



UNIVERZITET U BANJOJ LUCI
FILOLOŠKI FAKULTET BANJA LUKA



MR LJILJANA MIJANOVIĆ LOSSIUS

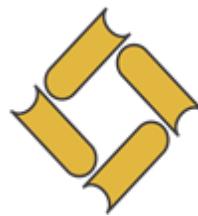
**SUSRETI KULTURA U PROZI HENRIJA
DŽEJMSA I EDVARDA MORGANA
FORSTERA**

DOKTORSKA DISERTACIJA

BANJA LUKA, 2017.



UNIVERSITY OF BANJA LUKA
FACULTY OF PHILOLOGY BANJA LUKA



MA LJILJANA MIJANOVIĆ LOSSIUS

**CULTURAL ENCOUNTERS IN THE PROSE
OF HENRY JAMES AND EDWARD
MORGAN FORSTER**

DOCTORAL DISSERTATION

BANJA LUKA, 2017.

KOMISIJA ZA OCJENU I ODBRANU DOKTORSKE DISERTACIJE

MENTOR

prof. dr Marija Krivokapić, vanredni profesor
Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore

KOMENTOR

prof. dr Petar Penda, vanredni profesor
Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci

ČLANOVI KOMISIJE

prof. dr Tatjana Bijelić, vanredni profesor
Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci

prof. dr Dijana Tica, docent
Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci

Datum odbrane: _____

MENTOR: prof. dr Marija Krivokapić, vandredni profesor za užu naučnu oblast Engleska književnost na Univerzitetu u Crnoj Gori

KOMENTOR: prof. dr Petar Penda, vandredni profesor za užu naučnu oblast Specifične književnosti – angloamerička književnost na Filološkom fakultetu Univerziteta u Banjoj Luci

SUSRETI KULTURA U PROZI HENRIJA DŽEJMSA I EDVARDA MORGANA FORSTERA

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster zauzimaju značajno mjesto u svijetu svjetske književnosti i anglosaksonske književne kritike kao veliki romansijeri i široko obrazovani pisci. Komparativno proučavanje fenomena multikulturalnog društva i interkulturalne komunikacije u njihovim djelima sa internacionalnom tematikom prvenstveno ukazuje na pojam akulturacije kao pojave koja se reflektuje kao rezultat koji nastaje kada su pojedinci iz različitih kultura izloženi dužem neposrednom kontaktu drugih kulturoloških obrazaca, što dovodi do promjena u prvobitnom kulturnom obrascu, jedne ili obje strane u kontaktu. Henri Džejms i Edvard Morgan Forster razumiju da kulturni kontakt često je ambivalentan, pa čak i antagonistički, veoma napet i nikada harmoničan. Ovakav odnos ova dva pisca prema različitim kulturama služio je kao nepresušna inspiracija za pisanje romana sa internacionalnom tematikom.

Problem kulturnog kontakta, te interkulturnale komunikacije i akulturacije, razmatra se u Džejmsovim i Forsterovim djelima u kontekstu društva u periodu pozognog viktorijanstva (kraj devetnaestog i početak dvadesetog vijeka). Fenomen interkulturnalne komunikacije koji ova dva autora uočavaju izražava se u njihovim djelima kroz opise evropskih kultura (engleske, francuske, italijanske), američkog ambijenta, te na recepciji Orijenta kao posebne cjeline. Usljed ovoga, Džejmsova i Forsterova književna ostvarenja neophodno se grade na događajima koji su označili kraj devetnaestog i početak dvadesetog vijeka, kao što su imperijalna osvajanja, priliv američkog bogatstva na evropskom tlu, viktorijanska putovanja klasičnim centrima juga, posebno Grčke i Italije. Isti su morali neizostavno uticali na njihov humanistički i liberalistički stav.

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster bili su veliki putnici i ujedno objekti kulturnih razmjena, te kao takvi mogu da budu pouzdani vodiči kroz internacionalna putovanja. Ova dva pisca dobro su razumijevala zamršene internacionalne različitosti, kao i činjenicu da upravo te različitosti često su bile uzrok netrpeljivosti i suprostavljenosti kultura u kontaktu.

Ključne riječi: Henri Džejms, Edvard Morgan Forster, susreti kultura, multikulturalnost, interkulturna komunikacija, akulturacija, internacionalna tema

Naučna oblast: Moderna angloamerička književnost

Naučno polje: Nauka o književnosti

Klasifikaciona oznaka za naučnu oblast prema CERIF šifrarniku: H570

MENTOR: Dr Marija Krivokapic, Associate Professor in the scientific field of English Literature at the University of Montenegro

CO-MENTOR: Dr Petar Penda, Associate Professor in the scientific field of specific literature – Anglo-American literature at the Faculty of Philology, University of Banja Luka

CULTURAL ENCOUNTERS IN THE PROSE OF HENRY JAMES AND EDWARD MORGAN FORSTER

Henry James and Edward Morgan Forster hold a significant position in the Anglo-Saxon world and the realm of literary critique, as both great novelists and well educated writers. A comparative study of the aspects of multicultural society and international communication in their works with international themes suggests the concept of acculturation. Acculturation is a phenomenon reflected as a result which occurs when individuals from different cultures are exposed to very long and direct influence of the other culture, which in turn leads to inevitable changes in the original cultural concept of one or both sides of this experience. Henry James and E. M. Forster understand cultures as homogeneous and subordinate, because of which their mutual contact can be ambivalent or even antagonistic, sometimes very tense, but never harmonious. This attitude towards different cultures served as a constant inspiration in writing their novels with international themes.

The problem of acculturation, and the problem of cultural contact and intercultural communication in James' and Forster's works are described on the example of the society of the late Victorian era (the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century). The concept of intercultural communication in the works of these two authors is reflected in the description of European cultures (English, French, Italian), the American environment, and in the reception of the Orient as a separate entity. For the same reason, in James' and Forster's literary achievements, the presence of the social and historical context and the events of the late nineteenth and early twentieth century is obvious. The imperial conquests, the presence of American money in Europe, the Victorian journey to the classical sites of the South, mostly Italy and Greece, therefore, inevitably made influence on James' and Forster's human and liberal attitudes.

Henry James and Edward Morgan Forster were passionate travellers and at the same time the objects of cultural influence and they certainly can be credible guides through international diversities described in their novels. These two writers understood quite well the complex nature of international relations as well as the fact that these differences were very often the reasons for intolerance and conflict among cultures in contact.

Key words: Henry James, Edward Morgan Forster, cultural encounters, multiculturalism, intercultural communication, acculturation, international themes

Scientific area: Modern Anglo-American literature

Scientific field: Literature

Classification Code for the scientific field under CERIF code book: H570

SADRŽAJ

UVOD	2
1. TEORIJSKE OSNOVE ZA RAZMATRANJE SUSRETA KULTURA	7
2. KNJIŽEVNA DJELATNOST HENRIJA DŽEJMSA I E. M. FORSTERA	19
3. VIKTORIJANSKO NASLIJEĐE I NJEGOV UTICAJ NA DŽEJMSOVO I FORSTERONO STVARALAŠTVO	23
4. DRUŠTVENO-ISTORIJSKE PRILIKE I KULTUROLOŠKE ODREDNICE DŽEJMSOVOG I FORSTEROVOG STVARALAŠTVA.....	35
5. VIKTORIJANSKI KONCEPT MEDITERANA	40
6. ITALIJA KAO PARADIGMA SPOZNAJE: KULTUROLOŠKA MATRICA I GRAĐENJE LIKOVA U DJELIMA <i>DEJZI MILER</i> , <i>PORTRET JEDNE DAME I SOBA S POGLEDOM</i>	49
6.1. Italija u djelima Henrija Džejmsa	51
6.1.1 <i>Dejzi Miler</i>	52
6.1.2 <i>Portret jedne dame</i>	58
6.2 Italija u djelima E.M. Forstera.....	73
6.2.1 <i>Soba s pogledom</i>	74
7. AMBASADORSKE MISIJE PROVINCIJALNIH SREDINA –SUPROSTAVLJENOST CIVILIZACIJA I PROCES AKULTURACIJE U ROMANIMA <i>AMBASADORI</i> I <i>TAMO GDJE SE ANĐELI NE USUĐUJU DA KROČE</i>	92
7.1 <i>Ambasadori</i>	92
7.2 <i>Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče</i>	102
8. DISTINKCIJE IZMEĐU ORIJENTA I OKCIDENTA	114
8.1 E. M. Forster u Indiji.....	118
8.2 <i>Jedan put ka Indiji</i>	123
8.2.1 Uspostavljanje konteksta za jedan od mogućih puteva ka Indiji	124
8.2.2 Siril Filding i dr Aziz	127
8.2.4 Stvarne i metaforičke pećine	132
8.3 Motiv purde	146
9. EVROPSKA I AMERIČKA SAMOSVIJEST U ROMANIMA <i>GOLUBIĆINA KRILA</i> , <i>ZLATNA ČINIJA I HAURADZ END</i>	154
10. ZNAČAJ UMJETNOSTI ZA RAZVOJ INTERNACIONALNE TEME U ROMANIMA HENRIJA DŽEJMSA I EDVARDA MORGANA FORSTERA.....	163
ZAKLJUČAK.....	178
LITERATURA	183
PRIMARNI IZVORI	183
SEKUNDARNI IZVORI.....	184
OPŠTA LITERATURA:	190

UVOD

Doktorska disertacija pod naslovom *Susreti kultura u prozi Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera* ima za cilj komparativno proučavanje fenomena kulturnog kontakta i međukulturalne komunikacije u djelima Henrija Džejmsa (Henry James, 1843-1916) i Edvarda Morgana Forstera (Edward Morgan Foster 1879-1970). Prvenstveno, rad će se baviti pojmom akulturacije kao pojave koja se u djelima E. M. Forstera i Henrija Džejmsa reflektuje kao rezultat izloženosti dužem neposrednom kontaktu sa drugim kulturološkim obrascima koji dovodi do promjena u prvobitnom kulturnom obrascu jedne ili obje strane u kontaktu. Polazeći od fenomena akulturacije, kroz ovo istraživanje pokazaće se na koji su način Džejms i Forster diskutovali o internacionalnoj temi i na koji način su oni interkulturalni kontakt opisivali u svojim djelima.

U vremenskom smislu, disertacija će se odnositi na problem kulturnog kontakta i međukulturalne komunikacije, te fenomena akulturacije, u periodu pozognog viktorijanstva. Problemi civilizacijske suprostavljenosti i kulturnog dijaloga kod ova dva autora u njihovim proznim ostvarenjima odnose se na Evropu (Englesku, Francusku, Italiju), Ameriku i na Istok kao posebnu cjelinu. Izvjesna pažnja biće usmjerena na društveno-istorijski kontekst i one događaje sa kraja devetnaestog i početka dvadesetog vijeka koji su neizostavno uticali na Džejmsov i Forsterov humanističko-liberalistički stav.

Polazeći od osnovne pretpostavke da su Henri Džejms i Edvard Morgan Forster shvatili civilizacije kao komplementarne, nastojaće se da se ukaže na njihovu svijest o neophodnosti koegzistencije, ali i jasno iskazano razumijevanje da katkad među civilizacijama postoje nepremostive razlike. Njihovi stavovi o problemima kulturnog kontakta pratiće se kroz prozna ostvarenja Henrija Džejmsa, *Dejzi Miler* (*Daisy Miller*, 1879), *Portret jedne dame* (*The Portrait of a Lady*, 1881), *Golubičina krila* (*The Wings of the Dove*, 1902), *Ambasadori* (*The Ambassadors*, 1903), *Zlatna činija* (*The Golden Bowl*, 1904) i Edvarda Morgana Forstera *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* (*Where Angels Fear to Thread*, 1905), *Soba s pogledom* (*A Room With a View*, 1908), *Hauardz End* (*Howards End*, 1911) i njegov najznačajniji roman *Jedan put ka Indiji* (*A Passage to India*, 1924). Okosnica ovih djela upravo i jesu susreti raznorodnih kulturoloških obrazaca i suprostavljenih civilizacija.

Da bismo opravdali izbor teme i teorijski je potkrijepili, ovaj rad smo počeli pregledom referentne literature iz oblasti interkulturne komunikacije i postkolonijalnih studija. Daje se objašnjenje termina multikulturacija i interkulturnost, oslanjajući se, prije svega, na definicije Martina Bareta, profesora socijalne psihologije na univerzitetu u Sureju, Velika Britanija, koji je napisao brojne knjige i rade na temu multikulturalnosti i akulturalnosti, te na djelo Alibhai-Braun *Nakon multikulturalnosti*. U ovom poglavlju se objašnjava i termin akulturalnost oslanjajući se prije svega na djelo italijanskog etnologa i političkog antropologa Kristijana Đordana, *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*. Za ovim se daje teorijski pregled dostignuća palestinskog teoretičara Edvarda Said-a, prije svega njegovog djela *Kultura i imperijalizam*, koje je uticalo na razvoj postkolonijalnih studija, dok će se posebno raspravljati o kapitalnom djelu *Orijentalizam* kroz disertaciju. U teoriji postkolonijalizma, Saidovo djelo su nastavili, proširili, modifikovali i problematizovali drugi stvaraoci sa svojim radovima, od kojih su najistaknutiji Homi Baba, Gajatri Spivak i Meri L. Prat, o kojima će takođe biti riječi. U ovom poglavlju ukratko će se dati prikaz nekih od najuticajnijih postkolonijalnih teoretičara koji su dali doprinos postkolonijalnim studijama.

U drugom poglavlju ove disertacije napraviće se pregled bogatog stvaralačkog opusa Henrija Džejmsa i E. M. Forstera, u koji spadaju veliki tomovi pisama, dnevnika, igranih komada, recenzija, putopisa i fikcije, kao i Forsterova angažovanost kao romanopisca, eseiste, društvenog i književnog kritičara.

U trećem dijelu disertacije pažnja će biti usmjerena na zajedničko viktorijansko naslijede i viktorijanske vrijednosti na kojima su odrastali i na kojima su se vaspitavali Džejms i Forster i koje su, eventualno, i polazna osnova izgradnje stavova koji su bili polazište u njihovom tumačenju stvarnosti. Posebna pažnja biće posvećena kulturološkim odrednicama koje su bile inspiracija za stvaranje romana sa internacionalnom tematikom. Komparacijom i analizom njihovih djela osvjetliće se Džejmsov i Forsterov kosmopolitski duh, kao i način prihvatanja i koncipiranja *Drugog* u njihovim romanima. Njihovo viđenje *Drugog* biće predstavljeno na pozadini istorijsko-antropološkog razumijevanja drugog u (zapadno) evropskoj kulturi. Različite civilizacije u postupku svoga uobličavanja stvaraju, u osnovi, dvije vrste granica: stvarne fizičke koje neposredno razdvajaju države i zamišljene granice koje misaono dijele prostor i ljude i koje često utiru put fizičkim podjelama prostora.

Na početku četvrtog poglavlja predstaviće se način na koji su Džejms i Forster prilazili problemima interkulturalne komunikacije u svojim književnim ostvarenjima. Pratiće se razvoj diskusije o internacionalnoj temi kroz društveno-istorijski i kulturni kontekst i analizirati do koje je mjere društvena stvarnost uticala na prirodu njihovog stvaralaštva.

Peto poglavlje ovog istraživanja baviće se mediteranskom kulturom, prije svega Italijom, i njenim uticajem na viktorijanske i edvardijanske pisce. Tim prije što su i Henri Džejms i Edvard Morgan Forster dijelili strast prema italijanskom kulturnom ambijentu. U ovom poglavlju ukazaće se i na kulturni i pomodarski trend putovanja viktorijanaca za Italiju, kao i koje je značenje isti dobio u beletristici i putopisnoj književnosti.

Uzimajući u obzir civilizacijske razlike i nesuglasice koje su neminovno nastajale u kontaktu viktorijanskih putnika i Italijana, pratiće se način na koji su Džejms i Forster slikali ovaj interkulturalni kontakt i prikazivali ga u svojim djelima. Shodno tome, u šestom poglavlju ovoga rada analiziraće se kulturno-istorijske matrice korišćene u procesu karakterizacije Džejmsovih i Forsterovih likova ostvarenih u djelima *Dejzi Miler*, *Portret jedne dame* i *Soba s pogledom*. Budući da sva tri djela imaju za glavne junakinje mlade djevojke kao nosioce radnje i kulturnog kontakta, objasniće se na koji je način Italija uticala na razvoj i samospoznanju Džejmsovih i Forsterovih junakinja, što povezuje ova tri djela na opštem planu.

U sedmom poglavlju razmatraće se problem dvostrukog kulturnog kontakta. Pažnja će biti usmjerena na Forsterov roman *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* i Džejmsov roman *Ambasadori*, tačnije na civilizacijski sukob Amerike i Francuske s jedne strane i Britanije i Italije s druge. Pokazaće se da nijedan od autora ne favorizuje jednu u odnosu na druge kulture. Analizom će se utvrditi do koje se mjere ostvaruje akulturacija, kao proces promjene oba kulturna obrasca u kontaktu i to kroz ambasadorske misije provincijalnih sredina.

U ovom poglavlju takođe će se osvijetliti kritički odnos koji Džejms i Forster zauzimaju prema sunarodnicima i kulturama iz kojih su sami potekli – Džejms prema Americi i Amerikancima, a Forster prema Engleskoj i Englezima.

U osmom poglavlju disertacije predočić će se klišei karakteristični za sagledavanje kultura Evrope i Orijenta koji su uglavnom bili zasnovani na odnosima marginalizacije i dominacije, što je vodilo do međusobnog nesporazuma, pa potom i civilizacijskog konflikta. Oslanjajući se

na recentne nalaze postkolonijalne kritike, analiziraće se priroda nesporazuma sagledanih u istorijskom, kulturološkom, religijskom i lingvističkom kontekstu, kao i moguća Džejmsova i Forsterova rješenja kako bi se ti nesporazumi mogli prevazići ili svesti na minimum.

Drugi dio ovog poglavlja baviće se fenomenom *purde*, koja je postojala kao stvarnost na Istoku kada se radilo o ženama, dok se na Zapadu manifestovala kao metafora. Dva autora povezaće se na opštoj ravni, kroz objašnjenje da *purda* znači i simbolizuje mnogo više od skrivanja ženske ljepote od radoznalih pogleda. Upravo na tom primjeru pokazaće se kako ni Džejms ni Forster nijesu smatrali kulturni kontakt kao jednosmjeran pravac, već dvosmjeran. Ukazaće se da su, izbjegavajući stereotipe kada je god to bilo moguće, Džejms i Forster pribjegavali nijansiranju likova i situacija, sa ciljem da pokažu svijest o dinamičnosti društvenih odnosa i na margini i u centru. Iako se *purda* vezuje isključivo za istočnjačke civilizacije, predočiće se da je ovaj motiv implicitno prisutan i u zapadnom društvu u cjelini, prikazanom u Forsterovim i Džejmsovim proznim ostvarenjima.

Deveto poglavlje baviće se kulturološkim razlikama između evropskog i američkog kontinenta kroz analizu internacionalne situacije u Džejmsovim romanima *Golubičina krila* i *Zlatna činija* i Forsterovom romanu *Hauardz End*. Ukazaće se na Džejmsovu sklonost da odnose američkog idealizma i kompleksnog engleskog empirizma sagledava u izrazitom kontrastu, da bi u zrelijoj fazi svoga stvaralaštva zauzeo pomirljiviji stav i počeo da približava kulturne razlike evropskog i američkog kontinenta, zauzimajući tolerantan stav kojim predočava neminovnost dopunjavanja ova dva kontinenta. Forster je, s druge strane, koncipirao englesku samosvijest prema *Drugom*, u ovom slučaju prema Njemačkoj, i ukazao na antagonizam unutar evropskog kontinenta koji je prethodio Prvom svjetskom ratu.

U posljednjem poglavlju disertacije ukazaće se na značaj koji su velika internacionalna umjetnička djela imala za Džejmsa i Forstera prilikom pisanja romana sa interkulturnom tematikom. Istačiće se da su velika umjetnička djela često za oba autora bila generator novih ideja i sredstvo za stvaranje novih saznanja o čovjeku i svijetu. Kada se radi o Džejmsu pokazaće se kako su se internacionalna putovanja i obilasci mnogobrojnih galerija manifestovali u kreiranju romana sa internacionalnom tematikom. Pažnja će biti usmjerana na romane *Golubičina krila*, *Ambasadori* i *Zlatna činija*, kao vrhunce Džejmsovog romansijerskog stvaralaštva. Kakav, opet, uticaj na Forstera ima klasična muzika, prije svega

djela Betovena i Vagnera, ilustrovaće se na primjerima iz njegovih romana *Soba s pogledom* i *Hauardz End.*

Da bismo došli do zaključka kako su ova dva pisca uspijevala da u svojim romanima stvore okvire za multikulturalizam i da skrenu pažnju na izuzetno složene internacionalne odnose, koristićemo se preventstveno metodom teorijske analize, metodom komparativnih proučavanja i deskriptivnom metodom, na čijim osnovama se temelje logičko-saznajni postupci (analiza, sinteza, apstrakcija i generalizacija), što je uslovljeno kompleksnošću odabrane teme koja implicira i elemente interdisciplinarnosti i multidisciplinarnosti.

1. TEORIJSKE OSNOVE ZA RAZMATRANJE SUSRETA KULTURA

Problem egzila, migracije ili emigracije u svjetskoj književnosti započeo je promjenom paradigmе koju je sa sobom donio poststrukturalizam, a nastavila postkolonijalna kritika čija je dominacija na kraju dvadesetoga i na početku dvadeset i prvoga vijeka evidentna. Uz njihovu pomoć prošireno je stanovište s kojega se promatra književnost, a skupa s njom i kultura.

Za sam početak ovoga poglavlja važno je objasniti nekoliko ključnih pojmoveva na kojima počivaju teorijske osnove za dalji razvoj naše teme. Ti pojmovi su multikulturalnost, interkulturalnost, kultura i akulturalnost. Prema mišljenju profesora socijalne psihologije Martina Bareta:

termin multikulturalizam označava posebnu vrstu politike, pristup koji se može koristiti za upravljanje kulturno različitim društvima. U ovom pristupu, ne-dominantne manjinske grupe imaju ista priznanja i položaj koji se daju kulturno dominantnim grupama. Dakle, multikulturalistički pristup uključuje priznavanje i poštovanje kulturne potrebe manjinskih grupa davajući im uvjerenja u praksi da mogu da se razlikuju od dominantne grupe, podešavajući i prilagođavajući zakone, pravila i propise kako bi se omogućilo manjinama da se pridržavaju svoje kulturne prakse. To uključuje odbacivanje ideja da manjinske kulturne grupe treba da napuste svoja karakteristična kulturna vjerovanja i prakse i asimiliraju se u nacionalno većinske kulture.¹

Postoje dvije vrste multikulturalnosti. Prvu prepoznaje književnica i novinarka Alibhai-Braun u svojoj knjizi *Nakon multikulturalnosti (After multiculturalism, 2000)* i naziva je simboličnim multikulturalizmom. Simbolični multikulturalizam uključuje proslavu kulturne etničke baštine uzimajući simbolična obilježja etničkih grupa, kao što su njihova odjeća, hrana

¹ “The term multiculturalism denotes a particular kind of policy approach that may be used for the management of culturally diverse societies. In this approach, the cultures of non-dominant minority groups are accorded the same recognition and accommodation that are accorded to the culture of the dominant group. Thus, a multiculturalist approach involves acknowledging and respecting the cultural needs of minority groups by making allowances for the fact that their beliefs and practices may differ from those of the dominant group, and by adjusting and adapting laws, rules and regulations in order to enable minority individuals to adhere to their own cultural practices. It involves the rejection of the idea that minority cultural groups should abandon their distinctive cultural beliefs and practices and assimilate into the national majority culture.” Martyn Barrett, “Interculturalism and Multiculturalism: concepts and controversies” 15-41, *Interculturalism and Multiculturalism: Similarities and Differences*, Council of Europe, London, 2013, p. 16.

i muzika, i koriste ih kao definisanje najbitnijih karakteristika manjinskih grupa. Ove karakteristike prisutne su na slavlјima na multikulturalnim festivalima, ili kroz multikulturalno obrazovanje u školama, uz podršku i promovisanje kroz kulturne centre. Cilj je da se očuvaju i zaštite kulturne razlike.² Drugu vrstu multikulturalizma profesor Baret prepoznaje kao strukturalni multikulturalizam. On ovaj vid definiše na sljedeći način:

U strukturalnom multikulturalizmu, naglasak je stavljen na rješavanje dubljih političkih, ekonomskih i socijalnih nedostatka i nejednakosti koje su iskusile manjinske grupe. To uključuje uzimanje akcija u borbi protiv diskriminacije, dajući posebnu pomoć manjinskim grupama koje pate od socio-ekonomskih nedostataka, otklanjanje sistematski obrazovnih nedostataka, i davanje obeštećenja za grupe na osnovu nepravde i diskriminacije u prošlosti. To podrazumijeva dodjelu, od strane države, odgovarajućih sredstva za ove različite aktivnosti, s ciljem postizanja obrazovanja, zapošljavanja i ekonomske jednakosti, i jednak tretman od strane javnih službi i zakona.³

Profesor Baret dalje objašnjava da je multikulturalizam uzeo toliko različitih oblika širom različitih zemalja i tokom vremena, pa je od vitalnog značaja znati koji oblik multikulturalizma se koristi u odnosu na interkulturalnosti. Osim toga, u novoj teoriji postoji i novi oblik multikulturalizma, koji Baret definiše kao „multikulturalizam dijaloga” koji naglašava važnost interkulturalnog dijaloga. Prema Baretovom mišljenju, interkulturni dijalog je nedvojbeno centralna karakteristika interkulturalnosti.⁴ Baret dalje objašnjava da interkulturalizam dijeli veliki broj karakteristika s multikulturalizmom. Konkretno, interkulturalizam vrednuje kulturne raznolikosti i pluralizam. Interkulturalizam takođe stavlja naglasak na integraciju i socijalno uključivanje, gdje se integracija definiše kao dvosmjeran proces u kojem su manjine i većine okrenute jedne prema drugima. Osim toga, i ponovo baš kao i multikulturalizam, interkulturalizam se bavi rješavanjem osnovnih strukturnih političkih,

² Alibhai-Brown, *After Multiculturalism*, Foreign Policy Centre, London, 2000, p. 23.

³ “In structural multiculturalism the emphasis is placed instead on tackling the deeper underlying political, economic and social disadvantages and inequalities that are routinely experienced by minority groups. This includes taking action to counter discrimination, giving special assistance to minority groups suffering from socio-economic disadvantages, remedying systematic educational disadvantages, and giving redress for group-based injustices and discrimination in the past. It entails the allocation by the state of appropriate resources to these various activities, with the goal of achieving educational, employment and economic equity, and equal treatment by public services and the law.” Martyn Barrett, *op. cit.* , p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

ekonomskih i socijalnih nedostataka i nejednakosti koje često doživljavaju pripadnici manjinskih grupa. Ovakvo djelovanje interkulturalizma često uključuje akcije kontra diskriminacije, kao i afirmativne akcije da bi se pružila pomoć ugroženim grupama. Ovakva aktivnost takođe preduzima korake za otklanjanje sistematskih obrazovnih nedostataka. Barem zaključuje da se interkulturalizam gradi na temeljima multikulturalizma.⁵

U novije vrijeme javlja se otvorena kritika interkulturalizma koja ukazuje na to da se interkulturalnost ne razlikuje ni na koji značajan način od multikulturalizma. Najglasniji u ovoj kritici su Naser Mir i Tarik Modud koji smatraju da ne postoji suštinska razlika između ova dva pojma, već da samo postoji interkulturalizam kao progresivni oblik multikulturalizma. Ova kritika je nadugačko objašnjena u knjizi Tarika Mududa *Multikulturalizam: građanska ideja* (*Multiculturalism: A Civic Idea*, 2007).⁶

Kao zaključak možemo reći da je interkulturalnost moguće razdvojiti od multikulturalnosti. Iz svega što smo naveli interkulturalnost možemo shvatiti kao individualno putovanje do mjesta susreta sa *Drugim* i *Drugacijim*, koje otvara perspektive promjene i lični razvoj, dok multikulturalnost teži da ispolji, praktikuje i afirmiše specifična kulturna obilježja, koja određena etnička grupa doživjava kao nosioce sopstvenog identiteta. Upuštanje u interkulturalnu situaciju prepostavlja otvorenost, znatiželju, spremnost na promjenu i uzbuđenje zbog susreta sa nepoznatim. Multikulturalnost, međutim, njeguje tradicionalne, za svoju etničku grupu karakteristične aspekte kulture, kao što su jezik, običaji, vjera, nošnja, gastronomija, dakle obrasce ponašanja koji su pripadnicima grupe ili poznati ili ih, ako im još nisu poznati, nastoje usvojiti a ne promijeniti. Multikulturalnost uvažava postojanje različitih kultura i to smatra bogatstvom i kvalitetom savremenog svijeta, ali, za razliku od interkulturalnosti, ne insistira na neophodnosti njihove interakcije.

Sljedeća dva pojma koja smo dužna objasniti su akulturacija i kultura. O kulturi, kao i definiciji kulture biće riječi u nastavku ovog poglavlja, dok ćemo se ovdje pozabaviti pojmom akulturacije. Kristijan Đordano u svojoj knjizi *Ogledi o interkulturalnoj komunikaciji*⁷ objašnjava da „akulturacija obuhvata one pojave koje nastaju kad grupe pojedinaca iz različitih

⁵ Martyn Barrett, *op. cit.*, p. 26.

⁶ Tariq Modood, *Multiculturalis: A Civic Idea*, Polity Press, Cambridge, 2007.

⁷ Kristijan Đordano, *Ogledi o interkulturalnoj komunikaciji*, preveli Tomislav Bekić i Vladislava Gordić, Biblioteka XX veka, Beograd, 2001.

kultura dolaze u stalan, neposredan kontakt sa naknadnim promjenama u prvobitnom kulturnom obrascu jedne ili obje grupe.⁸ Prirodno, ovaj sistem akulturacije ne može da postoji bez kulturnog kontakta. Koncept akulturacije se naučno studira od 1918. U različitim vremenskim intervalima i kroz različite oblasti od psihologije, antropologije, sociologije, stvorene su brojne teorije i definicije koje su se pojavile da opišu elemente akulturacijskog procesa. Uprkos definicijama i dokazima koje akulturacija podrazumijeva, Đordano objašnjava da je akulturacija prije svega dvosmjerni proces promjena, dok su istraživanja i teorije prvenstveno usmjerene na korekcije i prilagođavanja od strane manjine, kao što su imigranti, izbjeglice, kao i autohtonih naroda u odgovoru na njihov kontakt sa dominantnom većinom.⁹ Savremena istraživanja su prvenstveno usmjerena na različite strategije akulturacije, kako varijacije u akulturacije utiču na pojedince i grupe i kako se pojedinci prilagođavaju njihovom društvu.

Termin postkolonijalne studije se, generalno, prihvata kao ime za polje interdisciplinarnih studija koje obuhvata veoma različite tipove analiza. Ono što ih povezuje jeste bavljenje prošlošću imperija, različitim varijetetima kolonijalizma unutar imperijalnih okvira, kao i vezama između imperijalne prošlosti i postkolonijalne sadašnjosti. Postkolonijalne studije, smatra Valeri Kenedi, obuhvataju dvije glavne oblasti: postkolonijalnu kritiku i studije književnosti Komonvelta. Njima se često prilazi kroz različite teorijske perspektive, kao što su teorija feminizma, dekonstrukcija, psihoanaliza, manjinski diskurs i kulturne studije. Ovo polje, kao cjelina, prepostavlja kontinuitet između kolonijalnih i postkolonijalnih perioda, i zaokupljeno je svim aspektima odnosa između imperijalnog ili postkolonijalnog centra ili metropole i kolonijalne ili postkolonijalne periferije.¹⁰

Teorija postkolonijalizma je oblast koja je uglavnom izrasla iz radova Edvarda Saida, Homi Babe i Gajatri Spivak, koji ovim postaju i najznačajniji teoretičari postkolonijalizma, kako to ističe Kenedi. Said, Baba i Spivak se slažu da teorija ne bi trebalo da postoji nezavisno od djelovanja, ali način na koji se te dvije sfere ukrštaju u njihovim radovima krajnje je različit. Iako svi razvijaju svoje početne pretpostavke na elementima teorije poststrukturalizma, Said je, za razliku od Babe i Spivakove, sve više postajao nezadovoljan teorijom uopšte, kao i

⁸ *Ibid.*, str.8.

⁹ *Ibid.*, str. 12

¹⁰ Velerie Kennedy, *Edward W. Said: A Critical Introduction*. Cambridge: Polity Press, 2000, p. 112.

pojedinim elementima poststrukturalizma. Njegov pristup odlikuje se naglašavanjem istoricizma i empirizma, što je često u kontrastu sa oslanjanjem Babe i Spivakove na psihoanalizu i dekonstrukciju.

Govoreći o Saidu Valeri Kenedi primjećuje da u

Saidovim tekstovima o kritici i teoriji postoji jedan fundamentalni paradoks: to su djela čovjeka koji je izjavio da, generalno, nije zainteresovan za teoriju kao predmet sam po sebi. Uprkos tome, Said se u nekoliko ranih eseja bavi teorijama Fukoa i ostalih, a u *Orijentalizmu i Kulturi i imperijalizmu* nudi opšta i teoretska objašnjenja fenomena koje oni analiziraju.¹¹

Za mnoge u nezapadnom svijetu, tvrdi Said, velike priповjesti još uvjek su relevantne, pošto sloboda koje one predstavljaju još uvek nije ostvarena. On se, takođe, suprotstavlja novijim teoretskim ortodoksijama postmodernizma, problematizujući gledište francuskog filozofa Žan-Fransoa Liotara da je era velikih priповjesti o emancipaciji i prosvjetljenju na izdisaju. Ovu tvrdnju potkrijepljuje teorijom o kulturama u uvodu knjige *Kultura i imperijalizam*.

“Kultura” konkretno znači dvije stvari. Prije svega, ona označava sve one praktične djelatnosti, kao što su umjetnosti deskripcije, komunikacije i reprezentacije, koje su relativno autonomne u odnosu na ekonomske, socijalne i političke sfere i koje često imaju estetsku formu, s užitkom kao jednim od svojih osnovnih ciljeva. U to, naravno, ulazi i sva riznica popularnih slika o dalekim krajevima svijeta, kao i specijalistička znanja koja prisvajaju naučne discipline kao što su etnografija, istoriografija, filologija, sociologija i književna istorija. Pošto sam se ovdje usredsredio isključivo na moderne zapadne imperije devetnaestog i dvadesetog vijeka, obratio sam posebnu pažnju na takve kulturne forme kakav je roman, koji je, uvjeren sam, igrao izvanredno značajnu ulogu u formiranju imperijalnih stavova, pogleda i iskustava. Osim toga, a gotovo da to i ne treba naglašavati, “kultura” je pojам koji uključuje element rafiniranosti i uzvišenosti, ona je rezervoar onog najboljeg što se u jednom društvu kao znanje i

¹¹ “In Said’s writings on criticism and theory there is a fundamental paradox: they are the work of a man who has declared that he is generally not interested in theory ‘as a subject in and of itself’. Despite this, several of Said’s early essays deal with the theories of Foucault and others, and Orientalism and Culture and Imperialism offer general and theorized accounts of the phenomena they analyse.” *Ibid.*, p. 115.

mišljenje izgradilo, kao što je to govorio Matju Arnold 60-ih godina devetnaestog vijeka.¹²

Arnold je vjerovao da kultura ublažava, ako već i sasvim ne neutralizuje, pogubno djelovanje modernog, agresivnog, brutalnog urbanog života. Said dalje objašnjava da se Dante ili Šekspir čitaju s namjerom da čitalac vidi sebe, svoj narod, društvo i tradiciju u najboljem svjetlu. S vremenom, kultura se povezuje, često na agresivan način, s nacijom ili državom; ona "nas" razlikuje od "njih", gotovo uvijek s izvjesnim stupnjem ksenofobije. Kultura u ovom smislu je izvorište identiteta, ali je ona u tome prilično borbena.¹³ Okretanje kulturi i tradiciji, po Saidovom mišljenju, su praćeni rigoroznim kodeksom intelektualnog i moralnog ponašanja, suprotstavljenog toleranciji, koja se povezuje s relativno liberalnim filozofijama kao što su multikulturalizam. U nekadašnjem kolonijalnom svijetu okretanje kulturi i tradiciji proizveli su različite oblike religioznog i nacionalističkog fundamentalizma. U tom drugom smislu kultura je vrsta pozornice na kojoj se sukobljavaju različiti politički ciljevi i daleko je od toga, smatra Said, da ona predstavlja mirno područje. Said dalje objašnjava da kultura može čak biti i bojno polje, na kojem se ti međusobno suprotstavljeni ciljevi objelodanjuju. On daje primjer američkih, francuskih ili indijskih studenata, koji su poučavani da čitaju svoje nacionalne klasike prije nego druge, pri čemu se očekuje da visoko cijene i lojalno, često i nekritički, slave svoj narod i svoju tradiciju, a omalovažavaju tuđu.¹⁴

Said dalje smatra da

kultura zamišljena na taj način postaje zaštićeni zabran: ostavi politiku pred vratima prije nego što uđeš! Kao neko ko je sav svoj profesionalni život proveo predavajući književnost, a koji je odrastao u kolonijalnom svijetu od prije Drugog svjetskog rata,

¹² "As I use the word, "culture" means two things in particular. First of all it means all those practices, like the arts of description, communication, and representation, that have relative autonomy from the economic, social, and political realms and that often exist in aesthetic forms, one of whose principal aims is pleasure. Included, of course, are both the popular stock of lore about distant parts of the world and specialized knowledge available in such learned disciplines as ethnography, historiography, philology, sociology, and literary history. Since my exclusive focus here ~s on the modern Western empires of the nineteenth and twentieth centuries, I have looked especially at cultural forms like the novel, which I believe were immensely important in the formation of imperial attitudes, references, and experiences. Second, and almost imperceptibly, culture is a concept that includes a refining and elevating element, each society's reservoir of the best that has been known and thought, as Matthew Arnold put it in the 1860s." Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994, p. 11-12.

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

smatrao sam izazovom da kulturu ne vidim na taj način – to jest antiseptički izolovanu od njenih svjetskih afilijacija – već kao izvanredno raznovrsno područje stvaralačkih napora. Romane i druge knjige koje ovdje razmatram ja analiziram prije svega zato što ih smatram vrijednim djelima umjetnosti i učenosti, u kojima i ja i mnogi drugi čitaoci nalazimo užitak i iz kojih izvlačimo korist. A zaista je izazovno povezati ta djela ne samo s tim užitkom i s tom korišću već i s onim imperijalnim procesom čiji su očit i nezatajiv dio; radije nego da osuđujem ili ignorišem njihovo učešće u onome što je bila nepobitna stvarnost njihovog vremena, ja smatram da ono što naučimo o ovom dosad zanemarenom njihovom aspektu istinski unapređuje naše čitanje i razumijevanje tih djela.¹⁵

Kao primjer takvog romana Said daje Konradov roman *Srce tame* prosto kao rano predviđanje onoga što vidimo da se događa u Latinskoj Americi u dvadesetom vijeku s njenim oslobođilačkim snagama i plaćenicima koji finansiraju Sjedinjene Američke Države. Konrad je, po mišljenju Saida, preteča onih zapadnjačkih pogleda na Treći svijet koje nalazimo u djelima romansijera, tako različitih kao što su Graham Grin, V. S. Najpaul i Robert Stoun, teoretičara imperijalizma, kao što je Hana Arendt, čija je specijalnost da nam predočavaju ne-evropski svijet radi analize i ocjenjivanja ili radi zadovoljavanja ukusa za egzotičnost kod evropske i sjevernoameričke publike.¹⁶

Kao zaključak Said smatra da je jedno od postignuća imperijalizma u tome što je on zблиžio svijet. I bez obzira što je u tom procesu odvajanje Evropljana od domorodaca bilo podmuklo i duboko nepravedno, većina od nas bi istorijsko iskustvo imperije danas mogla smatrati zajedničkim. Zadatak je, da se to iskustvo opiše na takav način da taj opis uključi i

¹⁵ “Culture conceived in this way can become a protective enclosure: check your politics at the door before you enter it. As someone who has spent his entire professional life teaching literature, yet who also grew up in the , pre-World War Two colonial world, I have found it a challenge not to see culture in this way—that is, antiseptically quarantined from its worldly affiliations—but as an extraordinarily varied field of endeavor. The novels and other books I consider here I analyze because first of all I find them estimable and admirable works of art and learning, in which I and many other readers take pleasure and from which we derive profit. Second, the challenge is to connect them not only with that pleasure and profit but also with the imperial process of which they were manifestly and unconsciously a part; rather than condemning or ignoring their participation in what was an unquestioned reality in their societies, I suggest that what we learn about this hitherto ignored aspect actually and truly enhances our reading and understanding of them.” *Ibid.* , p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17

Indijce i Britance, i Aližirce i Francuze, i Zapadnjake i Afrikance, Azijce, Latino-Amerikance i Australce, uprkos užasima, krvoproliku i gorčini osvetoljubivosti.¹⁷

*Imperijalne oči*¹⁸ Meri Luiz Prat ukazuju na svijest autora o potrebi za razrađivanjem Saidovog teoretskog aparata. Pratova takođe poziva na širenje perspektive koje bi uključilo glasove ne-Evropljana i ne-Zapadnjaka. Za razliku od Saidovog *Orijentalizma*, *Imperijalne oči* sadrže i odjeljke o putopisima po Americi i Africi. No, polazna tačka autorke, 1750. godina, podudara se manje ili više sa Saidovim smještanjem početaka modernog orijentalizma u drugoj polovini osamnaestog vijeka. Pratova uvodi neke nove termine i neke elemente nove tipologije orijentalističkih putopisa. Ona uvodi termine „zona kontakta”, „anti-osvajanje” i „autoetnografija” ili „autoetnografski izraz”.¹⁹ Pod prvim ona podrazumjeva „prostor kolonijalnih susreta”, dok se drugi odnosi na strategije reprezentacije pomoću kojih evropski buržoaski subjekt nastoji da obezbjedi svoju nevinost u istom trenutku dok potvrđuje evropsku hegemoniju. Konačno, „autoetnografija” ili „autoetnografski izraz” javljaju se u slučajevima u kojima se kolonizovani subjekti late zadatka da reprezentuju sami sebe pomoću vlastitih termina kolonizatora.

Dok Said u *Kulturi i imperijalizmu* primjenjuje termin hibridnosti kako bi označio preklapanje kulture kolonizatora i kolonizovanih u svim sferama, kao i svojstva književnih djela stvorenih u takvoj situaciji, Homi Baba razvija koncept koji snažniji naglasak stavlja na otpor kolonijalnoj moći i njenom podrivanju. U eseju „Znaci kao čuda” on objašnjava da je hibridnost problematična kolonijalna reprezentacija i individuacija koja preobraća efekte odricanja od kolonijalističkog, tako da to drugo, „porečeno” znanje ulazi u dominantni diskurs i otuđuje osnovu svoga autoriteta – njegova pravila priznavanja.²⁰ Kolonijalni diskurs postaje hibridan kada se jezik kolonijalizovanog susrijeće i miješa sa jezikom kolonizatora, kada se dva sistema kulture i reprezentacije sukobljavaju kroz različita značenja pripisana istim riječima. To potencijalno vodi do subverzije, jer ono što nastaje kao dio dominantnog diskursa

¹⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*, Routledge, London and New York, 1992.

¹⁹ *Ibid.*, p.25.

²⁰ Homi K. Bhabha, “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi” *Race, Writing, and Difference, Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1 (Autumn, 1985), The University of Chicago Press, pp. 144-165.

pretvara se u neadekvatan, dakle problematičan odgovor.²¹ Upravo po ovom skretanju pažnje na procese otpora i subverzije razlikuje se Babin pristup od Saidovog.

Treće poglavlje *Kulture i imperijalizma* nosi naslov „Otpor i suprostavljanje“ i govori o književnosti otpora, formulišući model kontrapunktnog tumačenja kao strategije da se opravda ta književnost i pokaže intelektualno saučesništvo u djelima zapadnih autora. No, Said ne pokazuje na koji način zapravo funkcioniše otpor prema kolonijalnom diskursu, za razliku od Babe koji to obrazlaže na primjeru potencijalnih hinduskih konvertita u hrišćanstvo. U izvjesnom smislu radi se o ironiji, pošto Baba opisuje mimikriju – strategiju pomoću koje se rađa subverzija – putem Saidove opozicije u *Orijentalizmu* između „sinhrone panoptičke vizije dominacije – zahtjeva za identitetom, za stazom – i kontrapritiska dijahronosti istorije – promjene, razlike.“²² Mimikriju Baba vidi i kao sredstvo da se olakša funkcionisanje imperijalne moći, kada je primjenjuje kolonizator, i kao sredstvo da se istoj moći kolonizovani odupre.

Često se kritikuje Babino zanemarivanje istorije ili materijalnih, društvenih, političkih, ekonomskih i vojnih uslova. To se uglavnom može pripisati njegovom oslanjanju na psihoanalitičke teorije Frojda i Lakana, kao i njihovom efektu na Babina aistorijsku, psihoanalitička tumačenja afro-karibijskog psihijatra i filozofa Franca Fanona²³. Kao što kaže Benita Peri, time se Fanon pripaja Babinim vlastitim teorijama i „zamagljuje se Fanonova paradigma kolonijalnog stanja kao nepomirljivog suparništva između domoroca i uljeza, koje oružano suprotstavljanje čini katarzičnom i pragmatičnom nužnošću.“²⁴ Baba tvrdi da Fanon pomjera „fokus kulturnog rasizma sa politike nacionalizma prema politici narcizma“. ²⁵ Prema

²¹ *Ibid.*, p. 112.

²² “the synchronic panoptical vision of domination – the demand for identity, stasis – and the counter-pressure of the diachrony of history – change, difference.” *Ibid.*, p. 86.

²³ Franc Fanon (Martinik, 1925) rastao je i razvijao se u okrilju francuske kolonijalne kulture i jedan je od prvih pisaca koji se odvažio na promišljanje kolonijalne prošlosti i postkolonijalne sadašnjosti nekadašnjih francuskih kolonija. Oslanjajući se na mislioce slobode, poput Sartra, Fanon ne samo da podržava otpor kolonijalnim silama, već i osvaja najprije psihološko, a potom i filozofsko-antropološko teorijsko uporište i stvara novu vrstu diskursa koja će pokrenuti neka od najvažnijih pitanja savremenog sveta. *Crna koža, bijele maske i Prezreni na svijetu* su najznačajnija njegova djela.

²⁴ “obscures Fanon’s paradigm of the colonial condition as one of implacable enmity between native and invader, making armed opposition both a cathartic and a pragmatic necessity.” Benita Parry, “Problems in Current Theories of Colonial Discourse,” *Oxford Literary Review*, volume 9, issue 1, Edinburg University Press, 2012, p. 31.

²⁵ “the focus of cultural racism from the politics of nationalism to the politics of narcissism.” Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p.63.

mišljenju Valeri Kenedi to znači da Baba ignoriše razmatranja o istorijskom kontekstu.²⁶ Po njenom mišljenju razlika između pristupa u istorijskom kontekstu između Saida i Babe se ogleda u Saidovom zastupanju prava Palestinaca, što pokazuje da je on direktno uključen u savremenu političku stvarnost. Suprotno od njega, Baba se ograničava na sferu teorija postkolonijalizma i kulture.²⁷

Valeri Kenedi smatra da razilaženje između Edvarda Saida i Gajatri Spivakove je možda još veće nego između Saida i Homi Babe, pogotovo po rodnom pitanju. Formulacija koncepta potčinjene ženske svijesti kod Spivakove motivisana je žudnjom da se bude pravedan prema heterogenosti iskustva kolonijalizovanih ljudi.²⁸ Prema riječima Spivakove, „u kontekstu kolonijalne proizvodnje, potčinjeni nema istoriju i ne može da govori”, tada je „potčinjena žena u još dubljoj sjenci.”²⁹ Otuda njen čuveni zaključak da „potčinjeni ne mogu da govore.”³⁰ To ne znači da različiti tipovi ljudi, koji sačinjavaju dominiranu ili potčinjenu klasu, *bukvalno* ne mogu da izraze svoj otpor, nego da se njihov otpor ili bilo koji izraz otpora ne mogu razdvojiti od kategorija dominantnog diskursa, što od njih takođe stvara potčinjena bića. Stoga oni ne mogu da se autonomno izraze, kao nezavisna grupa. Valeri Kenedi o Saidu i Spivakovoj daje sljedeći zaključak:

Značajno je to što se Saidov pokušaj da govori u ime obespravljenih i isključenih, kao i formulacije teoretskog modela Gajatri Spivak heterogenog iskustva kolonijalizovanih subjekata, više fokusiraju na načine funkcionisanja moći i diskursa imperijalnog centra, nego na otpor kolonijalizovanih. To je manje izraženo kada pišu o savremenim neevropskim ili nezapadnim piscima, umjetnicima i njihovim djelima, iako se uticaj Zapada još uvijek osjeća na različite načine.³¹

²⁶ Velerie Kennedy, *op. cit.*, p. 123.

²⁷ *Ibid.*, p. 123.

²⁸ *Ibid.*, p. 126.

²⁹ “the subaltern as female is even more deeply in shadow.” Gayatri Spivak, *The Post-colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym, New York, Routledge, 1990, p. 82.

³⁰ “The subaltern cannot speak.” *Ibid.*, p. 104.

³¹ “Significantly, both Said’s attempts to speak for the dispossessed and excluded and Spivak’s formulations of a theoretical model of the heterogeneous experience of colonized subjects focus more on the modes of functioning of the power and discourse of the imperial centre than on the resistance of the colonized. This is much less true when they write about contemporary non-European or non Western writers, artists and their works, although the influence of the West can still be felt in various ways.” Velerie Kennedy, *op. cit.*, p. 126.

Dakle, svojim analizama kolonijalnog diskursa u djelima *Orijentalizam* i *Kultura i imeprializam*, Edvard Said zauzeo je središnji položaj u polju postkolonijalnih studija, dok su Homi Baba i Gajatri Spivak dalje razvijali teoretske okvire polja, a njihovi pristupi su istovremeno i komplementarni i suprotstavljeni Saidovom djelu. Uglavnom zahvaljujući Saidovom uticaju, britanska proza devetnaestog i dvadesetog vijeka se sve više tumači kroz njen odnos prema imperijalizmu. Ovakvi tekstovi bili su neizostavan teorijski dio za dalju analazu susreta kultura u prozni ostvarenjima Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera. Najbolji zaključak o problemima sa kojima su se suočavali pisci koji su živjeli u drugačijim kulturama daje Edvard Said u njegovoј knjizi *Kulture i imperijalizam*. Upravo ovakav zaključak u mnogo čemu podsjeća na slične ili identične probleme, s kojima su suočavani Henri Džejms i Edvard Morgan Forster u vremenu u kom su živjeli i stvarali. Njegova izjava podsjeća u mnogo čemu na slične Džejmsove ili Forsterove izjave o kojima će biti više riječi u nastavku disertacije. Said zaključuje sljedeće:

Iz objektivnih razloga, nad kojima nisam imao kontrolu, ja sam odrastao kao Arapin sa zapadnjačkim obrazovanjem. Od kako pamtim ja sam osjećao da pripadam i jednom i drugom svijetu, a da ni jednom ni drugom ne pripadam sasvim. Tokom mog života, međutim, oni dijelovi arapskog svijeta za koje sam bio najviše vezan ili su se potpuno izmijenili zbog građanskih prevrata i rata, ili su naprosto prestali postojati. A u Sjedinjenim Državama sam dugo bio stranac, naročito onda kad su one zaratile i suprotstavile se (nimalo savršenim) kulturama i društвima arapskog svijeta. Ali kad kažem "izbjeglištvo", ja pod tim ne mislim ništa tužno, niti uskraćujuće. Naprotiv, kad pripadate objema stranama imperijalne podjele, to vam omogućava da obje lakše razumijete. Osim toga, sam Njujork, gdje je ova knjiga u cijelini napisana, izbjeglički je grad par excellence, a posjeduje i onu manihejsku strukturu kolonijalnog grada koju je opisivao Fanon. Možda je sve to stimulisalo onu vrstu interesa i tumačenja koje sam se ovdje poduhvatio, ali su te okolnosti svakako učinile da se osjećam kao da pripadam više nego jednoj istoriji i više nego jednoj grupi. Da li se takvo stanje može smatrati

kao dobrodošla alternativa normalnom osjećaju pripadnosti samo jednoj kulturi i osjećanju lojalnosti prema samo jednoj naciji, to čitalac sada mora sam odlučiti.³²

³² "I grew up as an Arab with a Western education. Ever since I can remember, I have felt that I belonged to both worlds, without being completely of either one or the other. During my lifetime, however, the parts of the' Arab world that I was most attached www.iscalibrary.com Introduction xxvii to either have been changed utterly by civil upheavals and war, or have simply ceased to exist. And for long periods of time I have been an outsider in the United States, particularly when it went to war against, and was deeply opposed to, the (far from perfect) cultures and societies of the Arab world. Yet when I say "exile" I do not mean something sad or deprived. On the contrary belonging, as it were, to both sides of the imperial divide enables you to understand them more easily. Moreover New York, where the whole of this book was written, is in so many ways the exilic city par excellence; it also contains within. itself the Manichean structure of the colonial city described by Fanon. Perhaps all this has stimulated the kirids of interests and interpretations ventured here, but these circumstances certainly made it possible for me to feel as if I belonged to more than one history and more than one group. As to whether such a state can be regarded as really a salutary alternative to the normal sense of belonging to only one culture and feeling a sense of loyalty to only one nation, the reader must now decide. " Edward W. Said, *Culture and Imperialism, op. cit.*, p. 25-26.

2. KNJIŽEVNA DJELATNOST HENRIJA DŽEJMSA I E. M. FORSTERA

Henri Džejms bio je među prvim piscima XIX vijeka koji se zainteresovao za internacionalne³³ teme. Vrlo uspješno su ga kasnije slijedili mlađi pisci, među kojima je, pored Džozefa Konrada, najuspješniji, Edvard Morgan Forster. Džejms i Forster okrenuli su se u svojim djelima problemu interkulturalne komunikacije kao i pitanjima ne da li ima volje, nego da li ima mogućnosti prevazilaženja problema koji se javljaju u kulturološkoj komunikaciji. Henri Džejms bio je okrenut problemu evropskog i američkog društva, pokušavajući da otkrije na koji su način socijalni i kulturni kontekst definisali vezu ova dva kontinenta, dok se E. M. Forster bavio problemima interkulturalne komunikacije u okviru evropskog kontinenta, kao i vjekovnim problemima između Orijenta i Okcidenta.³⁴

Henri Džejms rođen je u porodici visokih intelektualaca, pisaca, filozofa i umjetnika. Iz puritanske tradicije Nove Engleske, s druge strane, crpio je osjećaj strogosti i moralnosti, koja nije bila spoljašnja, već urođena i principijelna. Džejmsa je, kao radoznalog intelektualca neizmjerno privlačila, a istovremeno i plašila drevna evropska tradicija. Kao i svaki evropski doseljenik, u Americi je osjećao nedostatak tradicije, pa je sa čežnjom gledao prema Evropi, kao jedinoj kulturnoj domovini. Otuda i dolazi ta silna želja zabjekstvom u Evropu, koju su i mnogi drugi autori prije njega pokazali, a koja će i kod njegovih sljedbenika biti prisutna.

Na meti duhovnih emigranata iz Amerike uglavnom su se nalazile destinacije iz klasičnog svijeta, Grčka i Italija, kao kolijevke civilizacije, a potom i Francuska, kao kulturni centar Evrope.

Džejms se u Evropi nastanio, a u umjetničkom smislu prihvatio je prije svega uticaj evropskog realizma. Posebno značajnu ulogu na književni razvoj mladog Džejmsa imalo je poznanstvo sa piscima naturalističke škole Turgenjevim i Floberom, no i pored toga Džejms se nikada u potpunosti nije srođio sa intelektualnom klimom gradova u kojima je živio,

³³ Pojam *internacionalizma* definiše se kao spremnost na priznavanje nečega zajedničkog, međunarodnog po kojem sve države imaju pravo da se nečim koriste, npr. teritorijom, moreuzom, rijekom, tj. polisa ili praksa kooperacije među nacijama posebno na političkom i ekonomskom polju. Vidi: Radomir Jovanović, *Veliki leksikon stranih riječi i izraza*, Alnari, Beograd, 2006, str. 58.

³⁴ Ova dva termina Edvard Said koristi u svom kapitalnom djelu Orijentalizam. Naime Okcident je naziv za Zapad, odnosno Evropu, dok pod terminom Orijent, Said podrazumijeva Istok.

Londonom i Parizom. Naime, ono što je Džejms prihvatio svakako jeste evropski artizam, sličan larpurlartističkom usmjerenu, ali se njegov odnos prema umjetnosti razlikovao od larpurlartizma zbog njegovih puritanskih, tvrdo ukorijenjenih, strogih moralnih načela. Svoj pripovjedački rad Džejms je shvatao kao služenje umjetnosti i toj službi vjerno je bio odan sve do kraja svog života, trudeći se da dopre do savršenstva.

Džejms je u svom pisanju polazio od ličnog empirijskog konteksta, tj. onoga što je i sam proživljavao, i to u onoj sferi života koju je činio uzak krug bogataša, američkog i evropskog plebejskog i aristokratskog porijekla, koji su svoje dokoličarstvo koristili za intelektualni razvoj. Zato se svi njegovi junaci odlikuju visokom obrazovanosću i, redovno, izuzetnim poznavanjem umjetnosti. Ono što je Džejmsa kao romanopisca primarno interesovalo jeste duhovnost i emotivni doživljaji tih društvenih krugova. Džejms i jeste psihološki pisac, kojeg su i nazvali rodonačelnikom modernog psihološkog romana, romana kojem je unutrašnji doživljaj mnogo važniji od spoljašnjeg poimanja svijeta.³⁵

Džejmsovo stvaralaštvo dijeli se u tri faze. Prva faza vezana je za njegovu internacionalnu temu i kompleksne relacije između naivnih Amerikanaca i emancipovanih Evropljana. Najznačajnija djela iz ove faze su svakako *Amerikanci* (1877.), *Dejzi Miler* (1879.) i remek djelo roman *Portret jedne dame* (1881.).

Džejmsova druga faza je bila eksperimentalna. Istraživao je nove teme kao što su feminizam i socijalne reforme u *Bostoncima* (1886.) ili, pak, političke intrige u *Princezi Kazamasimi* (1885.). Ovo je, takođe, i period u kome Džejms pokušava da bude dramski pisac, ali njegov prvi komad *Gaj Domvil* (1895.) doživljava fiasko na premijeri.

Treću i najbolju fazu Džejmsovog stvaralaštva karakteriše povratak internacionalnim temama, ali i veća prefinjenost stila i psihološka pronicljivost. Najbolji romani iz ove faze su: *Golubičina krila* (1902.), *Ambasadori* (1903.) i *Zlatna činija* (1904.). U ovim romanima najbitniji elementi su psihološkog karaktera – roman se obično razvija do momenta potpunog prosvijetljenja koji pokazuje glavnom liku zabludjelost prijašnjih stavova.

Džejmsovi romani i novele raznovrsni su po sadržini, ali se, u suštini, u njima pojavljuje mali broj ljudskih tipova. U principu, sadržina romana se uglavnom zasniva na poređenju

³⁵ Dušan Puhalo, *Istorija engleske književnosti*, Naučna knjiga, Beograd, 1966, str. 57.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Amerikanaca i Evropljana i njihovih kulturoloških obrazaca. Uzajamno dejstvo kulturnih kodova kod Džejmsa uglavnom se odvija u engleskim seoskim kućama, toskanskim vilama, pariskim salonima ili malim provincijskim domovima američkih učiteljica.

Edvard Morgan Forster, s druge strane, otišao je korak dalje i izašao iz okvira zatvorenih domova kada je riječ o internacionalnoj temi. Forster zauzima značajno mjesto u književnosti, a kao romansijer i široko obrazovan čovjek odobravan je i cijenjen u anglosaksonsкоj književnoj kritici.

Forster je jedan od prvih antiglobalista u smislu borbe protiv uniformnosti i nametnute dominacije. Cijelog života zalagao se za humanizam i toleranciju, a poznat je bio i kao otvoreni pobornik za ljudskih prava i doslijedni borac protiv licemjerja i nepravde. Te težnje Foster prenosi na svoje likove u romanima, baveći se različitim tipovima ličnosti i običajima, problemima kulturnog kontakta, malograđanstvom, ali i problematikom rasne i klasne svijesti.

U svojim romanima Forster daje zaokruženu sliku krize modernog doba, sagledavajući postojeće probleme na neutralan i simboličan način humaniste, ne osuđujući nikoga i stvarajući svojim likovima prostor za preispitivanje ličnih postupaka. Forster sagledava društvenu hipokriziju sopstvene nacije kroz direktni sukob sa drugim kulturama, kroz koji se pažnja centrirala na mane engleskog društvenog i moralnog ustrojstva. On je taj sukob dočarao vrlo uvjerljivo koristeći različite književne postupke. Za razliku od mnogih autora, on civilizacije shvata kao komplementarne, ukazujući na neophodnost koegzistencije, ali i na to da ponekad postoje nepremostive razlike. Forster je, stoga, pouzdani vodič za bolje razumijevanje zamršenih internacionalnih odnosa.

Veza između Džejmsa i Forstera najbolje se može uspostaviti kroz sličnost svjetova koje slikaju u svojim djelima. Obojica su proces karakterizacije zasnivali na ličnostima iz stvarnog života, rodbini ili slučajnim poznanicima koje su susreli tokom svojih putovanja. Radnje obojice pisaca smještene su u mjestima koja su poznavali i u kojima su se najbolje osjećali, dakle, koristeći često autobiografske elemente kao polazne tačke. Svakako, viktorijansko naslijeđe odigralo je veliku ulogu u formiranju stavova o svijetu iz kojeg su cipili inspiracije za svoje umjetničke vizije. Velika strast za putovanjima, želja za upoznavanjem s drugim, različitim, nepoznatim, kao i ogromna sposobnost posmatranja, analize i prihvatanja

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

drugačijih kultura i kod jednog i kod drugog pisca odrazile su se u pasioniranoj posvećenosti pisanju djela sa internacionalnom tematikom.

Uprkos posvećenosti pisanju romana sa internacionalnom tematikom, Henri Džejms i Edvard Morgan Forster više su se razlikovali po stavovima u pogledu funkcije književnosti, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da je Forster bio angažovani romansijer, dok se Džejms tome svojevrsno odupirao. Forster je poštovao Džejmsa, ali mu nije bilo strano da se negativno kritički izrazi o Džejmsovom artizmu. U svom diskurzivnom djelu *Aspekti romana* Forster kritikuje Džejmsove romane zbog toga što u njima nema filozofije, religije, nema vizionarstva, nema nikakvih povlastica za nadljudsko. Sve je tu podređeno jednom naročitom estetskom efektu koji se nesumljivo postiže, ali po golemoj cijeni.³⁶ Za Forstera Džejmsovi romani predstavljaju svojstven svijet i on glasno negoduje protiv zatvaranja vrata životu i ostavljanju romansijera da stvara najčešće u salonu. Po Forsteru ljepota se pojavljuje u Džejmsovim romanima, ali se odviše tiranski prerušava.³⁷ Forster objašnjava da roman nije sposoban za onoliki umjetnički razvoj za koliki je sposobna drama, te da za njega doživljaj proznog obrasca nije dovoljno intezivan da bi opravdao žrtve koje zahtijeva. Forster o Džejmsovim djelima daje sljedeći zaključak: „lijepo urađeno, ali nije vrijedno truda.“³⁸ Forster je iznosio svoje mišljenje o Džejmsovom stvaralaštvu, dočim Džejms se nije izjašnjavao o radu mladog Forstera.

U poređenju stvaralaštva Henrika Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera nemoguće je zaobići dekonstrukcionalistički aspekt, pogotovo ako se ima u vidu činjenica da dekonstrukcionalizam insistira na posmatranju književnog djela kao rezultata konflikata unutar jedne kulturne sredine ili mišljenja. Usljed toga, naša analiza velikim dijelom oslanjaće se na iste. Pored toga, osnovne osobine romana ova dva autora moraju se sagledati i porebiti kroz različite stilske i narativne postupke. Međutim, ma koliko različite postupke koristili pri obradi građe u svojim djelima, internacionalna tema je aspekt koji dominira, potiskuje u drugi plan ostale elemente i ostavlja utisak dominantne sličnosti među ova dva značajna književna opusa. U principu, glavni cilj dekonstrukcionalističkog pristupa romanima ova dva autora jeste da se prikaže da kategorije i kategorizacije ne postoje u absolutnim i strogim značenjima.

³⁶ Cf. E. M. Forster, *Aspekti romana*, preveo Nikola Koljević, Svetovi, Novi Sad, 2002., str. 127.

³⁷ *Ibid.*, str. 128.

³⁸ *Ibid.*, str. 128.

3. VIKTORIJANSKO NASLIJEĐE I NJEGOV UTICAJ NA DŽEJMSOVO I FORSTEROVO STVARALAŠTVO

Henri Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera kao pisce ranih modernih romana, iako različite, povezuje otvorenost prema novim narativnim formama i sadržajima. Odlika oba autora jeste rafiniranost stila, postizanje visokog umjetničkog nivoa, izrazita moralnost, intelektualna svijest i samokontrola. Njihova naracija treperi, riskantna je, uvijek na ivici opovrgavanja i kontradikcije. Ljudska ranjivost, kao njihova tema, je opsesija. Ta tema ih nagoni da tragaju za formom kroz koju će izraziti sve nijanse i promjene ljudske senzibilnosti. Pod uticajem vremena u kojem su živjeli i Džejms i Forster u svom stvaralaštvu pokazuju karakteristike koje mogu biti postromantičarske, viktorijanske i moderne. Henri Džejms i Edvard Morgan Forster, a pogotovo Džejms koji ima u svojim djelima goticizma, mogu prizvati romantičarske snove, nedostižne perfekcije i harmonije i postaviti jedno uz drugo nostalgiju naspram najhladnije ironije. Kao viktorijanci, imaju strah od otuđenja, hipokrizije, gubitka volje i veličaju vrijednosti ličnih odnosa i individualne svijesti. Kao modernisti, posvećeni su umjetnosti kao profesiji, posebno Džejms, kao najplemenitijoj aktivnosti na svijetu u kojem ostale stvari padaju i u kojem su materijalizam i fragmentacija uvijek na vidiku.³⁹ Otuđenje i opredmećenje savremenog života neizostavno su bili meta njihove ironije, ali se protiv njih nijesu izražavali kroz sopstvena religiozna uvjerenja ili saznanja, već su se radije koristili simbolima slučajnog susreta ili, kao što ćemo vidjeti kod Forstera, „zbrke“. Pojam „zbrke“ najizraženiji je u dva Forsterova romana, *Soba s pogledom i Jedan put ka Indiji*. U *Sobi s pogledom* riječ „zbrka“ opisuje stanje uma kod Forsterove junakinje Lusi Haničerč. Zbrka nastaje kada sve ono u šta je Lusi vjerovala i čemu je bila naučena odjednom se pojavljuje pod velom sumnje, odnosno dovodi se u pitanje pred susretom sa *drugim*. Sam proces sumnje i nastajanje „zbrke“ vodi do zbumjenosti kod Lusi, što rezultira njenim konačnim sazrijevanjem u romanu. „Zbrka“ u romanu *Jedan put ka Indiji* je složenija. Ona se najprije odnosi na cjelokupni prirodni i urbani pejzaž Indije, na zelenilo bez oblika, na ulice i na nedovoljno definisane forme hramova i džamija, pa se potom prenosi na strukturu domaćeg stanovništva Indije, koje se miješa u zbrku različitih religijskih, etničkih, jezičkih, i regionalnih

³⁹ Cf. Kenneth Graham, *Indirections of the Novel : James, Conrad and Forster*, NY: Cambridge UP, 1988, p. 2.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

grupa. „Zbrke“ Indije najviše dezorientišu Evropljane, Anglo-Indijce, što i svjedoči događaj u Marbarskim pećinama, kao direktna manifestacija „zbrke“. Do kraja romana, mi još uvijek nijesmo sigurni šta se zapravo dogodilo u pećinama. „Zbrka“ Indije utiče i na priateljstvo pojedinih likova u romanu, što vodi do konačnog kraha u pokušaju interkulturnog dijaloga između Indijaca i Evropljana.

Konačno, korijeni stavova koje su izgradili Džejms i Forster prema svijetu, kao i prema književnoj praksi, mogu se pratiti od ranog djetinstva ova dva autora. Ono se, uglavnom, razvijalo u krutom viktorijanskom okruženju, u kojem su se obojica osjećala otuđeno i iz kojeg su, poput mnogih im savremenika, samoinicijativno se izgnali.

Henri Džejms rođen je 1843. godine u državi Njujork, u intelektualnoj porodici. Njegov otac filozof bez stvarne profesije odrastao je u kalvinističkom okruženju, ali nije bio religiozan, što je bilo neobično u tom periodu. Usljed ovoga, takođe, Henri Džejms je rano naučio da estetski promišlja empirijsku stvarnost. Njegovo djetinjstvo karakterišu odsustvo discipline, kao i saznanje da njegova porodica ne pripada nijednoj crkvi. Česti gosti porodice Džejms bili su američki velikani tog vremena, Henri Dejvid Toro, Ralf Voldo Emerson, Vašington Ajrvling, Čarls Dana. Pošto je Džejmsov otac sumnjao u kvalitet američkog obrazovanja odlučio se da podje na put po svijetu u potrazi za najboljim tutorima za svoju djecu. U periodu od 1855. do 1864. godine, porodica Džejms stalno se selila, ali Džejms nije opisao te godine kao nesrećne u svom životu. Zbog nepovlaštenog položaja u porodici i stalnih sukoba sa braćom, pogotovo Vilijamom, Henri je provodio mnogo vremena u biblioteci, čitajući, povlačeći se u sebe, svjestan činjenice da nije tako zabavan i komunikativan kao ostatak njegove porodice. Zbog manjka samopouzdanja, postao je sanjar, spororiječiv i stidljiv. Utjehu je nalazio u majci koja ga je blago prihvatala takvim kakvim jeste. U periodu građanskog rata, dok su svi momci njegovih godina učestvovali u borbi, on je bio samo svjedok događaja. U tom periodu upoznao je rođaku Mini Templ. Iako još uvijek nije sigurno koju je ulogu imala u njegovom životu, postoji osnovana sumnja da je Džejms bio zaljubljen u Mini. U svakom slučaju, poslije njene smrti Džejms je izrazio žaljenje što nije imao dovoljno muškosti da joj iskaže emocije: „Sada mi je neodoljivo jasno koliko sam je poznavao i koliko sam je volio.“⁴⁰ Mini Templ postala je

⁴⁰ “It comes home to me with irresistible power, the sense of how much I knew her and how much I loved her.” George Markow Totevy, *Henry James*, The Merlin Press London, 1969, p. 7.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

najidealizovanija heroina njegovih djela, za koju je Džejms kazao: „njen lik je upravljao mojim intelektom i nakon dvadeset godina će se pokazati kao čista i ubjedljiva vizija.“⁴¹

Kada je riječ o obrazovanju, Henri Džejms je prvo upisao akademiju u Ženevi, gdje nije bio srećan. Potom je upisao studije prava na Harvardu, koje je napustio poslije samo jednog semestra. Konačno, 1863. godine skupio je hrabrost da izade iz svoje čaure stidljivosti i da, nepotpisanu, pošalje za objavljivanje svoju priču *Tragedija greške* (*The Tragedy of Error*). Ova priča se pojavila u časopisu *Kontinentalni mjesecnjak* (*Continental Monthly*), 1864. U tom periodu postao je dobar prijatelj sa Vilijamom Dinom Haulsom, sa kojim je dijelio iste poglede na književnost, za koju su smatrali da treba da bude realistička i psihološka. Nakon toga, Džejmsova porodica se preselila u Kejmbridž, u državu Masačusets, gdje se Džejms junior nije osjećao srećnim. On se odlučio na odlazak u London, u kojem se susreo sa engleskim velikanima poput Vilijama Morisa, Dantea G. Roseti, Čarlsa Darvina, Raskina, Džordž Eliotove. Jedna od njegovih najvažnijih destinacija u Londonu bio je Britanski muzej, a potom je tri sedmice putovao po Engleskoj obilazeći Gločester, Stratford, Oksford, Salsburi, skupljajući utiske i nalazeći vezu između vizuelne i književne umjetnosti. Nadahnut, odlazi u Veneciju, gdje se divi slikama Veronezija, Tintoretija, Belinija, a kasnije putuje u Firencu. Italija ga je odmah očarala, pogotovu Rim. Zaključio je da ostali gradovi „djeluju kao kartonske kutije u poređenju sa Rimom.“⁴²

Kada je postao svjestan da se zalihe novca njegove porodice polako prazne, Henri Džejms se odlučio za karijeru pisca. Svoje prve kritičke članke Džejms objavljuje 1864. u časopisima *Sjevernoamerički časopis* (*North American Review*) i *Nacija* (*Nation*), a nakon toga zauzima važno mjesto američkoj književnosti. Od 1869. do 1870. i ponovo od 1872. do 1874. godine boravio je u Engleskoj, Francuskoj i Italiji pišući i putujući. Ovaj poduhvat donio mu je takav duhovni smiraj da je 1875. godine odlučio da se trajno nastani u Evropi. Zbog udaljenosti od svoje zemlje Džejms je često optuživan da je zaboravio svoje korjene i nacionalnu pripadnost, a on je na to odgovarao: „moj izbor je stari svijet, moj izbor, moja

⁴¹ „Her image will preside in my intellect and twenty years hence what a pure eloquent vision she will be!“
Ibid., p.7.

⁴² „all cities seem like cities of pasteboard in comparison with Rome. ” Bruce R. McElderry Jr, (ed.) *Henry James*, College and University Press, New Haven, Conn, 1965, p. 28.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

potreba, moj život.”⁴³ On je obrazlagao da je samo Evropa mogla da mu obezbjedi unutrašnju stabilnost i pruži intelektualnu klimu koja mu je bila potrebna za umjetničko stvaralaštvo, da je samo u Evropi bio slobodan da iskaže svoj talent i ličnost.⁴⁴ U Londonu se Džejms osjećao kao kod kuće. Nakon šest godina odsustva Džejms se vratio u Ameriku. Za ovim je uslijedila veoma produktivna faza u njegovom karijeri. Od jula do oktobra 1878. godine Džejmsov roman *Evropljani* počinje da izlazi u časopisu *Atlantik* (*Atlantic*), dok je pripovijetka *Dejzi Miler*, sa kojom je postigao veliki uspjeh, objavljena pod naslovom *Internacionalna epizoda* (*An International Episode*) u *Kornhil magazinu* (*Cornhill Magazine*).

Za ovim se prepoznaće nova faza u razvoju Džejmsove poetike. Naime, 1879. Džejms je otišao u Francusku gdje je završio romane *Vašington Skver* i *Hotorn*. U Parizu, vrijeme je provodio sa Ivanom Turgenjevom koji je odmah zadobio Džejmsove simpatije, zbog iskrene ruske srdačnosti, a sreo je i Gustava Flobera i Emila Zolu. Iako je u početku bio zanesen francuskim esteticizmom, Džejms nije imao visoko mišljenje o naturalistima. Smatrao je cijelu tu grupu pisaca prilično ograničenom, jer se nimalo nijesu interesovali za druge trendove u književnosti, slabo su poznavali englesku književnost, a njihov naturalizam smatrao je esteski neefektnim. Krećući se u takvom društvu Džejms je ubrzo shvatio da su mu više odgovarali viktorijanska pristojnost, uglađenost, kontrola emocija i gestova, nego opširnost i sjaj temperamentnih Francuza, pa je odlučio da se vrati u Englesku. Za njega je London bio neiscrpna inspiracija pogodna za njegovu izuzetnu sposobnost percepcije.

London je moguća forma života: govorim to kao umjetnik i neženja i kao neko čija je strast posmatranje i čija profesija obuhvata studiranje ljudskog života. London je najveća akumulacija ljudi – najpouzdaniji vodič kroz svijet! Osjetio sam to u ljeto 1876. godine kada sam prvi put kročio u Bolton ulicu.⁴⁵

Engleska kao zemlja bila je snažna inspiracija za Džejmsov stvaralaštvo, ali se on nikada nije potpuno otudio od rodne Amerike. Poslije roditeljske smrti održavao je vezu sa

⁴³ “my choice is an old world, my choice, my need, my life.” Cf. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock, (ed.), *The Notebooks of Henry James*, New York and London, 1947, p. 65.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁵ “London is on the whole the most possible form of life: I take it as an artist and as a bachelor; as one who has the passion of observation and whose business is the study of human life. It is the biggest aggregation of human life – the most complete compendium of the world [...] I felt all this in the autumn of 1876, when I first took up my abode in Bolton Street.” George Markow Totevy, *Henry James*, The Merlin Press, London, 1969, p. 9.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

bratom Vilijamom i uvažavao njegove kritike i savjete koji su se ticali njegovog stvaralaštva. Boravak u Evropi uglavnom je obilježen poznanstvom sa nekoliko žena,⁴⁶ od kojih je najupečatljivije bilo prijateljstvo sa Konstancom Fenimor Kuper koju je sreo u Firenci i koja je bila u srodstvu sa čuvenim američkim književnikom, Džejmsom Fenimorom Kuperom. Konstanca Fenimor Kuper, koja je patila od gluvoće i od melanholije, bila je zaljubljena i u Džejmsa i u njegova djela. Međutim, njena glavna zamjerka njegovom stvaralaštvu bilo je neadekvatno portretisanje ženskih srca i prave ljubavi. Džejms je uvijek govorio o njoj s velikim uvažavanjem i dubokom naklonošću, ali ova intimna veza bez fizičkog kontakta završena je Konstancinim samoubistvom u Veneciji koje je ostavilo na Džejmsa dubok trag.

U Italiji se Džejms pokazao kao plodan autor. Napisao je tada obilje kraćih kritičkih materijala, priča i romana u kojima je radnja smještena u cijelini ili dijelom u nekom od italijanskih gradova. Putujući od Venecije do Firence, potom od Firence do Rima, Džejms je otkrio vezu između slikarstva i književnosti i uspostavio tehniku književnog impresionizma koju je obrazložio u svom eseju *Umjetnost romana (The Art of Fiction)* i koju je nastavio izrabljivati u svojim kasnijim romanima. Na preporuku Konstance F. Kuper, u Italiji je angažovao stenografistkinju, što mu je pomoglo da se više usresredi na kreativnost, promišljanje i otvaranje novih ideja, a što je vodilo i vidnoj promjeni stila. Tada nastaju romani *Ambasadori*, *Golubičina krila* i *Zlatna činija*, remek djela njegove romansierske karijere.

Po povratku iz Italije, Džejms je postao čest gost londonskih salona. I ovo mu je značajno pomoglo da prevaziđe prirodnu stidljivost i nesigurnost i postane vješt govornik. Kada se umorio od londonskog života kupio je kuću *Lamb Haus* u Saseksu i živio izolovano zabavljajući goste na svom imanju. Uprkos udobnosti Lamb Hausa ostao je pasionirani putnik i najmanje jednom godišnje putovao u Italiju, Francusku, a ponekad i u Njemačku, kojom nije bio naročito oduševljen.

Džejms je umro u Londonu 1916. godine, i na lični zahtjev prah mu je bio odnesen i prosut u rodnoj Americi, u Kejmbridžu, državi Masačusets.

⁴⁶ Džejmsov odnos sa ženama od ranog djetinjstva bio je osoben. Odrastao je pod okriljem svoje majke za koju je bio posebno vezan, da bi tu vezanost prenio na bolešljivu sestruru Alis koja je boravila kod njega u Evropi, i kojoj je čak prepisao svoje porodično naslijeđe, pa do neobjašnjive privrženosti mladoj rođaci Mini Templ.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Nakon završetka Prvog svjetskog rata, američki pisci poput Judžina O’Nila, Teodora Drajzera i Šervuda Andersona, osporavali su vrijednosti Džejmsovih ostvarenja, baš kao što je slučaj bio sa britanskim modernistima i njihovim odnosom prema viktorijanskom romanu. Međutim, vrijednost Džejmsovih ostvarenja ogleda se u njegovom umjeću pisanja iz perspektiva različitih junaka što mu daje mogućnost da ispituje i prikazuje različita područja ljudske svijesti i stvarnosne percepcije. Džejmsova kreativna i originalna upotreba tačke gledišta, unutrašnjeg monologa i nepouzdanih pripovjedača, vidno je unaprijedila mogućnosti forme romana i najavila pojavu modernizma. Manji broj uticajnih pisaca, među kojima je najistaknutiji T. S. Eliot stali su na njegovu stranu objašnjavajući da Džejmsovi likovi možda nijesu tako zabavni kao što su to likovi Džejmsovih uzora Dikensa i Hardija, ali da dobijaju novu vrijednost u specifičnom psiholoanalitičkom tretmanu centralnih ljudskih problema.

Henri Džejms primarno je analitičan pisac čija dijela, dakle, karakteriše usporenost radnje i augmentacija psihološkog događaja. Džejms se pojavljuje kao slikar direktnog utiska o životu, bez mnogo romantike i suvišnih deskriptivnih pejzaža, zato se razvoj fabule značajnim dijelom premješta u psihoanalitičko portretisanje. Zbog toga vrijednost Džejmsovih djela ne treba tražiti u osnovi priče u tradicionalnom smislu riječi, već u atmosferi i stanju duha njegovih likova. Likovi Džejmsovih romana mogu djelovati nerealnim, egzistirajući više u domenu unutrašnjih promišljanja i tenzija nego u okružujućem im svijetu. Iako dobro ocrtani, čitalac uvijek ima bolji uvid u unutašnje impulse, motivacije i osjećaje Džejmsovih likova nego u njihova konkretna djela. Dok je Džejmsova ambicija bila da se realistično opiše utisak o životu, njegova pažnja ipak je bila usmjerena na američku srednju višu klasu, srednju višu klasu američkih emigranata u Evropi i kosmoplitskih evropskih aristokrata. Džejms se nikada nije mogao oslobođiti atmosfere sofisticiranosti viktorijanskih salona koji su, kao što smo ranije naveli, morali imati značajan formativni uticaj na njegovo pismo.

Osnovna književna vrijednost Džejmsovog stvaralaštva leži u psihološkoj analizi unutrašnjih utisaka, impresija, te moralnih problema, koja se razvija oprezno i distancirano. Ona ne interpretira i ne osuđuje, već, na individualnim primjerima, predstavlja čovjekovu vječitu borbu sa samim sobom i sa spoljašnjim svijetom.

Džejms se bavio pisanjem svih književnih žanrova izuzev poezije, uključujući u svoj opus romane, novele, kritičke članke, dramske komade, studije, ali i putopise i memoare.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Najpoznatiji Džejmsov biograf Leon Edel smatra da Džejms koristi autobiografske elemente razvijajući sopstvenu senzibilnost i kreativni kapacitet, posmatrajući svijet refleksivno i instiktivno ironično, ali sa dobrim estetskim ukusom.⁴⁷

Edvard Morgan Forster rođen je 1. januara 1879. godine u Londonu u porodici intelektualne srednje klase. Forsterov otac je umro samo deset mjeseci nakon njegovog rođenja, tako da dominantnu ulogu u odrastanju mladog Forstera preuzima njegova majka Lili Forster. Porodica Forsterove majke bila je strogo evangelička po svom ubjedenju. Forster je opisuje kao porodicu posvećenu pobožnosti sa inteligentnim javnim djelovanjem i velikim dobročinstvom. Sam stav Forstera prema ovoj porodičnoj tradiciji bio je ambivalentan. S jedne strane, on je opisivao ograničnost engleske srednje klase, čiji ograničeni patriotizam i nesposobnost ličnih odnosa oslikava u svom romanu *Najduže putovanje* u opisu sostonske⁴⁸ sredine. S druge strane, pored socijalne kritike, osjećala se nota nostalgičnog asociranja na evangeličke doručke u krugu porodice koji nijesu samo znali biti komični, već na momente veoma kreativni i maštoviti. Kod Forstera se uvijek zadržala izvjesna nostalgija koja ga je podsjećala na porodična okupljanja, iako je on sam odbacio evangeličko hrišćanstvo. Forster je, kao i Džejms, pisac koji je izvlačio priče iz sopstvenog života, uznoseći razne autobiografske likove i elemente na nivo univerzalnog.

Forster je odrastao u provincijskom gradu Tanbridž Velsu koji je kasnije opisao kao zatupljenu, uskogrudu sredinu, oličenje snobizma. Svojih školskih dana u Tanbridžu sjećao se, sa izvjesnom sjetom, mučnog položaja dječaka koji nije bio adaptiran na viktorijanski tradicionalni timski rad. Forsterov položaj u školi bio je loš, jer zbog fizičkih nedostataka nije se mogao uklopiti u igranje kriketa, pa u svom eseju *Bilješke o engleskom karakteru* (*Notes on English Character*) smatra englesko školstvo neadekvatnim jer dječaci iz škola izlaze sa razvijenim tijelima i umovima, dok njihova srca ostaju nerazvijena.⁴⁹ Sve nedostatke i izolaciju od strane svojih vršnjaka nadoknađuje na studijama u Kings koledžu u Kejmbridžu. Zbog svog viktorijanskog vaspitanja koje je bilo određeno uglavnom ženskim uticajem nastaju Forsterovi problemi u vezi s njegovom seksualnošću. Forsterova majka insistirala je da se seksualni organi

⁴⁷ Cf. Leon Edel, *The Life of Henry James: I*, Philadelphia and London, 1963, p. 89.

⁴⁸ Soston je predgrađe Londona.

⁴⁹ Cf. E. M. Forster, *Notes on English Character*, Routledge, Taylor & Francis Group, volume 5, issue 2, London, 1962. p. 152.

posmatraju isključivo kao nešto prljavo, što je bilo svojstveno viktorijanskom tradicionalnom moralu. Homoseksualna orijetacija u viktorijanskoj epohi nije dolazila u obzir, tako da nije čudo što je Forster višestruko bio nezadovoljan i frustriran privatnim životom. Viktorijanci su smatrani seksualnim čistuncima, dok se u njihovim društвima svaka vrsta razgovora o tjelesnim uživanjima izbjegavala, a homoseksualne težnje smatrane su neprihvatlјivim.

Dolaskom na Kejmbridž veliku ulogu u edukativnom smislu odigrala su dvojica profesora. Profesori Goldsvorti i Luis Dikinson bili su otjelotvorenje stidlјivosti, učenosti, diskretne homoseksualnosti, topline srca i širine uma, osobina kojima je Forster kasnije stremio. Naviknut da živi potpuno zaštićen i nesamostalno pod budnim majčinim i tetkinim okom, samostalnost na Kejmbridžu donijela je pozitivnu novinu i probudila Forsterovu kreativnost. Zbog toga je izabran u *Cambridge Conversazione Society* 1901. godine među velikanima kao što su Alfred Tenison, Rodžer Fraj, G. E. Mur. U istom periodu nastaju prva tri Forsterova romana, a počinje da se razvija i ljubav prema Hjuu Mereditu. Iako se spoznaja seksualnosti upravo dešava u ovom periodu, ozbiljnost Forsterovog problema nije dolazila samo iz osjećaja krivice, već prije zbog prirodne skromnosti i povučenosti koje podsjećaju na Džejmsov karakter. Samo godinu dana nakon izbora u članstvo u *Cambridge Conversazione Society*, preuzeo je časove latinskog na Kejmbridžu, gdje je ostao da radi punih dvadeset godina. Forster nikada nije imao stalno zaposlenje. Uglavnom je radio kao honorarni profesor ili je bio tutor. Njegova prva tri romana nijesu najbolje primljena kod čitalačke publike. Tek pojavom romana *Hauardz End* 1910. godine, Forster je nominovan za člana *Royal Society of Literature*.

Forster je, opet kao i Džejms, mnogo putovao i putujući pisao. Poslije studija otišao je u posjetu Grčkoj, a potom je jedno vrijeme živio u Italiji, da bi kasnije svoje putovanje nastavio po Francuskoj. Mediteranski svijet ga je očarao, kao što ga je i Orijent očarao u poznim godinama. Njegovi rani eseji obliveni su ozarenim svjedočenjem ljepoti spomenika iz davnina koja se ogleda u ushićenju zbog spoznaje renesansnog perioda u Italiji i paganskog perioda u Grčkoj. Za Forstera Grčka je bila predstava istine, a Italija predstava strasti.⁵⁰

Za Forsterovu književnu karijeru presudno je bilo poznanstvo s indijskim muslimanom Sijadom Rosom Masudom koje je počelo 1906. godine kada je Forster postao Sijadov lični

⁵⁰ Cf. Lionel Trilling, *E.M. Forster*, The Hogarth Press, London, 1951, p. 32-33.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

tutor. Forster se zaljubio u ovog Indijca koji je bio upravo sve ono što on sam nije, visok, zgodan, ekstrovertan, hirovit, bučan, aktivan. Dok se Forster ustručavao da pokaže svoja osjećanja uslijed prirodne stidljivosti, Sijad je uporno odbijao da prizna svoju naklonost prema Forsteru. Zbog takve situacije, Forster se odlučio za svoj prvi odlazak u Indiju koji je prevazišao njegova očekivanja, jer se susreo sa drugaćijim prioritetima u odnosu na viktorijanski svijet i upravo ova promjena kulturne sredine pomogla mu je da prevaziđe evropsku neodlučnost i samim tim promijeni sopstveni intelektualni i emotivni život. Suočivši se otvoreno sa svojom homoseksualnošću, Forster se odlučio da posjeti Edvarda Karpentera, pionira homoseksualne emancipacije, koji je živio u Miltropu, blizu Šefilda. Rezultat je bio nastanak novog romana, *Moris*, u kom se otvoreno pripovijeda o homoseksualnoj ljubavi, ali roman je izdat tek posthumno. Forster je nastavio da piše erotske kratke priče, ali njihova vrijednost svela se na slobodu govora o fizičkoj realnosti, više nego na književno postignuće.

Tokom Prvog svjetskog rata Forster je bio zaposlen u Britanskom muzeju, gdje nije imao prevelika zaduženja, a potom je, zahvaljujući radu u Crvenom krstu, otišao u Aleksandriju, gdje ga je konačno odvajanje od majke učinilo srećnim, te je tako nastao esej *Falos i Farilon* (*Pharos and Pharillon*, 1923). Upravo u Egiptu doživio je prvo ljubavno iskustvo sa konduktlerom iz autobusa, Muhamedom el Adelom, čije karakteristike će biti inkorporirane u lik dr Aziza u romanu *Jedan put ka Indiji*.

Kao i svi drugi pisci iz Blumzberi grupe, Forster je bio liberal koji je pokazivao veliko nepovjerenje u čovječanstvo zbog dešavanja u toku Prvog svjetskog rata. U Engleskoj je dobio mjesto urednika laburističkog časopisa *Dejli Herald*. Na poziciji urednika Forster stiče slobodu da nepristrasno piše o duhovnom varvarstvu koje je nametnulo hrišćanstvo, kao i o nacizmu uoči Drugog svjetskog rata. Prvi svjetski rat ga je učinio i simpatizerom socijalizma. Međutim, novinarska karijera nije ispunjavala kreativne impulse E. M. Forstera. Kreativna katarza dogodila se 1921. godine drugim odlaskom u Indiju, u koju je ovoga puta došao pun pesimizma i sumnje u liberalno-humanistički napredak čovječanstva. Ovo putovanje je kanalisalo Forsterovu kreativnu energiju i u njegovoј četrdeset petoj godini života on je počeo da piše svoj najveći roman, *Jedan put ka Indiji*. Od 1921. godine Forsterova karijera u stalnom je usponu. Ponovo se zaposlio na univerzitetu u Kejmbridžu, a 1927. godine objavio svoja sabrana predavanja u *Aspektima romana*. Ovo djelo izazvalo je dosta polemike u tadašnjoj

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

književnoj javnosti, koja je sumnjala u vrijednost Forsterovog književnog ostvarenja. Međutim, tridesetih godina prošlog vijeka promijenio se stav prema Forsterovom stvaralaštvu, kada su neki veliki pisci, poput Vistena Odena i Džordža Orvela, izrazili povjerenje u Forsterov talenat i skrenuli ka njemu novu čitalačku pažnju. Za Odena i krug pisaca oko njega Forster postaje jedna vrsta duhovnog mentora. Kristofer Išervud za Forstera kaže sljedeće:

Moja Engleska je Edvard Morgan; antiherojski heroj, sa njegovim gustim brkovima, njegovim svjetlo plavim očima i njegovom staračkom pogrbljenošću. Umjesto savijenog kišobrana ili braon uniforme, njegovi simboli su kapa od tvida, koja mu je premala i starinska papirna kutija u kojoj nosi svoju imovinu od sela do grada i nazad opet. Dok su drugi govorili svojim sljedbenicima da budu spremni da umru, on je nama savjetovao da živimo kao da smo besmrtni. On i njegove knjige kao i ono za što se one bore je sve što je vrijedno sačuvati od Hitlera; i velika većina ljudi na ovom ostrvu nije čak ni svjesna da on postoji.⁵¹

Plastično skicirajući Forsterove napore kroz sliku skromnog borca za očuvanej života, Kristofer Išervud je skrenuo pažnju ostalim autorima toga vremena, pa je *antiherojski heroj*, kako ga je Išervud nazvao, uticao na mnoge mlađe pisce sredinom prošlog vijeka.

Forsterovo književno naslijede sastoji se od 348 članaka, kritika, pisama koja su objavljena u novinama, predgovora za 43 knjige, bio je intervjuisan 6 puta i stavio čak 16 potpisa na proglose koji su objavljeni u novinama. Branio je roman Redklif Hol *Zid usamljenosti*, roman sa homoseksualnom tematikom koji je zabranjen 1929. godine, iako se nije slagao sa nesrećnim krajem romana. Forster je bio protivnik bilo kakve književne cenzure, te se pojavio i kao svjedok u aferi protiv Lorensovog romana *Ljubavnik ledi Četerli*. Forster je bio predsjednik udruženja *Humanist Society*, kao i čest predavač na univerzitetskim katedrama

⁵¹ "My England is Edward Morgan; antiheroic hero, with his bushy mustache, his bright blue eyes and his nursing stoop. Instead bent umbrella or brown uniforms, his symbols are a tweed cap, which was too small and old-fashioned paper box in which he bears his property from village to city and back again. While others were telling their followers that they should be ready to die, he advised us to live like we're immortal. [...] He and his books, as well as that for which they are fighting are all it is worth to keep from Hitler, and the vast majority of people in this the island was not even aware that he exists." Christopher, Isherwood, *Down There on a Visit*, London, 1962, p. 77.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

i književnim konferencijama. Za devedeseti rođendan dobio je nagradu *The Order of Merit*. Forster je umro 7. juna 1970. godine.

Za vrijeme Forsterovog života objavljeno je šesnaest kritičkih studija o njegovom radu kao i brojni eseji, a posthumno su objavljeni 1972. godine oba njegova romana *Moris* i *Život koji dolazi*.

Forster, kao romansijer, pokušavao je da nađe viktorijanski kompromis razvijajući u svojim radovima mješavinu komedije i moralne strogosti, prihvatajući postulate koje je ostavila stara engleska satira, ali sa novim elementima čvrste emocionalnosti i maštovitosti.⁵² Njegova posvećenost ljubavi naslonjena je na obožavanje spontane strasti koja nalazi uporište u kulturi i mitologiji starih Grka. Tako je Forster postao pisac domaće komedije i branilac spontanog emocionalnog ponašanja.⁵³

Zbog svojih liberalnih pogleda Forster nije samo protestovao protiv nepravde i siromaštva industrijske Engleske, već i protiv moralnog i estetskog filistinizma njegovih izvršilaca. On je stvarao u vrijeme kada je nauka počela da se suprostavlja religiji. Ovo je period kada su dovedeni u pitanje svi viktorijanski principi, kao što su uzdržljivost od seksa i stavljanje žena u drugi plan. Početak ženske emancipacije pratilo je i slabljenje porodice kao stuba viktorijanskog društva, a to je upravo oslabilo viktorijansko društvo, mnogo više nego što je slabljenja religiozne dominacije. Sam Forster je opisivao u svojim romanima nekoliko žena koje su išle ispred svoga vremena, ali je bio i među prvim radikalnim kritičarima koji su se fokusirali na viktorijansku moralnost i porodicu.

Odgovarajući na velike društvene promjene, kod Forstera je raslo ubjedjenje da ne treba hitati sa prihvatanjem svih promjena koje je modernizam donosio. On je nastavio da živi u nekom svom svijetu mašte, pa je i prijatelje tretirao kao da su likovi u romanima koje je pisao, a često je i sam ostajao da živi u njima. Njegovi romani, iako podsjećaju na romane Džejn Ostin, ne izrastaju iz svijeta visoke srednje klase, niti se predstavljaju čitaocu iz imozantnih viktorijanskih salona ili vila, kao što su to romani Henrija Džejmsa, niti nastaju iz neobjasnivih razloga kao što nastaju romani Herberta Džordža Velsa i Arnolda Beneta⁵⁴. Forsterovi romani

⁵² Cf. J.B. Beer, *The Achievements of E.M. Forster*, Chatto & Windus, London, 1963, p. 16.

⁵³ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁴ Cf. Glen Cavaliero, *A Reading of E.M. Forster*, Rowman and Littlefield, New Jersey, 1979, p. 22.

su konzervativni, ako se uporede sa smjelošću Lorensovih romana, dok ih njihova autorska interpolacija i uvjerljivost fabule dijeli od pisaca kao što su Ford Madoks Ford ili Virdžinija Vulf.

Svakako, ako se žele povezati dva velika autora, Henri Džejms i Edvard Morgan Forster, najuočljivija veza jeste njihovo viktorijansko naslijede. Obojica pisaca rođena su u izrazitoj intelektualnoj sredini, što im je i prokrčilo put ka ostvarenju književne karijere. Oslobođeni religioznih stega, što je predstavljalo raritet za to vrijeme, oba pisca su slobodno tumarala svjetom tražeći građu za svoja djela. U toku osnovnog školovanja oba pisca prošla su torturu nepripadanja i neadaptiranosti sredini, tako da je svaki na svoj način, povučen u sebe, tražio ličnu spoznaju i oslobađanje straha i frustracija nastalih uslijed prirodne stidljivosti i nemametljivosti. Njihovo neadekvatno predstavljanje žena plod je nedovoljnog poznavanja žena, što je Forster otvoreno priznao u jednom od intervjua. I Forster i Džejms iziskuju čitaočevu saradnju onda kada nakon predstavljenih događaja i doživljaja povlače komentare svojih priповjedača ostavljajući tako otvoren prostor čitaocima da razviju refleksiju ili sopstvenu projekciju.

Iako i Džejms i Forster stvaraju u periodu između dva svjetska rata, kod njih ne nalazimo opise ratnih dešavanja. Oni se radije povlače u sebe, tražeći inspiraciju, fascinirani drugim umjetnostima, Džejms slikarstvom i vajarstvom, a Forster muzikom, naročito Betovenom. Pored nalaženja inspiracije u različitim vidovima umjetnosti, Džejms i Forster pronalaze inspiraciju za svoja književna ostvarenja i u neiscrpnoj želji za putovanjima, suočavanjem s nepoznatim, analiziranjem drugačije kulture, ne odričući se svoje i ne favorizujući nijednu kulturu. Džejms sa razvijenom percepcijom i željom za analizom stvari opravdava tvrdnju svoga biografa, Leona Edela, da je u pitanju „genije opažaja“⁵⁵, dok je Forster predstavljajući dobro i zlo ne kao izdvojena svojstva nego kao jedinstvenu jabuku saznanja zavrijedio komentar Lajonela Trilinga koji ga je video kao „moralnog realistu“⁵⁶.

⁵⁵ Cf. Leon Edel, *The Life of Henry James*: I.Philadelphia and London, 1963, p. 89.

⁵⁶ Cf. Lionel Trilling, *E.M.Forster*, The Hogarth Press, London, 1951, p. 241.

4. DRUŠTVENO-ISTORIJSKE PRILIKE I KULTUROLOŠKE ODREDNICE DŽEJMSOVOG I FORSTEROVOG STVARALAŠTVA

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster, kao što je slučaj i sa njihovim književnim stvaralaštvom, pisci su koji su po mnogo čemu imali slične životne puteve. Oba pisca živjela su kosmopolitskim životom, koji se neophodno reflektovao u njihovim djelima. Pri tom, Forster je bio općinjen engleskim krajolikom, kao i pejzažima Italije i Indije, dok se Džejms više okretao ljudskim doživljajima i mentalnom i emotivnom procesuiranju opažajnog svijeta. Džejms pronalazi inspiraciju u poređenju američkih i evropskih likova svojih romana, pri čemu u američkim likovima nalazi nevinost, iskrenost, otvorenost, plemenitost i izvjesnu nezrelost, a u evropskim zrelost, iskustvo, kulturnu superiornost, ali i lukavost, pohlepu, licemjerstvo i nemoral svake vrste. Forster je bio svjestan razlika i shvatanja bijele rase u odnosu na Orijentalce, a ta ideja poticala je od specifičnog shvatanja evropskog identiteta, koji je smatran nadmoćnjim u odnosu na neevropske kulture i narode. Orijentalac je predstavljan kao iracionalan, naspram Evropljanina koji je bio oličenje kreposti, učenosti i zrelosti. Svaki vid slabosti bijele rase nastojao se prikriti, a u tom fanatizmu isticanja nadmoći i snage prednjačili su Britanci.⁵⁷ Fokus Forsterove pažnje je bio okrenut i prema uštogljenosti viktorijanca prema drugaćijim kulturnim sredinama, koji su svoja saznanja uglavnom bazirali na informacijama iz turističkih vodiča. Konkretan primjer se nalazi u romanu *Soba s pogledom* i predrasudama viktorijanaca prema Italiji i Italijanima.

Džejms je nastojao spojiti novi i stari svijet. Na američkom, tlu vladajuća klasa održavala je strogo moralno vaspitanje, dok je u evropskim buržoasko-aristokratskim krugovima bilo već mnogo društvene hipokrizije i nemoralu. Ovakva zapažanja dozvolila su Džejmsu da se zanima za sukob između nevinosti i iskustva na opštelijudskom planu, što njegovim djelima daje trajnu vrijednost. Forsterova djela su neiscrpna borba dobra sa zlim, pri čemu Forster uvijek polazi od individue. Naime, tokom gradnje likova i Forster i Džejms postavljaju središte radnje u neku od starih prijestonica evropske civilizacije i taj postupak

⁵⁷ „Postala je opšta praksa tokom devetnaestog vijeka da Britanija penzioniše svoje službenike u Indiji i u ostalim djelovima onog trenutka kada navrše pedeset i pet godina, tad je orijentalizam dosegnuo dalju rafiniranost; ni jednom Orijentalcu nije bilo dopušteno vidjeti zapadnjaka kako stari i oronjuje, baš kao što ni jedan zapadnjak nije smio vidjeti sebe, odražena u očima podređene klase, kao ikog drugog osim kao jedrog, zdravog, razumnog, prisebnog, mladog predstavnika Raja.“ Edvard Said, *Orijentalizam*, Konzor, Zagreb, 2002, str. 56-57.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

trebalo je da ima prosvijetiteljsku ulogu za neke od njihovih junaka. Takve primjere kod Džejmsa nalazimo u romanu *Portret jedne dame*, *Ambasadori*, *Golubičina krila*, *Zlatna činija*, noveli *Dejzi Miler*, kao i mnogim drugim djelima, dok kod Forstera takve primjere nalazimo u romanima *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, *Najduže putovanje* i *Soba s pogledom*. Za razliku od drugih zapadnjaka, Forster je problemu poznato-nepoznato prilazio bez ikakvih predrasuda i bez ustezanja, prigovarao je sopstvenoj naciji zbog hipokrizije i malograđanstva.⁵⁸ Džejms je, međutim, svjestan činjenice da, ukoliko neko nije dobar Amerikanac, sigurno neće biti ni dobar Evropljanin.⁵⁹ Likovi u njegovim romanima su u konstantnoj dilemi, pogotovo Amerikanci koji posjećuju Evropu. Susrećući se sa evropskim kompleksnim društvenim sistemom, sa tradicijom i kulturom, ti likovi se osjećaju kao izopštenici iz mjesta na kom se nalaze. Oni su često kritikovani i osuđivani zbog nedoličnog ponašanja i iznad svega postaju nosioci duboke patnje kroz koju i dolazi do transformacije karaktera određenog junaka. Dok likovi u Forsterovim romanima pate, pokušavajući da se oslobole konvencija i stega evropskog, pogotovo britanskog, društva, Džejmsovi pate zbog nemogućnosti asimilacije sa istim tim evropskim konvencijama. U svakom slučaju, oba autora daju opšteldjudsku dimenziju svojim djelima krećući od pojedinca, pokušavajući ostati neutralnim u samom toku naracije. Diskutabilno je govoriti o uspjehu neutralnosti u toku narativnog postupka, jer i jedan i drugi vrlo često unose na diskretan način svoje simpatije ili antipatije prema određenim likovima, pa u tim djelovima romanesknog teksta metalepsični diskursi postaju nosioci naracije.⁶⁰

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster dijelili su isto divljenje prema italijanskoj kulturi. Slika Italije kao zemlje umjetnosti i strasti u kojoj pojedinac pokušava da sagleda sopstvene želje i htijenja odredili su dramu najboljih Džejmsovih romana, kao što su *Portret jedne dame*, *Golubičina krila*, *Zlatna činija*, kao i Forsterovih *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, *Najduže putovanje* i *Soba s pogledom*. Njihovo interesovanje za način na koji svijest

⁵⁸ Forster o sopstvenoj naciji kaže: „Mi smo perfidni Albion, ostrvo licemerja, narod koji je izgradio imperiju sa Biblijom u jednoj ruci, a pištoljem u drugoj, sa finansijskim koncesijama u oba džepa.“ (“We are perfide Albion, the island of hypocrites, the people who have built up an Empire with a Bible in one hand, a pistol in the other, and financial concessions in both pockets.”) E. M. Forster *Abinger Harvest, Notes on the English character*, Penguin, Harmondsworth, 1967, p. 22.

⁵⁹ „Ako nijesmo dobri Amerikanci sigurno nećemo biti ni dobri Evropljani. Mi smo puki paraziti, koji puze po površini, nijesmo stopalima pričvršćeni za tlo.“ (“If we are not good Americans, we are certainly poor Europeans. We are mere parasites, crawling over the surface; we haven’t our feet in the soil.”) George Markow Totevy, Henry James, The Merlin Press, London, 1969, p. 24.

⁶⁰ Vidi: Andrijana Marčetić, *Figure pripovjedanja*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2004.

ili misao procesuiraju stvarnost, odnosno neposredno okruženje, poduprijeta je doživljajima umjetnosti ili arhitekture oba prostora, koja su, u djelima oba autora, najčešće pratile intenzivne emocije, spoznaje, otkrivenja, a često i doživljaji iznenandnosti i šoka. Međutim, romantični Italijani, temperamentne prirode, nijesu uvijek imali prednost u odnosu na strogo moralno uglađene anglo-američke likove na koje su i jedan i drugi autor bili naviknuti. Oba pisca su svjesna da se ispod veselosti duha italijanskog karaktera nalaze mnoge mane koji je uzrokovaо društveni i kulturni kontekst podneblja na isti način na koji se to dešavalo u engleskom ili američkom svijetu. Zbog toga mnogi od ovih „italijanskih romana“ ova dva pisca nijesu mogli imati srećan kraj.

Džejms je bio svjestan i često naglašavao prednost ljudi rođenih u Americi. Po njegovom mišljenju biti Amerikanac bio je veliki blagoslov, jer je to odlična priprema za prihvatanje kulture drugačije od američke. Bio je svjestan prednosti Amerikanaca u odnosu na Evropljane i njihove teškoće asimilacije sa drugim kulturama, ali i manama. Džejms koncept kosmopolitizma shvata na sljedeći način:

Teško je reći kakva je korist upoređivati jednu naciju s drugom, ali sigurno je da ćemo putujući svijetom stalno biti izloženi ovakovom poređenju stvari. Ovo je posebno slučaj ako smo zaraženi zlokobnim duhom kosmopolite, te neudobne okolnosti u kojoj ste vidjeli mnoge zemlje, ali se ni u jednoj nijeste osjećali kao kod kuće. Biti kosmopolita, mislim, nije ideal; idealno bi bilo biti revnosni patriota. Biti kosmopolita je prije nesreća, ali se mora izvući najbolje iz toga. Ako ste živjeli kao kosmopolita, onda ste izgubili osjećaj apsolutnosti i svetosti navika vaših zemljaka, koje su vas nekada činili srećnim. Vidjeli ste da postoji veliki broj domovina u svijetu, i da je svaka od njih ispunjena odličnim ljudima za koje lokalne specifičnosti su jedina stvar koja nije varvarska. Dođe trenutak kada je jedan skup običaja, gdje god se može naći, izgleda vama jednako provincijalan kao i svaki drugi; i onda se može reći, prepostavljam, da ste postali kosmopolita.⁶¹

⁶¹ “It is hard to say exactly what is the profit of comparing one race with another, but it is certain that as we move about the world we constantly indulge in this exercise. This is especially the case if we happen to be infected with the baleful spirit of the cosmopolite—that uncomfortable consequence of seeing many lands and feeling at home in none. To be a cosmopolite is not, I think, an ideal; the ideal should be to be a concentrated patriot. Being a cosmopolite is an accident, but one must make the best of it. If you have lived about, as the phrase is, you have lost that sense of the absoluteness and the sanctity of the habits of your fellow-patriots which once made you so

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

U periodu između dva rata Forster se zalagao za humanizam i toleranciju, bio je borac za ljudska prava i književni neprijatelj licemjerja i nepravde. To su bile godine kada se slika svijeta mijenjala iz korijena i kada je došlo do nove raspodijele svijeta između velikih sila, kao što su Velika Britanija, Francuska i SAD. Moć imperijalne Britanije znatno je oslabila već početkom dvadesetog vijeka. Iсториjsке promjene neumitno su dovele do društvenih promjena, tako da dolazi do oscilacija u društvu.

Viktorijansko naslijede, kao i ideološki kompleks karakterističan za englesku buržoaziju odigrali su veliku ulogu u odrastanju Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera. Upravo veliki uticaj viktorijanstva, koji se ogledao u izolacionizmu i konzervativizmu, čini ova dva autora sličnim u pogledu koncipiranja stvarnosti. Oba autora, vodeći se agnostičkim pogledima na svijet, žele izaći iz zatvorene ostrvske zajednice ili čak strožije puritanske sredine karakteristične za Ameriku. Granice pristojnog društva bile su prilično skučene i stroge, mada su još uvijek titula i plava krv imali društveni ugled, što se jasno ogleda u Džejmsovim romanima. Međutim sredinom pedesetih godina industrijalci nameću svoju moć, materijalnim bogatstvom, tako da postepeno novac odnosi preimrućstvo nad porijeklom. Takvi primjeri se pronalaze u Džejmsovom romanu *Zlatna činija* ili Forsterovom *Hauardz End*. Moralne društvene konvencije donekle i pod uticajem same kraljice Viktorije, koja je bila vrlo stroga i uskogrudog moralnog standarda, odražavali su se na samo društvo, naročito na seksualni moral. Skoro svako otvoreno prikazivanje seksualnog života u književnosti bilo je tabuirano, tako da su i Džejms i Forster bili priseljeni da izbjegnu ovakve scene u svojim romanima. Jedino roman *Moris*, gdje se otvoreno promoviše Forsterova seksualna orijentacija ima drugačiju tematiku, pa je zato i objavljen posthumno. Budući da su oba pisca odrasla u ovakovom kulturnom miljeu, koji ih je i povezivao, a bavili su se internacionalnom tematikom, obično su drugačije društvene zajednice za njih postajale simbolom slobodnijeg ponašanja. Kod Džejmsa podsticaj za oslobođanje od moralnih viktorijanskih stega nalazimo u italijanskim likovima, kojih istina nema mnogo u njegovim romanima. Isti slučaj nalazimo i kod Forstera, ali Forster italijanskim muškim likovima dodaje i italijanske žene, koje su prikazane putenijim i otvorenijim, od načina

happy in the midst of them. You have seen that there are a great many patriae in the world, and that each of these is filled with excellent people for whom the local idiosyncrasies are the only thing that is not rather barbarous. There comes a time when one set of customs, wherever it may be found, grows to seem to you about as provincial as another; and then I suppose it may be said of you that you have become a cosmopolite.“ Frederic W. Dupee, *Henry James, Autobiography*, The Princeton University Press, Princeton, 1983, p. 721.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

na koji se odijevale do načina na koji su češljale kosu. Primjere nalazimo u Džejmsovoj noveli *Dejzi Miler* ili Forsterovom romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*. Strast i otvorenost se, makar kada je Forster u pitanju, ne završavaju u Italiji, nego Forster se bavi tom tematikom i u remek djelu *Jedan put ka Indiji*, u kome je strast orijentalnih muškaraca latentno predstavljena, a ideja o čemu je kasnije izazvala cijelu zbrku među marginalnom i dominantnom društvenom zajednicom.

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster svakako su podnosili ogroman teret i bili predmet mnogih kritika zbog prigovaranja sopstvenoj naciji i ukazivanja na neke od njenih mana. Džejmsa su prevashodno osuđivali zbog života na evropskom kontinentu i pripadanju britanskom književnom kanonu. Forster je osuđivao Džejmsa zbog obestrašćenog opisivanja ljubavi između muškarca i žene, kao i zbog teškog stila koji je počivao na dugim rečenicama punim apstraktnih imenica.

Forsterovi naporci, pak, naišli su na negativan odaziv nekih postkolonijalnih kritičara, prije svega, Nirada Čaduhurija. Juna 1954. godine u časopisu *Susreti (Encounter)*, Indijac Nirad Čaduhuri objavio je članak pod nazivom *Put u Indiju i iz Indije (Passage To and From India)*. Čaduhuri raspravlja o tome kako Forster uopšte nije razumio prirodu odnosa Indijaca i Britanaca. Još je zanimljivije kako je Čaduhuri kritikovao Forstera zbog nedovoljne karakterizacije, po pitanju religija, jer se po Čaduhurijevom mišljenju Muslimani nalaze u podređenom položaju u odnosu na Hinduse.⁶²

Forster i Džejms su, neslagajući se sa kulturnim okruženjem država kojima su po rođenju pripadali, pokušali naći više razumijevanja u nekim drugačijim kulturnim miljeima. Ne pripadajući dominantnoj muškoj kulturi, ne eksponirajući se previše, obojica su pribjegavali ironičnom tonu pripovijedanja. Ni Forster, ni Džejms nijesu bili idealisti, stoga rasplet njihovih romana rijetko ima optimističan prizvuk. Pa ipak, Forsterova i Džejmsova neizmjerna želja za razumijevanjem i neosuđivanjem individue, izražena često putem izmještanja tradicionalne viktorijanske karakterizacije u formu centralne inteligencije, vodila je sugestiji modela interkulturne komunikacije i razumijevanja na opštem planu.

⁶² Nurad C. Chardhuri, “A Passage to and from India”, *Encounter*, London, 1954, pp. 19-24.

5. VIKTORIJANSKI KONCEPT MEDITERANA

U Italiji i Grčkoj viktorijanci su sebe vidjeli prije kao učenike, nego kao učitelje, učeći lekcije o slikarstvu, arhitekturi, vajarstvu i muzici. U viktorijanskoj kulturi smatralo se da je čovjek koji je bio u Italiji shvatio šta znači biti inferioran u kulturnom smislu, jer su Mediteran, a prije svega Italija i Grčka, smatrani sinonimom kulture za zapadno društvo. Ovakav stav Anglosaksonci su pokazivali samo u odnosu na ove dvije zemlje. Pozno-viktorijanski pisci malo su pažnje poklanjali mudrosti Istoka.

Entuzijazam koji je pokazao Edvard Ficdžerald u prevodu *Omara Hajamaa*⁶³ ili Edvin Arnold⁶⁴ u prevodu *Svijetla Azije*⁶⁵ bili su samo tračak interesovanja. Anglosaksonci su uglavnom smatrali da ih Istok može naučiti malo čemu i cijeli azijski kontinent za njih je bio tamna zona. Iсторијар архитектуре Džejms Ferguson u svom djelu *Istorija Indije i istočnjačke arhitekture* iznosi stav da Indija, kao ni bilo koja druga zemlja na Istoku, ne može da dostigne intelektualnu nadmoć Grčke niti moralnu veličinu Rima, i bez svake sumnje, po njegovom mišljenju, njihova umjetnost je manje vrijedna.⁶⁶

Američki pisac Viljem Din Hauls kao i Henri Džejms slagali su se u tvrdnji da je teško prepoznati nešto od engleske flegmatičnosti i letargičnosti u Italiji. Englezi, tako uzdržljivi od senzualnosti kući, potpuno bi se mijenjali na Mediteranu. E. M. Forster je kroz lik Filipa Heritona iz romana *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče* izjavio: „Ja zaista vjerujem da Italija čisti i oplemenjuje sve koji je posjete. Ona je škola kao i igralište svijeta.“⁶⁷

⁶³ Omar Hajam (Omar Khayyam) je persijski filozof, matematičar, astronom i pjesnik. On je pisao rasprave o mehanici, geografiji, muzici i islamskoj teologiji u periodu od 1048. do 1131. godine u Persiji. Ficdžerald je preveo njegovu čuvenu pjesmu *Rubaije* (*The Rubaiyat*).

⁶⁴ Sir Edvin Arnold (Edwin Arnold, 1832-1904) je engleski pjesnik i novinar, najpoznatiji po svom djelu *Svijetla Azije*.

⁶⁵ *Svijetla Azije* (*The Lights of Asia*) je knjiga Edvina Arnolda izdata 1879. godine. Po svojoj narativnoj strukturi ova knjiga je narativna poema koja opisuje život princa Guatama Sidarte (Guatama Siddartha), koji je poslije prosvijetljenja postao probuđeni Buda. Ardnoldova knjiga je prvi uspjeli pokušaj koji popularizuje budizam kao religiju u zapadnom svijetu.

⁶⁶ Cf. James Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*, 1891, Harvard University, p. 4.

⁶⁷ “I do believe that Italy really purifies and ennobles all who visit her. She is the school as well as the playground of the world.” John Pemble, *The Mediterranean Passion – Victorians and Edwardians in the South*, Oxford University Press, 1988, p. 65.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Arnold Benet, u Rimu 1873. godine, bio je, s druge strane, zaprepašten namrštenim licima njegovih sunarodnika, primjećujući da su ljudi tako mračni, ozbiljni, boje se smijeha, zabava. Oni obilaze galerije, bazilike, mršte se na šale, ispituju vas za mišljenje, pristupajući svemu veoma ozbiljno.⁶⁸

Međutim, nijesu se italijanskim putevima kretali samo oni engleski romantičari za koje je Italija predstavljala katarzu od hladnog sjevernačkog svijeta, poput Bajrona ili Lorensa, već se krajem devetnaestog vijeka javlja i jedan potpuno drugačiji vid *grand turiste* (*grand tourist*), koji putovanje utabanim stazama od jedne do druge toskanske galerije shvata kao obavezni, gotovo modni, čin. Za ovakvog turistu, pak, nije postajala Italija savremenog mu doba, zemlja mnogih političkih i finansijskih previranja, do one koje su nalazili u spomenicima klasičnog ili renensansnog svijeta. Ako je i postajala, kao što ćemo vidjeti kasnije, ona zemlja na ulicama svakodnevice bila je zemlja mraka, kriminala i opšteg nemoralta.

Džejms i Forster prikazivali su u satiričnom osvjetljenju srednju klasu viktorijanki koje su sretali u Italiji, doživljavajući ih kao zaštitnice viktorijanske nevinosti i kao žene sa skučenim umovima nesposobne da dožive pravu umjetnost. Forsterova netrpeljivost prema ovakvim ženskim likovima došla je, na primjer, do punog izraza u slikanju rođake Šarlote Bartlet u romanu *Soba s pogledom*, u kojem Šarlota smatra golotinju Botičelijeve slike *Rađanje Venere* manom koja je uništila sliku. Džejms u noveli *Dejzi Miler* opisuje gospođe Kostelo i Voker koje su istog krutog viktorijanskog ubjedjenja kao i Forsterova Šarlota, te se zgražavaju nad slobodnim ponašanjem mlade Dejzi Miler. Uprkos činjenici da su takvi ženski likovi satirično prikazani u djelima ova dva autora, slikanje njihovog, često izvještačenog ponašanja, bilo je, što se ne bi očekivalo, više pomoć nego smetnja tadašnjoj ženskoj kampanji za legalnu intelektualnu i socijalnu emancipaciju. Evidentno je da su na kraju devetnaestog vijeka žene bile brojnije među turistima na jugu Evrope. Forster piše o mnoštvu žena u Italiji u periodu od 1901. do 1903. godine.⁶⁹ Samostalna posjeta Mediteranu bio je jedan novi vid manifestacije ženske nezavisnosti, jer, kako je pisao Trolop 1866. godine, u ranom i srednjem viktorijanskom

⁶⁸ Cf. Arnold Bennett, "Journal", *English Review* 5, Ayer Co Pub, London, 1976, p. 45.

⁶⁹ Cf. P. N. Furbank, *E. M. Forster: A Life*, Faber and Faber, London, 2011, p. 85.

periodu djevojke i žene su putovale, ali sa nekim od porodice.⁷⁰ Krajem devetnaestog vijeka situacija se, očigledno, promjenila.

U viktorijanskom periodu sve žene bez muške pratnje u inostranstvu smatrane su nezaštićenima i tretirane su kao ekscentrične. Najljepši primjer takvog stava prikazan je u Džejmsovoj noveli *Dejzi Miler*, u kojem mlada Amerikanka Dejzi ne usturčava se da sama šeta rimskim ulicama, sjedi po rimskim trgovima, kao što i Izabela Arčer, junakinja njegovog romana *Portret jedne dame*, slobodno istražuje ulice Firence i Rima na opšte zgražavanje britanske viktorijanske zajednice u Italiji. Isti primjer navodnog ekscentrizma opisan je u Forsterovim romanima *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* i *Soba s pogledom*. I Forsterove junakinje slobodno šetaju ulicama italijanskih gradova, na primjer Lilija Heriton u gradiću Monterijanu, ili Lusi Haničerč koju su, zapravo, najprije licemjerni viktorijanci ostavili samu na ulicama Firence. Tu je i spisateljica, gospođa Leviš koja se smatra ekscentričnom zato što je sama u Italiji, gdje je došla sa namjerom da prikuplja građu za novi roman.

U dvadesetom vijeku na jugu Evrope već je postalo uobičajeno vidjeti Britanke i Amerikanke bez pratnje. Dolazile su iz svih društvenih klasa, kupovale mediteranske vile i pretvarale ih u svoje domove, upisivale se na evropske univerzitete i uzimale učešće u borbi za ženska prava.

Pored neuobičajenog ponašanja oslobođenih viktorijanki kada se nađu daleko od svoje domovine, viktorijancima su bile zanimljive i neke za njih neobične karakteristike juga. I Džejms i Forster registrovali su, kao prvo, čisto fizičko iskustvo siromaštva, neudobnosti na koju se turisti kao po pravilu žalili već na početku njihovog boravka. Njihove primjedbe uglavnom su bile na račun vremena, hrane, prljavštine, te na odsustvo udobnosti na koju su bili navikli kod kuće. Viktorijanci se se zgražavali i nad cjenkanjem na pijaci i nad salijetanjem italijanskih trgovaca. Međutim, drugačije raspoloženje nudila je estetska strana mediteranskog pejzaža. Mediteranski život, ljudi, sunce, boje, mirisi, oživljavali su i povećavali naslijedenu ideju juga kao omiljene egzotične viktorijanske destinacije za odmor. Jug je otkrivaо viktorijanskom putniku svijet koji je na početku mogao da izgleda neprivlačan, stran, ali vremenom taj svijet bi ih nepovratno opčinio, tim prije što je devetnaesti vijek u Britaniji bio period razvoja gradova, industrije i demokratije, a život je postajao sve zahtjevniji i naporniji.

⁷⁰ Cf. Anthony Trollope, *Travelling Sketches*, Chapman and Hall, London, 2007, p. 3.

Britansko društvo tokom devetnaestog vijeka bilo je izloženo velikim socijalnim nemirima.⁷¹ Njihovi gradovi imali su dugu istoriju društvenih nemira usmjerenih protiv cijelog državnog sistema i moći. Za Britance koji su pripadali višoj srednjoj klasi nositi se sa svim tim pobunama predstavljalo je svojevrstan napor, a ako se tome doda i činjenica da su često odlazili u misionarske poduhvate daleko od svoje domovine, onda ne treba da nas čudi što im je boravak na evropskom jugu nudio rajske odmor i mir. Ovome, takođe, treba dodati i veoma jeftine životne uslove u Italiji, pa kakvog god finansijskog stanja bio kod kuće, Englez se u Italiji ovog vremena mogao osjećati gospodinom.

Često bi ponašanje i pojava mediteranskih ljudi izazivali divljenje, ali i zavist kod viktorijanaca. Odsustvo klasnog konflikta na jugu bilo je očigledno. Na Mediteranu, društveni odnosi između klase sugerisali su harmoniju i laku popustljivost, koja je za viktorijance bila nezamisliva. Izmiješanost klasa bila je normalna pojava u Italiji i Grčkoj, a bila je karakteristična i za arapski svijet. Sluge su znale da uživaju u velikim sobama sa njihovim gospodarima. Zbog takve situacije Italija je doživljavana kao zemlja u kojoj je stepen demokratije dostigao vrhunac. U Italiji je bilo uvriježeno mišljenje da je svaki čovjek jednak dobar kao i njegov gospodar.

Pisci pozognog viktorijanskog doba bili su fascinirani italijanskim seljacima, jer su smatrali da su ljudi u modernom vremenu izgubili vitalni odnos s prirodom, sposobnost za fizičko uživanje i postali mentalne mašine nesposobne za bilo kakvu spontanu emociju ili zadovoljstvo. Ovo stanovište izražava i E. M. Forster u svom romanu *Hauardz End*, dok se Henri Džejms nije mnogo zanimalo za ovu tematiku. Iznoseći razmišljanja koja su po mnogo čemu ispred svog vremena, Forster je razotkrivao mane savremenog čovjeka i tehnološke civilizacije, i jednim dijelom ukazivao na buduća otuđenja koja će neminovno uslijediti u modernom svijetu. Ispirisan bogatstvom emocionalnog života na jugu, Forster je uočavao

⁷¹ Čartistički pokreti i drugi radnički protesti javili su se tridesetih godina devetnaestog vijeka zahtijevajući od Parlamenta opšte i jednako pravo glasa. Posebnost čartističkog pokreta bila je što je bio prvi radnički pokret s izrazito političkim zahtjevima, koji je uspio da podstakne donošenje nekih socijalnih mjeru (poput zakona o desetosatnom radnom danu).

nevinost seoskog čovjeka čija je društvena povezanost zasnovana na iskrenosti prije nego na formalnim pravilima ponašanja društvene zajednice.

Italija je nudila svoje okrilje i osobenjacima. Henri Džejms nije mogao da nađe mir u rodnoj Americi, pa potom ni u Francuskoj. Pronašao ga je u Engleskoj, da bi iz Londona bježao tokom ljetnjih mjeseci i inspiraciju ponovo pronalazio u Italiji. Njegov samotnjački život nije zanimalo okruženje u Italiji, pa je mogao neometano da se posveti radu. I E. M. Forster imao je problem neprihvaćenosti. Njegova seksualna orijentacija psihički ga je opterećivala i remetila njegove stvaralačke aktivnosti zato što je homoseksualizam i dalje smatran velikim društvenim prestupom.⁷² Heteroseksualne veze koje su oponirale klasnim barijerama nijesu prijetile hijerarhiji u društvu, gdje su muškarci bili dominantni, a žene potčinjene, ali homoseksualci su doživljavani potencijalno subverzivnim. Takođe, aristokratska ili buržoaska veza sa nekim iz radničke klase, posebno ukoliko se radilo o homoseksualnoj vezi, smatrana je riskantnijom, nego ista veza u visokim krugovima. Ovom tematikom Forster se bavi u svom posljednjem romanu *Moris*. Ovaj roman govori upravo o brutalnosti klasnih barijera više nego o netoleranciji prema homoseksualcima. Roman odslikava patnju mladića iz srednje klase koji ne izaziva šok društva zbog homoseksualne orijentacije, jer izvjesna homoseksualna veza u okviru više klase društveno se mogla tolerirati, nego zbog činjenice da je u vezi sa nekim iz inferiornije klase. Na Mediteranu, gdje klasna netrpeljivost nije toliko izražena, bilo je mnogo lakše bogatom i obrazovanom Englezu ostvariti vezu i uživanje sa nekim gondolijerom, ribarom ili mornarom. U velikim lukama i gradovima takve veze na jugu bile su društveno prihvatljive.⁷³

Viktorijanski i edvardijanski pisci koji su posmatrali ponašanje turista u inostranstvu shvatili su da putovanja stvaraju kvantitativno nove kontakte, ali ne i kvalitativno. Činjenica je bila da je više ljudi posjećivalo strane zemlje, ali nema dokaza o boljem razumijevanju među nacijama. O tome svakako svjedoče Džejmsovi romani *Ambasadori*, *Portret jedne dame*, *Zlatna činija*, te Forsterovi romani *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, *Soba s pogledom* i *Jedan put ka Indiji*. U svakom od ovih romana glavna tema je sukob civilizacija na opštem

⁷² Homoseksualizam je u periodu od 1538. do 1861. godine smatran velikim prestupom i za njega je propisivana smrtna kazna.

⁷³ Cf. John Pemble, *The Mediterranean Passion – Victorians and Edwardians in the South*, Oxford University Press, 1988, p. 136.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

planu i nemogućnost prevazilaženja međucivilizacijskih razlika. Ova djela svjedoče da je u suštini svijest o nacionalnoj pripadnosti i netrpeljivost prema drugima više dolazila do izražaja od težnje da se to osjećanje prevaziđe. Mnogi pisci sa sjetom su se sjećali davnih vremena kada su putnici u inostranstvu večerivali za istim stolom i potpuno prirodno vodili razgovore na jeziku kojim su najbolje govorili.⁷⁴ Sasvim je normalna bila konverzacija između Francuza i Nijemaca o vremenskim prilikama ili nekoj drugoj zanimljivoj temi. U određenim gradovima postojali su engleski, francuski ili njemački hotelski kompleksi ili pansioni, u kojima su porodice mogle da sjede za istim stolom skoro dvije sedmice bez ijedne progovorene riječi.⁷⁵ Primjer ovakog ponašanja u slučaju Engleza nalazimo u Forsterovom romanu *Soba s pogledom*, na čijem se početku daje slika pansiona „Bertolini“, sa Englezima kao protagonistima radnje, Lusi Haničerč, Šarlotom Bartlet, gospodinom Emersonom, njegovim sinom Džordžom, velečasnim Bibom, gospodicom Leviš, te i nekim drugim Englezima koji se eksplicitno ne opisuju, a koji zajedno čine sliku engleske srednje klase u malom. Na samom početku dočarana nam je netrpeljivost ostalih stanara pansiona prema Emersonovima, koja će se vremenom samo još više produbiti zbog njihovog nepoštovanja ustaljenih engleskih konvencija.

Jedini kontakt koji su Britanci ostvarivali u Italiji bio je kontakt sa slugama ili prodavcima. Poznati engleski romanopisac Vilijam Mejkpis Tekeri pisao je iz Rima 1854. godine tvrdeći da nikada nije upoznao nijednog Rimljana, osim kućne pomoćnice i njegovog stanodavca.⁷⁶ Primjećuje se odsustvo italijanskih likova i u romanima Henrija Džejmsa i E. M. Forstera čije su radnje smještene u Italiji, sa izuzetkom novele *Dejzi Miler*, u kojoj se pojavljuje epizodan lik mladog Đovanelija i u Forsterovom romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* lik Italijana Đina, mladića koji je oženjen Britankom, a pri tom potiče iz niže klase i njegove rođake Perfete, te epizodni likovi u *Sobi s pogledom*, kao što su italijanski kočijaš sa svojom izabranicom, te slika sukoba na italijanskoj *piazz*.

Mješoviti brakovi bili su prava rijetkost, a ako bi se ipak i desili uglavom su bili među slugama. Antonio Galenga, italijanski putopisac koji je bio nastanjen u Engleskoj i tako poznavao obje nacije, objašnjavao je da su anglo-italijanski brakovi bili u suštini poslovna

⁷⁴ Cf. Frederic Harrison, *Memories and Thoughts*, Ams. Pr., London, 1975.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 235.

⁷⁶ Cf. John Pemble, *The Mediterranean Passion – Victorians and Edwardians in the South*, op. cit., p. 261.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

transakcija, razmjena zvučnih južnjačkih titula za sjevernjački miraz.⁷⁷ Tematika mješovitih brakova zanimala je i Džejmsa i Forstera. Džejmsa je više zanimala upravo poslovna transakcija, tj. kupovina južnjačke titule kao što je to slučaj sa bogatom američkom porodicom Verver u njegovom romanu *Zlatna činija*. Džejmsov junak, princ Amerigo, osoba južnjačkog porijekla, oženio se, zbog dobrog miraza, sa Megi Verver. Međutim, taj brak, koji na početku romana liči na poslovni ugovor, dobio je potpuno novo značenje. Bračna zajednica zasnovana na početku bez ljubavi, postepeno se probražava, prerastajući u brak pun ljubavi, razumijevanja i prihvatanja kulturno-različitih razlika. Ovaj primjer nagovještaj je piščevog optimističkog uvjerenja u postojanje mogućnosti prevazilaženja kulturno-različitih suprotstavljenosti.

E. M. Forster takođe se bavi ovom tematikom, ali iz druge perspektive. Kod njega, na primjer, mješoviti brak između Engleskinje Lilije i Italijana Đina u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* jeste pokušaj romanesknog eksperimentisanja sa ovom temom, ali umjesto da se njime očekivano prikazuju osjećanja ljubavi koja bi spajala nacije, u romanu se insistira na razlikama koje ih razdvajaju. Brak Lilije i Đina bio je osuđen na propast kako zbog klasnih razlika tako i zbog sukoba kultura na opštem planu. Pripadnici više klase na Mediteranu držali su se dalje od aristokratskih stranaca, dok su pripadnici nižih klasa na Mediteranu vidjeli samo Britance ili ostale sjevernjake kao predstavnike bogatstva i moći. Viktorijanci koji su većinu svog života proveli u Italiji imajući želju da se približe Italijanima smatrali su da je to skoro nemoguća misija. Književnik Džon Pembl⁷⁸ smatra da Italijani imaju neiskorijenjivu naviku da stavljuju sebe u podređen položaj odgovarajući na svako pitanje sa smješkom. Ova navika koliko god bila laskava, smatrao je Pembl, podigla je barijere neiskrenosti protiv kojih se potpuno pobunila sjevernjačka priroda.⁷⁹ Ljubomora je bila prvi pokretač takve pobune; ljubomora koja se javila kod Britanaca zato što su Britanke olako podlijegale privlačnosti muškaraca sa juga i njihovom latinskom šarmu. U literaturi je zbilježeno da je jedan od glavnih ciljeva Italijana bio da se ožene zbog novca, da bi obezbjedili sigurnu i idiličnu budućnost porodicama. Međutim, takođe je zabilježeno i to da Britanke nijesu baš bile supruge koje su se lako pokoravale. I ovaj slučaj ilustrovan je kroz sudbinu Forsterovih junaka u njegovom

⁷⁷ Cf. Antonio Gallenga, *Italy Revisited*, vol 2, Francis, London, 1875, p. 71.

⁷⁸ Britanski književnik Džon Pembl (John Pemble) dobitnik je Vulfsonove nagrade za istoriografiju 1987. godine za djelo *Mediterska strast – viktorijanci i edvardijanci na jugu* (*The Mediterranean Passion – Victorians and Edwardians in the South*, Oxford University Press, 1988).

⁷⁹ Cf. John Pemble, *op. cit.*, p. 263.

romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, što je opet izraz piščevog uvjerenja u nemogućnost asimilacije dvije suprostavljene kulture.

Forster isti problem opisuje i u romanu *Jedan put ka Indiji*, mada ovaj put u žiži interesovanja su nemogućnosti komunikacije između Britanaca i Indijaca. Njegove junakinje romana *Jedan put ka Indiji*, gospođa Mor i Adela Kvestid, zahtijevaju kontakt sa indijskom lokalnom zajednicom, što izaziva velike probleme zato što se to nije smatralo prihvatljivim za britansku zajednicu u Indiji. Taj pokušaj prevazilaženja civilizacijskih razlika završio je tragično. One nijesu bile jedini pobornici kosmopolitske tolerancije u ovom Forsterovom romanu. Njegovi glavni junaci Filding i dr Aziz, koji su osnovni nosioci kulturnog kontakta engleske i indijske društvene zajednice u ovom djelu, takođe ne doživljavaju uspjeh, tako da je očigledno da Forster izražava osjećanje da još uvijek nije došlo vrijeme za prevazilaženje nacionalnih netrpeljivosti. To je eksplicitno formulisao u epilogu romana, u kojem aludira na još uvijek veliku barijeru koja stoji između Istoka i Zapada. Razočaravajući Forsterov metaforični zaključak jasno je potkrijepljen neuspjelim pomirenjem glavnih junaka, Aziza i Fildinga:

Zašto mi ne bismo mogli sada biti prijatelji? – reče drugi zagrlivši ga srdačno. To je ono što hoću. To je ono što ti hoćeš.

Ali konji nijesu to htjeli – oni odletješe svak na svoju stranu; zemlja to nije željela, jer je izbacila stijene između kojih su jahači morali prolaziti u koloni po jedan; hramovi, cistijerne, zatvor, dvorac, ptice, lešina, gostinska kuća, koja se ukazala čim su izašli iz klanca i ugledali Mau pod sobom – oni to nijesu željeli sa stotinom svojih glasova: ‘Ne, još ne!!’, a nebo je kazalo: ‘Ne, tu ne.’⁸⁰

Ovaj konačni neuspjeh prevazilaženja kulturološkog jaza nije samo konstatacija postojećeg poretku, već ipak sadrži i nadu opet datu kroz metaforu, da dva plamena koja plamte mogu konačno da se sjedine. Forster, kao liberal i humanista, na umjetnički način protestuje protiv

⁸⁰ “‘Why can’t we be friends now?’ said the other, holding him affectionately. ‘It’s what I want. It’s what you want.’ But the horses didn’t want it—they swerved apart; the earth didn’t want it, sending up rocks through which riders must pass single file; the temples, the tank, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Guest House, that came into view as they issued from the gap and saw Mau beneath: they didn’t want it, they said in their hundred voices, ‘No, not yet,’ and the sky said, ‘No, not there.’” E.M. Forster, *A Passage to India*, Edward Arnold, London, 1978, p. 317.

ovakvog epiloga i ostavlja, istina, slab tračak nade da će se humanizovani poredak istinskih vrijednosti u životu izboriti za svoje mjesto.

Viktorijanci i edvardijanci nikada nijesu postali kosmopolite i neko ko je bio sposoban da prihvati i razumije drugačije kulturne uticaje, pa su tako uglavnom bili neuspješni u stvaranju internacionalne harmonije i komunikacije. Izuzetak su, naravno, sporadični pojedinačni slučajevi kao što su pisci Henri Džejms, Arnold Benet, E. M. Forster ili D. H. Lorens. Iako su viktorijanci često putovali na jug, jasno je da se nijesu unosili u njegovo istinsko razumijevanje i uspostavljanje interaktivnog odnosa sa domicilnim stanovništvom.

6. ITALIJA KAO PARADIGMA SPOZNAJE: KULTUROLOŠKA MATRICA I GRAĐENJE LIKOVA U DJELIMA *DEJZI MILER*, *PORTRET JEDNE DAME I SOBA S POGLEDOM*

Od Henrija Džejmsa nadalje jedna od centralnih tema za pisce modernizma jeste ono što se u literaturi naziva „šok egzila“ ili kulturološki kontrast.⁸¹ Tako je evidentno da u okviru ovog pokreta, koji se uglavnom smatra urbanim, mnogi pisci stvaraju svoja djela u tuđim zemljama. Henri Džejms i ostali pisci njegove generacije svoju skolonst ka novom, drugačijem, uglavnom zadovoljavaju putujući po Evropi i upoznavajući evropske civilizacije. Tokom imperijalne ekspanzije krajem devetnaestog vijeka pisci poput Džozefa Konrada, Radjarda Kiplinga, E. M. Forstera, Henrija Džejmsa, Dejvida H. Lorensa, Oldosa Hakslija išli su van evropskih granica i pisali o kulturama i civilizacijama posve drugačijim od evropskog kulturnog naslijeda. Moderni tekstovi registriraju novu svijest o kulturnoj heterogenosti koja je obilježila moderni svijet. Bilo da se radilo o fikciji ili o putopisnoj književnosti, modernizam i susret drugih kultura, pa samim tim i mijenjanje postojećih obrazaca obje strane, postaju neodjeljivi. Pisci ranijih epoha odlazili su u strane metropole kao vojnici, trgovci, naučnici, zbog obrazovanja ili bolesti, ali se situacija u periodu između 1880. i 1940. godine sasvim promjenila. Zapaženo je da su pisci tada počeli da putuju da bi pisali, oni su putovali i dok su pisali, stoga je za njih putovanje predstavljalo srž pisanja.⁸² Poznata američka književnica i bliska Džejmsova prijateljica Idit Vorton⁸³ ovoj izjavni dovitljivo je dodala da su *bedekeri* bili stvorenii da bi se opisala svaka poznata crkva, statua ili spomenik, ali da su, tim prije, pisci imali drugačiji zadatku na svojim putovanjima. To je obrazložila u svom putopisu o Italiji⁸⁴, smatrajući pri tom da je Italija i prvi plan i pozadina. Prvi plan pripada *bedekerima* koje kupuju turisti koji mehanički razgledaju znamenitosti Italije, dok su pozadinu činili sanjari i ozbiljni istražitelji koji su tu došli da osjete, ispitaju i na svoj način dožive ovu zemlju.⁸⁵ Pisci koji su

⁸¹ Cf. Peter Hulme and Tim Youngs, (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2002, p. 72.

⁸² *Ibid.*, p. 74.

⁸³ Idit Vorton (Edith Wharton) bila je prva žena koja je dobila Pulicerovu nagradu, 1921. godine.

⁸⁴ Cf. Vivian Russel, *Edith Wharton's Italian Gardens*, First Frances Linconl edition, London, 1997, p. 20.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 77.

pisali o internacionalnim temama željeli su da na svoj način pišu o predjelima i mjestima koje bi posjećivali, bez naučenih informacija iz knjiga.

Nije slučajnost što se Italija među prvim zemljama nalazila na spisku putovanja mnogih pisaca. Italija je baštinik stare helenske civilizacije preko starog Rima, te je kao takva, uz Grčku, kolijevka evropske civilizacije. Viđenje Italije za viktorijance bilo je dvojake prirode: prvo, skorojevići nijesu shvatali da savremena Italija nije idealizovana imperija iz starih knjiga, a i kao takva ona je bila samo odraz jedne kulture (helenke); drugo, u skladu sa svojim materijalističkim pogledom na svijet, oni nijesu mogli da pojme da se ne može sve zgrabiti, kupiti, ponijeti, već da se neke stvari jednostavno moraju osjetiti, iskusiti čitavim bićem, sa spremnošću da se to iskustvo primi i oplemeni dušu. Primjer takvog viđenja može se naći i u romanu *Kontrapunkt* velikog britanskog romansijera Oldosa Hakslija, u kojoj postoji scena u kojoj mladi oficir objašnjava svojoj vjerenici šta je sve vidjela u Italiji, iako on nikada nije dotakao tlo te zemlje. Ovim primjerom istaknut je intuitivni smisao za lijepo, kao i sposobnost umjetničkih duša da shvate estetske vrijednosti bez obzira na materijalne mogućnosti i podneblje iz kog potiču.

Italija je za viktorijance bila atraktivna destinacija, koliko zbog toga što je predstavljala prijestonicu evropske kulturne baštine, toliko i zbog svog geografskog položaja u okrilju tolog mediteranskog ambijenta. Britanski pisac Osbert Sajtvel⁸⁶ tako, na primjer, razmatra fenomen toplijeg svijeta, najljepših zgrada i veselih ljudi, i narandžinog drveta kao simbola najbolje klime. On zaključuje da se nasuprot jabuci koja predstavlja simbol grijeha, narandža nikada ne povezuje sa zlom, već sa toplinom, slašću, svježinom, spokojem. Isti motiv D. H. Lorens stavljaju u centar svoje kratke priповjetke *Sunce*, kreirajući sliku majke koja svom djetetu kotrlja narandžu preko terase, pokazujući mu ujedno kako da se sunča. Narandža se i u ovom slučaju javlja kao simbol sunca, topline, humanosti.⁸⁷ Ti kvaliteti bili su zasigurno među razlozima zbog kojih su viktorijanski pisci i pisci kasnije generacije inspiraciju tražili u toplijem podneblju, spontanim ljudima, sklonim intutitivnom pogledu na svijet.

⁸⁶Cf. Osbert Sitewell, *Discussions on Travel Art and Life*, The University of Michigan, 2006, p. 4. Djelo je napisano 1925. godine tokom prve posjete Sajtvela Njemačkoj i Italiji.

⁸⁷Cf. Paul Fussel, *Abroad British Literary Traveling Between The Wars*, Rutgers University, 1980, p. 10.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Italija je bila od izuzetnog značaja za razvoj internacionalne teme u stvaralaštvu i Henrija Džejmsa i E. M. Forstera. Oba pisca bila su očarana kako njenim prirodnim ljepotama, njenim živopisnim krajolicima, tako i veličanstvenim antičkim naslijeđem. Oni su, takođe, bili svjesni izuzetnog značaja koji je ova zemlja imala za njihove sugrađane, posebno za viktorijanke koje su tamo putovale tragajući za novim iskustvima i znanjima. Ta iskustva viktorijancima su bila posve drugačija od njihovih života kući i pružala su im neku vrstu zadovoljenja i ispunjenja želja.

Upravo u Italiji, posmatrajući civilizacijske razlike, često i neminovne kulturološke sukobe, Forster i Džejms počeli su da pišu svoja prva djela sa internacionalnim temama. Njihova najznačajnija i najinteresantnija djela sa Italijom kao topografskim središtem radnje jesu Džejmsova novela *Dejzi Miler* i roman *Portret jedne dame* i Forsterov roman *Soba s pogledom*.

6.1. Italija u djelima Henrija Džejmsa

Razvoj internacionalne teme sa Italijom kao središtem kod Džejmsa je, zapravo, počeo sa manjim proznim djelima *Strasni hodočasnik* (1871), *Gospodi de Mov* (1978), *Četiri susreta* (1877), *Dejzi Miler* (1878), da bi svoj vrhunac pronašao u njegovom remek djelu *Portret jedne dame* (1881). U Italiju, kao zemlju arhitektonske ljepote i vječite inspiracije kako za književnike, tako i za sve umjetnike, Džejms smješta središte radnje svojih djela *Dejzi Miler* i *Portret jedne dame*. Džejms je dobro poznavao italijanske gradove kao što su Milano, Firenca, Napulj, Rim, Venecija, i svi su ga općinjavali na drugačiji način. Venecija je bila snažna inspiracija njegovom stvaralaštvu, a za Rim je govorio da svi gradovi u poređenju sa njim izgledaju kao kartonske kutuje.⁸⁸ Firenca ga je, međutim, općinila kao nijedan drugi grad. Česti su kod njega opisi toskanskih palata

savršene simetričnosti koje su za njega posjedovale otmenost grčke arhitekture; kod kojih je bilo manje romantične pohabanosti nego u venecijanskim i lombardijskim

⁸⁸Cf. Leon Edel, *Henry James – A Life*, Harper & Row, Publishers, New York, 1996, p. 102.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

gradovima. A kada bi se i pojavila, kao u skupini kuća na sjevernoj strani Arna, one su stajale pod žutom svjetlošću sa svojim prijatnim trošnim površinama, savršeno živopisne.⁸⁹

Džejms bi provodio jutra šetajući obalom Arna ili istražujući crkve, skverove i lokalne kafane i tako prikupljao građu za svoje romane. I Džejmsova fascinacija Rimom, vanvremenskim Panteonom, katedralom Svetog Petra i mnogim drugim rimskim znamenitostima ostavile su dubok trag na pisca i naše mnogo prostora u njegovim djelima.

Za Džejmsa, međutim, mnogo je bitniji bio utisak o ljudima koje je sretao, nego o pejzažu koji ga je okruživao. On je mnogo više pažnje posvetio psihološkoj analizi svojih likova. U njegovim djelima glavne heroine su Amerikanke, najčešće na putu po Evropi, koje plijene bezazlenošću i strašću za novim iskustvima, ali koje postaju i žrtve životnih zamki. Drugu kategoriju likova predstavljaju Evropljani koji se obično odlikuju zrelošću, kulturnom rafiniranošću, koja se često graniči s podmuklošću i pokvarenošću. Na kraju Džejms slika i evropeizirane Amerikance, pronicljive posmatrače cijelog zbivanja, koji su u djelu najčešće postavljeni tako da putem njihove svijesti i drame čitalac poima ono što se pred očima američkih likova događa. Ponekad su pak upravo ti evropeizirani Amerikanci najpodmuklijije hulje, ljudi koji su izgubili američku bezazlenost, ne stekavši evropsku kulturu.

6.1.1 *Dejzi Miler*

Najpopularnija novela⁹⁰ sa Amerikankom kao glavnom heroinom jeste *Dejzi Miler*. Ona je tipičan primjer teme koja je dugo zanimala Henrika Džejmsa, žrtvovanje američke

⁸⁹ “with their pure symmetry had for him nobility of Greek architecture; there were less romantic shabbiness here than in the Lombardian and Venetian towns, and when it did occur, as in the group of old houses on the north side of the Arno, they were standing in the yellow light with mellow mouldering surfaces, the perfect felicity of picturesqueness.” *Ibid.*, p.100.

⁹⁰ Novela (ital. *novella* – novost), je kraća prozna forma koja pripovjeda o jednom važnom i neobičnom događaju, ili nekoliko njih, s jednim likom ili više junaka čija je karakterizacija zasnovana na upotrebi jezika i povezivanju postupaka sa njihovim psihičkim osobinama. Novela je veoma bliska drugim narativnim oblicima poput priče i pripovjetke, koje su, kao i ona, nevelikog obima, ali i sa romanom od XVIII veka. Vidi: Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 475. Kada se radi o Džejmsovom stvaralaštву, jako je teško povući granicu između romana, novela i priča, jer svaka novela i priča po svom obimu bliže su romanu.

nevinosti i veselosti duha, obično prikazanog kroz ženske likove, od strane individualaca koji djeluju u skladu sa evropskim standardima sofistikacije.

Radnja novele odvija se u Evropi, prvo u malom švajcarskom gradu Veveju, a kasnije u Rimu. Džejms razvija priču tako što najprije opisuje pejzaže, potom običaje, pa ljudе, uvodeći čitaoca polako u jedan internacionalni ambijent. U tom ambijentu živi nekoliko izvanredno skiciranih likova porodice Miler, koju čine glavna junakinja Dejzi, njena majka i mali brat Randolph. Oni su stereotipna američka porodica u kojoj gospođa Miler putuje bez mužа, sa mlađim sinom, razmaženim dječakom, dok su slike oba lika ostvarene u satiričnom osvjetljenju, kao i sa starijom kćerkom Dejzi, koju Džejms slika lijepom, prirodnom i „nepogriješivo obučenom“. Dejzi je slobodoumna mlada djevojka koja žudi za avanturom, zabavom i veselim društvom, ne zanimajući se za titule i ne trudeći se da impresionira ostale Amerikance koji žive u Evropi.⁹¹ Milerovi su bogata porodica, njihov otac je uspješan biznismen, ali bez formalnog obrazovanja, što im onemogućava da se uklope u visoko evropsko društvo.

Ovoj lepezi likova Džejms dodaje i mладог Vinterborna, evropeiziranog Amerikanca, koji je očaran ljepotom i neposrednošću Dejzi Miler. Vinterborn je prilično iznenaden ponašanjem majke i kćerke, koje su potpuno atipične za evropsko poimanje ženskog ponašanja. On je zaprepašten Dejzinom ponašanjem, slobodom kojom ona razgovara s njim, potpunim strancem, pa potom prihvatanjem njegovog poziva da obiđu čuveni zamak Šijon⁹² na obalama Ženevskog jezera, te činjenicom da se Dejzi ne ustručava da postavlja pitanja o njegovoj prošlosti, ukusu, namjerama i navikama. Iako je Vinterborn cijenio orginalnost otvorenog Dejzinog duha, nije mogao sakriti čuđenje zbog otvorenog Dejzinog flertovanja u šijonskom zamku, kao i zbog saglašavanja njene majke da ona podje na taj izlet sa potpunim strancem. On je sve više postajao ubjeden da je Dejzino nekonvencionalno ponašanje uzrok pasivnosti njene majke, odsustva njenog oca, kao i nedostatka obrazovanja. Njegova misao dobila je oslonac kada je uvidio da se gospođa Miler ne brine previše što je njen sin Randolph dugo vremena bez učitelja ili što ostaje vani do kasnih sati. Za razliku od Vinterborna, koji

⁹¹ “Moreover, although Daisy seeks adventure, fun, and lively companions, she has little interest in titles, takes no pains to impress other Americans who live in Europe.” Cf. Greg W. Zacharias, ed., *A Companion to Henry James*, Blackwell, London, 2008, p. 38.

⁹² Zamak Šijon značajan je i po tome što je u njemu robovao Bonivar, kao i po činjenici da je bio inspiracija za Bajrona.

vremenom počinje da se navikava na njihovo ponašanje i da ga sa razumijevanjem prihvata, ostatak društvene zajednice u Rimu ne pokazuje mnogo tolerancije za ovako nečuveno ponašanje porodice Miler. Gospođa Kostelo, Vinterbornova tetka, ne želi da se upozna sa takvom „užasnom i vulgarnom porodicom“, ali je spremna da svom nećaku prašta to neprilično poznanstvo.⁹³ Po opšteprijvačenom kodeksu ponašanja, muškarcima je društvena zajednica mogla da oprosti poznanstva sa problematičnim osobama, ali ih nije mogla oprostiti ženama. Buntovna Dejzi Miler, čiji se lik može sagledati i kao sjajan primjer superiorne feministkinje koja se bori za punu slobodu žene, uprkos svemu, izgleda da pronalazi zadovoljstvo, i uživa u provociranju tradicionalnog rimskog društva, potpuno zanemarujući sve opomene protiv njenog nedoličnog ponašanja. Stvari se dalje pogoršavaju kada upoznaje mladog Italijana, Đovanelija, sa kojim počinje provoditi vrijeme.

Očigledno je da Dejzi predstavlja modernu, oslobođenu mladu Amerikanku, koja tvrdoglavu odbija da se pokori konvencijama i zadržava svoju slobodnu volju, čak i po cijenu loše reputacije. Istovremeno kroz njenu sudbinu, njen tragičan kraj, pisac kao da nam poručuje koje snage još uvijek gospodare društvom. *Dejzi Miler* je priča o odnosu starog i novog, o sukobu starog i novog, konzervativnog i naprednog, o kulturološkoj suprostavljenosti; konačno to je Džejmsovo viđenje odnosa drevne sofisticirane Evrope i mlade, radoznale i buntovne Amerike. U ovoj noveli Džejms predstavlja stari svijet nasuprot novom svijetu, Amerikance nasuprot Evropljanima, nevinost nasuprot iskustvu. Kroz glavnu heroinu Dejzi Miler, Džejms ukazuje na problem tragične nevinosti Amerikanaca u prisustvu iskusnih Evropljana. Dejzi je oličenje te nevinosti, ali i primjer žrtve fatalne društvene destruktivnosti za one koji je oličavaju. Demokratske ideje i stavovi Dejzi Miler, ne nailaze na razumijevanje devetnaestovjekovne Evrope, koja je izopštava iz društva i kažnjava. Ali „mlade progresivne snage“ tvrdoglavu vjeruju u ispravnost svojih postupaka i stavova, pokazujući neposlušnost prema društvenim dogmama.

⁹³ Slična je situacija i sa gospođom Voker, prijateljicom gospođe Kostelo, koja skreće pažnju Dejzi, da kao mlađa dama ne treba da šeta sama rimskim ulicama, ili da sjedi po uglovima sa tajanstvenim Italijanima, ili da prima posjete u kasnim večernjim satima.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Hvala bogu ja nijesam mlada dama ove zemlje. Mlade žene ove zemlje provode užasno dosadno vrijeme ovdje, po onome što ja vidim; ne shvatam zašto bih ja trebala mijenjati svoje navike zbog takvih budalaština.⁹⁴

Međutim, i u konzervativnom evropskom društvu, kako to obično biva, postoje nosioci potencijalno revolucionarnih ideja, koje su uvijek nagovještaj pozitivnih promjena i društvenog progresa. Evropeizirani Amerikanac Vinterborn, jedini je koji razumije Dejzinu prirodu; jedini je koji vjeruje u Dejzinu bezazlenost i iskrenost. On simbolizuje one društvene snage koje sa sigurnošću vode ka interkulturnom dijalogu. On je Amerikanac koji je živio dugi niz godina u Evropi i koji posjeduje razumijevanje za oba društvena konteksta. Upravo zato on može da bude most između ova dva kulturna miljea. Kada njegova tetka pokuša da mu „otvori oči“ i skrene pažnju na Dejzino nedolično ponašanje, Vinterborn ne opovrgava njene riječi, ali sa izvjesnom kosmopolitskom ironijom dodaje: „Bojim se, gospodo Voker, da smo Vi i ja previše dugo živjeli u Ženevi.“⁹⁵

Vinterbornova priroda, humana, otvorena prema novom i spremna za pozitivne promjene, učinila ga je najpodesnjom osobom za ulogu naratora.

Neki ljudi su mu rekli da su Amerikanke bile jako bezazlene, a drugi su mu pak govorili da to nije istina. On je morao prihvati flert sa Dejzi Miler – lijepi američki flert. On nikada nije imao veze sa predstavnicima ovakve klase. On je znao, ovdje u Evropi dvije ili tri žene, osobe starije od Dejzi, koje su bile zbog ugleda udate i pored toga bile velike kokete; opasne, užasne žene s kojima je lagani flert mogao poprimiti opasni obrt situacije. Ali ovo šarmatno stvorenje nije bila koketa takvog kova; ona je bila nesofisticirana; ona je bila lijepi američki flert.⁹⁶

⁹⁴ “Thank goodness, I am not a young lady of this country. The young ladies of this country have a dreadfully pokey time of it, by what I can discover; I don’t see why I should change my habits for such stupids.” Henry James, *Daisy Miller*, Harper and Brothers, New York, 1982, p.120.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 410.

⁹⁶ “Some people had told him that after all America girls were exceedingly innocent, and other had told him that after all they were not. He must on the whole take Miss Daisy Miler for a flirt – a pretty America flirt. He had never as yet had relations with representatives of that class. He had known here in Europe two or three women – persons older than Miss Daisy Miller and provided, for respectability sake, with husbands – who were great coquettes; dangerous terrible women with whom one’s light commerce might indeed take a serious turn. But this charming apparition was not a coquette in that sense; she was very unsophisticated; she was a pretty American flirt.” *Ibid.*, p. 362.

Kroz Vinterbornovu tačku gledišta Džejms uspješno komentariše razlike između dva kontinenta, Evrope i Amerike; i dva naroda, Evropljana i Amerikanaca. Svjestan kulturoloških razlika Vinterborn je pokušavao da zaštiti Dejzi, da joj ukaže na nepostojanje mostova koje ona pokušava da pređe: „kada imаш posla s građanima jedne zemlje moraš se ponašati u skladu sa običajima te zemlje. Američki flert je ništa drugo nego čista američka budalaština i zbog svoje nevinosti i bezazlenosti nema mjesta u ovdašnjem društvenom sistemu.“⁹⁷

Iako pun razumijevanja sa priličnom dozom usvojenog kosmopolitizma Vinterborn ipak ostaje nemoćan pred ukorijenjenim društvenim kodeksima. Njega ne obuzima entuzijazam i žar za promjenama. I pored saosjećanja, pa i ljubavi prema mladoj Amerikanki, on se uvijek držao po strani. On je na jedan način samo hladni posmatrač koji je potpuno opravdao Dejzinu opasku da je „ukočen“. Svojim finalnim postupcima pokazuje da stepen njegove emancipovanosti nije još uvijek dovoljan da iskorači i bori se čak i za sopstvene ciljeve. Pisac ovo tumači uticajem dugog niza godina koje je Vinterborn proveo živeći u Evropi, gdje je, da bi opstao morao da se prilagodi i usvoji nešto od evropskog kodeksa ponašanja. Svaka društvena neprilagođenost po prirodi stvari ima za posljedicu kaznu i izopštavanje. Ironija u slučaju Dejzi Miler jeste činjenica da je kazna za njenо nekonvencionalno ponašanje došla upravo od društva koje su činili evropeizirani Amerikanci u Rimu.

Oni su prestali da je pozivaju nagovještavajući da žele, a željeli su to jako da se ponaša u skladu sa Evropljanim, naglašavajući da uprkos činjenici da je gospođica Dejzi Miler lijepa Amerikanka, njenо ponašanje nije bilo lijepo – u suštini bilo je posmatrano od starne njenih sunarodnika kao prilično skandalozno.⁹⁸

Ova ironična romansa jednog djevojaštva završila se izgubljenom bitkom. Dejzi je preminula i sahranjena je ispod zidina imperijalnog Rima. Ona je platila visoku cijenu za svoje slobodoljublje i tvrdoglavu odbijanje da se pokori i najmanjim društvenim pravilima.

⁹⁷ “When you deal with natives you must go by the custom of the country. American flirting ia a purely American silliness; it has – in its ineptitude of innocence – no place in this system.” *Ibid.*, p. 393.

⁹⁸ “They ceased to invite her, intimating that they wished to make, and make strongly, for the benefit of observant Europeans, the point that though Miss Daisy Miller was pretty American all right, her behavior was not pretty at all – was in fact regarded by her compatriots as quite monstrous.” *Ibid.* , p. 398.

U noveli *Dejzi Miler* uočeno je i moguće simbolično značenje u imenima Džejmsovih junaka. Vinterborn je prikazan kao suzdržan i hladan, te bi se imenica “bourne”⁹⁹ u njegovom imenu mogla shvatiti da označava granicu “boundary”.¹⁰⁰ U ovom slučaju to bi se odnosilo na granicu između muškaraca i žena, Amerikanaca i Evropljana, kao i na granicu konvencionalista i prestupnika jednog društvenog sistema.

Takođe, Dejzina tragična sudbina možda je od početka najavljuvana samom simbolikom njenog imena. Bijela rada¹⁰¹ je čist, ali krhak cvijet. Tokom njenog boravka u Evropi, njen fizička ljepota nije joj mogla osigurati opstanak u borbi sa društvenim konvencijama drevne mediteranske civilizacije. Na početku novele, dok je porodica Miler boravila u švajcarskim Alpima, simbolu netaknute prirode, Dejzi je imala neke šanse za opstanak, dok te šanse ona potpuno gubi pred tvrdokornim konvencijama koje su utkane u prastari grad Rim, simbol drevnosti zapadne civilizacije. U tom gradu, američka bezazlenost nije mogla ostati netaknuta od strane vjekovima uspostavljenog društvenog poretka koji je Dejzi okruživao. Za spontanu, prirodnu i prijateljski nastrojenu Dejzi bilo je teško „ići ciničnim rimskim ulicama“¹⁰² i zadovoljiti stroge norme rimskog društva. Građevina kao što je Koloseum može biti srušena, ali društveni kodeks ostaje jak u svojoj formi. Dejzi, kao mlada djevojka, nije imala dovoljno iskustva da bi razumjela takve relacije i zbog toga doživljava prvo društveni, a onda i fizički krah.

Kraj same novele je simboličan. Dejzi sjedi u Koloseumu na krstu, hrišćanskog simbolu žrtvovanja i oprosta. Ona je žrtvovana zbog nepoštovanja evropskih standarda ponašanja upravo u Koloseumu, paganskoj građevini, simbolu ljudske brutalnosti i žrtvovanja.

Dejzi Miler je prvi put objavljena u *Kornhil* engleskom magazinu (1878.), a potom odmah u Njujorku i Bostonu sa tiražom od 20.000 kopija koje su prodate u jednoj sedmici. Ova novela doživjela je pravi uspjeh i tadašnja kritika ju je prihvatile kao malo remek djelo. Kasnije generacije su se pitale zašto je fabula sa tako laganim tematikom bila toliko popularna među čitalačkom publikom, dok su moderni čitaoci našli logičan odgovor: upravo zbog

⁹⁹ Arhaični termin iz, staro engleskog, tj. keltskog jezika *bourne*, *bourn* znači boundary, granica, ograničenje.

¹⁰⁰ Cf. Pahl Dennis, “Going down with Henry James’s uptown girl”, *Genteel anxiety and the promiscuous world of Daisy Miller*, Lit, Vol 12, pp. 129-164, The Harwood Academic Publishers, 2001, p. 147.

¹⁰¹ Daisy (eng.) – bijela rada

¹⁰² “roll away through the cynical streets of Rome.” Henry James, *Daisy Miller*, p. 397.

internacionalne veze Amerikanke i Italijana. Ova novela postala je prototip internacionalne teme uprkos činjenici da je Henri Džejms napisao i mnogo bolja djela sa kosmopolitskom okosnicom. Sam Džejms okarakterisao je ovo djelo kao malu tragediju koja ostaje da sija sa mladom damom kao centralnom figurom i veselom prirodnom koja je žrtvovana socijalnom haosu kome se javno usprotivila.¹⁰³ Ono što je interesantno i neobično za javno mnjenje tog perioda jeste prihvatanje i neosuđivanje ove Džejmsove novele. Mnoge Amerikanke voljele su da je čitaju i smatraju su mladu Dejzi čedom prirode i slobode. Henri Džejms je nanovo „otkrio američku djevojku“ kao društveni fenomen. Amerikanke u Evropi u njegovim djelima simbol su avanturističkog duha, što je bilo sasvim novo za Evropljane. Pogotovo je za patrijahalnu Italiju iznenađenje bila svježina i nevinost mlađih Amerikanki, poput Džejmsovih heroina, koje su dolazile iz novog svijeta i zračile osvajačkim duhom i vjerom u sebe. Njihova volja za samopoboljšanjem i iznad svega insistiranje na fenomenu egalitarizma sa vjekovima dominantnijim muškim polom bila je dakle novina za evropsko, pa samim tim i italijansko društvo. Džejms je često navodio primjer iz Venecije, kada bi pričao o Dejzi, i o dogadaju koji je posmatrao sa prozora svoje sobe. Gledajući iz svoje sobe čuo je razgovor dvije mlade Amerikanke koje su o sebi govorile kao o Dejzi Miler.¹⁰⁴ Upravo ova činjenica svjedoči da je Džejms stvorio arhetip¹⁰⁵ svog vremena.

6.1.2 *Portret jedne dame*

Portret jedne dame (1881.) takođe se bavi tematikom mlađe, bezazlene Amerikanke u Evropi, ali ta tema je u ovom Džejmsovom romanu mnogo uvjerljivije ostvarena i zbog toga će ostati najbolje Džejmsovo djelo. Dama koja se pominje u naslovu je Izabela Arčer, sloboduoumljena je i obrazovana američka djevojka, idealistički riješena da se izbori za ličnu

¹⁰³ Cf. Leon Edel, *Henry James – A Life*, Harper & Row, New York, 1969, p. 217.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 218.

¹⁰⁵ Arhetip (gr. *arkheîpos* – *prauzor, model*). Arhetip u književnosti označava uzorne, odnosno tipične, paradigmatske zaplete, likove, teme i druge elemente teksta, koji se uporno ponavljaju kroz književnu istoriju u sasvim različitim periodima i kulturama. Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 56.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

slobodu, upozna svijet i istovremeno bude doslijedna svojim moralnim ubjeđenjima¹⁰⁶. Karakterizacija obje Džejmsove heroine, i Izabele i Dejzi, koje kao individue imaju mnogo sličnog, bazirana je na istoj ideji kulturološke različitosti Evropljana i Amerikanaca, pri čemu je Izabela književno mnogo sofisticiraniji lik od Dejzi. Književna kritika jedinstvena je u ocjeni da je Džejms maestralno razvio lik Izabele Arčer, čiji se razvoj prati kroz njenu edukaciju i njeno sazrijevanje, razna životna iskušenja i kroz njeno konačno mentalno razočaranje, ali i spremnost da se stoicevi suoči sa ishodom sopstvenog izbora.

U romanu *Portret jedne dame*, lik Izabele Arčer, ostvaren, kako je već istaknuto, po modelu mlade slobodoumne i otvorene Amerikanke, nije naišao na razumijevanje u evropskom moralizatorskom kontekstu u kojem se Džejmsova junakinja našla.

Sam početak romana ukazuje na Džejmsovu namjeru da se bavi odnosom kulturoloških razlika starog i novog svijeta. Roman počinje metaforičnim opisima kuća, engleske kuće Izabelinih rođaka, porodice Tačet i Izabeline kuće u Americi, koje simbolično oslikavaju razliku između ova dva svijeta. Prvo se opisuje kuća Tačetovih, u trenučku kada porodica piće čaj, običaj koji je postao simboličan za englesku tradiciju. Opis kuće je otjelovljenje engleske civilizacije i istorije kao i simbolično svjedočanstvo promjena koje su se u njoj odigrale:

Kuća koja se izdizalaiza travnjaka bila je građevina koja je svjedočila promjene u engleskoj istoriji i bila je najkarakterističniji objekat u jedinstvenoj slici Engleske koju sam pokušao da prikažem [...]. Kuća je imala ime i istoriju; koju bi stari džentlmen uživajući u svom čaju, bio oduševljen da predoči kroz činjenice kako je kuća sagrađena u toku vladavine Edvarda VI, te kako je pružila prenoćiše velikoj kraljici Elizabeti, kako je pretrpjela velike štete i promjene u toku Kromvelovih ratova i onda u doba Restauracije obnovljena i proširena; i kako je konačno prepravljena i unakažena u XVIII vijeku i potom prešla u ruke visprenog američkog bankara koji je brižljivo održavao.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Lik Izabele Arčer nastao je na osnovu Džejmsovog ličnog iskustva i njegove ljubavi prema mladoj Mini Templ, djevojci, koja mu je ujedno bila i rod, i koju je poznavao kao mladić u Americi. Mnoge od osobina koje je posjedovala ova djevojka, Džejms je pripisao junakinjama poput Dejzi Miler i Izabele Arčer.

¹⁰⁷ "The house that rose beyond the lawn was a structure to repay such consideration and was the most characteristic object in the peculiarly English picture I have attempted to sketch. [...] The house had a name and a history; the old

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Početak može biti ocrtan prikazom muških likova koji su imali presudan uticaj na Izabelin život u Evropi. Gospodin Tačet, njen ujak, bogati Amerikanac u Engleskoj, koji joj je pod uticajem svog sina ostavio bogatstvo i tako podržao njenu nazavisnost u materijanom smislu, lord Vorberton, porodični prijatelj Tačetovih, koji se dosađivao u svom životu i koji je zaprosio Izabelu, i bio u isti mah odbijen, i konačno Izabelin rođak Ralf Tačet, njen budući obožavalac i anđeo čuvar kroz cijeli roman. Ralf je mladić kome je zbog njegove bolesti život izmicao a želje ostajale nedokučivim, ali koji je, i pored toga, na život gledao sa velikim entuzijazmom, za razliku od lorda Vorbertona veoma civilizovanog, osjetljivog i pametanog, ali čovjeka koji se veoma kritički odnosio prema svojim korjenima. To je ambijent koji je Džejms kreirao za dolazak Izabele Arčer u Englesku.

Kuća u kojoj su Arčerovi živjeli u Americi doimala se na sasvim drugi način. Bila je velika, dobro očuvana, ali jednostavna, puritanski lišena ukrasa. Ona svojim izgledom simbolično konstataju stepen razvoja koji je doseglo američko društvo u tom vremenu.

To je bila stara kuća u gradu Olbaniju; jedna prostrana, četvrtasta dvokrilna kuća sa širokim bijelim vratima s okvirnim lukom i širokim svjetlosnim prozorčićima, ugrađenim iznad malih „doksada“ od crvenog kamena koji su se sa strana spuštali do uličnog pločnika. [...] Iznad stepeništa nalazilo se izvanredno mnogo odaja i sve su bile premazane potpuno jednakom žućkastom bojom koja je vremenom postajala blijeda. Treći sprat imao je neku vrstu zasvođenog hodnika koji je spajao oba krila kuće, a koji su Izabela i njene sestre kao djeca nazivale tunelom, i koji je, mada kratak i dovoljno osvjetljen, Izabeli uvijek izgledao stravičan i pust, naročito u zimsko popodne.

[...] Način života bio je [...] u njenoj roditeljskoj kući – puniji, bogatiji u stvari svečaniji. Disciplina je prema djeci, na njihovu veliku radost, bila sasvim labava [...] Kuća je stalno bila puna. Sinovi i kćeri gđe Arčer i njihova djeca s očiglednim

gentleman taking his tea would have been delighted to tell you these things: how it had been built under Edward the Sixth, had offered a night's hospitality to the great Elizabeth (whose august person had extended itself upon a huge, magnificent and terribly angular bed which still formed the principal honour of the sleeping apartments), had been a good deal bruised and defaced in Cromwell's wars, and then, under the Restoration, repaired and much enlarged; and how, finally, after having been remodelled and disfigured in the eighteenth century, it had passed into the careful keeping of a shrewd American banker.” Henry James, *The Portrait of a Lady*, Penguin Books, London, 1974, p. 9.

uživanjem odazivali su se pozivu da dođu i ostanu, tako da je kuća, u izvjesnom pogledu, podsjećala na dobro posjećenu gostionicu u proviniciji. [...]

Na drugoj strani ulice, preko puta, nalazila se jedna stara kuća koju su zvali „holandska kuća“. To je bila neobična građevina, koja je poticala još iz najranijeg perioda kolonizacije, napravljena od žuto obojenih cigli, s jednim kalkanom kao krunom, koji je padao u oči prolaznicima, omeđena trošnom drvenom ogradom i postavljena iskosa prema ulici. Ona je služila kao osnovna škola za mušku i žensku djecu.¹⁰⁸

Opis kuće u kojoj je Izabela živjela u Americi, ukazuje da se radi o staroj kući, ali u američkom kontekstu to može značiti da su njeni vlasnici ostali bez novca. Njena klasična arhitektura, sa širokim bijelim vratima i okvirnim lukom i široki prozori, ukazuje da su vlasnici u prošlosti pripadali višoj srednjoj klasi. Bogatstvo u kući u Olbaniju nije se mjerilo novcem, jer u njoj i nijesu živjeli plemići, već porodičnom toplinom i bliskošću, jer je kuća bila puna djece. Kao jedino obilježje istorijske starine data nam je „holandska kuća“ koja je, u duhu protestantskog naslijeda, opet imala svoju svrshodnu ulogu, jer je služila kao škola za djevojčice i dječake, a ne rezidencija za neku plemićku porodicu.

U ovom kontekstu važno je pomenuti takođe da je kuća u kojoj je Izabela Arčer živjela u Americi, u Olbaniju imala važnu prostoriju pod nazivom *kancelarija* i u ovoj sobi na početku romana Izabela sjedi sama i čita knjigu. Upravo u ovoj kancelariji, će Izabelu posjetiti njena tetka, gospođa Lidija Tačet po prvi put.

¹⁰⁸ "It was in an old house at Albany, a large, square, double house, with a notice of sale in the windows of one of the lower apartments. There were two entrances, one of which had long been out of use but had never been removed. They were exactly alike – large white doors, with an arched frame and wide side-lights, perched upon little "stoops" of red stone, which descended sidewise to the brick pavement of the street.[...] These rooms, above-stairs, were extremely numerous, and were painted all over exactly alike, in a yellowish white which had grown sallow with time. On the third floor there was a sort of arched passage, connecting the two sides of the house, which Isabel and her sisters used in their childhood to call the tunnel and which, though it was short and well lighted, always seemed to the girl to be strange and lonely, especially on winter afternoons.

[...] The manner of life was different from that of her own home – larger, more plentiful, practically more festal; the discipline of the nursery was delightfully vague. [...] There was a constant coming and going; her grandmother's sons and daughters and their children appeared to be in the enjoyment of standing invitations to arrive and remain, so that the house offered to a certain extent the appearance of a bustling provincial inn. [...]

On the other side, across the street, was an old house that was called the Dutch House – a peculiar structure dating from the earliest colonial time, composed of bricks that had been painted yellow, crowned with a gable that was pointed out to strangers, defended by a rickety wooden palisade and standing sidewise to the street. It was occupied by a primary school for children of both sexes." *Ibid.*, pp. 25-26.

Čija je bila kancelarija ranije i u kom periodu je bila u punom sjaju, Izabela nikada nije saznala; bilo je dovoljno za nju da sadrži echo i ugodan ustajao miris i da je bila neka vrste prostorije koja je predstavljala sramotu za stare komade namještaja čije slabosti nijesu uvijek očigledne (tako da je sramota bila nezaslužena i činila ih žrtvama nepravde) i sa tim komadima namještaja, je Izabela na dječiji način, uspostavila gotovo ljudski odnos.¹⁰⁹

Kancelarija predstavlja simbolično američku revnost u radu i disciplini, kao rezultat industrijalizacije, što definiše američko društvo kao radno, ali ujedno nagovještava i demokratsku prirodu tog istog društva. Izabelin odnos prema kancelariji i njena osjećanja udobnosti u njoj, ukazuju na prirodu same djevojke, ali i njen nedostatak informacija o istoriji porijekla, tj. o njenom ranijem vlasniku, ukazuje i na sliku američkog društva na opštem planu. Za Amerikance pravo na naslijede i porijeklo nijesu bile stvari od primarne vrijednosti, što se momentalno kosilo sa evropskim društvenim kodeksima. Za Izabelu je bilo dovoljno što je kancelarija bila puna rustičnog namještaja, istina ne tako impozantnog, i da se ona u njoj osjećala u datom trenutku spokojnom. Međutim, ovaj spokoj je bio djelo trenutka. Izabela je htjela više. Žudjela je da vidi evropske gradove i njihovu kulturu, da posjeti muzeje, da vidi umjetnička djela u svojoj veličini. Ono što je američkim gradovima nedostajalo je prisustvo kraljevskih rezidencija i glamuroznost evropskih palata, koje su simbolizovale istoriju i tradiciju mjesta na kojima su se nalazile. Upravo o ovim slikama raskošnosti Izabela je čitala u knjigama, pa joj se vizija o visokoj kulturi nikako nije uklapala sa onim što je imala prilike da vidi u rodnoj Americi. Ovom slikom Džejms nagovještava događaje koji će uslijediti u romanu, tokom kojih ćemo biti svjedoci Izabelinog razvoja, ali i razočarenja.

Na ovakvim se osnovama razvija ambijent u kojem je odrasla bezazlena i vedra Izabela Arčer.

To je veoma srećan život i ona je bila veoma srećna djevojka – ovo je bila istina koja se jasno ispoljavala. Ticala su je se samo dobre stvari u svijetu u kome su okolnosti tako mnogo ljudi bili nezavidne, bio je zaista doživljaj ne znati ništa neprijatno [...].

¹⁰⁹ “Whose office it had been and at what period it had flourished, she never learned; it was enough for her that it contained an echo and a pleasant musty smell and that it was a chamber of disgrace for old pieces of furniture whose infirmities were not always apparent (so that the disgrace seemed unmerited and rendered them victims of injustice) and with which, in the manner of children, she had established relations almost human.” *Ibid.*, p. 27.

Njen otac je to skrivaod od nje – njen zgodni, mnogo voljeni otac, koji je imao uvijek averziju na ružne stvari. Bila je zaista velika sreća biti njegova čerka.¹¹⁰

U njenom rodnom gradu Izabela je smatrana načitanom djevojkom, koja je posjedovala više znanja od većine djevojaka njenih godina. U porodici je takođe smatrana intelektualnom, jedinom od svojih sestara koja je bila znatiželjna i voljela da čita.

Izabela Arčer je bila mlada osoba sa mnogo teorija; njena mašta je bila nevjerovatno aktivna. Za nju je bila velika čast posjedovati prefinjeniji um od većine osoba njenog staleža; imati šire vidike od činjenica koje su je okruživale i žudjeti za saznanjima koja su joj bila nepoznata. Bila je istina da u njenom okruženju ona je smatrana djevojkom sa velikom duhovnom dubinom; jer ovi ljudi nikada nijesu izbjegavali da pokažu veliko divljenje za intelekt kojeg sami nijesu bili svjesni i govorili su o Izabeli kao o intelektualnom čudu, djevojci čuvenoj po čitanju klasika u prevodu.¹¹¹

Izabelin integritet, inteligencija i maštovitost su njene karakteristike koje doprinose osjećaju tragičnosti u romanu. Ono što bi se u svakom naprednom svijetu smatralo prednošću, u konvencionalnom viktorijanskom društvu osobine su koje, u slučaju da ih posjeduje mlada žena, nailaze na društveno nerazumijevanje i izazivaju probleme. Izabelina sudbina, i pored svih njenih napora da se izbori za svoju nezavisnost podređena je konvencionalnom shvatanju društvenih normi.

Kada je Izabela Arčer došla u Evropu, upoređivala je sve što je vidjela sa opisima iz knjiga. Postavljala je mnogo pitanja i bez pažljivog slušanja primala je odgovore, analizirajući ih u skladu sa svojim unaprijed izgrađenim stavovima. Njena misija u Evropi zasnivala se na

¹¹⁰ “It had been a very happy life and she had been a very fortunate person – this was the truth that seemed to emerge most vividly. She had had the best of everything, and in a world in which the circumstances of so many people made them unenviable it was an advantage never to have known anything particularly unpleasant.[...] Her father had kept it away from her – her handsome, much loved father, who always had such an aversion to it. It was a great felicity to have been his daughter.” *Ibid.*, p. 196.

¹¹¹ “Isabel Archer was a young person of many theories; her imagination was remarkably active. It had been her fortune to possess a finer mind than most of the persons among whom her lot was cast; to have a larger perception of surrounding facts and to care for knowledge that was tinged with the unfamiliar. It is true that among her contemporaries she passed for a young woman of extraordinary profundity; for these excellent people never withheld their admiration from a reach of intellect of which they themselves were not conscious, and spoke of Isabel as a prodigy of learning, a creature reported to have read the classic authors – in translations.” *Ibid.*, p. 240.

želji da vidi, spozna i osjeti svijet, dok je pri tom puna samopouzdanja da je dovoljno svjesna i nezavisna da može vjerovati samo sopstvenom судu i nahođenju.

Izabelinu suštinsku bezazlenost i naivnost potkrepljuje njen odnos prema novcu. Ona nije svjesna njegovog značaja za ostvarenje njenih aspiracija – da vidi i upozna svijet. A Džejmsu je, da bi pričao priču o dva svijeta, upravo takav lik u romanu bio neophodan. To je lik bogate mlade dame, oslobođene egzistencijalnih problema, dovoljno učene i radoznale, koja je krenula u istraživanje svijeta. *Deus ex machina* u ovom slučaju otac su i sin porodice Tačet koji poklanjaju Izabeli novac koji će joj omogućiti da ostvari svoje snove. Ralf Tačet je dramatizovani lik samog pisca, kroz koji Džejms izražava simpatije prema američkim kvalitetima koji su predstavljeni u Izabeli, prije svega maštovitosti i nevinosti, koje su i za Ralfa kao književnog lika i za samog pisca predstavljale izvor duhovne energije. Ralf je tipičan Džejmsov junak – on se pojavljuje u skoro svim knjigama i suštinski je dio njihove konstrukcije. On je posmatrač koji pokušava da utiče na radnju, ne uspjeva u tome i upravo na taj način stiče nove posmatračke mogućnosti.¹¹² Ono što Ralfa čini neuspješnim u njegovoj misiji jeste upravo Izabelina nedoslijednost i peripatetičko obrazovanje, a koje rezultira fatalnom greškom koju čini kada se udaje za Gilberta Osmonda, evropeiziranog Amerikanca, koji živi u Firenci, što se simbolično može shvatiti kao tragičan ishod susreta američke bezazlenosti i evropske sofisticirane preprednosti.

S druge strane, kroz lik Izabeline prijateljice, Henrijete Stekpol, reporterke iz Amerike, simbolično, sa dozom ironije, ali i sa simpatijom, prikazani su detalji prvo američke tradicije, a potom i sklonost kritičnosti u Evropi. Henrijetina karijera i pisanje o evropskim seljacima, služi kao vrsta komičnog kontrapunkta onoj liniji radnje koja prati Izabelinu sudbini, da bi se završila Henrijetinom tolerancijom svega na šta je na početku gledala s podozrenjem u evropskoj kulturi. Njena udaja za Britanca, za razliku od Izabeline udaje, donijela joj je blagostanje i srećan život. Džejms daje Henrijeti Stekpol skoro neku vrstu proročanske misije na početku romana, kreirajući je kao individu koja je zabrinuta za Izabelinu sudbinu, posebno nakon njihovog susreta u Evropi. Ona pokušava da ubijedi Izabelu da se uda za Kaspara Gudvuda, američkog biznismena, i tako sačuva svoju američku čistu prirodu koja je već bila počela da se mijenja. Džejms je, pored Henrijetine zabrinutosti za svoju prijateljicu, dao i

¹¹² Cf. Edvarad Morgan Forster, *Aspekti romana*, preveo Nikola Koljević, Novi Sad, Orpheus, 2002, str.122.

simboličnu najavu tragične Izabeline subbine kroz njen razgovor sa Danijelom Tačetom o položaju Amerikanaca u Engleskoj. Gospodin Tačet objašnjava Izabeli da je čak i sam morao platiti za svoje mjesto u Engleskoj i da sve dok neko plaća za njega se otvaraju prostori. On pokušava suptilno upozoriti Izabelu šta se sve može desiti: „Možda ćeš morati da platiš previše. Možda i hoću – Izabela je jednostavno odgovorila.”¹¹³ Kvalitet koji sve Džejmsove heroine nesumljivo posjeduju jeste velika ljubopitljivost, širina pogleda na svijet i odlučnost da se obračunaju sa okolinom koja pokušava da sputa njihove dijapazone spoznaje i kretanja. Izabelina nevjerovatna sposobnost učenja i uočavanja postaje jasna u drugom dijelu romana kada je otkrila ispravnost i vulgarnost Osmondove ličnosti koja se licemjerno krila iza intelektualne i kulturnoške rafiniranosti. Iznad svega, najveći uspjeh Izabela je postigla spoznavši samu sebe, vidjevši da njena dobra volja i inteligencija nijesu bile dovoljne za dobro prosuđivanje stvari, na koje su joj ukazivali njeni prijatelji, prije svega Ralf Tačet. Ona je shvatila da su iluzije koje je imala zbog nedostatka iskustva vodile do pogrešne slike koju je izgradila o Evropi. U Italiji, kao na laksu papiru, sve mane i iluzije isplivale su na površinu i idealistička djevojačka očekivanja su se srušila.

Prvi test na kom je Izabela pala u svom evropskom životu jeste prihvatanje madam Merl za prijateljicu. Madam Merl je Amerikanka, rođena u Bruklincu, čiji je otac bio oficir u mornarici, ali je skoro cijeli svoj život provela u Evropi. Džejms vješto uvodi u priču ovu gospođu, kojoj je dodijelio veliku ulogu u budućem Izabelinom životu upravo u trenutku kada je Izabela dobila naslijede od svog ujaka. Ovim gestom Džejms je blago aludirao na mogućnost da pored toga što je madam Merl uvažena dama, prihvaćena od strane visokog društva, može biti i potencijalni lovac na bogatstvo. Tome u prilog svakako ide i činjenica da ona nije baš omiljeni gost u kući Tačetovih, ako se uzme u obzir mišljenje centralne moralne figure Ralfa Tačeta. Ralf opisuje madam Merl kao pametnu ženu, koja radi gotovo sve, bez ikakve greške, ali intuitivno Izabela osjeća da je ne voli, i pored činjenice da je nekada bio zaljubljen u nju. Izabelina sposobnost intuitivne spoznaje nije na istom nivou kao i Ralfova, te ona ne sluti nikakvu opasnost i doživljava Serenu Merl nevjerovatno interesantnom i fascinirajućom osobom i provodi s njom veliki dio vremena u kući Tačetovih.

¹¹³ “Perhaps you also might have to pay too much. ‘Perhaps I might,’ the girl replied.” Henry James, *The Portrait of a Lady*, op.cit., p. 308.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Dvije prijateljice, Izabela i Serena, raspravljale su o Amerikanacima u Evropi. Ti razgovori veoma su važni zato što osvjetjavaju razlike dva kontinenta i pokazuju koliko je teško biti srećan i ispunjen, ako nijeste u kulturi ili na kontinentu na kom ste rođeni. Ova scena u romanu od značaja je i zato što su većina likova Amerikanci, kao što je i sama madam Merl, koji žive u Evropi dugi niz godina. Madam Merl svoju iskorijenjenost iz jedne kulture i neukorijenjenost u drugoj kulturi vidi kao osnovni razlog neispunjena njenih nadanja i neostvarenja njenih ambicija – nije imala muža, djecu, nije stekla bogatstvo ili visoku društvenu poziciju.

Moraš mi pričati o Americi; nikada mi nijesi dovoljno rekla. Ovdje sam otkada su me donijeli kao bespomoćno dijete i smiješno je ili prije skandalozno koliko malo znam o rodnoj zemlji. Ima nas veliki broj ovakvih ovdje i ja moram reći da mislim da smo mi jadan sloj ljudi. Trebao bi živjeti u rodnoj zemlji, kakva god da je, ti imaš prirodno mjesto tamo. Ako nijesmo dobri Amerikanci, mi smo sigurno jedni Evropljani, mi nemamo prirodno mjesto ovdje. Mi smo jedni paraziti koji puze po površini, nemajući stopala na zemlji. Na posljetku neko to treba znati i nemati nikakve iluzije.¹¹⁴

Zanimljivo je da je po Izabelinom shvatanju životna promašenost koju iskazuje madam Merl bila uzrokovanu njenim neprirodnim ponašanjem i činjenicom da je uvijek svoje želje i ponašanje podređivala društveno prihvatljivim konvencijama. Suprostavljenost stavova ove dvije Džejmsove junakinje potvrđuje i izjava madam Merl da ponašanje pojedinca nije u njegovojo moći da ga kontroliše, već da to radi društvena zajednica, na što je Izabela reagovala komentarom da individualnost treba da bude nezavisna od mišljenja okoline. Stav madam Merl prihvatljiv je i razumljiv Evropljanima u čijem se kontekstu sve mjeri na evropskoj društvenoj skali, međutim takav način prosuđivanja bio je stran Izabelinoj neiskusnoj i iskrenoj američkoj prirodi. Riječi madam Merl imaju punu težinu kada je u pitanju Izabelina sudbina, jer ona,

¹¹⁴ “You must tell me more about America; you never tell me enough. Here I’ve been since I was brought here as a helpless child, and it’s ridiculous, or rather it’s scandalous, how little I know about that splendid, dreadful, funny country – surely the greatest and drollest of them all. There are a great many of us like that in these parts, and I must say I think we’re a wretched set of people. You should live in your own land; whatever it may be you have your natural place there. If we’re not good Americans we’re certainly poor Europeans; we’ve no natural place here. We’re mere parasites, crawling over the surface; we haven’t our feet in the soil. At least one can know it and not have illusions.” Henry James, *The Portrait of a Lady*, op. cit., p. 392.

shvatajući prirodu ove mlade djevojke, skoro proročanski predviđa da život prema njoj neće biti nježan, ali je isto tako neće ni slomiti.

Kao primjer američke neprilagođenosti evropskom tlu Serena Merl navodi i Ralfa Tačeta, a onda, kao još gori primjer, navodi svog prijatelja Gilberta Osmonda, Amerikanca koji živi u Italiji:

Najgori slučaj je, ja mislim, moj prijatelj, naš sunarodnik, koji živi u Italiji i koji je jedan od najdivnijih ljudi koje znam. Jedan dan moraš ga upoznati. Upoznaću vas, pa ćeš vidjeti na šta mislim. On je Gilbert Osmond – živi u Italiji; to je sve što ti neko može reći za njega. On je nevjerojatno pametan, čovjek koji je stvoren da bude različit, ali opis je završen samo kada se kaže on je Gilbert Osmond, on živi u Italiji. Nema karijere, imena, pozicije, bogatstva, nema prošlosti niti budućnosti, nema ništa.¹¹⁵

Na ovaj način madam Merl neosjetno počinje da uvlači Izabelu Arčer u svoje licemjerne planove kovane iz sebičnih pobuda. Dvoje pohlepnih, neiskrenih ljubavnika, Merl i Osmond, primjeri evropeiziranih Amerikanaca, koje je dugi boravak u starom svijetu lišio svake skrupuloznosti, prevariće i iskoristiti naivnu američku djevojku iz finansijskih razloga.

Kao većina Amerikanaca u Džejmsovim romanima Izabela je došla u Evropu tražeći antikvitete od stila. Za neiskusnu Izabelu Gilbert Osmond¹¹⁶ je bio otjelotvorenje svega onoga što je tražila u jednom čovjeku, a Italija je predstavljala zemlju snova. Prepredeni Osmond, da bi ostvario svoje ciljeve, instrumentalizovao je Izabelin prezir prema društvenim normama,

¹¹⁵ “The worst case, I think, is a friend of mine, a countryman of ours, who lives in Italy (where he also was brought before he knew better), and who is one of the most delightful men I know. Some day you must know him. I’ll bring you together and then you’ll see what I mean. He’s Gilbert Osmond – he lives in Italy; that’s all one can say about him or make of him. He’s exceedingly clever, a man made to be distinguished; but, as I tell you, you exhaust the description when you say he’s Mr. Osmond who lives “tout bêtement” in Italy. No career, no name, no position, no fortune, no past, no future, no anything.” *Ibid.*, p. 393.

¹¹⁶ Zanimljiv je bio grafski podatak koji je Kolm Tojin lijepo opisao u svojoj knjizi *Gospodar*, a vezan je za likove Gilberta Osmonda i njegove čerke Pensi. Ovi likovi nastali su na osnovu Džejmsovih prijatelja Fransa Buta i njegove čerke Lizi But, Amerikanaca koji su živjeli u Firenci. Sobe u kući na Belozgvardu precizno su opisane u *Potretu jedne dame*. Soba koja je služila za zabavu je, odista, bila prepuna suptilno odabranih dekoracija i vidno doterana, i zaista je imala iste one draperije i tapete, kovčege, ormane i slike, mesing i grnčariju, a da i ne spominjemo duboke i lepo tapacirane stolice, koji su ispunjavali i glavni salon Gilberta Osmonda u tom romanu. A to nije sve, nego je i sam starac [Fransis But] savršeno opisan u toj knjizi. Imao je odista, prefinjeno, usko i do krajnosti ukalupljeno i simetrično lice, čija je jedina mana bila to što je za dlaku bilo isuviše šiljato, što je oblik njegove brade još više naglašavao. Ponekada se činilo kako Tojin ističe, dok su otac i kći razgovarali, kao da Gilbert Osmond i njegova kćerka vode razgovor. Cf. Kolm Tojin, *Gospodar*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 2007, str. 264.

koje su uvažavale klasnu razliku i bogatstvo, i naveo je da se uda za njega, čovjeka koji niti je imao društveni ugled, niti je imao novac. Međutim, on je za neiskusnu Izabelu bio pravo otkrojenje, umjetnička duša, sjajnih oratorskih sposobnosti i umijeća ubjeđivanja. Bio je takođe dovoljno inteligentan da svoje mane pretvori u prividne vrline i ubijedi Izabelu da njegova karijera umjetnika nije u punom cvatu jer je on to izabrao, a ne zato što je lijep i ne posjeduje odgovarajući talenat. Sebe je, na Izabelino ushićenje, duhovito upoređivao sa velikanima iz istorije i govorio da zavidi samo ruskom imperatoru i turskom sultanu.¹¹⁷ Očarana, Izabela se osjećala kao da konačno, tu u Italiji, pripada starom svijetu.

Našavši se u takvom okruženju Izabela se suočava sa slikama Italije, tačnije Firence u početku, a istovremeno se suočava i sa sopstvenim nadama, strahovima, fantazijama, ambicijama. Živeći u iluzijama, Izabela postaje ubjedena da život u Firenci podrazumijeva svakodnevno slušanje školjki prošlosti koje nejasno beskonačno pričaju i čine njenu maštu budnom.¹¹⁸

Ralfov savjet Izabeli izgleda kao Džejmsova parafraza sopstvenog komentara iz novele *Nova novela* u kojoj kaže: „Ne trudi se previše da formiraš karakter – to je kao da pokušavaš da otvoříš nježni pupoljak ruže. Živi što možeš bolje, a tvoj karakter će se sam po sebi pobrinuti za sebe.“¹¹⁹ Izabela ispunjava Ralfova očekivanja tokom putovanja u Rim, grad u kojem njen karakter i želja za saznanjima dolaze u prvi plan.

Dovoljno je reći da su Izabeline impresije bile takve kakve su se mogle i očekivati od osobe njene svježine i predanosti. Uvijek je bila ljubitelj istorije, a ovdje je istorija bila u svakom kamenu, svake ulice i u svakom sunčevom atomu. Imala je maštu koja se mogla rasplamsati na svaki pomen velikih djela i kada god bi neko veliko djelo bilo spomenuto bilo je i nagrađeno.¹²⁰

¹¹⁷ *Ibid.*, str. 463.

¹¹⁸ Cf. Henry James, *The Portrait of a Lady*, op. cit., p. 355.

¹¹⁹ “Don’t try so much to form your character – it’s like trying to pull open a tight, tender young rose. Live as you like best, and your character will take care of itself.” *Ibid.*, p. 319.

¹²⁰ “It is enough to say that her impression was such as might have been expected of a person of her freshness and hereagerness. She had always been fond of history, and here was history in the stones of the street and the atoms of the sunshine. She had an imagination that kindled at the mention of great deeds, and wherever she turned some great deed had been acted. These things strongly moved her, but moved her all inwardly.” *Ibid.*, p. 413.

Džejms nastavlja da razvija i zaokružuje Izabelin karakter predstavljajući je u Rimu kao idealnog otvorenog turistu, spremnog da primi sve što joj jedno putovanje može pružiti. Rim je pravo mjesto, koje i sam Ralf vidi centrom umjetnosti i ljepote, i neophodno je da baš Rim bude neka vrsta testa za Izabelu da vidi koliko je u stanju razumjeti svijet umjetnosti i starine. U Rimu se, međutim, primjećuje Izabelina nesposobnost razumijevanja same sebe. Od Rima Izabelin svijet postaje sve skučeniji. Dok je njena sposobnost da vidi evidentna, njena sposobnost da prosudi pokazuje se ograničenom.¹²¹ Rim za Izabelu predstavlja granice njenog iskustva, jer u tom gradu Izabela smatra da je vidjela dovoljno od svijeta i odlučuje se skrasiti u braku koji će se ispostaviti kao vrsta zatvora za nju. Ona mijenja svijet koji joj je nudio Ralf Tačet za svijet koji joj nudi Gilbert Osmond.

Džejms nas priprema za promjenu u Izabelinom karakteru i načinu koncipiranja svijeta šaljući je na posljednje putovanje sa madam Merl po Istočnom Mediteranu. Ovo putovanje je drugačije djelovalo na Izabelu od onih za London, Firencu i Rim. Madam Merl, primjećuje nespokoj i nemir u svojoj saputnici. Umjesto da se otvori iskustvima na koja će naići u Grčkoj i Turskoj, Izabela se potpuno zatvara u sebe i misli samo na Gilberta Osmonda i njegov svijet koji je ostavila u Italiji. Ono što cijeli ovaj put predstavlja jeste odustajanje od lične nezavisnosti i konačno prihvatanje Osmonda kao pouzdanog čovjeka, koji je u suštini bio plod Izabeline mašte.

U *Portretu jedne dame* Osmond lažno predstavlja briljantnost svog karaktera krijući se iza svoje umjetničke kolekcije i zloupotrebljava naivnost i nevinost američke djevojke Izabele Arčer. Ljepota, ali ujedno i mračnost same slike daje se u opisu rimske palate, Pallazzo Roccanera, koja ujedno aludira simbolično o kakvoj se dvoličnoj osobi radi. Palatu Džejms opisuje kao

tamn[u] i masivn[u] konstrukcij[u] s pogledom na sunčanu Piazzetu u susjedstvu Farnese palate [...] neka vrsta domaće tvrđave, sa hrptom na krmi koja je nosila staro rimsko ime, noseći svjedočanstva istorijskih djela, zločina, zanatskih vještina i nasilja.¹²²

¹²¹ Cf. Collin Meissner, *Henry James and the Language of Experience*, Cambridge University Press, 2004, p. 104.

¹²² "a dark and massive structure overlooking a sunny piazzetta in the neighborhood of Farnese Palace... a kind of domestic fortress, a pile which bore a stern old Roman name, which smelt of historic deeds, of crime and craft and violence." Henry James, *The Portrait of a Lady*, *op. cit.*, p. 393.

Ono što najviše očarava Izabelu jeste prisustvo prošlosti koja se ogledala u italijanskoj estetici palata, rezidencija i uopšte u istorijskim spomenicima. Živeći u svijetu iluzija, njoj se činilo kao da toplo italijansko sunce i tamne sjene stvaraju idealnu sliku starih italijanskih zgrada, gdje se ništa ne čini pogrešnim i lažnim. U toj iluzornoj slici, ona se i odlučuje udati za Osmonda.

Da ironija bude veća Ralf Tačet je zapravo bio onaj koji je zaista imao one osobine koje je Izabela mislila da Osmond posjeduje, kao što su istančanost ukusa i otvorenost uma i sposobnost da ocjeni ljude. On je takođe bio u mogućnosti da okarakteriše Osmonda, iako ga nije dobro poznavao. Jadikujući nad Izabelinom greškom jednog jutra u Firenci, nakon što je saznao za njenu vjeridbu, on ocjenjuje Osmonda „kao usku i sebičnu osobu, nekog ko sebe shvata previše ozbiljno.“¹²³ I ponovo, pošto je saslušao cijeli niz Izabelinih lijepih teorija o Osmondu, Ralf zaključuje da je Osmond otjelotvorene finog ukusa sa konstatacijom da, ipak, „on sudi, mjeri, odobrava i osuđuje.“¹²⁴ Uprkos njegovim upozorenjima, Izabela je još uvijek bila čvrsto odlučna na udaju za Osmonda. Njeno mišljenje o Osmondu bilo je da je on siromašan i zadovoljan, ali ona nije znala da je zadovoljstvo bilo neka vrsta snobizma i cinizma prema visokim stvarima u životu koje je, ipak, tako žarko priželjkivao, ali nije mogao dobiti. Njegov paravan iza visoke kulture i civilizacije bio je samo najpodmukliji način da se zavede Izabela, što bi mu obezbijedilo visoki položaj na društvenoj ljestvici. On i madam Merle su tipičan primjer štete koju gubitak sopstvenog kulturnog naslijeda, u ovom slučaju američkog, i nemoć asilimovanja sa novom kulturom, italijanskom, može uzrokovati.

Osmond je mogao možda biti kao Kasper Gudvud, koji je bio magnat, jer je i on, kao što je Kasper, posjedovao jaku volju i ogromnu ambiciju. Međutim, Kasper imao podlogu za realizaciju svojih ambicija, samim tim što je bio Amerikanac koji je živio i radio u svojoj zemlji, dok je Osmondu nedostajalo upravo ono čega se svjesno odričao. Ali ostvarenje velikog uspjeha ne znači postizanje visoke civilizacije. To je bio razlog zašto Izabela nikada se nije složila da prihvati Gudvudovu ponudu za brak. Ona ga odbija zbog nečega što ona vjeruje da je potraga za stvarnim životom. A stvarni život za Kaspera je značio materijalni uspjeh, dok Izabela je smatrala da se uspjeh ogleda u intelektualnosti duha i nematerijalnim vrijednostima.

¹²³ “as narrow and selfish someone who takes himself too seriously.” *Ibid.*, p. 35.

¹²⁴ “He judges, measures, approves and condemns by that.” *Ibid.*, p. 35.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Osim ovoga, Kasper predstavlja američki kult reda, rada i discipline, osobine koje su eminentne ne samo u današnjem američkom društvu, već i savremenom nam svijetu liberalne ekonomije. Kasper Gudvud mogao je biti smetnja, pa čak i predstavljati opasnost za Izabelinu viziju i nezavisnost u životu. Ona mu jednom prilikom i govori:

Ja nijesam stvorena da budem plašljiva i konvencionalna i zaista ne mogu priuštiti takav luksuz sebi. Osim toga, trudim se da sudim stvari za sebe; suditi pogrešno je mislim časnije, negoli ne suditi uopšte. Ja ne želim da budem samo još jedna ovca u stadu. Želim da izaberem moju sudbinu i da saznam nešto o ljudskim životima, izvan onoga što ljudi nalaze shodno da mi kažu.¹²⁵

Interesantno je ovaj momenat iskoristiti u razumijevanju razvoja odnosa između Izabele i Osmonda. Džejms daje ključne paralele između Izabele i Osmonda – njihovo zajedničko odbacivanje Amerike, njihove ambicije, njihovo usvajanje i imitirajnje evropskog stila života, dok su, uz to, djelili mišljenje da je brak zajednička obaveza. Za Izabelu bračna obaveza je bila neprikosnovena i Osmond koristi ovu činjenicu u završnom sukobu:

Ti se smiješ očigledno kada govorim o nama, ali uvjeravam te da smo samo mi ono što mi je bitno. Shvatam naš brak ozbiljno, dok ti čini mi se si našla načina da to ne činiš. Nije mi poznato da smo razvedeni ili razdvojeni; meni smo nerazdvojivo ujedinjeni. Ti si bliža meni, nego bilo koje biće, i ja sam tebi.¹²⁶

Ovim vrhunskim činom licemjerja Osmond postaje Džejmsov demonizovani lik sa tendencijama omalovažavanja ženskog roda.

Osmondovo rezonovanje u ovom slučaju slično je njegovoj čuvenoj izjavi koja slijedi sa Izabelinim pitanjem: „Vi nijeste konvencionalni?“¹²⁷ Njegovo odgovor: „Ne, ja sam sama konvencija“¹²⁸, naivna Izabela prihvata kao pristanak na apsolutnu emancipaciju. Osmondova

¹²⁵ “I am not bound to be timid and conventional; and indeed, I can’t afford such luxuries. Besides, I try to judge things for myself; to judge wrong, I think, is more honorable than not to judge at all. I don’t wish to be a mere sheep in the flock; I wish to choose my fate and know something of human affairs beyond what other people think it compatible with propriety to tell me.” Henry James, *The Portrait of a Lady, op. cit.*, p. 260.

¹²⁶ “You smile most expressively when I talk about us, but I assure you that we, is all that I know. I take our marriage seriously; you appear to have found a way of not doing so. I am not aware that we are divorced or separated; for me we are indissolubly united. You are nearer to me than any human creature, and I am nearer to you.” *Ibid.*, p. 177.

¹²⁷ “You are not conventional?” *Ibid.*, p. 138.

¹²⁸ “No, I am convention itself!” *Ibid.*, p. 138.

konvencionalnost može biti tumačena sa dva aspekta. U prvom planu je pogled koji propagira sam Osmond, kao i Ralf Tačet, da je Osmond inkarnacija ubilačke konvencionalnosti. „Tebe melje vodenica konvencionalnosti“¹²⁹, Ralf na samrti uzvikuje Izabeli, pripisujući Osmondu karakteristike nepopustljivosti u propagiranju rodne konvencionalnosti. U drugom slučaju, Osmond predstavlja konvencionalnu mušku figuru, srednjih godina, koji ima kćerku o kojoj se dirljivo brine, a ta slika dozvoljava tumačenje da se u nju lako projektovala Izabelina želja za nadoknadom izgubljene očeve figure. Ako Osmond simbolizuje konvencije u tim načelima, kako je moguće da je u tekstu tako demoniziran? Na jedan način u tekstu se daje odgovor kroz pripovijedanje grofice Đemini o aferi između Osmonda i madam Merl. Na suprotnoj je strani mišljenje gospođe Tačet koja o njemu misli na ovaj način:

Gospođa Tačet se odmah sjetila da je ova djevojka odbila engleskog vršnjaka i da mlada dama kojoj lord Vorberton nije bio po mjeri sada treba da se zadovolji mračnim, američkim diletantom, udovcem srednjih godina, sa poodraslom kćerkom i nikakvim prihodima, što se nikako nije slagalo sa vizijom uspjeha gospođe Tačet. Ona brak nije shvatala sentimentalno, već politički, to je bio preporučljiviji stav.¹³⁰

Nijesmo skloni da Osmonda posmatramo kao nasilnog čovjeka, ako je potrebno možemo ga osuditi kao inkarnaciju rodne konvencionalnosti, ali gospođa Tačet ga vidi upitnog za brak, u najboljem slučaju, a u najgorem kao prijetnju. Prema mišljenju gospođe Tačet, njegova mračna priroda, njegov diletantizam, njegove godine i prisustvo Pansi ga diskvalifikuju iz bilo koje vrste mogućnosti za brak sa Izabelom. U prilog ovakovog opisa Osmonda ide i Džejmsovo slikanje rezidencije u Rimu u kojoj Osmond i Izabela dijele bračni život. „To je bila kuća tame, kuća tuposti, kuća koja guši.“¹³¹ S druge strane, prisustvo Ralfa u Rimu opisano je kao prisustvo „lampe u tami“¹³² i čitavo ovo poglavlje eksplicitno čini Osmonda agentom tame, dok Ralf od prvog do zadnjeg poglavlja ostaje Izabelina lampa ili zvijezda vodilja kroz život.

¹²⁹ “You were ground in the very mill of the conventional.” *Ibid.*, p. 138

¹³⁰ “Mrs. Touchett easily remembered that the girl had refused an English peer; and that the young lady for whom Lord Warburton had not been up to the mark should content herself with an obscure American dilettante, a middle-aged widower with an overgrown daughter and an income of nothing – this answered to nothing in Mrs. Touchett’s conception of success. She took, it will be observed, not to sentimental, but the political, view of matrimony – a view which has always much to recommend it.” *Ibid.*, p. 88.

¹³¹ “It was the house of darkness, the house of dumbness, the house of suffocation.” *Ibid.*, p.37.

¹³² “lamp in the darkness” *Ibid.*, p. 43.

Moglo bi se postaviti pitanje zašto se, onda, na kraju romana, ostavlja mogućnost da se Izabela vraća Osmondu, koji je gledao na svijet isto kao i Kasper Gudvud, konvencionalno i zato neprihvatljivo za Izabelu. Mnogo je razloga za ovakav epilog. Prvi razlog može da bude Ralfov govor upućen Izabeli, koji je i Osmond čuo u Rimu, da se čast ogleda i u prihvatanju posljedica za svoje odluke. Izabela je imala moralnu obavezu zbog braka sa Osmondom, jer je morala ispoštovati zavjete koje je dala na vjenčanju. Drugi razlog je njeno obećanje Pensi da će se vratiti u Rim. Njen posljednji razgovor sa Ralfom daje joj snagu i odvažnost da se suoči sa budućnošću, bez obzira na okolnosti sa kojima bi se mogla suočiti.

Portret jedne dame jedan je od najboljih romana na engleskom jeziku koji evocira američko i evropsko naslijede sa svojim ritmičnim narativnim dijelovima i lakim nizanjem psiholoških epizoda. Henri Džejms je predstavio Evropu koja je čitala Flobera, Turgenjeva, Tolstoja, Zolu i drugačiju Ameriku sa svojom „novom ženom“ čija sudbina ne zavisi neophodno od bračnog statusa. Velike evropske heroine bile su žrtve okolnosti u društvu, a Džejms opisuje liberalnu Amerikanku bez minimiziranja one vrste problema s kojima će se neminovno morati sresti na evropskom tlu. Izabela Arčer jedna je iz galerije ženskih likova koje su vodile život na svoj način, poput Beki Šarp, Doroteje Bruk, Džejn Ejr, Eme Bovari, Ane Karenjine. Ono što Izabelu Arčer čini osobrenom jeste činjenica da je ona svoj život počela u Olbaniju, a završila u firentinskoj palati. Ona nas posmatra kroz američki transcendentalizam¹³³ putujući kroz Englesku, Italiju, pa konačno Srednji Istok, u svježini svoje mladosti i snazi njene nevinosti i egoizma.

6.2 Italija u djelima E.M. Forstera

Edvard Morgan Forster dijelio je Džejmsovo oduševljenje Italijom, gdje je oputovao, prvo sa svojom majkom u Firencu 1906. godine. Inspiraciju za pisanje romana *Soba s*

¹³³ Transcendentalizam je religijski i filozofski pokret koji se pojавio 1820. i 1830. godine na teritoriji SAD-a. Ovaj pokret je zastupao monizam, individualizam i odbacivanje spoljnjih autoriteta. Ostavio je dubok trag na misao i književnost nacije. Transcendentalisti su bili zagovornici ikonike povezanosti čovjeka i prirode i stavljali su ljudski duh iznad materijalizma i društvenog konformizma. Ovaj pokret razvija koncept građanske neposlušnosti – ideje koja će imati velikog uticaja na kasnije filozofe i političare.

pogledom kao i *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* upravo dobija u Firenci. Za razliku od Džejmsa, Forster piše o Englezima koji se susrijeću sa italijanskim kulturnim okruženjem, a potom i sa Orijentom. Kako se mladi Forster uživljavao u personu romanopisca tako je sve više inkorporirao Džejmsov uticaj (teme, povremeno i jezik). Primjer direktnog Džejmsovog uticaja vidi se u sceni iz romana *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*, u obraćanju Filipa Heritona Kerolajn Ebot, u kome se on divi njenoj intuitivnoj sposobnosti razumjevanja ljepote: „ti zaista razumiješ ljepotu bez objašnjenja.“¹³⁴ Slično Džejmsu, i Forster je isprva upoznavao Italiju, razmišljajući o Englezima koji tu žive. Povučen u sebe, kao uostalom i Džejms, Forster se u Italiji počeo ubrzo pretvarati u pisca spontanih reakcija sa navalom saznanja koje je skupljao.

Kao i kod Džejmsa, u Forsterovim romanima takođe se srijećemo sa velikim broj ženskih likova. Forsterova velika povezanost sa majkom uticala je na kreiranje velikog broja ženskih likova kao nosioca radnje u njegovim stvaralaštvu. Karakter svoje majke unosi u lik gospođe Alen u romanu *Soba s pogledom*. Pansion Bertolini je istoimeni naziv pansiona u kojem su on i njegova majka Lili odsjeli u Firenci. Lik gospođe Leviš, spisateljice u romanu *Soba s pogledom*, gradi na osnovu poznanstva sa jednom anonimnom spisateljicom u Rimu, a lik Henrijete Heriton u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* dobio je ime po liku iz Džejmsovog romana *Portret jedne dame*, Henrijeti Stekpol. Poznato je da su likovi Džejmsovih romana takođe nastali kao rezultat poznanstava iz šire i bliže okoline u Italiji.

6.2.1 *Soba s pogledom*

U Forsterovom romanu *Soba s pogledom* (1908.) radnja je dijelom smještena u Italiji, ali ovo je djelo sa srećnim završetkom. Poznavaocima djela Džejn Ostin, međutim, ne promiče sličnost karakterizacije, kao i jasnoća, preciznost i jezgrovitost iskaza,¹³⁵ i sve je to propraćeno specifičnim humorom i ironijom karakterističnim za Forsterov stil, ali i za Džejmsov.

¹³⁴ “you really understand the beauty without an explanation.” E. M. Forster, *Where Angels Fear to Tread*, Penguin Books, London, 2001, p. 132.

¹³⁵ To ukazuje na mogućnost da je upravo Forster jedan od najzaslužnijih ljudi za ponovnu popularnost Džejn Ostin među čitalačkom publikom gotovo stotinu godina nakon njene smrti.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Forsterova naklonost ka Džejn Ostin počiva na njenoj specifičnoj karakterizaciji. Stil Džejn Ostin odlikuje smiren ton, a u središtu pažnje je svakodnevni život provincijalne engleske srednje klase. Odabravši za predmet svoje literalne obrade svijet koji je do tančina poznavala, Džejn Ostin je mogla da stvori umjetnički snažne i ubjedljive likove, čija se vrijednost potvrđuje nesmanjenim interesovanjem za njeni dijeli. I Forster na sličan način, sa njemu svojstvenom ironijom, prikazuje Engleze kao bića koja se guše u kalupima sopstvenih konvencija. Smiješna neprirodnost čak i njihovih međusobnih odnosa, a posebno prema svijetu izvan engleskih krugova, čini okosnicu Forsterove oštре satire. Treba istaći činjenicu da su ovaj roman, kao i romani *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče* i *Najduže putovanje*, nastali nedugo nakon smrti kraljice Viktorije (1901.), jedne od najuticajnijih vladarki, pored Elizabete I, u engleskoj istoriji. Ovaj period Viktorijine vladavine predstavlja vrhunac britanske imperijalne moći, ali istovremeno i period najveće društvene hipokrizije. Kao što piše Ejza Brigs u *Društvenoj istoriji Engleske*,

Kako je devetnaesti vijek odmicao seksualnost se, čak i kada je bila potiskivana, pomaljala se iz zavjere čutanja i postajala dio društvene svijesti. Poznoviktorijanski problemi odnosili su se kako na polna tako i na klasna pitanja (i odnose između njih). Jedan od ilustrativnih primjera viktorijanske hipokrizije jeste i to što je slika naizgled obožavane žene koja je stavljana na pijedestal – bila lažna. U stvarnosti žene su morale biti čedne i njihova seksualnost je izričito poricana. Učestalost trudnoće (zajedno sa ograničenim mogućnostima za posao izvan kuće) garantovala je njihovu zavisnost.¹³⁶

Možda najbolju sliku ovog stanovišta dao je Tenison u svojoj poemi *Princeza*:

Čovjek je za njivu, a žena za ognjište,
Muško mačem vitla, žensko iglu drži,
Čovjek je da misli, žena da osjeća,
On da zapovjeda, a ona da služi.¹³⁷

Sveopšte promjene na društveno-ekonomskom planu donijele su neke pozitivne novine u sferi društvenog standarda, pa su tako i pripadnici nižih društvenih slojeva stekli pravo na

¹³⁶ Ejza Brigs, *Društvena Istorija Engleske*, preveli Danilo Egelja i Ljiljana Petrović, Novi Sad, Svetovi, 2001, str. 300.

¹³⁷ *Ibid.*, str. 301.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

školovanje. Pripadnici visokih društvenih slojeva mjesto u društvu sticali su odlaskom na klasične studije na Oksford i Kejmbridž, što je bila prečica do sticanja društvenog prestiža. Potom bi uslijedile tradicionalne posjete starim kolijevkama civilizacije, Italiji i Grčkoj. Tako je Siril Filding u romanu *Jedan put ka Indiji* očaran ljepotom Venecije, a iskreno joj se obraduje po povratku iz Indije. Lilija Heriton, kao i Lusi Haničerč, putuje u Italiju da bi dopunila svoje obrazovanje. Potom Lusi, razočarana ljubavnom sudbinom, ima želju da sa starim usedjelicama putuje u drevnu Grčku.

Forster nije slučajno izabrao središte civilizacije kao poprište manifestacije britanskog snobizma, jer novopečeni bogataši ne shvataju firentinska umjetnička djela, kao ni činjenicu da se sve ne može kupiti, ponijeti, već da postoje stvari koje samo oplemenjene duše mogu spakovati i ponijeti duboko u svom srcu. Jedan od takvih likova je Forsterova heroina, Lusi, koja polako postaje spremna za širenje svojih dotadašnjih shvatanja života.

Glavna junakinja romana *Soba s pogledom*, Lusi Haničerč, koja u mnogo čemu podsjeća na Džejmsove heroine Dejzi Miler i Izabelu Arčer, obdarena je sposobnošću da intuitivno razumije lijepo, jer ima dara za muziku i time potencijalno spada u *zaokružene* Forsterove likove.¹³⁸ Ovim nam autor na samom početku nagovještava da je Lusi sazdana od drugačijeg materijala, te da za nju ima nade za izlazak iz duhovnog mraka. Time Forster prikazuje da je i inteligentnim Englezima, čak i onima sa maštom i razvijenom individualnošću, potreban neki pokretač. U ovom slučaju to je Italija, njeno nebo, pozornica boja i pokreta što se maštovito smjenjuju, firentinska umjetnička djela sa svim asocijacijama vezanim za njih, zeleni Arno, mostovi puni slikara, prosjaka i ljubavnika, brijegevi ukrašeni čempresima i, iznad svega, neposrednost ljudi koji se otvoreno i bez zlobe podsmijavaju okrutnim i gordim Englezima. Raskoš italijanskih boja daje dozu svjetlosti sumornom engleskom pejzažu i upravo tu i počinje sukob i razlika između onih likova koji su sposobni da vide sopstvene mane i nedostatke i drugih, takozvanih *pljosnatih* likova. Primjer za to nalazimo i u Lusinom divljenju ljepotama engleskog pejzaža, koje upoređuje sa italijanskim i čudi se kako te ljepote prije odlaska na put nije primjećivala.

Ah, kako je prekrasno Vild izgledao! Čitavom širinom okruživala su ga brda, kao što se Fijesole izdiže nad toskanskim visoravnima, i neko bi mogao reći da su njegovi južni

¹³⁸ Ona, na primjer, poznaje i manje poznata Betovenova djela.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

obronci planine Karare. Moguće je da je počela da zaboravlja Italiju, ali je sada primjećivala mnogo toga u svojoj Engleskoj. Neko bi se mogao ponovo poigrati sa pejzažom, i u njegovim mnogobrojnim prevojima pronaći varoš ili selo koje liči na Firencu. Ah, kako je samo lijepo izgledao.¹³⁹

Evidentna je promjena u stavu same Lusi, koja je počela da posmatra engleski živopisni krajolik u punom koloritu, ali njena promjena stava ne odnosi se samo na prirodu, već i na drugačije sagledavanje društvenih prilika u zemlji. Forster se sa izvjesnim skepticizmom podsmijava crno-bijelom razumijevanju života i lažnom moralisanju u okviru rigidnog engleskog tradicionalizma, koje je vjekovima prihvatanje kao aksiom, naspram drugih, u ovom slučaju italijanskih, vrijednosti, koje su duboko ukorijenjene u italijanski društveni kontekst. Naime, nijedan od ovih društvenih sistema Forster ne prihvata kao apsolutan, niti kao normativan, već jedan karakteriše kao agresivan, a drugi, prema njemu, živi od stare slave. Autorova namjera nije bila da predstavi direktni sukob kultura, niti da jednu proglaši boljom od druge, već da ih realno prikaže, pri čemu naglašava da obje imaju svojih slabosti. Italija, kao paradigma vjekovne duhovnosti, apeluje na oplemenjivanje duha, a ne na mehaničko prihvatanje stvari. Kao primjer mehaničkog primanja umjetnosti od strane Engleza navodi se „taktilni Đoto“. Forster sarkastično ukazuje na činjenicu da se istinska artistička ljepota doživljava čak i kod kuće, duboko u srcu, oplemenjujući duh, bez instrukcija i predavanja vodiča i nasilnog navodnog shvatanja stvari u ime dokazivanja intelektualne vrijednosti. Ova opaska savršeno se uklapa u Forsterovu predstavu o engleskim intelektualcima koji, po njemu, imaju sve samo ne dušu, što će on predočiti u svakom od svojih romana, otjelotvorujući svoje ideje u nekim od svojih likova. Za razliku od ostalih Forsterovih junakinja, na kraju i za razliku od Džejsovih tragičnih heroina, Lusi Haničerč će naći sreću i konačni smiraj u naručju voljenog Džordža Emersona i to baš u mjestu koje predstavlja izbor njihovih srca – Italiji.

E. M. Forster živio je u Sostonu, londonskom predgrađu, i samim tim bio suočen sa provincijalnim koncipiranjem svijeta. Istu sudbinu doživio je i Džejms. SAD su ga ograničavale, tako da se on odlučio za život u Evropi. Italija kao zemlja umjetničke slobode

¹³⁹ “Ah, how beautiful the Weald looked! The hills stood out above its radiance, as Fiesole stands above the Tuscan plain, and the South Downs, if one chose, were the mountains of Carrara. She might be forgetting her Italy, but she was noticing more things in her England. One could play a new game with the view, and try to find in its innumerable folds some town or village that would do for Florence. Ah, how beautiful the Weald looked!” E.M. Forster, *A Room with a View*, Penguin, Classics, London, 2000, p. 175.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

ponudila je obojici autora polaznu tačku. Dakle, Džejms kreira Izabelu Arčer i Dejzi Miler dovodeći ih iz Amerike u potrazi za nečim što bi za njih značilo istinsku sreću, dok Forster stvara lik Lusi Haničerč šaljući je na put u Italiju, sugerijući potencijalni razvoj njenog lika, u raskoraku sa njenom pratiljom Šarlotom, dajući joj da negoduje nad engleskim ambijentom firentinskog pansiona najprije verbalno a onda i izvođenjem Betovenove kompozicije, opus za klavir 111, koji predstavlja jedan od najtežih komada za izvođenje na klaviru. Zbog toga što Lusi posjeduje ovakve osobine, Forster nagovještava da će upravo ona biti sposobna da se iznese sa najtežim stvarima. Njena velika želja za muzikom probuđena italijanskim pejzažom, sposobnost za posmatranje stvari i ljepote i kod kuće, rezultiraće konačnom pobjedom nad konvencijama. Gospodin Bib konačno zaključuje: „Sa taktima uvodne teme, on je znao da će se stvari odvijati neobično u harmoniji koja objavljuje zaključak, on je čuo takt koji liči na udar čekića koji označava pobjedu.“¹⁴⁰

Forsterova junakinja, Lusi Haničerč, predstavljena je kao ljupka, možda i previše ljupka djevojka, koja ima zadatak da oblikuje svoj život i prije nego što sazna šta je to što u njemu traži. Njena životna trasa puna je nedoumica koje mora da razriješi učeći, kako Forster kaže, da je život javni koncert na violini, na kojem morate naučiti da svirate u toku samog izvođenja.¹⁴¹ Na put u Italiju Lusi kreće u pratnji rođake Šarlot Bartlet, stare djevojke. Porodicu Haničerč, pored Lusi, čine još njena majka, gospođa Haničerč i Lusin brat Fredi. Da ove dvije dame slučajno ne bi bile usamljene bez engleskog društva pobrinuće se gospoda odsjela u pansionu *Bertolini*, gospodin Emerson, njegov sin Džordž, velečasni Bib, gospodica Leviš, te i neki drugi Englezi, koji čine sliku engleske srednje klase u malom. Na samom početku dočarana nam je netrpeljivost ostalih stanara pansiona prema Emersonovima, koja će se vremenom produbiti zbog njihovog nepoštovanja ustaljenih engleskih konvencija. Svojim ponašanjem Emersonovi će prouzrokovati mnoštvo „zbrka“, ne samo u pansionu, nego i u glavama likova romana. Uvodeći ovaj lajtmotiv zbrke, Forster polako počinje da gradi šarmatan duh Italije. Sa prozora svoje sobe u pansionu *Bertolini* Lusi posmatra gužvu na ulici

¹⁴⁰ “With the roar of the opening theme he knew that things were going extraordinarily; in the chords that herald the conclusion he heard the hammer strokes of victory.” *Ibid.*, p. 187.

¹⁴¹ Cf. E. M. Forster, *Aspekti romana*, preveo Nikola Koljević, redigovao i priredio Svetozar Koljević, Orfeus, Novi Sad, 2002., str. 69.

Gospodin Emerson će, između ostalih stvari, morati razjasniti Lusi da je ona, u stvari, zaljubljena u njegovog sina.

koju stvara krdo bikova. Iako je policija na ulici, gužva se raščiščava sama od sebe, što dodatno naglašava spontano rješavanje problema u Italiji.

Nesumnjivo, ovaj duh Italije bio je potreban da se razbije Lusina uglađenost i Džordžov duboki neurotični pesimizam. Scena smrti na *pjaci* nije bila pogubna za ovo dvoje mlađih ljudi. Tačnije, ova naizgled strašna scena u romanu dovodi do konačnog izlaska iz njihovog ličnog zatvora. Držeći Lusi u naručju, Džordž dobija želju za životom, a Lusina tupa uglađenost i ukočenost počinju da ustupaju mjesto strasti. Kulminacija prvog dijela romana dostignuta je poljupcem Lusi i Džordža na obroncima Firence. Ova naizgled romantična priča prekinuta je strogim moralnim konvencijama viktorijanskog društva utkanim u lik Šarlot Bartlet. Dizući veliku pompu oko poljupca, smatrajući to nedopustivim ponašanjem za jednu pristojnu viktorijansku damu, Šarlot ubjeđuje Lusi da odu u Rim, gdje se nalazi Sesil Vajz sa svojom majkom. Tu dolazi i do iznenadnih ljubavnih pretenzija kod Lusi i Sesila, a potom, u drugom djelu romana, i do zaruka.

Drugi dio romana smješten je u Engleskoj u predjelu Vindi Konera i početak ovog dijela romana karakterišu pripreme za vjenčanje Sesila i Lusi, koje izgleda kao neumitno. Dalji tok romana biće posvećen karakterizaciji Sesilove prirode. On je opisan kao gotska statua, visok, vitak, naglašene krutosti u stavovima, ali i hladnoće u taktilnom pogledu. U Forsterovim romanima često je vrlo lako izmjeriti distancu u bilo kom pogledu, a ona je tako vidljiva u Sesilovojoj nespremnosti da jednim poljupcem smanji jaz i hladnoću između sebe i svoje vjerenice. Zapravo, Sesil se u Lusi zaljubljuje kao u zamišljenu ženu koja odgovara engleskim konvencijama tog vremena i, za razliku od Džordža, Sesil u Lusi ne vidi osobu, nego zamišljeni ideal žene kakva treba biti. Sličan primjer imamo u romanu *Jedan put ka Indiji*, kada Roni Hislop ne doživljava Adelu Kvestid kao osobu, nego kao sredstvo zadovoljavanja rigoroznih društvenih normi Anglo-Indije.¹⁴² U principu, suštinska razlika između Sesila i Džordža u odnosu prema Lusi ogleda se u činjenici da Sesil hoće da dođe na „gotov kolač“, tačnije do Lusi koja je prošla jednu vrstu duhovnog treninga u Italiji, i biva razočaran kada vidi da Lusi više nije u stanju da nabroji taksativno sve znamenitosti koje je vidjela u Italiji. Učeno izražavanje, kao i mogućnost nabranja ljepota Italije, upravo je stvar koju je Sesil očekivao

¹⁴² Anglo-Indijci – ustaljeni naziv za ljude koji su duži niz godina boravili u Indiji na nekoj dužnosti. U romanu se koristi i izraz Evroazijci, koji označava one koji su porijeklom iz mješanih brakova.

od Lusi tokom zabava u visokim krugovima društva, jer bi samo tada Sesil mogao biti ponosan na izabranicu svog srca, koja odgovara normama engleskog društva tog perioda. Potpuno suprotno tome, Džordž doživljava Lusi kao biće koje će biti voljeno samo ako se odupre zahtijevima koje joj Sesil nameće.

Sesil prezire žene koje pričaju o kuvanju ili o sličnim, po njemu, trivijalnim stvarima i ima oko za enterijer i dekoraciju enterijera.¹⁴³ On predstavlja ideal renesansnog čovjeka, obrazovanog džentlmena, koji se razumije u umjetnost i istoriju. Ali, upravo ta kulturna strana Sesilove ličnosti čini ga čangrizavim i superiornijim u isto vrijeme od ostalih likova romana i predstavlja jednu vrstu paravana za unutrašnji nedostatak koji se ogleda u odsustvu bliskosti sa ljudima. Zbog ovakvih pogleda na život nije bio dobro primljen u dom Haničerčovih, pogotovo kada se radi o gospođi Haničerč i Lusinom bratu Frediju. Zapravo, ako se napravi paralela između Sesila i nekih od likova iz ostalih Forsterovih romana, kao što su Filip Heriton (*Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*) i Siril Filding (*Jedan put ka Indiji*), nije teško shvatiti da su ovi likovi u nekoj mjeri i sam Forster, što Forster otvoreno i priznaje. Vrlo je moguće da je među ovim likovima sam Sesil najvjerojatniji u tom pogledu.

U principu, u osnovi romana *Soba s pogledom* je ljubavni trougao sa puno epizoda i izrazito kulturološkim referencama koje će biti polako objašnjavane. Roman se sastoji iz nekoliko slojeva, pri čemu su pojedini slojevi pomalo nejasni, kao i poneki od junaka iz romana. Sam naziv romana *Soba s pogledom* implicitira dvojako semantičko značenje slojeva romana. Prvi sloj, u kom se akcenat stavlja na ideju *sobe s pogledom* na spoljašnji, drugaćiji svijet, na život u svom višostrukom ispoljavanju, ukazuje na osobe sa izvjesnim afirmativnim stavovima i pogledima u životu, dok se u drugom sloju pojavljuje suprotno značenje koje možemo nazvati *soba protiv pogleda*, a koje simbolizuje ljude koji se protive afirmativnom pogledu. Treba istaći da je oba sloja Forster uspio da ovaploti u jednoj osobi. S druge strane, više nego asocijativan naziv implicira treću mogućnost, sukob na planu soba ili pogled, što bi odgovaralo nekim od Forsterovih pljosnatih likova. Ali, Forster ukazuje da sa frazama *zaokruženi* i *pljosnati* likovi treba biti oprezan. Nijesu svi likovi jednako zaokruženi, bez praznina na koje treba obratiti posebnu pažnju, niti su svi *pljosnati* likovi jednako *pljosnati*,

¹⁴³ Sama Lusi kaže da kada razmišlja o Sesilu da ga uvijek zamišlja u nekoj sobi ili zatvorenom prostoru. Ovom metaforom Forster ukazuje na skučenost i ograničenost Sesilovih vidika.

bez povremenih pozitivnih momenata. Možda je najilustrativniji primjer prva slika u romanu gdje se pojavljuju Lusi i Šarlot, kao predstavnice engleske srednje snobovske klase u pansionu, koje osuđuju vlasnicu pansiona zbog kokni akcenta. U isto vrijeme, akcenat vlasnice pansiona govori o njenom vlastitom snobizmu. Ubrzo poslije ovoga Forster niže događaje iz kojih postaje jasno da je Lusi *zaokružena*, ali ipak preostaje još dosta posla kako bi zadobila potpun *oblik*. Italija će odigrati svoju ulogu i probuditi iskrene težnje u Lusi, podstičući je da život sagleda i osjeti iz dubine duše, a ne prema propisanim normama.¹⁴⁴

Konvencije su neki od glavnih krivaca zbog kojih je Lusi spriječena da u potpunom sjaju iskusi ljepote italijanskog podneblja. Prije svega, konvencionalnost se kao podsvijest pojavljuje u liku njene pratile, Šarlot Bartlet. Naime, svaki snishodljiv i zajedljiv komentar Šarlot Bartlet otkriva nam lice viktorijanke, a ujedno će poslužiti i kao odlična podloga za stvaranje komičnih elemenata u romanu. U stvari, glavni likovi ovog romana nijesu izvor satire već ta uloga pripada sporednim likovima, bilo da se radi o *pljosnatim* ili *zaokruženim* likovima.

Vodeća uloga u romanu pripala je upravo Šarlot Bartlet. Prije nego što se prede na karakterizaciju Šarlot Bartlet važno je pomenuti da ona, pored činjenice da je pratila Lusi na putovanju u Italiju, ne finansira sama svoj put, nego troškove putovanja pokriva Lusina majka, gospođa Haničerč. Ta informacija je važna, jer sa njom je djelimično narušen Šarlotin autoritet nad Lusi, što pokazuje i čin prihvatanja soba od Emersonovih. Da je Šarlota imala situaciju potpuno pod kontrolom, nikada ne bi prihvatile uslugu od takvih ljudi. Šarlotino negodovanje i mrzvolja iz prvog dijela romana proizilaze od osjećanja krivice zbog poricanja sopstvenih želja i htjenja iz mladosti. U prvim etapama romana njena ličnost je mnogo zločudnija i isključivija. Međutim, kako se stvari budu odvijale, ton optimizma pomaljaće se sve više u romanu, kao i autorova želja da joj pruži drugu šansu.

Viktorijanske konvencije koje su od Šarlote napravile ciničnu osobu primjetne su u nekim situacijama i kod Lusi. Naime, može se povući paralela između Šarlotine tvrdnje da nikada u životu nije htjela brak i Lusinog poricanja da voli Džordža. U najmračnijim satima Lusinog bivstvovanja u romanu istina je nalagala da Sesil mora biti odbijen, dok su viktorijanske norme pristojnosti diktirale da to mora biti Džordž. Nalazeći se usred zbrke i

¹⁴⁴ Razumljiva je opaska prečasnog Biba kada je za Lusi rekao da mu se u Italiji činila kao balon na uzici.

nemogućnosti da se izbori sa njom, Lusi se priključuje „armiji mraka“, a tama je prima kao što je primila Šarlot Bartlet trideset godina prije:

Nije vrijedno misliti, niti, što se toga tiče, osjećati. Prestala je da nastoji da razumije sebe i pridružila se ogromnoj armiji usnulih, koji ne slijede ni srce ni mozak, nego marširaju ka svom udesu na osnovu lozinki. Armije su pune vrijednih i pobožnih ljudi. Ali, one podliježu jedinom neprijatelju od značaja – unutrašnjem neprijatelju. One griješe protiv strasti i istine, i njihova borba za vrlinu biće uzaludna. Kako godine prolaze, sve više su izložene kritici. Njihova veselost i njihova pobožnost pokazuju pukotine, njihova duhovitost postaje cinizam. Njihova sebičnost licemjerstvo; one osjećaju i stvaraju neugodnost kuda god idu. One su griješile i griješe protiv Erosa i protiv Atene Palade, i ne nekom nebeskom intervencijom, nego običnim tokom prirode, ova saveznička božanstva će biti osvećena.

Lusi je stupila u ovu armiju kad se pretvarala pred Džordžom da ne voli njega, pred Sesilom da ne voli nikoga. Noć ju je primila, kao što je primila Šarlot trideset godina ranije.¹⁴⁵

Međutim, Šarlot Bartlet nije ni izbliza tako jednostavan lik i mada njena uloga u glavnom zapletu, ili bolje reći raspletu, nije posebno argumentovana, svoju ulogu u društvenoj komediji odigrala je perfektno. Ona je sama po sebi okrutna, kvazimoralna i njenim gafovima nema kraja, ali joj Lusi sve to opršta, dok su u Italiji. Italija kao iscijelitelj neokaljanih duša djeluje na Lusi i italijanska magija počinje bacati čini u drugom djelu romana, tako da Lusi prozire Šarlot Bartlet u potpunosti. Da dramska ironija u svemu ovome postane veća, Šarlot sebe smatra svjetskom damom iz Tanbridž Velsa¹⁴⁶, što predstavlja čitavu lepezu vrijednosti

¹⁴⁵ “It did not do to think, nor, for the matter of that, to feel. She gave up trying to understand herself, and joined the vast armies of the benighted, who follow neither the heart nor the brain, and march to their destiny by catchwords. The armies are full of pleasant and pious folk. But they have yielded to the only enemy that matters – the enemy within. They have sinned against passion and truth, and vain will be their strife after virtue. As the years pass, they are censured. Their pleasantry and their piety show cracks, their wit becomes cynicism, their unselfishness hypocrisy; they feel and produce discomfort wherever they go. They have sinned against Eros and against Pallas Athene, and not by any heavenly intervention, but by the ordinary course of nature those allied deities will be avenged.

Lucy entered this army when she pretended to George that she did not love him, and pretended to Cecil that she loved no one. The night received her, as it had received Miss Bartlett thirty years before.” E. M. Forster, *A Room with a View*, p. 240.

¹⁴⁶ Forster uvodi jedan od autobiografskih elemenata u roman, jer je Tanbridž Vels (Tonbridge Wells) bilo mjesto gdje je on pohađao dnevnu školu. Uzimajući u obzir da su takvu školu pohađala djeca siromašnih roditelja, to je

engleskog društva. Zapravo, Forster ukazuje na samozadovoljstvo i izolaciju čitavog viktorijanskog društva, kao i na snishodljiv pogled na ostale nacije, što je nedvojbeno vodilo u kulturološku stagnaciju. Viktorijanski kod, oličen prije svega u gospodjici Bartlet, jasno implicira nesposobnost viktorijanaca da prihvate čistu ljepotu i filantropske sklonosti. Možda najbolju ilustraciju ove činjenice nalazimo upravo u sceni koja čini i zaplet romana: u razmjeni soba sa Emersonovima. Ovom scenom Forster pokušava da ukaže na viktorijansku učitivost koja čini stvari komplikovanijim i težim, čak i kada se radi o prihvatanju ugodne i lijepе ponude.

Engleska krutost nije nipošto oslikana samo u liku Šarlot Bartlet, već čitav pansion „Bertolini“ funkcioniše kao ambasada viktorijanske malograđanstine. Jedini koji narušavaju sliku engleske visoke kulture i pristojnosti jesu Emersonovi, tačnije stari gospodin Emerson i njegov sin Džordž. Razbijajući viktorijansku uglađenost, ova dva lika, doduše malo nespretno, pokazuju svoju velikodušnost, pogotovo stariji Emerson, koji nas podsjeća na jedan vid prosvijećenih divljaka, koji će biti maestralno predstavljen u Hakslijevom romanu u vidu lika Džona Sevidža.¹⁴⁷ Gospodin Emerson stariji je brižljivo građen i dograđivan od početka romana, tako da postaje i ostaje imun na bilo kakvo parodiranje.

Džordž Emerson je ostao enigma u romanu. Njegova intelektualna borba sa svijetom oko sebe nedovoljno je razvijena. Paradoksalni kontrasti njegovog lika ukazuju istovremeno na snagu, ranjivost, letargičnost, melahoniju, tvoreći zbrku kontradiktornosti, koja djeluje zbunjujuće. Čini se da jedino u odnosu sa Lusi Džordž u suštini egzistira u potpunosti. On je svakako sve samo ne osvajač ženskih srca, a složenost njegovog karaktera vodi do stapanja dva pola u njemu – dječaka demona i nježnog anđela. Upravo njegova ranjivost i povremena krhkost osvajaju Lusino srce. Forster karakterizacijom Džordžovog lika prejudicira činjenicu da muškarci nisu bogovi i ukazuje na mušku nespretnost i neke neobjasnjive želje koje ponekad zahtijevaju žensku pomoć, što je bilo u direktnom sukobu sa načinom predstavljanja muških likova u književnosti viktorijanskog perioda.

bio jedan od izvora frustracije u mlađem dobu. U ostalim romanima Forster uzima primjer Sostona (Sawston) za taj period.

¹⁴⁷ Jedan od junaka u Hakslijevom romanu *Vrlji novi svijet*.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Još jedna stvar koja čini Džordža drugačijim i ne tako omiljenim u engleskim krugovima jeste njegovo političko uvjerenje. On pripada socijalistima, što ga automatski svrstava u red koknija sa početka romana, a uz to i radi na željeznici, kao nosač. Jedini od ove vesele družine iz pansiona koji ima pozitivno mišljenje o Emersonovima jeste prečasni Bib, ali zbog njegove duhovitosti i ljubavi prema životu, njegovo mišljenje se ne uvažava mnogo. Prečasni Bib odstupa od ukalupljenih strogih normi ponašanja sveštenika i samim tim ne predstavlja reprezentativni lik sluge Božijeg. Lusi, kojoj je prečasni Bib veoma drag, potpada djelimično pod njegov uticaj, a djelimično spletom okolnosti biva napuštena od strane gospodice Leviš usred Firence i pristaje da je Emersonovi vode kroz crkvu Santa Kroče. Samim tim, Lusina ljuštura počinje polako da puca i zračak sunca probija se noseći znakove probražaja. Čini se da susret u crkvi predstavlja čin transformacije, a tehnika primenjena u toku oblikovanja može se nazvati „podstaknutom“ introspekcijom.

Za razliku od Lusi, u romanu postoje i tipični viktorijanski likovi, čija čaura je poprilično mračna i čvrsta i koji pokazuju zavidnu fleksibilnost duha u prihvatanju mišljenja većine. Možda najilustrativniji primjer okorijelih viktorijanki jesu stare sestre Alan, koje uz velečasnog Igera, Fredija i gospođu Haničerč predstavljaju prave „pljosnate“, likove u romanu. Međutim, Forster, kao pravi majstor kompozicije, neće dopustiti da nijedan lik bar za trenutak ne bude dotaknut zračkom sunčeve svjetlosti. Čak će i krute i dosadne sestre Alan izazvati simpatiju i sažaljenje zbog Sesilovog postupka.¹⁴⁸

Da bismo zaokružili sliku Forsterovih likova, treba pomenuti još neke, od kojih je svakako prva gospodica Leviš. Elinor Leviš možda na najbolji način ilustruje drugostepeno „upijanje“ čari i čuda Italije. Ona kaže: „Buon giorno!“ ali dodaje takođe: „Vjerujete na riječ staroj ženi, gospodice Lusi. Nikada se nećete pokajati zbog malo uljudnosti prema potčinjenima. To je istinska demokratija, iako sam ja pravi radikal. Da, sada ste šokirani!“¹⁴⁹ Ova rečenica gospodice Leviš svjedoči o njenom arogantnom stavu prema Italijanima, jer za nju su Italijani potčinjeni u sopstvenoj zemlji u poređenju sa Englezima, a isključivo zbog imovnog stanja. Novac i imućnost, po mišljenju Elionore Leviš, obezbjeđuju pravo Englezima

¹⁴⁸ Sesil će u poslednjem trenutku naći stanare, Emersonove, za kuću koja je bila namjenjena starim sestrama Alan i tako ostaviti njih bez krova nad glavom.

¹⁴⁹ “Buon giorno! Take the word of an old woman, Miss Lucy: you will never repent of a little civility to your inferiors. That is the true democracy. Though I am a real Radical as well. There, now you're shocked.” E.M. Forster, *A Room with a View*, p. 45.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

da se osjećaju superiorno u odnosno na siromašniju Italiju. U svom svijetlom trenutku ona izjavljuje kako, da bi se upoznala Italija, moraju se prvo upoznati Italijani. Istu izjavu čujemo u romanu *Jedan put ka Indiji* od gospođe Mor koja insistira na upoznavanju Indije kroz prave Indijce, što pokazuje Forsterove ubjedjenje da odnosi među narodima i kulturama ne počivaju na institucionalnim vezama, već na ličnom nivou i individualnosti. Ipak, gospođa Leviš ima pogrešan pristup svom ispravnom stavu, bolje reći malo površan, ali njeni razlozi su pragmatične prirode, jer skuplja građu za svoj novi roman. I samo njeno ime je dosta sugestivno.¹⁵⁰ Svoju površnost Elinor dokazuje i kada baci Lusin *Bedecker* u rijeku Arno. No, kada u *Sobi s pogledom* ove dvije engleske dame zanesene mišlju o hrani salutaju, tada Lusi, ostavši sama nasred firentinske ulice, novonastalu situaciju počinje posmatrati sa stanovišta engleske matrice i nalazi da nije pametno ni dolično jednoj mladoj Engleskinji da stoji sama na ulici, te se odvažava na smjeli poduhvat – ulazak u crkvu Santa Kroče.

Mora se priznati da je indikativna upotreba slučajnosti u romanu. Očigledno je da su krucijalni događaji posljedica koincidencije, ali su prihvatljivi, jer se pojavljuje uvijek po jedna nova karakterna crta likova, za koju smo prepostavili da je prisutna, ali je bila potrebna moć neke više sile da bi bila manifestovana. Možda ovo ukazuje na Forsterovo nepovjerenje u sposobnost sopstvenih likova da stvari promene nabolje. Neki od njih, kao što su Lusi i Džordž, ove sudbonosne nagovještaje na kraju krunišu na najbolji mogući način, a nekima nema oslobođenja od konvencionalnosti.¹⁵¹ U principu, prvi dio romana može da se sagleda kao jedna vrsta probe u kojoj svi likovi uče svoje tekstove, dok nam drugi dio romana liči na pozorišnu predstavu, sa nešto lošijim glumcima, tačnije sa glumcima koji nijesu dovoljno radili na razvitku svojih uloga.

Forster u roman *Soba s pogledom* unosi i neke vidove aluzije, aludirajući na neprivlačne i hladne Engleskinje, što je već stereotipan komentar. Ovim vidom komentara daje se i neka druga konotacija, a Englezi se predstavljaju kao narod lišen smisla za estetiku. Za Forstera nije dovoljno samo da lijepo bude lijepo, već ono mora da nosi i utilitarnu vrijednost, čime se dodatno kontrastiraju dva sistema vrijednosti, italijanski i engleski. Zanimljivo je da komentar

¹⁵⁰ Leviš (lavish) – eng. pretjerano razdragan, ushićen.

¹⁵¹ Na primjer, neuspjeli pokušaj zbližavanja Ronija i Adele uz pomoć saobraćajne nesreće u *Jednom putu ka Indiji*.

pun predrasuda iznosi sinjora Bertolini, što dokazuje da ni Italijani nijesu imuni na predrasude i komentare.

Kada već govorimo o Italijanima kao naciji, zanimljivo je da radnja romana jeste jednim dijelom smještena u Italiji, ali da roman baš ne vrvi likovima Italijana. Forster se prije odlučuje za bravurozne minijature i u tu ravan smješta velečasnog Igera, sugestivnog imena¹⁵², koji slično gospođici Leviš izražava jaku želju za dominacijom. Na prvi pogled, velečasni Iger bi trebalo da bude figura pomirenja dviju kultura. Iako je dugo već u Italiji, on se predstavlja kao vođa svojevrsne engleske kolonije u Firenci, koja ne pristaje na kompromise i očekivano prožimanje kultura, već se zalaže za pobjedu i dominaciju jedne od te dvije kulture. Karakteristika kroz koju je predstavljen kao tipični licemjerni viktorijanac jeste sklonost ka ogovaranju.¹⁵³ Upravo je on jedan od onih koji u pansionu dodatno podgrijevaju netrpeljivost prema Emersonovima, iznoseći komentar da je gospodin Emerson ubio svoju ženu na pravdi Boga. Time se netrpeljivost prema Emersonovima širi, a Lusina vjera u njih biva uzdrmana. Poput sestara Alan, koje svuda nose nepotrebni prtljag, kojeg nikako da se oslobode, tako je i sa velečasnim Igerom, koga italijanska svijetlost nije uspjela izvući iz čaure loših manira i navika. Još jedan absurd koji Forster simbolično naglašava jeste upravo nenaklonost prema anglikanskoj crkvi i njenim sveštenicima. Kao svešteno lice, Iger je bio dužan prije svega da propovjeda ljubav, toleranciju i pomirljiv ton, što on nikako nije ispunio. Svakako, Igeru se suprotstavlja lik prečasnog Biba. I ovdje je riječ o čovjeku nepodesnom da bude svešteno lice – on je toliko pun duha i razdragan da je spreman da se nag kupa na javnom mestu. Ovim Forster upućuje indirektno na sumnju prema fundamentalnim postavkama hrišćanstva, ali njegov odnos prema religiji doći će do punog izražaja u romanu *Jedan put ka Indiji*. Ako bismo napravili paralelu između dva sveštene lica u romanu, svakako da bismo, u odnosu na lik velečasnog Igera punog jeda i arogancije, odabrali mnogo čovječniji i prihvatljiviji bio lik gospodina Biba, sa njegovim razumijevanjem za životne probleme. Zbog takve karakterizacije gospodin Bib će se naći u centru zbivanja u drugom dijelu romana.

Prvi dio romana čini se kao dosta lako štivo o zgodama i nezgodama engleskih provincijalaca u gradu u kojem je izgledalo da renesansa još uvijek živi. Nasuprot tome, u

¹⁵² Iger (eager) – eng. prepun entuzijazma.

¹⁵³ Istu funkciju slabljenja kredibiliteta ima i govor šefa policije o razuzdanom životu dr Aziza u *Jednom putu ka Indiji*.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

drugom dijelu romana Forsterova „zbrka“ poprima ozbiljniji ton i uvodi nas u daleko tamnije teme. U drugom dijelu romana radnja je smještena u idilični engleski pejzaž, tačnije jedno predgrađe Londona. Ovdje može da se osjeti Forsterova opsjednutost sostonskim krajem¹⁵⁴ kao simbolom provincijskog duha. U ovom dijelu pojavljuju se likovi koji su samo spomenuti u prvom dijelu romana, kao što je gospođa Haničerč. Njen lik kreiran je po uzoru na Merijen Tornton, Forsterovu bogatu tetku, koja mu je i ostavila naslijedstvo na osnovu koga je pohađao univerzitet na Kejmbridžu. Ovaj autobiografski element nije slučajno upotrebljan u romanu, jer je gospođa Haničerč, kao što je to i sama Forsterova tetka bila, jedan od glavnih detektoru lažnog predstavljanja veličine. Gospođa Haničerč tako uspjeva da prozre Sesila Vajza, svog nesuđenog zeta. Doduše, gospođa Haničerč ponekada daje zajedljive i nesuvisle komentare, ali njena intutivna crta je daleko iznad lika Sesila Vajza i njemu sličnih. U liku Lusine majke Forster je ovaplotio dobroćudnu englesku domaćicu, istinu neobrazovanu u formalnom smislu, ali na zavidnom nivou u intuitivnom smislu.

Još jedan od likova je Fredi Haničerč, Lusin mlađi brat. On doprinosi društvenoj komediji svojim pronicljivim komentarima – istina, često ciničnim – na račun svog zeta. Jedan od Fredijevih komentara na račun Sesila Vajza, koji jasno pokazuje njegov stav prema sestrinom zaručniku, jeste i nadimak *fijasko* umjesto *zaručnik*, mada ova igra riječima ima mnogo bolji efekat na engleskom jeziku (fiancé – fiasco). Istini za volju, Fredi nikada nije mogao da shvati šta je to što mu je smetalo na Sesilu Vajzu, ali očigledno porodična karakterna osobina intuitivnosti dovela je do netrpeljivosti. Kada se bolje sagleda, čitava porodica Haničerč iskače iz kalupa engleske malograđanske srednje klase. Njihova porodična crta – borba protiv konvencionalnosti – ogleda se i u arhitekturi njihove kuće, nesvakidašnjoj za arhitekturu tog vremena. Nepovoljno mišljenje dva člana porodice Haničerč potvrdiće i sam Sesil kada, odbijajući da igra tenis u parovima, pravi izravnu grešku, ne vodeći računa o željama i htijenjima ostalih. Takav sebičan postupak vodi porijeklo od ranije, a primetan je, recimo, u epizodi kada je Sesil primoravao Lusi da svira nešto što nikako nije bilo po njenoj volji. Na veliku nesreću po Sesila, njegovi predvidivi postupci su u potpunoj suprotnosti sa veselom prirodom Džordža Emersona, nepredvidivog i uvijek spremnog za improvizacije i

¹⁵⁴ Soston je predgrađe Londona u kom je Forster proveo formativne godine i nikada nije imao visoko mišljenje o tom mjestu, što će se tek jasnije vidjeti u romanima *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* i *Najduže putovanje*.

avanture. Džordžovo prirodno ponašanje, dječački karakter i veselost duha izazivaju veće simpatije kako kod Lusi tako i kod svih članova porodice Haničerč.

Za razliku od Džordža koji se pretvara u pravog dječaka kada se nađe u prirodi¹⁵⁵, Sesil od otvorenog prostora, a pogotovo od prirode, osjeća strah. Možda je Forster upravo ovim na najbolji način manifestovao razliku između karaktera ova dva junaka. Aludirajući na Sesilovu ograničenost i zatvorenost, što pokazuje i njegova šokiranost kada ga Lusi povede kroz šumu umjesto glavnim putem, Forster jasno iskazuje svoj stav o Sesilu i njemu sličnima. Kada je već riječ o prirodi, treba naglasiti da je Forster po obrazovanju pripadao klasičarima, pa je stoga odlično poznavao mitove iz stare Grčke i Rima. Naime, za Forstera priroda je komplikovani fenomen koji u mnogo čemu utiče na razvoj događaja u njegovim romanima. Forster je bio posebno fasciniran kultom boga Pana¹⁵⁶, koji ima dvojaka tumačenja u mitologiji. Neka od tih tumačenja su dobroćudna, dok je po drugima Pan blizak luciferskoj figuri.

Uticaj Panove moći ogleda se u sceni nagog kupanja u jezercetu, jer kako drugačije objasniti spremnost velečasnog Biba da se kupa sa mladićima na otvorenom prostoru, izloženom pogledu slučajnih prolaznika. Doduše, danas postoje neka druga, ne tako naivna objašnjenja za ovaj postupak, kao što je tumačenje da je velečasni Bib bio zaljubljen u mladog Džordža Emersona (po mišljenju Glena Kavalijera¹⁵⁷), što donekle ima veze i sa samim Forsterovim seksualnim opredjeljenjem. Kako god, Forster nikome, pa ni svemoćnoj prirodi, ne daje bezgranične moći i uvijek ljudima ostavlja tračak vlasti nad njihovim emocijama. U romanu *Soba s pogledom*, Pan je najkonkretnije zaposjeo dušu mladog Emersona, a naklonost Džordžovu prema Lusi, vozač toskanskih kočija detektuje prije njih samih. Sličnu situaciju imamo u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* u liku Đina i u drugim Forsterovim romanima, o kojima će kasnije biti riječi. U svakom slučaju, opet Forster predstavlja Engleze kao emotivno hendikepirane, intuitivno nesposobne da prepoznaju ono što je božansko. Srećom po junake ovog romana, uvijek postoji po jedan stari gospodin Emerson koji služi da postavi putokaz za zalutala mlada srca i po jedna stara djevojka Šarlot Bartlet, kojoj italijansko

¹⁵⁵ Naime, u romanu je data scena nagog kupanja i dječačke ushićenosti Džordža, Fredija i velečasnog Biba u prirodnom jezercetu, koja je doduše imala malo neprijatan kraj.

¹⁵⁶ Pan je, prema grčkoj mitologiji, sin Hermesa ili Zeusa i neke nimfe; on je bog stada, šuma, pastira, a za njega se vezuju i iznenadni strah ili tjeskoba (panika). Obično je prikazivan u ljudskom obliku sa jarećom glavom i kopitama (to je ujedno i najčešći način predstavljanja Lucifera).

¹⁵⁷ Cf. Glen Cavaliero, *A Reading of E.M. Forster*, Rowman and Littlefield, Totowa, New Jersey, 1979, p. 100.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

sunce uspije ubaciti po jedan zračak svjetla i donekle obasjati tamnu čauru, za koju se spočetka činilo da je osuđena na vječiti mrak.

Italija kao vjekovna inspiracija umjetnicima odigrala je svoju ulogu u stvaranju djela ne samo ova dva autora, nego mnogih drugih, književnika, slikara, kompozitora.

Firenca navodeći putnike pokazuje se u punom sjaju sa velikim i malim palatama, sirotinjskim četvrtima u kojima vri od jutra do večeri, skrovite ulice kojima se šetaju ljubavnici, umetnici i pesnici koji se tajno noću dive svojim delima, pa katedrale i opati, dok se u predvečerju mole Madoni za spas, i na kraju, ili na početku, čuveni Arno, rečica koja sa svojim mostovima deli Firencu na levu i desnu obalu. Takvim bogatstvom nijedan srednjoevropski italijanski grad-država nije mogao da se pohvali, sem naravno Rima, ali firentinskim mirisom i lepotom skrovitosti nije mogao da se pohvali čak ni nekadašnji carski Rim.¹⁵⁸

Henri Džejms je odmah razvio ovakav osjećaj prema Firenci i upravo ovaj italijanski grad bio je grad njegovog srca, pa nije ni čudo što prvi svoj veliki roman smješta dijelom u Firenci. Za razliku od Džejmsa, Forster nije odmah reagovao pozitivno na Firencu. Isprva nije imao nikakvu inspiraciju, maštovitost ga je potpuno izdala, a njegova psiha tonula je sve dublje u depresiju u ovom gradu. Međutim, poslije šest sedmica provedenih u Firenci, Forster počinje da razmišlja o konačnoj realizaciji svog romana, jer je upravo firentinska vreva uticala na njegovu dušu iz predgrađa, budeći maštovitost, promjenu stavova i potpunu izmjenu estetske vizije.¹⁵⁹

Još jedan italijanski grad izuzetno je podsticao maštu ova dva pisca. U osamnaestom, devetnestom i dobrom dijelom dvadesetog vijeka postojao je još jedan grad u koji je hrlilo evropsko visoko društvo, ali i stvaraoci iz svih oblasti. To je bila Venecija. Među mnogim velikanima svjetske umjetnosti, Veneciju su posjetili i duže u njoj boravili Gete, Mocart, lord Bajron, Wagner, Niče, pa i Henri Džejms i E. M. Forster. Za Veneciju je važio mit da je klasičarski nastrojena, ali romantičarski preosjetljiva u duši i spremna da za ljubav izvrši samoubistvo. Gete je bio zadivljen, izjavivši da se Venecija ne može porebiti ni sa jednim drugim gradom. Tomas Man je osjetio venecijansku strast umiranja i antičke prizore ljepote.

¹⁵⁸ Cf. Milka Lučić, *Mediteranska ceremonija*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 183.

¹⁵⁹ Cf. Nicola Beauman, *E. M. Forster – A Biography*, Alfred A. Knopf, New York, 1994, p. 106.

Njegoš i Dositej su u venecijanskoj ljepoti osjetili bolest, a Laza je napisao najljepšu ljubavnu pjesmu srpske poezije.¹⁶⁰

Uzimajući u obzir da su i Henri Džejms i E. M. Forster po svojoj prirodi bili melanhолici, ne iznenađuje što su najveću inspiraciju nalazili upravo u ovom gradu. Venecija je bila i ostala ogromna ljubav ova dva pisca. Džejms je često opisivao Veneciju kao „grad na Jadranskom moru, naravi poput čudljive žene. Ovo možeš da vidiš samo kada poznaješ sve aspekte njene ljepote. Sljedeće šta želiš je da je prigrliš, pomiluješ, da je prisvojiš i da konačno osjećaj pripadanja raste i tvoj lagani flert postane stalna ljubavna afera.“¹⁶¹ Tokom pisanja romana *Poretret jedne dame*, četvrt vijeka nakon prve posjete Italiji, u trenucima teškoća sa kreativnom inspiracijom, Džejms bi se sjećao ljudskog žamora koji je dolazio sa prozora Rive i kako bi lutao pogledom ne bi li ugledao brod niz plavi kanal koji bi mu sugerisao bolju frazu ili ideju za sljedeći srećni obrt za nekog od njegovih likova.¹⁶² Treba reći da je upravo ovakav opis Venecije mnogo godina kasnije E. M. Forster pročitao u putopisu Henrika Džejmsa, *Italijanski sati (Italian Hours, 1909.)*, što ga je u trenucima „kreativne suše“ inspirisalo da skupi snage i nastavi sa radom.

U takozvanim „italijanskim romanima“ Henri Džejms i Edvard Morgan Forster u središte pažnje stavili su mlade djevojke u potrazi za životnim uzbuđenjima i iskustvima. Dejzi Miler i Izabela Arčer, nastojeći da američkim nevinim duhom promjene vjekovima uspostavljenе kodekse ponašanja, doživljavaju pravi sunovrat pod okriljem italijanskog neba. Želeći da upoznaju zadivljujuće italijanske spomenike umjetnosti Dejzi Miler, Izabela Arčer kao i Lusi Haničerč, a upravo zbog nevinosti svog duha, zaboravljaju da se prava ljepota doživjava srcem, a ne okom ili iz knjiga. Proces akulturacije očigledno nije uspio kod Dejzi Miler, što je i platila sopstvenim životom. Italijansko iskustvo donijelo je bol i Izabeli Arčer. Ostavljajući kraj *Portreta jedne dame* bez evidentnog zaključka, Izabelu napuštamo zarobljenu ili pak oslobođenu između dva svijeta, Londona i Rima. Dok Dejzi i Izabela nikako ne uspijevaju pronaći pravu putanju, snalazeći se bolje u švajcarskim Alpima i Londonu, dotle za Lusi Haničerč Italija predstavlja neku vrstu budilnika iz sna i pasivnosti kojoj se bila odala.

¹⁶⁰ Cf. Milka Lučić, *Mediteranska ceremonija*, op.cit., str. 235.

¹⁶¹ Ibid., str., 264.

¹⁶² Ibid., str., 164.

Sudbina Lusi Haničerč nije tragična. Forsterov pristup kulturološkim različitostima bezazlen je, jer on stvara društvenu komediju sa srećnim završetkom. Sudar dvije kulture odvija se anegdotski, ponekad na vrlo stereotipnom planu, a Italija je simbol estetskog i društvenog pribježišta, milje u kom se manifestuju principi viktorijanske uštogljenosti. Glavna junakinja Lusi pronašla je izlaz iz mraka sostonskog predgrađa i, poslije mnogih peripetija i nedoumica, ipak je uspjela da posluša riječi starog gospodina Emersona i ugleda svjetlost slobode i sreće u naručju Džordža Emersona.

I Džejms i Forster odabrali su Italiju jer su bili svjesni činjenice da drugačiji kulturni milje utiču na promjene stavova, karaktera, te na izgradnju ličnosti i na mijenjanje odnosa, pogotovo kada su u pitanju interkulturalni susreti.

**7. AMBASADORSKE MISIJE PROVINCIJALNIH SREDINA –
SUPROSTAVLJENOST CIVILIZACIJA I PROCES AKULTURACIJE U
ROMANIMA *AMBASADORI* I *TAMO GDJE SE ANĐELI NE USUĐUJU DA KROČE***

Kulturološke matrice na kojima su izgrađeni Forsterovi i Džejmsovi likovi mogu se vidjeti kroz različite interpretacije kulturoloških miljea, a njihova realizacija počiva na kulturološkom kontaktu koji određuje tu interpretaciju. Internacionalna tema u djelima *Ambasadori* i *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* data je kroz pokušaj izaslanika, ambasadora svoje sredine, da na pravi put vrate zabludjеле likove Čeda Njusema u *Ambasadorima* i Liliju Heriton u *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*. Ovakvi primjeri se nalaze u Džejmsovom romanu *Ambasadori* (1903.), sa srednjovječnim Amerikancem Lambertom Strederom u ulozi ambasadora američke provincije i u Forsterovom romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* (1905.), sa Filipom Heritonom ambasadorom svoje majke i engleske provincije. Ni Džejms ni Forster ne favorizuju nijednu sredinu. U ovom slučaju radi se o američko-francuskom kulturnom kontaktu kod Džejmsa i engleskom-italijanskom kod Forstera. Oni, putem objektivnog pripovjedača, slikaju i mane i vrline i jedne i druge sredine. Njihovi ambasadori nijesu se pokazali na visini zadatka, tako da su to, u stvari, priče o propalim misijama.

7.1 *Ambasadori*

U romanu *Ambasadori* Džejms obrće kritiku u okviru svoje internacionalne teme jer je za razliku od ostalih romana Amerika ovdje predstavljena kao slika uskogrudne moralne konvencionalnosti i materijalnog interesa, dok je Evropa oličenje prave ljudske vrijednosti, bez prevelike konvencionalnosti i moralisanja, iako ne sasvim lišena grijeha.

Lambert Streder je srednjovječni Amerikanac, kojeg je u Pariz poslala gospođa Njusem da spasi njenog sina od veze sa starijom Parižankom. Streder je jedan od heroja kojeg je prilično lako identifikovati i povezati s njegovim tvorcem. *Ambasadori* su roman koji opisuje proces nastanka američkog kosmopolite, i na taj način može se posmatrati kao autobiografija pa je, u

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

tom smislu, nezaobilazno bilo autobiografsko upisivanje pisca i u tekst romana i u sami lik. Osim toga, zadatak s kojim je Streder poslat u Pariz liči na tradicionalan test iz bajki, tj. da li će princ ispuniti zadatak prije nego osvoji ruku princeze,¹⁶³ pa bismo u ovom tekstu mogli promatrati i mitopoetske strukture modernog migrantnog svijeta.

Streder kroz čiju tačku gledišta pratimo cijelu priču posjeduje nešto od američke moralnosti Izabele Arčer, ali to nije glavna njegova karakteristika. On je srednjovječan čovjek i zahvaljujući toj činjenici on može da bude analitičan i da završi ono što je u *Portretu jedne dame* ostavljeno nezavršeno. Činjenica je da je roman *Portret jedne dame* priča o rušenju iluzija, ali sam proces razočaranja nijesmo vidjeli. Na kraju poglavlja trideset i pet, Izabela je vjerena za Gilberta, a već na početku poglavlja trideset i šest, ona je udata već tri godine i ogorčena svojim brakom. Slom iluzija počinje oštro na sredini romana. Prva polovina bila je rezervisana da se razvije romantičan karakter Izabele Arčer, a druga polovina da se pokaže šta je evropska lekcija donijela američkoj heroini.¹⁶⁴

Struktura *Ambasadora* radikalno je drukčija. Cijela priča je detaljno usmjerena na glavnog heroja i naratora romana i razvija se gradativno onako kako se mijenja njegova percepcija sopstvene misije. U *Portretu jedne dame* cijelo smo se vrijeme pitali šta će Izabela da uradi, a u *Ambasadorima* radnja se odvija na evropskoj sceni i na kraju Streder vidi cijelu istinu, a mi smo zainteresovani za ono šta Streder vidi. Strederova moralna doktrina vuče korjene iz Nove Engleske i očita je njegova pogrešna pozicija iz koje procjenjuje stvari u Parizu na početku romana. On je došao sa moralnom šemom koja je bila osnova moralnog obrasca u Novoj Engleskoj. Ono što Stredera čini drugaćijim od ostatka provincijalnog Vuleta jeste njegova mogućnost spoznaje ograničenja i sposobnost razumijevanja nedostataka propuštenog života. Stvari koje će se desiti Strederu su potpuna emancipacija i oslobođanje od predrasuda, kako provincijalnog američkog percipiranja evropskog života, tako i uticaja gospođe Njusem, koja nije predstavljena kao razvijen lik u romanu, ali cijeli tok događaja revnosno nadzire. Gospođa Njusem, kao i svaki stanovnik Nove Engleske, predstavlja puritanski sistem vrijednosti koji obojica, i glavni junak, Streder i autor, Henri Džejms, uzimaju sa dobrom dozom skepticizma. Opis gospođe Njusem kao otjelotvorenja striktne metodologije puritanske

¹⁶³ Cf. Christof Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1958, p. 101.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 89.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

revnosti sugeriše da gospođa Njusem ne ostavlja ništa slučaju, odbijajući da prihvati mogućnost da bi individua mogla da uradi išta izvan granica njenih moralnih načela.¹⁶⁵ Kako su se događaji razvijali, kulturološka emancipacija glavnog protagoniste uslijedila je i kao rezultat slobodnog individualnog prosuđivanja koje dovodi do oslobođanja od skučene provincijalne tradicije.

Streder se otvara pred novim iskustvom u Parizu. Sagledavajući realno rodni Vulet, sa svim mu tipičnim socijalnim predrasudama i konvencijama, Streder počinje da doživljava Pariz kao mjesto tolerancije. Džejms izbjegava opasnu stereotipizaciju Pariza i opisuje grad na način kako ga Streder doživljava, počevši od imena ulica koje zavise od Strederove tačke gledišta, pa do nadgradnje „stvarnog” Pariza Strederovom trenutnom realnošću koja zavisi od sjećanja zasnovanim na ranijem boravku¹⁶⁶. Streder mora biti začuđen Parizom:

Izgleda da ga je najviše brinulo da ne stekne eventualno utisak da bi ga gotovo svako prihvatanje Pariza lišilo sopstvenog autoriteta. Lebdio je pred njim tog jutra, taj ogromni bleštavi Vavilon, kao nekakav ogromni predmet koji se prelivao u dugim bojama, blistav i tvrd dragi kamen, na kom nije ni trebalo da se razaznaju pojedini dijelovi, niti da se određuju one razlike koje gode oku. Svjetlucao je, podrhtavao i stapao se u jednu cjelinu; a ono što je u jednom času izgledalo kao puka površina, u sljedećem se ukazivalo kao sušta dubina. Bilo je to mjesto koje je, bez ikakve sumnje, Čed zavolio; a šta ako ga još i Streder odviše zavoli? Šta će onda pobogu, s obzirom na takvu vezu, biti s njima dvojicom, i s jednim i s drugim?¹⁶⁷

Međutim, ono što je Pariz pružio Strederu bilo je jasnoća i oštra vizija, koja dolazi kao šok emancipacije uslijed percepcije drugosti, a kojom je Streder video ne samo Vulet nego i Pariz. Upravo ova dva grada razlikuju se u istoj mjeri u kojoj se razlikuju karakteri Džejmsovih junakinja iz romana *Ambasadori*, Madam de Vione i gospođa Njusem.

¹⁶⁵ Cf. Collin Meissner, *Henry James and the Language of Experience*, Cambridge University Press, 2004, p. 133.

¹⁶⁶ Cf. Greg W. Zacharias, ed., *A Companion to Henry James*, Blackwell Publishing, West Sussex, 2008, p. 424.

¹⁶⁷ “His greatest uneasiness seemed to peep at him out of the imminent impression that almost any acceptance of Paris might give one's authority away. It hung before him this morning, the vast bright Babylon, like some huge iridescent object, a jewel brilliant and hard, in which parts were not to be discriminated nor differences comfortably marked. It twinkled and trembled and melted together, and what seemed all surface one moment seemed all depth the next. It was a place of which, unmistakeably, Chad was fond; wherefore if he, Strether, should like it too much, what on earth, with such a bond, would become of either of them?” Henry James, *The Ambassadors*, Penguin Books, London, 1986, p. 14.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Madam de Vione nije arhitekska Parižanka. Henri Džejms nejasno odslikava njen identitet izoljući je od nacionalnog konteksta, ali joj, ipak, ostavlja mnoge mogućnosti da podrže osjećaj pripadanja. Porijeklo Madam de Vione je nejasno. Džejms daje naznake da njeno porijeklo može da bude englesko, francusko ili američko.

Danas bi bilo nesumljivo teško odrediti ko je i šta je ona, onakva kakva je, polu-Francuskinja i polu-Engleskinja. Gospodici Gostri se činilo da je ona jedan od onih tipova koje nije potrebno mnogo objašnjavati – duhovi sa mnogobrojnim vratima slični ispovjedaonicama na raznim jezicima u crkvi Svetog Petra. Mogli biste slobodno da se ispovijedite pred njom na rumeliskom jeziku, čak biste mogli da ispovijedite i rumeliske grijehove.¹⁶⁸

Ovo pripadanje velikoj zajednici naroda lišava Madam de Vione bilo kakve nacionalne smetnje. Strederova novoostvarena vizija će pomoći da se „roman njegovog života“ definiše kao alternativa Izabeli Arčer i njenom „romanu“, što postaje posebno očigledno u trenucima kada on uočava ženske figure, izdižući ih na nivo legendarnih heroina.

Ona je jedna od rijetkih žena o kojima je često čitao, mislio, ali koje nikada nije imao priliku da sretne, čije prisustvo, izgled i glas od momenta kada ih čujete ili vidite postaju lako prepoznatljivi.¹⁶⁹

Dakle, kao i Pariz, Madam de Vione se postepeno izvija iz maglovite predstave *femme fatale* i postaje više konotativna realnost, intencija Strederove svijesti. Vidjevši sada u njoj *femme du monde*, Streder pragmatično zaključuje da je njen veza sa Čedom imaginarna da je ona razlog njegovog napretka u ponašanju i ophođenju s drugim ljudima. Madam de Vione je u isto vrijeme impresionirala Stredera njenom prostodušnošću. Kao i svi Amerikanci prije njega i Streder je dirnut prisustvom mlade kćerke čija izuzetna nevinost svjedoči u korist njene majke.

¹⁶⁸ “It would doubtless be difficult to-day, as between French and English,to name her and place her; she would certainly show, on knowledge, Miss Gostrey felt, as one of those convenient types who don't keep you explaining-minds with doors as numerous as the many-tongued cluster of confessionals at Saint Peter's. You might confess to her with confidence in Roumelian, and even Roumelian sins.” *Ibid.*, p.187.

¹⁶⁹ “She was one of the rare women he had so often heard of, read of, thought of, but never met, whose very presence, look, voice, the mere contemporaneous fact of whom, from the moment it was at all presented, made a relation of mere recognition.” *Ibid.*, p. 178.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Jednom riječju, Madam de Vione je za Stredera bila fascinantna žena i on taj stav brani i pred napadima drugog ambasadora vuletske sredine Sare Pokok, Čedove starije sestre.

Sara Pokok podsjeća na Henrijetu Stekpole iz *Portreta jedne dame*, ali je manje dopadljiva. Za nju Pariz je sjajna scena za kratkotrajnu zanesenost, ali veza mladog Amerikanca sa starijom Francuskinjom, po definiciji vuletskih moralnih načela, predstavlja grijeh koji se mora okončati. Isprva Streder, vjerujući i sam u isto, ubjeđuje i drugu ekipu ambasadora o njegovom stavu da ničega nema između Čeda i Madam de Vione do prijateljstva.

Međutim, tada se naracija *Ambasadora* fokusira na deskripciju pejzaža unutar kog se istina u vezi Čeda i Madam de Vione konačno kristališe. Opis francuskog pejzaža jedna je vrsta pripreme za atmosferu koincidencije, slike Čeda i Madam de Vione u istom čamcu uz prisustvo Stredera na istom mjestu, što će uništiti Strederovu iluziju i natjerati ga da otvori oči pred realnošću.

Slike pejzaža povezana je sa Džejmsovim obožavanjem slikara Labinea, još iz djetinjstva, kao što je Glorijanska bašta u kojoj Streder uzvikuje: „Živi, živi sve što može“¹⁷⁰, vezana za mjesto na kojem je poznati francuski pjesnik Šatobrijan, čiji je Džejms takođe bio obožavatelj, okončao svoj život. Upravo kada se definiše razlika između slike i situacije, između Čeda i Madam de Vione, da se naslutiti da je Strederova svijest o prirodi odnosa ovo dvoje protagonisti plod njegove mašte.

Jedan od tih dana je posvećen francuskom seoskom pejzažu, sa onim njegovim naročitim, svježim zelenilom, u koje je on dosad gledao samo kroz mali duguljasti prozor rama za slike. Dotle je to za njega bila najvećim dijelom samo zemlja uobrazilja, pozadina za romane, pokretač umjetnosti, rasadnik književnosti; udaljena uglavnom isto koliko i Grčka, ali uglavnom isto toliko osvještana. Strederova osjetljivost bila je takva da se romansa mogla istkati iz sasvim slabih elemenata; tako da je on, i poslije svega kroz šta je u posljednje vreme prošao, bio još kadar da zatreperi pred mogućnošću da negdje vidi nešto što bi ga podsjetilo na jednu malu sliku Labinea, koja ga je očarala

¹⁷⁰Ibid., p. 65.

prije mnogo godina u jednoj bostonskoj radnji i koju on, sasvim besmisleno, nikada nije zaboravio.¹⁷¹

Suočivši se sa novonastalom situacijom, kao i sa saznanjem da je bio obmanut, Stredera su iznenenadili ne samo spokoj i lakoća kojom su Čed i Madam de Vione upravljali svojom aferom, nego i kako je on sam lako prihvatio činjenicu da je žrtva prevare. Ovo je bilo daleko od koncepta moralnog apsolutizma koji je vladao u Vuletu i s kojim je Streder odrastao. Streder je postao jednostavno pragmatista, shvativši da nalog po kom je došao iz Vuleta neće služiti kao vodič moralnoj evoluciji Pariza, jer je taj nalog dio lokalnog manirizma i zbog toga subjektivan. Vizija Vuleta o Čedovom moralnom ponašanju, od koje se Streder emancipovao, naivna je manifestacija stare američke nevinosti. Kao što smo rekli, matrica ovog konteksta iz Vuleta, gospođa Njusem, predstavlja antipod Parižanki, Madam de Vione, pa je, dakle, transfer Strederovog ličnog vrijednosnog mjerila od prve ka drugoj neophodno povezan s najprije fizičkim, a onda i metaforičkim, emotivnim i kognitivnim izmještanjem u drugaćiji sistem moralnih vrijednosti. Njegovo preispitivanje karaktera gospođe Njusem vodi ga zaključku da se nije ona promijenila, nego on i da je ranije nije jasno vidio kao što je vidi sada.¹⁷² A nije je ni mogao vidjeti bolje uslijed kognitivne mreže doma kroz koju su se filtrirala uvjerenja i očekivanja. Veoma delikatno pitanje koje se ovim takođe ističe, a u čemu spoznajemo posebnu vrlinu naslijeda koju je Džejms povjerio modernistima, jeste pitanje validnosti Strederove novoostvarene perspektive, tj. da li on vidi jasnije ako vidi više. Šta više, koliko se u otvaranju pariškom svijetu pomutila njegova percepcija vuletskih procedura? Na ovim novim osnovama, Streder postaje ambasadorom Madam de Vione, umjesto gospođe Njusem, i sve više se zauzima za interes Madam de Vione, čak i kod Čeda. Kada mu je postalo jasno da će se Čed poslije svega vratiti porodičnom poslu u Vulet, Streder ga savjetuje: „Biće brutalno znaš, bićeš

¹⁷¹ “One these days was dedicated to that French ruralism, with its cool special green, into which he had hitherto looked only through the little oblong window of the picture-frame. It had been as yet for the most part but a land of fancy for him—the background of fiction, the medium of art, the nursery of letters; practically as distant as Greece, but practically also well-nigh as consecrated. Romance could weave itself, for Strether's sense, out of elements mild enough; and even after what he had, as he felt, lately 'been through,' he could thrill a little at the chance of seeing something somewhere that would remind him of a certain small Lambinet that had charmed him, long years before, at a Boston dealer's and that he had quite absurdly never forgotten.” *Ibid.*, p. 401.

¹⁷² Cf. Christotof Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1958, p. 98.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

kriv za posljednju sramotu, ako je ikada napustiš.“¹⁷³ Ovim Streder nagovještava da će okončanje veze, koje je znao da slijedi, biti brutalno, jer je madam istinski zaljubljena u Čeda, a termin sramota može da se tumači i kao sramota zbog pogaženog obećanja datog Madam de Vione i iznevjerjenog očekivanja. U ovom kontekstu Streder aludira više na moralnu sramotu, zbog Čedovih neiskrenih obećanja, nego na osudu sredine.

Značajan uticaj na Strederovu promjenu stanovišta i razmišljanja o životu imalo je njegovo iskustvo Notr Dama. U ovom trenutku možemo povući još jednu paralelu između dva autora koji su u fokusu naše pažnje, jer sakralne institucije se u njihovim djelima javljaju kao bogato rabljen lajtmotiv. Moguće dileme i nemogućnost pronalaska pravog puta, kao i dosezanja do konačne spoznaje istine, obično bi prethodile boravku u nekom hramu.¹⁷⁴ Kako bi opisao značaj Notr Dama za Stredera, Džejms se oslanja na Viktora Igoa koji je koristio katedralu kao sklonište u romanu *Zvonar Bogorodične crkve*. Za Stredera, Notr Dam bio je pribježište od realnosti u kojem on ostavlja zahtjeve gospođe Njusem iza sebe kao i potrebu za istinom. Imunost likova da sude ili da im se sudi ponekad se stiče novčićem pruženom prosjaku na ulaznim vratima katedrale.¹⁷⁵ Prostor katedrale definiše imaginativnu zonu koja može biti u mnogo intenzivnijem kontrastu sa svjetom van nje, nego što je to onaj između Evrope i Vuleta. Bježeći od tereta novoengleske svijesti koja je Evropu u moralnom smislu smatrala problematičnim regionom, Streder nalazi skrovište u Notr Damu, osjećajući da u njoj može imati mir. Unutar katedrale, Streder se prepušta posmatranju prošlosti bez odgovornosti posmatrača gospođe Njusem ili rizika da se upusti u potiranje činjenica naučenih od strane Marije Gostri.¹⁷⁶ U katedrali Strederu je dopušteno da slobodno posmatra ljude koji su bezbjedni u svojoj anonimnosti, kao što je i on bezbjedan u njegovoj mašti od svijeta spolja. Na ovom mjestu on nalazi oprost za prevaru koju su izveli Čed i Madam de Vione i koja nikoga nije povrijedila do njega samog.¹⁷⁷ Henri Džejms koristi religioznu ustanovu svršishodno, da bi naglasio važnost duhovne spoznaje samog Strederovog karaktera, ali i naglasio da na ovom mjestu nema prostora za neistinu, već samo za oprost.

¹⁷³ “You'll be a brute, you know—you'll be guilty of the last infamy—if you ever forsake her ” Henry James, *The Ambassadors*, p. 432.

¹⁷⁴ I u Džejmsovim Amerikancima, na primjer, glavni junak Kristofer Njumen nalazi spokojstvo u crkvi Svetog Petra.

¹⁷⁵ Cf. Roslyn Jolly, *Henry James – History, Narrative and Fiction*, Celarendon Press, Oxford, 1993, p.136.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 137.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 137.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Sličan primjer nalazimo i kod Forstera u romanu *Soba s pogledom*, u kojem dvije engleske dame zanesene mišlju o hrani zalutaju na putu do crkve Santa Kroče. Međutim, *femme du monde* ovog romana, gospođica Leviš ne prepoznae potencijal date im situacije da Firencu pogledaju bez „Bedeckera“, o kojem sama prethodno ironično sudi, pa je i čitalac lišen istog dok dvije uplašene junakinje traže izlaz iz lavitina firentinskih ulica do trga pomenute crkve. Kada gospođica Leviš izbjegne još jedan potencijalno (re)formativni, potencijalno renesansni susret, sa gospodom Emerson i ostavi Lusi samu pred crkvom, Lusi takođe novonastalu situaciju počinje posmatrati sa stanovišta engleske matrice, ali se odvaja na smjeli poduhvat – ulazak u crkvu Santa Kroče. Ulazak u crkvu Santa Kroče pokažće se djelotvornim za Lusi, jer će spoznati svoja htijenja i želje, ponukana razgovorom sa starijim gospodinom Emersonom. Spas od nedoumica i neodlučnosti Lusi prevaziđa upravo u crkvi Santa Kroče.

Zadatak s kojim je Streder poslat u Pariz bio je neka vrsta testa prije braka sa gospodom Njusem, ali njegov moralni progres u Parizu ne samo da ga je udaljio od Vuleta, nego i od bogate i sigurne budućnosti. Lične pobude i interesi nijesu ga mogli odvratiti od činjenice da ništa nije htio za sebe, čak ni ljubav Marije Gostri. Eho Izabele Arčer „tako se čini ispravnim“ sada se nazire u ovom romanu čineći Stredera njenim srodnikom, tako da moralni probražaj koji se desio u Parizu nije mogao oslobođiti Stredera puritanske strogosti koja je bila duboko ukorijenjena, uprkos vremenu provedenom u Parizu. Zbog takvih ukorijenjenih stavova, on nije mogao prihvati iskušenje na koje ga ja navodila Marija Gostri. Svrha njegove ambasadorske misije, i prihvatanje i razumijevanje drugačijih kulturnih obrazaca, bili su u svrhu opšteg dobra za obje sredine, a ne u cilju lične koristi koju bi Streder tom ponudom izvojevaо. Strederov preobražaj se sastojao u svijesti da se ispravnost odluka ne može mjeriti na osnovu moralnih postulata koje je donio iz Vuleta. Pošto je oblikovao značenje koje likovi poput Madam de Vione nose za svakog mladog iskušenika, Henri Džejms sada analizira fundamentalne kontraste među civilizacijama. Džejms ističe civilizacijski kontrast američke predanosti radu i disciplini, kao i pohlepu knjigovođa i bankara, naspram civilizacije koju šarmantna Madam de Vione predstavlja.¹⁷⁸

Ako je idealizacija Madam de Vione u svijetu ranijeg tretiranja američke djevojke prilično iznenađujuća, razlog tome je Džejmsovo naglašavanje pada moguće socijalne

¹⁷⁸ Cf. Henry James, *Notebooks*, Oxford University Press, 1981, p. 395.

discipline i iskustva prije negoli nevinosti i spontanosti. Džejms analizira socijalni konflikt između Amerike i Evrope, koji prouzrokuju i snose različiti predstavnici sa obje strane. *Ambasadori* prate rast trezvenosti i konačan preobražaj u svijesti srednjovječnog Amerikanca. Transformacija svijesti Džejmsovog junaka može biti podjeljena u tri faze. Prva faza je Strederova spoznaja i odmah potom odbijanje pokoravanju vuletovskoj etici i epistemologiji. Druga faza je otvaranje novim iskustvenim mogućnostima koje se vidi kroz nesebičnu odbranu Madam de Vione, posebno pred Sarom Pokok. Treća faza Strederovog preobražaja je odjevanje novog etičkog i ontološkog ruha, a koje postaje očigledno u njegovom odbijanju kritike i davanju negativnog suda o Čedu Njusemu i Madam de Vione, čak i pošto postane svjestan da je bio žrtva manipulacije.¹⁷⁹ Ovakav preobražaj zahtjeva kulturološku otvorenost, ali nju mora snositi i specifična „geometrija“ Džejmsovog romana unutar koje, ipak, mora da izgleda da odnosi negdje počinju i negdje se završavaju. Pozivajući se na pitanja koja smo prethodno naveli, Strederova situacija je izmještena, ali do kraja nije označena jedinom ispravnom ili jedinom vrijednom.

I *Ambasadori* imaju otvoren kraj. Prije svega, glavne vodilje kroz roman su posljedice koje Lambert Streder mora da shvati, kao i njegovo iskustvo. Džejms ne zaokružuje svoje priče, jer on samo ima potrebu da vodi svoje likove kroz niz iskustava koji okrepljuju njihovu svijest, dok se konačno ne suoči sami sa sobom. Njihov razvoj time je završen, ali i Džejmsova težnja da stvori likove koji pripadaju svijetu u kom će da pregovaraju sa sobom i sa drugima i koji će biti sposobni da shvate šta je unutar, a šta van svijeta u kom se nalaze.¹⁸⁰

Paralela između Džejmsovih likova i njega samog je jasna. On nije pripadao nijednoj zemlji, niti i jednoj kulturi. Džejms je slavio svoj kosmopolitski duh ili duh kultivisanog izgnanika, rušeći sve nacionalne granice. Džejms je volio da piše na takav način da je nemoguće da se kaže da li je to Amerikanac koji piše o Evropi, ili je to Evropljanin koji piše o Americi. Smatrao je to privilegijom i visokom civilizovanošću.¹⁸¹

Zbog ogromne promjene u karakteru Lamberta Stredera, Madam de Vione ga upozorava da mu je sada nemoguć povratak kući: „Gdje je sada tvoj dom – šta je ostalo od

¹⁷⁹ Cf. Collin Meissner, *Henry James and the Language of Experience*, Cambridge, University Press, 2004, p. 179.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁸¹ Cf. Percy Lubbock (ed.), *The Letters of Henry James 2 vols*, Octagon Books, NY, 1970, p. 142.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

njega? Ja sam napravila promjenu u tvom životu, znam da jesam ili da to nazovem promjenom u shvatanju pristojnosti i mogućnosti.“¹⁸² Upravo ovakvim epilogom događaja Streder ispunjava ono što mu je Džejms zadao. Posljedice kosmopolitskog duha se ogledaju u sposobnosti saživljavanja sa sudbinom ljudi na opštoj razini.

Edvard Morgan Forster bavio se analizom romana *Ambasadori* u svom kritičkom djelu *Aspekti romana*. Zanimljiv je Forsterov kritički osvrt na internacionalnu temu u Džejmsovim romanima:

Džejmsovi likovi često umeju samo da se iskrcaju u Evropu, da posmatraju umetnička dela, da gledaju jedno u drugo, ali to je sve. Samo osakaćena bića mogu da dišu na stranicama Henrika Džejmsa – osakaćena, a ipak specijalizovana. Ona vas podsećaju na izvanredne deformacije koje su zaokupljale egipatsku umetnost ogromnih glava i sićušnih nogu, pa ipak prekrasna.¹⁸³

Forster je zamjerao Džejmsu da njegovim romanima odgovaraju samo likovi iz njegovih romanima. Kako to Forster primjećuje, u „Džejmsovim romanima nema filozofije, nema religije, nema vizionarstva, nema nikakvih povlastica za nadljudsko. Sve je to podređeno jednom naročitom estetskom efektu koji se nesumljivo postiže, ali po golemu cijenu.“¹⁸⁴

Forsterova osnovna zamjerka Džejmsu odnosila se na stvaranje romana sa internacionalnom tematikom, ali takvih koji su se mogli odvijati samo u ambijentu francuskih i italijanskih salona ili engleskih vila. Džejms, prema Forsterovom mišljenju, zatvara vrata životu i ostavlja romansijera da stvara, najčešće, samo u salonu.¹⁸⁵

¹⁸² “Where is your 'home' moreover now—what has become of it? I've made a change in your life, I know I have; I've upset everything in your mind as well; in your sense of – what shall I call it? –all the decencies and possibilities.” Henry James, *The Ambassadors*, p 282.

¹⁸³ E.M. Forster, *Aspekti romana*, preveo Nikola Koljević, Orpheus, Novi Sad, str. 126.

¹⁸⁴ *Ibid.*, str. 127.

¹⁸⁵ *Ibid.*, str. 128.

7.2 *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče*

Uprkos velikoj kritici koju je Forster upućivao Džejmsu ipak se često u njegovom stvaralaštvu mogla nazrijeti nota maestrovog glasa. Tako već u njegovom prvom romanu, *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče*, razvija se internacionalna tema kroz ambasadorske misije koje su poslate da zabludjelu, u ovom slučaju, heroinu vrate na pravi put. Roman *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče* priča je o ispraznosti provincijskog duha, koja je razvijena kroz formu društvene komedije, ali okončava se tragično.

Forster postavlja dvije zemlje, Englesku i Italiju, kao oprečne kulture, konfrontirajući i akcentirajući kroz postupak karakterizacije nedvojbenu različitost u mentalitetu i kulturi.

Već na početku romana Forster razvija sliku putovanja ka željezničkoj stanici koja se transformiše u parodiju malograđanskog morala, odnosno kojom se ostvaruje tipična bahtinovska karnevalizacija društvenog prostora. Već ovdje se naslućuje da se radi o putovanju kao lajtmotivu cjelokupnog romana, a s druge strane odmah dobijamo i informaciju da ovo putovanje nije dobrovoljno, nego da je iznuđeno. Površnost poduhvata ovdje je očigledna, jer se ne dopušta glavnoj protagonistkinji putovanja, Liliji Heriton, dublje upoznavanje sa jednim mjestom, već je naglašena potreba da se u što krećem periodu vidi što više. Monterijano, kao mjesto radnje, ima simboličan efekat, jer se radi o italijanskoj provincijalnoj sredini, koja takođe ima svoje ukorijenjene standarde ponašanja, a što će poslužiti Forsteru kao antipod engleskoj provincijalnoj sredini.

Na početku romana pojavljuje se i lajtmotiv „zbrke“, ali je u ovom slučaju zbrka u funkciji društvene komedije. Naime, početak romana obilježen je pompeznim ispraćajem junakinje Lilije od strane porodica Heriton i Tiobald. Svrha Liljinog puta je, navodno, povraćaj njenog duhovnog mira poslije smrti voljenog muža. Međutim, ubrzo postaje jasno da Lilija bježi iz porodičnog okruženja, nemogavši više da izdrži torturu i manipulativne osobine muževljeve majke. Razlozi porodice Heriton da podrže Liliju u njenoj odluci potiču iz navodne empatije prema njenom stanju. Ipak, ispod površine krije se nešto sasvim drugo – želja Heritonovih da Liliju sklone od potencijalnih udvarača, od kojih je gospodin Kingkroft najuporniji.

Forsterova satira u ovom romanu uspijeva da sačuva moralni balans. Odbijanje Lilije da prihvati sostonsku sredinu ne vodi do prihvatanja druge sredine, potpuno suprotne od sostonske. Lilija će to brzo shvatiti. Forster ukazuje na činjenicu da u Sostonu vodeću ulogu imaju žene, dok u Italiji vodeća uloga pripada muškarcima. Lilija nije mogla da prihvati ni jednu ni drugu sredinu. U italijanskoj sredini gubi se i sam Filip, brat njenog pokojnog muža. U jednu ruku, ironija Filipovog lika na početku romana leži u činjenici da on daje savjete Lili da treba da upozna prave Italijane, koje je on mnogo hvalio, ali nikada nije ni pomišljao da bi neko od njih mogao sa njim biti u rodbinskim vezama:

Posjeti male gradove [...]. I preklinjem te ne budi vođena tom užasnom turističkom mišlju da Italiju čine samo muzeji antikviteta i umjetnosti. Voli i trudi se da razumiješ Italijane, jer su Italijani fascinatniji od njihove zemlje.¹⁸⁶

Međutim, vidjećemo kasnije da je Filip tipičan primjer čovjeka koji je emotivno nesposoban da se istinski zbliži sa ljudima i da njegove riječi predstavljaju vrhunsko licemjerstvo. Po Filipu, njegovoj majci i njegovoj sestri, treba upoznavati ljude, ali one vrijedne upoznavanja, a vrijednost se u Sostonu mjeri novcem, prestižom i titulama. U stvari, Filip je sposoban da se divi samo idealima, pun je predrasuda i nesposoban da shvati drugi kulturni milje. Očita Filipova površnost ogleda se upravo u razočaranju kada Filip shvati da se Lilija udala za Čina, sina zubara iz Monterijana. Istinski zabrinut za ugled i skrnavljenje imena svoje porodice činom njegove snahe, on se nijednog trenutka iskreno nije zapitao šta će se desiti sa njom. Dojam koji Filip ostavlja na čitaoca, dakle, mijenja se kroz roman.

Filip Heriton i Kerolajn Ebot, pratilja Lilije Heriton, predstavljaju okosnicu romana, jer među njima se vodi konstantan dijalog. Na početku romana Filip je predstavljen kao nekonvencionalan mladić. Prva posjeta Italiji, poslije Lilijinih zaruka, prva je šansa koju mu autor pruža da se dokaže. Međutim, gubeći smisao za lijepo i poprimajući ironične manire engleske srednje klase, on zauzima sarkastičan stav prema svemu onome čemu se donedavno divio. Filipovo putovanje u Italiju nije spontano, nego je nametnuto od strane njegove majke sa zadatkom ambasadora ili prije marionete koja ima svoj plan. Za Filipa Italija predstavlja

¹⁸⁶ “See the little towns [...]. And don’t let me beg you, go with that awful tourist idea that Italy’s only a museum of antiquities and art. Love and understand the Italians, for the people are more marvelous than the land.” E.M.Forster, *Where Angels Fear to Tread*, Penguin Books, London, 2001, p. 36.

prirodne instinkte i život, posve drugačiji od skučenosti engleske provincije, što i Forster pokazuje u sceni na firentinskoj stanici:

Italija je bila zvijerska zemlja, a firentinska stanica je centar te zvijerske Italije. Ali imao je čudan osjećaj da je sam kriv za takvu sliku o ovoj zemlji; da bi jedan mali upliv vrline u njega samog, učinio cijelu zemlju ne zvijerskom, nego zabavnom.¹⁸⁷

Filip je tipičan predstavnik edvardovskog društva koje se može uklopiti u modernu konfuznu i neodlučnu generaciju, koja nema moć da promjeni svoje društvo, kojim je nezadovoljna. Filipov glavni hendikep na početku romana je zatvorenost i učahurenost u ustaljene provincijalne norme ponašanja, što ga spriječava da premosti prepreke uspostavljene klasnim i kulturnim društvenim normama. Da bi njegov like bio razvijen, Filip mora biti uveden u novi poredak, a taj poredak predstavlja Italija, zemlja u kojoj je već bio, ali je samo doživio kroz romantičnu viktorijansku prizmu.

Kerolajn Ebot sagledava stvari iz sopstvenog ugla i pokušava pomoći Filipu u pokušaju prevazilaženja barijera i stega sostonskog okruženja. Osjećajući simpatije i naklonost prema Filipu, ona se usuđuje da komentariše neke od osnovnih nedostataka Filipovog karaktera: „Usuđujem se reći zato što mi se dopadaš – i zato što si potpuno obestrašen u životu; ti na život gledaš kao na spektakl; ne učestvuješ u njemu; samo ga shvataš kao zabavu ili ljepotu.“¹⁸⁸

Filip ne preuzima nikakvu odgovornost već svakoj stvari prilazi površno. Stoga, kada u slučaju Liljinog djeteta budu bile donošene vitalne odluke, njegov stav se neće računati. Možda krajnji krah njegove ličnosti i prokletstvo iskazuje upravo Kerolajn. Ona, prije nego Filip, daje živost knjizi, iako mi nikada nemamo jasan uvid u njen um. Forster od nje od početka pravi nesrećnu usjedelicu – iako je imala samo dvadeset dvije godine – sposobnu da vodi čak deset godina stariju, ali nemarniju Liliju. Putovanje iz Engleske u Italiju dato je upravo kroz niz slika koje se poklapaju sa Kerolajnjim stavom o ove dvije zemlje. Putovanje se odvijalo od prljavih i prašnjavih puteva koji za Kerolajn simbolišu Englesku, pa do čistoće, mira, ljepote i prirode italijanskog krajolika. Njen put stoga je put koji simbolično predstavlja putanju od

¹⁸⁷ “Italy was beastly, and Florence station is the centre of beastly Italy. But he had a strange feeling that he was to blame for it all; that a little influx into him of virtue would make the whole land not beastly but amusing.” *Ibid.*, p. 76.

¹⁸⁸ “I dare tell you this because I like you – and because you are without passion; you look on life as a spectacle; you don’t enter it; you only find it funny or beautiful.” *Ibid.*, p.107.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

razočaranja do unutrašnjeg mira koji nalazi u Italiji. Forster to opisuje na sljedeći način: „Italija se obavijala oko nje; dolaskom na njeno prvo odmorište, nakon duge vožnje kroz tamne i prljave ulice, posmatrala je usred buke tramvaja i blještavila svjetiljki, potporen zidove katedrale u Milandu.“¹⁸⁹ Kerolajn igra ulogu mesije, više nego pratilje za Liliju, jer joj predstavlja svijet slobode i strasti umotane u viziju slobodnog života. Može se reći da Karolajn nudi pravo na izbor, koji Lilija u Engleskoj nije imala. Upravo lik Kerolajn i Filipa daje dualitet kompoziciji romana.

Italija se zalaže za demokratiju u kojoj se pojedinac ne procjenjuje na osnovu porodičnog identiteta. Svaki pojedinac ima jedinstven identitet, koji ga čini ljudskim bićem, dok u edvardijanskoj Engleskoj ljudi su još uvijek bili podijeljeni u različite društvene klase. Filipovo putovanje, drugim riječima, može se nazvati putovanjem iz strogog klasnog društva u italijansko društvo. Forster potvrđuje istu impresiju o Italiji sljedećim riječima u romanu: „Filip je mislio o ugodnim ljudima koji su ga izveli – možda trgovaci sinovi, ili studenti medicine, ili advokatski službenici, ili pak sinovi drugih stomatologa. Tu se ne zna ko je ko u Italiji.“¹⁹⁰

Iako je posao koji je doveo Filipa u Italiju bio daleko od završenog, barijera podignuta zbog braka Lilije i Đina, Filipov snobizam je provizorno premoščen večeri u kojoj su Italijani priredili izlazak za Filipa i Kerolajn. Za Kerolajn, takođe, veče je bilo romantično.

Pored ne tako slavnog Đinovog porijekla, u oči upada i vjerska razlika i religijska netrpeljivost i netolerancija u romanu. Naime, Lilija je protestantkinja, a Đino katolik i time Forster uvodi u svoje djelo pitanje raskola u hrišćanstvu, tačnije zapadnom hrišćanstvu.¹⁹¹ Forster se bavio pitanjima religija i njihovim međusobnim odnosima i u drugim romanima. Po

¹⁸⁹ “Italy gathering thick around her now—the arrival at her first resting-place, when, after long driving through dark and dirty streets, she should at last behold, amid the roar of trams and the glare of arc lamps, the buttresses of the cathedral of Milan.” *Ibid.*, p. 24.

¹⁹⁰ “Philip had whispered introductions to the pleasant people who had pulled him in—tradesmen’s sons perhaps they were, or medical students, or solicitors’ clerks, or sons of other dentists. There is no knowing who is who in Italy.” *Ibid.*, p. 97.

¹⁹¹ Već na početku romana to pitanje je aktuelizovano konstatcijom da se pod crkvom misli na Anglikansku crkvu. Herijet kaže da joj je Lilija obećala da će svake nedjelje ići u crkvu, te bi zbog toga bilo pametno da se uglavnom drži većih gradova. I ovaj detalj opet govori o želji za kontrolom i ispunjavanjem društvenih normi vezanih za sostonski kraj.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

svom uvjerenju, naime, Forster je bio agnostik¹⁹², ali to se prije svega odnosilo na hrišćanstvo. Ipak, ni drugim religijama koje su potpadale pod sferu njegovog interesovanja, kao što su islam i hinduizam, on nije bio zanesen. Vrhunac sumnje i razočaranja u hrišćanstvo predstavlja opis Marabarskih pećina koje relativizuju napor da se usliše molitve, jer je odgovor skoro uvijek isti: jednoličan, nedefinisan, ravnodušan odjek. Ovaj nesklad među religijama prenosi se u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* i na pitanje djeteta i njegovog odgoja, jer gospođa Heriton i njena čerka, kao protestantski fanatici, žestoko se protive i smatraju dušu izgubljenom ako se dijete krsti u katoličkoj crkvi.

Nakon nekoliko provedenih mjeseci u Italiji, gospođa Heriton je bila zadovoljna izvještajima koji su stizali o Liljinom ponašanju u inostranstvu. Zadovoljstvo gospođe Heriton ogledalo se i boljim tretmanom i ophođenjem prema njenoj unuci Irmi, Lilijinoj kćerci.¹⁹³ Novonastalu idilu i blaženstvo uništiće vijest o Lilijinoj udaji za italijanskog mladića iz niže klase, Đina. Za damu hladnog karaktera kakva je bila gđa Heriton, ovo nije izgledalo kao nerješiva situacija. Misiju sabotaže braka, kao što je već navedeno, trabalo je da sproveđe u djelo njen sin, Filip Heriton. Filip pristaje nevoljno, primoran da kao izaslanik svoje majke krene u Italiju, iako je potpuno neuvjeren u opravdanost njenih stavova. No, već po dolasku u Italiju Filip odlučuje da odstupi od krutih militantnih načela svoje majke i dopušta Liliji da postupi po svom nahođenju, čime i pravi kompromis i pušta svjetlost u svoju sostonsku čauru. Naravno, magija Italije djelovala je i na njega, te mu se i sama Lilija činila mnogo ljepšom i boljom nego što je to bila u Engleskoj. U ovom slučaju, Forster daje primjer spremnosti pojedinih junaka i da pogaze individualna načela u korist konvencija. Slika o Filippu ipak se kvari zbog saznanja da je on izaslanik svoje majke, poslat u Italiju sa određenim zadatkom, kao i zbog njegove nespremnosti da odustane od arogantnog sostonskog stava. Stranice romana koje će uslijediti predočavaju predrasude zasnovane na engleskom omalovažavanju Italijana. Filip je temeljno isplanirao svoj dolazak u Monterijano, dajući sebi suviše na važnosti. Stvarnost je ipak izgledala malo drugačije. I pored krutih stavova i uvreženog mišljenja o Italijanima, Filip nije mogao da se odupre prijatnom osjećanju zbog srdačne dobrodošlice, kao

¹⁹² Gospode, ja ne vjerujem – podrži me u mom nevjerojanju. *Two Cheers for Democracy*, London, 1951, p. 77 -78.

¹⁹³ „A vulgar child“ (bezobrazno, prosto dijete) je najčešća referenca za Irmu na početku romana. Bezobrazluk djevojčice se ogleda u greškama u vokabularu, pogreškama u sparivanju boja i drugim trivijalnim propustima. Kako stvari budu išle onako kako gospođa Heriton zahtjeva, tako će se stav prema djevojčici mijenjati.

ni osjećanju oduševljenja italijanskim pejzažom¹⁹⁴ i pored očiglednog umora od dugog puta. Rascijepljen između želja i moranja, odnosno između onoga što jeste i što mora biti, Filip se mijenja iz časa u čas. Za večerom dok Filip pokazuje izvjesnu netrpeljivost prema Liliji, primjećuje da sako engleskog kroja na Đinu izgleda kao strano tijelo. No, uzaludnost maske krutih načela postaje očigledna kada Filip pokaže oduševljenje pejzažom i pored očiglednog umora od dugog puta. Druga indikacija za Filipovu čovječnost je svakako to što je prilikom prve posjete Italiji na Đinu uočio neke vrijedne karakterne osobine. Ono što je Filipa spriječilo da pokaže simpatije jeste njegov dolazak po zadatku da zauzme neprijateljski stav prema ovom mladiću. Naime, u ovom slučaju koristi priliku da Đina predstavi kao plemenitog divljaka, koji prvo otjera mačku, grubo je bacivši par metara dalje, ali onda tu istu mačku sprečava da pojede zlatne ribice, istina nespretno i neotesano, ali plemenito.

Poslije ovakve uvodne atmosfere dolazi do indikativnog razgovora između Filipa i Lilije, koji je bio za očekivati, ali je nama interesantan po pitanju društvenog konteksta, odnosno pitanja moći marginalnih grupa. Da bi ovakav kontekst bio jasniji treba najprije objasniti položaj Lilije na društvenoj ljestvici. Kao što je poznato, Lilija je udovica bogatog muža na početku dvadesetog vijeka. Sagledavši stvari iz sostonske perspektive, objašnjenje bi bilo da je taj brak bio od početka pod budnim okom Liljinog muža, budući da Lilija dolazi iz unutrašnjosti, iz porodice skromnog društvenog ugleda, pa je samim tim njen nasljedstvo skromno. Lilija neminovno postaje frustrirana žena, što je vodi, po mišljenju sostonskog društva, ekscentričnom vidu ponašanja¹⁹⁵. Ipak, dok je tražila ono što je htjela izgleda da je u međuvremenu zaboravila šta je to što hoće. Prvi brak joj je vjerovatno bio nametnut zbog novca, pa tako nije ni imala pravo da odlučuje o sebi, ali drugi brak je sama izabrala, praveći ponovo grešku udajom za italijanskog mladića, Đina. Patrijarhat je bio okosnica društva italijanske provincijalne sredine tog vremena, tako da Lilija jedan zatvor mijenja drugim. Za Liliju dijete predstavlja samo dodatni teret, jer, očigledno, ona nije bila sposobna da sama sa sobom izade na kraj, a ne još sa bićem kojem treba čvrst karakter i odrasla osoba sa jasno naznačenim ciljevima u životu. U romanu vidimo da čak ni djeca nijesu sveta za krutu

¹⁹⁴ Livada prekrivena ljubičicama je slika koju nalazimo u romanu *Soba s pogledom* i to na brdu pored Firence, ali i u Engleskoj kod Vindi Konera. Da je Vindi Koner po tim prirodnim ljepotama specifičan vidimo iz ovog romana gdje se navodi da ovakav pejzaž nije čest prizor u Engleskoj. Iz ovoga vidimo da Forster često koristi motive prirode kao simbol istinske ljepote i čistote.

¹⁹⁵ Duge šetnje u samoći kroz prirodu, smatrane su kao vid ekscentričnog ponašanja u Sostonu.

sostonsku sredinu, pa i mala Irma dijeli nesrećnu sudbinu svoje majke, olicenu u podređenosti i odbačenosti. Forster u romanu izvjesno daje naznaku da bez muške ruke nema valjanog vaspitanja, pa zaključujemo da je viktorijansko vaspitanje u mnogo čemu ostavilo traga na samog pisca, pa i njegovi glavne postulate u kojima se čita da sigurnost i status žene zavisi od udaje i muškarca kojeg ima pored sebe. Lilija gubi položaj, zaštićene supruge, nakon smrti svog supruga, pa stoga nesvjesno traži sigurnost i zaštitu u novom braku. Međutim, dominantan položaj Heritonovih, odnosno Filipa kao njihovog izaslanika, slabí u Italiji. Nova sredina donosi i nova pravila ponašanja, tako da prestiž i moć koju su Heritonovi imali kod kuće u Italiji se ne vrednuju. Potlačeni postaju nadmoćni i mi vidimo Lilijinu nadmenost začinjenu gorčinom i zajedljivošću u toku razgovora sa Filipom. Naše simpatije i sažaljenje nestaju i prelaze na stranu dotadašnjeg tiranina. U principu, mogli bismo pretpostaviti, Forster ovdje najavljuje, cikličnost odnosa nadmoći, koji će do tančina biti razrađeni u kolonijalnom kontekstu romana *Jedan put ka Indiji*, nadasve kroz metaforični prikaz zvukova iz Marbarskih pećina, gdje se jedan zvuk stapa sa drugim, da bi se opet izdvojili jedan od drugog i stapali u nedogled, simbolizujući krug međuljudskog odnošenja u najširem smislu te riječi.

No, Lilija podsvjesno mijenja jedan zatvor drugim. Akcenat se stavlja na riječ podsvjesno, jer je upravo ona bila ta koja je birala kuću, pa stoga slijedi zaključak da je u zatvoru htjela i da ostane, jer je kuća bila s jedne strane zaklonjena zidom, a sa druge se nalazila kosina, pa joj se teško moglo prići:

Prvo što se kroz rupu uočava jeste željezna kapija čija namjera je da je zatvori; dalje, vidi se četvrtast komad zemlje koji, iako se ne može u potpunosti nazvati blatom, ne može se istovremeno nazvati ni travom; i na kraju, tu je još jedan zid, kameni ovog puta, na čijoj se sredini nalaze drvena vrata, a na svakoj strani dva prozora sa drvenim žaluzinama, koji očigledno čini fasadu te jednospratne kuće. Ova kuća je veća nego što izgleda, jer se spušta još dva sprata niz brdo iza, a ona drvena vrata, koja su uvijek zaključana, zapravo vode do tavana.¹⁹⁶

¹⁹⁶“Through the hole is visible, firstly, the iron gate that is it ended to close it; secondly, a square piece of ground which, though not quite mud, is at the same time not exactly grass; and, finally another wall, stone this time, which has a wooden door in the middle and two wooden-shuttered windows each side and apparently forms the façade of a one storey house. This house is bigger than it looks, for it slides for two storereys down the hill behind, and the wooden door, which is always locked, really leads into the attic.” *Where Angels Fear to Tread*, p. 48.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Da ironija bude veća, Lilija je sama kupila ovu kuću. U stvari, kupila je sebi zatvor u kome će se osjećati usamljenom, ali teško osjećanje samoće neće zaobilaziti ni Đina. Iako je kuća kupljena da se svije porodično ljubavno gnijezdo, Lilija će, zapravo, dobiti ono najgore od Italije. Kao što zapaža P.J.M. Skot „Lilija, u stvari, dobija najgore od života u Italiji, što nam Forster jasno obrazlaže. Porodični život je bio kao kazna za nju u Sostonu, a sada ima šansu za novi u Monterijanu, i pošto ne pripada nijednoj klasi njen muž nije siguran kako da je uključi u društvo, pa je praktično zaključava u kuću.“¹⁹⁷ Đino će jako brzo preokrenuti pravila ponašanja u kući i neće htjeti da se odrekne svoje porodice, koju često okuplja na ručkovima ili večerama. Lilija, koja nije naviknuta na toliku emotivnu bliskost, zbog sostonske emotivne uzdržljivosti, tako brzo dobija osjećaj da je stranac u rođenoj kući. Ipak, situacija postaje malo drugačija u odnosu na Soston, jer je u ovom slučaju ona ta koja drži konce u svojim rukama i koja raspolaže novcem i moći. Ovdje već na scenu stupa neka nova Italija, mnogo sličnija sostonskom kraju, sa sličnim zakonima. Brak Đina i Lilije je paradigma odnosa „marginalnih“ i moćnih, odnosno manjine koja je institucionalno lišena prava ali stoji sa moćnim oružjem u ruci nasuprot većini kojoj samo institucija daje prividnu moć. Da stvar bude gora, Lilija kao strankinja pokušava promjeniti ustaljeni kodeks ponašanja italijanskog društva, prouzrokujući samo više problema. Ubrzo će biti jasno da sva važnija pitanja, kao i pojavljivanje u javnosti i privilegija vanjskog socijalnog života pripadaju samo muškarcima, dok su tu žene samo dekoracija. Neminovne razlike između mentaliteta ovdje dolaze do izražaja i Forster ih predstavlja kao nepremostive. Đinova slika idealne žene je njegova rođaka Perfeta¹⁹⁸, udovica poput Lilije, koja je tiha, mirna žena, koja radi mnogo i ne postavlja suvišna pitanja. Ona je, naravno, potpuno potčinjena svom rođaku i vrlo često ima ulogu advokata između Đina i Lilije.¹⁹⁹ Što novca bude bivalo manje, to će se Liljin položaj sve više pogoršavati, da bi napisetku postao istovjetan onom koji je zauzimala u Sostonu. I pored teških trenutaka koje je preživjela, u njoj ostaje klica engleske gospoštine te sa nipodaštavanjem govori o

¹⁹⁷ „Lilia in the fact gets the worst of Italian life for reasons Forster makes clear. She has been so punished by family life in Sawston she stamps on the chance of it in Monteriano and not really belonging to any class, her husband is nervously uncertain how to integrate her into rest of his society, so ends by practically just locking her up.” P.J.M. Scott, ed., *E.M. Forster: Our Permanent Contemporary*, Vision and Barnes & Noble, 1984, p. 49.

¹⁹⁸ Indikativna je upotreba imena, perfeta – savršenstvo.

¹⁹⁹ Odnos između Đina, Lilije i Perfete je idealan prikaz situacije u kolonijalnim društvima, što je uglavnom slučaj sa britanskim kolonijama. Tu se neminovno uspostavljuju odnosi subordinacije među kolonizovanim, s ciljem približavanja kolonijalnim vlastima.

italijanskom obrazovnom sistemu koji je dobar za Italijane, ali ne i za Engleze. Ovim jasno ukazuje na svoju površnost i ne mnogo odmakli stav u odnosu na malograđanske principe sostonskog kraja, propuštajući pri tom priliku da svoju nesreću ublaži dovođenjem u Italiju svoje čerke Irme.

Kerolajn, kao jedina prava junakinja romana u tradicionalnom književnom smislu, počinje da krivi sebe zbog Liljinog teškog položaja, jer je upravo ona originalno podržala ovaj mješoviti brak. Opijena ljepotama Italije, počela je mrzjeti Soston zbog prividne idealnosti, površnosti, krutosti i stoga je nagovorila Liliju da prihvati ispruženu ruku za bještvo. Međutim, kao što podsjeća Lajonel Triling, njena revolucionarnost, ako ju je ikada zaista bilo, posustala je pred duboko ukorijenjenim vaspitnim normama, te se Kerolajn okreće dobrotvornom crkvenom radu.²⁰⁰ Forster ovdje opet opovrgava neke kritike u kojima mu je prebacivano da je utočište našao pod plaštom drugih kultura. Kao objektivni posmatrač, na ovaj način Forster ističe mane i vrline oba društva, ističući individualna svojstva pojedinih predstavnika određenih kultura, smatrajući da je individua svetinja.

Otežana komunikacija između Đina i Lilije, u stvari, implicira veliku kulturnu razliku između Engleza i Italijana. Đino ne prihvata novac koji mu nudi Filip²⁰¹, ali ne zato što je svota mala, već zato što ga to zabavlja. Drugi razlog jeste to što je već bio vjenčan sa Lilijom kada mu je novac ponuđen. Međutim, kako se radnja romana odvija, postaje jasno da Đino nije imun na novac i da je upravo on i bio razlog njegove ženidbe sa petnaest godina starijom Lilijom. No, prva indikacija Đinove slabosti i ljudskosti ogleda se u velikoj ljubavi prema svom sinu. Lilija mu je podarila sina i istovremeno izdahnula na porođaju. Dajući humane osobine Đinu, Forster naglašava da on nije u potpunosti negativan lik i da za njega dijete jeste sveto stvorenje, stav koji je, uostalom, dijelio i Forster. Po njemu, djeca su jedina bezgrešna stvorenja, sposobna da sagledaju svijet čista srca. Kada Filip nađe Kerolajn da kupa Đinovog sina, konačno postaje uvjeren da je ona zaista čista i uporediva sa Bogorodicom. Njegova naklonost i, konačno,

²⁰⁰ “Caroline was filled with remorse; she felt that she is the cause of Lilia’s unhappiness and death. [...] But Caroline now had a moral purpose beyond anything she had ever felt in her charity work.” Lionel Trilling, *E. M. Forster*, The Hogarth Press, 1951, p. 59.

²⁰¹ Filip nudi novac Đinu da bi okončao vezu s Lilijum, nemajući informaciju da su njih dvoje već vjenčani.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

zaljubljenost u nju rastu, dok se Kerolajnina naklonost prema Đinu pretvara u ljubav. Međutim, začaranji krug se opet prekida viješću i Kerolajninom objavom Đinu da mu je sin mrtav.

Forsterovi junaci kao što su Kerolajn, Lilija i Filip uživaju slobodu, radost, seksualnost i slobodan duh i zbog toga se i raduju putovanju u Italiju. Likovima kojima Forster daje *andeoske kvalitete* je neprijatno u edvardijanskoj Engleskoj. Italija postaje simbolično novo nebo, gdje će engleski likovi naći utjehu. Engleska se s druge strane, zalaže za moral i dužnost, ali je opterećena manirizmom i licemerjem. Put prema Italiji je metaforički putovanje ovih Forsterovih junaka ka duhovnoj slobodi. U frojdovskom smislu, Italija se javlja kao osveta zbog represivnih osjećanja kod Forsterovih junaka, Kerolajn i Filipa, a Filip i Kerolajn imaju veliki izazov ispred sebe, razapeti između želje i dužnosti. Na njima dvoma leži odluka da li će da pobegnu u egzil, suočavajući se sa stvarima u Engleskoj kroz pobunu, ali sa distance, ili će se vратi moralnom porazu i osudi sostonske sredine.

Završnoj sceni, u vozu nazad za Englesku, u kojoj Filip i Kerolajn razgovaraju o prošlosti i budućnosti, daje se funkcija epiloga romanu. Za njih oboje Engleska predstavlja pustu zemlju, gdje se anđeli ne usuđuju da kroče. Filip, kao Forsterov heroj, mora da voli neke utjelovljenje istine, ljepotu i dobrotu. Kerolajnina dobrota i čistota duše su otvorila vrata njegovom duhovnom putu i dali mu snagu da sagleda donekle istinu kako o sebi, tako i o svojoj zemlji.

Filip se ne vraća u Soston, on kaže Kerolajn da se vraća Londonu i poslu. Ona se vraća u Soston, na stari život, jer kako ona kaže „sve divne stvari su završene.”²⁰² Na Filipov prijedlog braka, Kerolajn će odgovoriti da je fizički i strastveno zaljubljen u Đina, i da je nemoć da prizna svoja osjećanja ono što joj je dalo snagu da odigra posredničku ulogu između italijanske i engleske porodice. To priznanje ne samo da proširuje Filipovo razumijevanje, već i povećava njegovo obožavanje žene koja je zataškala sopstvenu strast zarad pomirenja dvije suprostavljene strane. Iako je Filipovo razočarenje u ljubav evidentno, tako je i njegovo sazrijevanje realistički motivisano.

Roman se završava na tragičan i pomalo nedorečen način, ostavljajući čitaocu da procjeni da li će sostonska idila, čistota duha i intelektualizam imati isti uticaj na Kerolajn i

²⁰²“all the wonderful things are over. ” E. M. Forster, *Where Angels Fear to Tread*, p. 141.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Filipa nakon preživljenog sunca i tame italijanskih krajolika. E. M. Forster u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* sa vještinom velikog majstora dotiče teme razočarenja, porodične krize, kulturološkog nesporazuma i strast za slobodom, teme kojima će se baviti i u kasnijim ostvarenjima. Kroz ove teme Forster je u ovom romanu razvio simboličan paralelizam dvije zemlje: Italije, kao zemlje anđela, s jedne, i Engleske, s druge strane, kao puste zemlje, gdje se anđeli ne usuđuju da kroče.

Džejmsov roman *Ambasadori* i Forsterov *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* djela su paralelne konstrukcije. U oba romana postoje nalogodavaci ambasadorskih misija koji su predstavljeni kao vrhovne moralne sudije, koje moraju dati konačni sud o ispravnosti postupaka, gospođa Njusem u *Ambasadorima* i gospođa Heriton u *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče*. Njih dvije simbolizuju čvrsto ukorijenjene stavove provincijskih sredina kojima su pripadale. Ni Forster ni Džejms ne uključuju njihove likove aktivno u događaje koje opisuju. Sve što je poznato o njima jesu pisma kojima izdaju naloge koje treba izvršiti. Potom, oba romana imaju po dva zabluđjela lika. *Ambasadori* opisuju zastranjenost sa čistog puritanskog puta Čeda Njusema, a pri tom se pripisuje krivica Francuskoj i Madam de Vione. U romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* cilj je da se Lilija Heriton vrati na pravi moralni put, put koji propisuje sostonska sredina, a koji Italija nastoji da istisne po mišljenju gospođe Heriton. Pošto prva misija ambasadora ne obavlja zadatak na zadovoljavajući način, na put se šalju novi ambasadori. U romanu *Ambasadori* pojavljuje se Sara Pokok, kao kćerka koja dijeli sistem vrijednosti sa njenom majkom, dok u romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* Forster uvodi lik Harijete Heriton, Filipove sestre. Oba lika oličenje su ograničenja, kao i nemogućnosti prihvatanja drugačijeg od njihovih kulturnih obrazaca. Oba ženska lika stižu na odredište navodnih bludnih sredina, pune predrasuda, bez volje da sagledaju stvari iz druge perspektive. Njihovi stavovi i ambicije su jasni, a vrijednosti su bazirane na društvenoj moći i prestižu koje im bogatsvo obezbjeđuje.

Prvobitni ambasadori Lambert Streder i Filip Heriton stižu na početku romana kao pravi predstavnici i glasnici, sa svim predrasudama i sistemom vrijednosti svojih sredina. Obojica junaka smatraju sredine u koje stižu bludnim i nemoralnim. Međutim, kako se romani razvijaju, oba junaka doživljavaju neku vrstu epifanije. Kod Lamberta Stredera otkrivenje se može nazvati potpunim, jer je jasno mogao sagledati mane i vrline i francuske i američke sredine.

Filip Heriton doživljava izvjesne promjene u prvobitnom obrascu ponašanja, ali u njegovom slučaju uticaj sostonske sredine je bio isuviše jak da bi došlo do potpunog preobražaja. Evidentno je da i Džejms i Forster uvode ženske likove kao moguće mentore, koji ukazuju na životne zablude i promašaje ove dvojice junaka. Ovakva činjenica se može objasniti životnim putem obojice autora. Veliku ulogu imale su njihove majke u razvoju njihovih ličnosti, a nakon toga brojna prijateljstva i sa ženskim osobama uticala su na formiranje književnog senzibiliteta obojice pisaca. U slučaju *Ambasadora*, od samog početka pojavljuje se Marija Gostri koja usmjerava Stredera na pravi put, bez prevelikog pritiska. Forster ulogu duhovnog mentora dodjeljuje prvobitnoj pratilji Lilije Heriton, Kerolajn Ebot.

Civilizacijske suprostavljenosti i kulturni kontakti uvijek su uslovjeni određenim predrasudama. Kao što vidimo u romanima Henrija Džejmsa i E. M. Forstera, protiv društvenih anomalija, jednoumlja i učahurenosti mogu se podići i brane i glasovi. Ova dvojica autora, u dva pomenuta romana, pokušali su da ukažu na neophodnost civilizacijske koegzistencije i vođenja kulturnog dijaloga uz poštovanje određenih pravila i elemenata društvenih zajednica o kojima su pisali. Romani *Ambasadori* i *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* ukazuju na probleme sa kojima mogu likovi romana da se susrijeću u okviru drugačijeg kulturnog miljea i mišljenja u odnosu na društveni kontekst kome su njihovi glavni junaci pripadali. Lambert Streder je uz posjedovanje empatičnosti prema drugome, iz različite kulturne sredine, uspio uspostaviti kulturni dijalog, shvatajući da je pluralizam mišljenja prijeko potreban svakoj kulturnoj zajednici, dok za Filipa Heritona teško da se to može tvrditi. Čvrsto uvriježeno mišljenje sostonske sredine je i na kraju romana vidljivo, ali se tu i tamo naslućuje svjetlost koja obećava uvažavanje i shvatanje važnosti zalaganja za kulture u dijalogu, a ne na insistiranju vijekovne civilizacijske suprostavljenosti.

8. DISTINKCIJE IZMEĐU ORIJENTA I OKCIDENTA

Da bismo razumjeli orijentalizam, moramo razumjeti riječ Orijent koja datira iz latinskog jezika i znači istok. Identifikacija termina Orijent (Istok) i Okcidenta (Zapad) pojavljuje se po objavljenoj knjizi Edvarda Saida, *Orijentalizam*, 1978. Geografski gledano, pojam Orijenta obuhvata sve ono što je istočno od Evrope, što je udaljeno i egzotično, konkretno na Aziju. Nova istraživanja smatralju da Orijent obuhvata prostor jugozapadne i središnje Azije te sjeverne Afrike, koji pripada islamskom kulturnom krugu. To je područje u kojem je u sedmom vijeku nastala nova religija, islam, i nova kultura, koja se širila i ujedinjavala velika prostranstva od Indije na istoku do Pirinejskog poluostrva na zapadu te od stepskih područja Srednje Azije na sjeveru do afričkog Sahela na jugu. Međutim, orijentalizam prevazilazi ove geografske konotacije, uključujući osim arapskog svijeta, i niz azijskih kultura i jezika. Koncipiranje Orijenta, kao slike, ideje i posebnosti kontrastne Evropi, kako izvodi Said, zapravo je pomoglo Evropi da samu sebe definiše.

Termin orijentalizam je kasnije redefinisan i danas označava zapadnjačko proučavanje istočnjačke kulture, odnosno, način na koji Zapad vidi i predstavlja Istok. Naime, Said smatra da je orijentalna studija i dalje vezana za imperijalistička društva koja je proizvela, što čini veći deo posla inherentno političkim, pokornim vlasti, pa, samim tim, intelektualno sumnjivim.²⁰³ Djelo *Orijentalizam* izraslo je iz Saidovog proučavanja kolonijalne književnosti, književne teorije i poststrukturalističke teorije. U *Orijentalizmu*, Said objašnjava kako je Orijent oduvijek bio predmet naučnog interesovanja, unaprijed dobro promišljen i isprepletan motivima osvajanja, te upravljen željom za okupiranjem novih zemalja i i njihovom stavljanju u potčinjeni položaj.²⁰⁴ Osnovna Saidova postavka je da je Orijent konstrukt orijentalizma, odnosno način na koji Okcident (Zapad) kontroliše i predstavlja Orijent. A kako je gotovo nemoguće odrediti granice Orijenta, te kako je, istovremeno, moguće uočiti da isti procesi vladaju i u Africi, koja se u geografskom smislu ne može podvesti pod Orijent, jasno je zašto

²⁰³ Cf. Edvard Said, *Orijentalizam*, prevela Biljana Romić, Zagreb, Konzor, 2002, str. 50.

²⁰⁴ *Ibid.*, str. 78.

Said tvrdi da je Orijent za zapadnjake „jedna od najdubljih i najčešće pominjanih predstava *Drugog*“.

Said navodi tri vrste orijentalizma. Prva defininiše orijentalizam kao akademsko proučavanje Orijenta od strane zapadnih naučnika. Druga definicija vezana je za prvu, a odnosi se na sticanje moći pomoću znanja, odnosno način na koji zapadni naučnici koriste akademска proučavanja Orijenta u svrhu sticanja moći. Treća definicija vezana je za stvaranje epistemoloških i ontoloških distinkcija između Istoka i Zapada, koje dalje razvijaju nove i *cementiraju* postojeće stereotipe.²⁰⁵ Britanija i Francuska, za Saida, pionirske su nacije u orijentalnim studijama, a njihovu ulogu značajno je preuzeo SAD nakon Drugog svjetskog rata. Međutim, Saidu se upravo i zamjera donošenje generalnih stavova o Okcidentu i Orijentu, dok se „njegov“ Okcident fokusira samo na Francusku, Englesku i Ameriku. Najvažnija implikacija koju postkolonijalna kritika i moderni svijet mogu izvući iz Saidovog rada na temu orijentalizma, kulture i politike, jeste da kolonijalni diskurs ne bi trebalo da se ograničava na studiranje napada Zapada na zemlje trećeg svijeta. Naprotiv, Said je mišljenja da bi prije trebalo izaći iz začarene borbene arene i ispitati cijeli problem cikličnih odnosa margine i metropole.²⁰⁶

Sigurnost dominantne pozicije, pozicije moći, kao i moralno opravdanje kolonizovanja i eksploatacije, uveliko je u devetnaestom vijeku podržavala nauka. Tako Hegel objašnjava veliku podjelu između Evrope i Istoka koristeći se evrocentričnim pogledom na slobodu. Određujući grčko-hrišćansku civilizaciju kao arbitrer svih vrijednosti, Hegel obrazlaže da Istok živi u tiraniji i despotizmu. U devetnaestom vijeku, dakle, u samoj kolijevci indoevropske kulture, u *starom Orijentu*, ljudi još nijesu znali za duhovnost i kao takvi su bili slobodni. Drugim riječima, da su znali za nju, ne bi bili slobodni. Ono što su oni mogli razumjeti jeste da pojedinac može biti slobodan; ali iz ovog razloga ovakva sloboda je tumačena kao samovoljna, surova i puna strasti. Stoga ovakav pojedinac i nije slobodan čovjek.²⁰⁷ S druge strane, Evropa, vođena hrišćanstvom, uživa veliku duhovnost, pa i veliku slobodu. Prvi su, kaže Lansen

²⁰⁵ Ibid., str. 68-69.

²⁰⁶ Ibid., str. 145.

²⁰⁷ Cf. Lannen E. Ezzaher, *Writing and Cultural Influence Studies in Rhetorical History, Orientalist Discourse and Post-Colonial Criticism*, Peter Lang Publishing, New York, 2003, p. 21.

Ezaher, bili Germani koji su došli do zaključka da je svaki čovjek slobodan samim tim što je čovjek i da sloboda duha usaglašava našu ljudsku prirodu.²⁰⁸

Kako dalje objašnjava Ezaher, porastom svijesti o slobodi duhovnosti u istočnjačkim zemljama, Bliski istok postaje konkurent Zapadu, pogotovo kada su arapski filozofi počeli oživljavati Aristotelovu filozofiju koja je bila zaboravljena u Evropi vjekovima. Nažalost, istočnjački doprinos nije bio akademski cijenjen zbog opasnosti širenja islamske religije na hrišćanske zemlje. Kao što je njemački književni kritičar, prevodilac i teoretičar Vlad Godzić primjetio, politički Zapad je morao škrto prihvati postojanje islama i drugih, ali u carstvu znanja nijesu ostavlјali takvu mogućnost.²⁰⁹ Srednjovjekovni evropski filozofi uvijek su gledali sa visine na arapske filozofe i njihovu prevodilačku djelatnost smatrajući da su pogrešno prevodili grčke tekstove, zanemarujući činjenicu da su njihove arapske kolege prevodile i komentarisale Aristotelove tekstove u kontekstu arapsko-muslimanske svijesti. Zapad je jasno označio granice različitosti između sebe i *inferiornih rasa* i, što je nedopustivo, opravdavao činove agresije na te *inferiorne rase* u ime civilizacije. Francuski psiholog, filozof i revolucionarni pisac Franc Fenon (Frantz Fanon) objašnjava da su u inferiorne rase ubrojani kako Arapi tako i crnci, Indijanci, kao i sve rase koje ne pripadaju bijeloj rasi. Kao pripadnici inferiornog sistema znanja oni su bili potpuno diskvalifikovani iz igre podjele moći. Jedini model koji im je ostao da bi ostvarili izvjestan stepen akademskog dostojanstva i da bi se integrисали u taj zatvoreni civilizovani svijet bio je da prihvate da govore *kao knjiga ili kao bijeli čovjek* i da ponesu teret bijele rase i njene kulture.²¹⁰

Od kraja osamnaestog vijeka Evropa se intenzivnije zanima za kompleksan Orijent da bi ga što bolje shvatila i na taj način efikasnije kontrolisala. Pored prvih fakulteta, Kejmbridža i Oksforda, na kojima su se izučavali persijski, arapski i sanskrit jezik, pojavljuju se i druge institucije koje se bave orijentalnom kulturom i jezikom. Said objašnjava da osamnaesti vijek označava period značajnih promjena u političkim i kulturnim vezama Istoka i Zapada zato što su tada Zapadne sile, zapravo, stvorile Istok kroz različite vrste studija.²¹¹

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁰⁹Cf. Godzich Wlad, "The Further Possibility of Knowledge". *Heterologies: Discourse on the Other*, Michel de Certeau, University of Minnesota Press, 1986. (VII-XXI) Vlad Godzić je profesor opšte i komparativne književnosti na Univerzitetu Santa Kruz u Kaliforniji.

²¹⁰ Cf. Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grover Press, New York, 2005, pp. 123-135.

²¹¹ Cf. Lanncen E. Ezzaher, *op. cit.*, p. 67.

Sir Vilijam Džouns se smatra pioniom orijentalizma u Evropi osamnaestog vijeka. Džouns je smatrao da će Istok postati važan dio akademskih studija, jer ga je vidio kao nepresušan izvor mudrosti i znanja. On pronalazi veliku sličnost arapskog, sanskrita i persijskog jezika sa latinskim i grčkim i to ne samo na leksičkom nivou, već i na morfološkom i sintaksičkom. Evropa tog vremena imala je mnogo predrasuda, kojih uostalom ima i danas, koje su se sastojale od dva mišljenja o Istoku. Prvo se baziralo na činjenici da uprkos otkrićima koja su donijeli putnici, trgovci i misionari, Istok ostaje misteriozan dio svijeta i stoga van domašaja evropskog znanja. Drugi evropski stav se graničio sa arogancijom prema svemu što nije bilo evropsko, stav koji se može objasniti kao forma otpora pothranjena dominantnim etnocentričnim pogledom na svijet.

U periodu Džounsovog rada opšte je bilo poznato da ljudi od pera nijesu bili u milosti evropskih vladara ili plemića koji su imali za cilj da spriječe širenje orijentalne književnosti. Džouns opisuje stanje koje je karakterisalo zapadnjačko poimanje umjetnosti u njegovom periodu stvaranja i življena.

Iako su neki manji napori učinjeni da se promijeni nepravedno diskriminisanje orijentalne kulture, takvi napori su bili kratkog daha, jer je bilo evidentno gašenje bilo kakve želje za spoznajom pomenute kulture, najprije u Italiji, potom i u Francuskoj, a onda i na ostaku Zapada. Interesovanje za te *druge* zemlje bilo je ograničeno na zatvoren skroman broj ljudi, što nije bilo dovoljno da bi se ostvarila prava kulturološka razmjena ili međusobni uticaj.²¹²

U suštini nije baš bilo sve tako crno kako je to Sir Džouns opisivao, jer, istorijski gledano, Velika Britanija već je razvila trgovinske veze i političke sa Istokom, uz koje je, prirodno, raslo i interesovanje za istočnjačke jezike. Ovo interesovanje se širilo porastom broja kompleksnih i bogatih prevoda i komentara koji počinju da se realizuju još u srednjem vijeku, a njihov cilj je bio da se smanje rasne, lingvističke i religijske granice između Istoka i Zapada.

Postkolonijalni diskurs je danas vodeća, iako ne potpuno jasno definisana naučna paradigma, koja posljednjih tridesetak godina prožima veliki broj rasprava, kako u društvenim naukama tako i u književnoj kritici. Zapravo, svaka takva rasprava je po svojoj prirodi

²¹² Cf. William Jones, *A Grammar of the Persian Language*, W. and J. Richardson, London, 1771, p. 74.

multidisciplinarna, što dodatno briše granicu između književnog teksta i njegovog neposrednog društvenog i istorijskog konteksta. Kako je Edvard Said pokazao u svom kapitalnom djelu *Orijentalizam*, kolonijalni, a sada već umnogome i postkolonijalni diskurs, direktni je plod orientalnih studija (već neko vrijeme u upotrebi je termin oblasne studije), koje su svoj procvat doživjele u devetnaestom vijeku na katedrama *metropola*²¹³ (najrazvijenije u Britaniji i Francuskoj). Kako Said tvrdi, književni tekst ne treba shvatati kao sporedni proizvod kolonijalne vladavine, već naprotiv, kao jedno od glavnih oruđa uz pomoć kojih se ta vladavina učvršćuje. U *Orijentalizmu* Said navodi podatak da je do Prvog svjetskog rata na Zapadu napisano preko trideset hiljada naučnih radova na temu Orijenta. Pojavili su se i brojni romansirani putopisi, romani i drugi književni žanrovi nadahnuti pričama o razigranom, a često i lascivnom, istočnjačkom duhu. Uprkos svojoj raznolikosti, jedna stvar im je zajednička: oni (radovi) ne samo da opisuju Orijent, oni ga *konstruišu* prema obrascima svog društva, odričući mu ravnopravnost. Ovakav jednostran pristup Orijentu, odnosno *Drugom*, trajao je do šezdesetih godina prošlog vijeka, kada većina kolonija dobija *formalnu* nezavisnost od *metropola*. Za mnoge je takvo stanje privid, pa i danas, pedesetak godina od završetka tog procesa, ne sumnjuju da je upotreba termina postkolonijalni diskurs preuranjena. Saidova revolucionarnost ne leži u činjenici da je razotkrio moć književnog teksta kao glavnog sredstva one strašnije, duhovne kolonizacije, već u tome što je utvrdio da je taj isti književni tekst gotovo jedino efikasno sredstvo za sprovođenje potpune dekolonizacije, naročito kad dolazi iz istog izvora: iz *metropole*.²¹⁴

8.1 E. M. Forster u Indiji

Život u Indiji odvijao se po jasno definisanom modelu distinkcije između koloniziranih i kolonizatora, sve do pojave Mahatme Gandija²¹⁵ i izbijanja Prvog svjetskog rata. Britanska

²¹³ *Metropola* je izraz za kolonizatora.

²¹⁴ Ovo se, naravno, odnosi i na tekstove iz *kolonije*.

²¹⁵ „Mahatma – Velika duša. Iz Gandijeve metoda nenasilja satjagraha i nesaradnje sa britanskim vlašću proistekla je 1947. godine nezavisnost Indije. Ali, sa slobodom je došlo do rascjepa Gandijeve domovine na čijem je ujedinjenu tako predano radio. Britanska Indija je podjeljena na dvije države, Indiju i Pakistan, a njihovim odvajanjem izazvan je rat između hindusa i muslimana. Gandija je ovaj događaj duboko ražalostio, te je 13. januara 1948. godine započeo štrajk glađu, vjerujući da će se time zaustaviti krvoproljeće i započeti život u

kolonijalna vlast bila je snažno uzdrmana, a javlja se sve jači vapaj za samostalnošću. Interesantno je kako je Gandhi u svom govoru iz 1919. godine apelovao na svoj narod da krene prema političkim i socijalnim reformama, koristeći termin *satyagraha*. Gandhi je objasnio da termin znači „pasivan otpor“. *Satyagraha* nije fizička borba, niti nešto što će nanijeti bol protivniku, vodeći ga ka uništenju. U primjeni *satyagraha* metoda ne koriste se zle misli, već je to čista borba za čistotu duše. Ovaj metod je pun ljubavi i Gandhi je upravo poručivao da će bol koja je nanijeta biti pobjeđena ljubavlju. Engleski odgovor glasio je „moć je pravo“.

E. M. Forster bio je jedan od rijetkih pisaca i intelektualaca svog doba za koga bismo mogli reći da je pisao iz *metropole* za *koloniju*, i to je jedan od razloga vrlo živog interesovanja za njegovo djelo i danas, iako je Forsterov status kanonskog kolonijalnog pisca vezan, prvenstveno, za roman *Jedan put ka Indiji*.

Naime, jedna od osnovnih teza kolonijalnog diskursa jeste ona o dvosmjernosti uticaja *metropole* i *kolonije*, što se dugo godina moglo primijetiti samo u *koloniji*, a danas sve više i u *metropoli*.²¹⁶ I jedno i drugo nalazimo u Forsterovim romanima, a to će se najbolje objasniti na primjeru purde. Forster je izbjegao zamku crno-bijelog predstavljanja kolonijalnih odnosa time što je pažnju usmjerio na potpunu individualizaciju svojih junaka, izbjegavajući stereotipe kad god je to bilo moguće. To nijansiranje likova i situacija u kojima, naročito u *Jednom putu ka Indiji*, nikad nema potpunog pobjednika, pokazuje da je Forster bio svjestan dinamičnosti društvenih odnosa u prividno mirnim i „pripitomljenim“ kolonijama.

Jedan put ka Indiji E. M. Forster je napisao sa željom da uspostavi komunikaciju između civilizacija Istoka i Zapada, svjestan naposljetku činjenice da neke stvari moraju zauvijek ostati odvojene, bez obzira na individualne želje i htijenja. Sam autor doživio je krizu identiteta, koja je utemeljena na njegovim zapažanjima prilikom prve dvije posjete Indiji. Prvi put Forster je boravio u Indiji od oktobra 1912. do aprila 1913. i imao priliku da dobro upozna činovnike britanske uprave u Indiji, kao i njihove porodice, prosvetne radnike i druge britanske misionare koji su okarakterisani u romanu na različite načine, ali im je svima zajednički osjećaj

miru. Do 18. januara vođe hindusa i muslimana sklopile su dogovor o prestanku sukoba, pa je Gandhi okončao štrajk. Ali samo dvaneast dana kasnije, u Nju Delhiju, jedan ortodoksnih hindusa ga je ubio, pribavljajući se Mahatmine tolerancije prema svim religijama.“ Navedeno u Madhu Bazaz Wangu, *Hinduizam*, prevela Jasna Jerbić, Čigoja, Beograd, 2002, str.77.

²¹⁶ Cf. Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London and New York, 2001, p. 19.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

superiornosti u odnosu na autohtono stanovništvo. Na sam nastanak romana uticalo je svakako i blisko prijateljstvo sa indijskim muslimanom Sijadom Rosom Masudom, sa kojim je Forster dostao putovao i tako imao dovoljno vremena za prikupljanje potrebnih informacija o muslimanskoj Indiji. Vjerovatno zbog toga temelj romana i karakterizacija Indijaca počivaju na karakterizaciji dr Aziza, indijskog muslimana. Kao darovit autor, Forster nije zasnivao karakterizaciju na samo jednom poznavstvu, već je u svoj roman ugradio i iskustva tokom jednonedjelnog boravka kod Masudovog prijatelja, takođe muslimana. Na kraju, upoznavanje kulturne baštine Indije nije bilo svedeno na boravak u samo jednom dijelu ove velike i kulturno bogate zamlje, nego je Forster boravio i na sjeveru te zemlje, u mjestima Pešavar, Simpla, Agra, Gvalior, gdje je dobio nove mogućnosti da izbliza upozna komediju društvenog života Britanaca, koji su, za razliku od njega, došli u Indiju da se bogate i vladaju. Međutim, najznačajniji Forsterov boravak veže se svakako za mjesto Čatarpuru (u romanu Čandrapor), gdje je bio gost maharadže Singa Bahadura, a zatim je upoznao i drugog maharadžu male države, pod čijim okriljem je upoznao hinduse i njihove običaje u Indiji.

Nakon prve posjete Indiji, Forster je oputovao u Egipat, gdje mu je bilo pruženo dovoljno mogućnosti da dopuni svoje znanje o islamskoj kulturi. I u Egiptu, gdje je boravio kao jedan od službenika Crvenog krsta, Forster se često srijetao se sa nadmenim stavom Britanaca prema domaćem stanovništvu i sa onim što je njega najviše zanimalo – sa načinom na koji se imperijalno pitanje projektuje na međuljudske odnose, dovodeći tokom komunikacije do nesporazuma između ljudi sa različitim kulturnim korjenima. Sličan problem sa kojim se Forster sreo u Indiji, ponavlja se i u Egiptu, gdje su

Evropljani, suprostavljeni svim neevropljanim i zapravo bi se moglo utvrditi kako je glavna sastavnica evropske kulture upravo ono što tu kulturu čini hegemonijskom i u Evropi i izvan nje: a to je ideja o evropskom identitetu kao nadmoćnjem u poređenju sa svim neevropskim narodima i kulturama. A tu je još i dodatna hegemonija – hegemonijska evropska ideja o Orijentu sa pričama o evropskoj nadmoći nad orijentalnom zaostalošću.²¹⁷

²¹⁷Edvard Said, *Orijentalizam*, prevod Biljana Romić, Kozor, Zagreb, 2002, str 14. Svi navodi u radu dati su prema ovom izdanju.

Za jednog čovjeka sa Zapada, a pogotovo ako je riječ o Britancu, odnos s Orijentom je moguć, ali samo ukoliko se radi o pozicijskoj nadmoći u svakom mogućem smislu.

Na svoj drugi put u Indiju, 1922. godine, Forster je pošao na poziv maharadže jedne male indijske države da bi radio kao njegov lični sekretar. Prihvativši ovo, Forster je dobio priliku da bolje upozna hinduističke obrede, kao i muslimansku i britansku stranu Indije. Otuda i potiče trostruka struktura romana *Jedan put ka Indiji* – Džamija, Pećina i Hram.

Sam Forster poslije treće posjete Indiji nevoljno je priznao da je politika najvažnije pitanje u Indiji.²¹⁸ Forsterova treća posjeta Indiji bila je samo godinu dana pošto je Indija stekla nezavisnost od britanske uprave. Gostujući u jednoj radio-emisiji, Forster je nagovjestio dominantnu atmosferu same posjete. On kaže da je primjetio znatno povećano zanimanje za politiku, te da je nemoguće razumjeti savremenog Indijca ukoliko se ne shvati da mu je politika iznad svega. Primjetno je bilo Forsterovo razočaranje takvom situacijom u Indiji.

Neke činjenice iz indijske prošlosti, kao što su pobune iz indijske istorije, Forsteru su poslužile kao podloga za pobunu poslije suđenja dr Azizu. Iako mu neki zamjeraju neodređenost, kada je riječ o načinu predstavljanja pobune, upravo je ta pobuna jedna od ključnih scena u romanu. Recimo, glavni razlog pobune iz 1857. godine je promjena prirode vladavine na indijskom tlu. Do tada je Indijom vladala engleska Istočno-indijska kompanija (East-Indian Company) koja je datirala još iz perioda kraljice Elizabete I (1599. godina) i kojoj je suštinska odrednica bila ekonomija. Sa dolaskom Britanske imperije, suštinska odrednica postaje politika i tu nastaju problemi. Eksploracija, kao i želja za potpunom dominacijom i arogancijom, postaju nepodnošljiv teret domaćem stanovništvu. Jedan od primjera arogantnog ponašanja Engleza je navodna zabrinost za sudbinu Indije i njenog naroda, pa su Englezi došli u Indiju za „njeno dobro“.

Said objašnjava uopšteni stav Zapadnjaka prema Orijentalcima:

Orijentalac je iracionalan, pokvaren, djetinjast, drugačiji, prema tome Evropljanin je racionalan, kreposten, zreo, normalan. No, svuda je, kako bi se potaknuo takav odnos, trebalo istaknuti činjenicu da Orijentalac živi u drugačijem, premda posve organizovanom sopstvenom svijetu, svijetu s vlastitim nacionalnim, kulturnim i

²¹⁸ E.M. Forster, *Two Cheers for Democracy*, Hermondsworth, Penguin, 1965, p. 27.

epistemološkim granicama i načelima unutar sklada. A, ipak, ono što orijentalčevom svijetu daje njegovu jasnoću i identitet nije rezultat njegovih vlastitih napora, nego prije cijelog kompleksa spoznaja s pomoću kojih je Zapad identifikovao Orijent. Tako se te dvije odlike kulturnog odnosa spajaju. Znanje o Orijentu budući da je izraslo iz pozicije sile, na neki način stvara Orijent i njegov svijet.²¹⁹

Očigledno neprijateljstvo koje je vladalo između hindusa i muslimana, nije prouzrokovala Britanska imperija, ali Britanija je svakako potpirila te sukobe, podržavajući istovremeno obje strane. Vremenom će se upravo ove dvije sukobljene strane ujediniti, zajedno sa drugim narodima Indije u borbi protiv zajedničkog naprijatelja – imperijalizma. Za vrijeme kraljice Viktorije Britanija se učvrstila kao kolonijalna sila, a u Indiji se izdvaja posebna skupina pod nazivom Anglo-Indijci, koju su činili britanski zvaničnici i članovi njihovih porodica. Ova grupacija došla je u Indiju službeno, planirajući da provede u Indiji par godina. Međutim, okolnosti su ponekad zahtjevale drugačije, tako da se dešavalo da u Indiji provedu cijeli životni vijek. Živjeći daleko od matice, a svodeći komunikaciju i kontakt sa lokalnim stanovništvom na minimum, ova grupacija svoj društveni život takođe je svela samo na civilne klubove u koje je rijetko ko izvan ove grupacije imao pristup. Tako nije ni čudo što su svi britanski likovi u romanu uglavnom „pljosnati“ likovi koji su došli u Indiju uglavnom da upravljuju radi upravljanja. Siromaštvo Anglo-Indijaca ogleda su u siromaštву duha, prije svega u odnosu prema sopstvenoj religiji, pa onda i prema ostalim religijama, jer je religija u ovom romanu ključni simbol identiteta. Kada je riječ o religiji, Nirad S. Čaudhuri zamjera Forsteru kako je opisao muslimane kao likove romana u indijsko-britanskim odnosima.²²⁰ Čaudhuri zauzima skeptičan stav prema indijskim muslimanima, čak ih naziva i ulizicama, a profesora Godbola, koji predstavlja hinduizam, a koji je zadao dosta muka Forsteru, jer nije znao kako da ga vjerodostojno kreira, čak naziva i klovnom.²²¹

²¹⁹ Edvard Said, *Orijentalizam*, op.cit., str. 54.

²²⁰ Cf. Nurad C. Chaudhuri, “A Passage To and From India,” *Twentieth – Century Interpretations of A Passage to India*, Rutherford, London, 1955, p. 68.

²²¹ *Ibid.*, p. 72.

8.2 Jedan put ka Indiji

Samo značenje romana *Jedan put ka Indiji* (*A Passage to India*), sa neodređenim članom na početku, ukazuje na jedan od mogućih puteva ka Indiji – kao geografskom, kulturnom, istorijskom i političkom prostoru. To je prvo i najvažnije značenje, dakle, da li je moguće otvoriti prolaz iz jedne kulture u drugu. Forsterovi romani često se konstruišu na metaforičnom razvoju događaja. *Soba s pogledom* počela je, na primjer, od straha od *pogleda*, tj. otvaranja ka *drugom*. Taj strah se probudio kroz početni dio roman koji se formatira kao *soba s mogućim pogledom*, u pogledu mogućnosti Forsterovih likova da upoznaju „pravu Italiju“. Treći dio romana nosi konačan rasplet i donosi *sobu s pogledom*, iz koje, ili u kojoj, Forsterovi likovi, prije svega Lusi Haničerč, spoznaju svoje želje i pronalaze snagu da te iste želje realizuju.

Indija u *Jednom putu ka Indiji* nije toliko bitna kao poprište sukoba između Britanaca i Indijaca, koliko zbog pozadine tog sukoba. Metaforička struktura ovog romana sastoji se od tri elementa, džamije, pećine i hrama, koji daju i naslove njegova tri dijela. Metaforičan naziv prvog dijela romana, „Džamija“, predstavlja mogućnost komunikacije Engleza i Indijaca. Postojeća teza eventualnog prijateljstva predstavljenog u obliku pojedinačnih prijateljstva i tolerancije iz prvog dijela romana ulaze u suprotnost u drugom dijelu romana s posjetom Marbarskim pećinama. Treći dio romana naslovljen je „Hram“, te implicira moguću sintezu ljudskih odnosa i pomirenje. U trostrukoj strukturi romana, islam i hinduizam su jasno predstavljeni vjerskim objektima²²², dok je hrišćanstvo predstavljeno odsustvom istog, odnosno iskustvom šoka koji gospođa Mor doživljava u Marbarskim pećinama pri spoznaji da je njena religija izgubila moć da ulije nadu ili utjehu. Nadalje, crkvena institucija bi trebalo da ima izvjestan autoritet, ali ona u romanu ni izbliza nema takav značaj, što se vidi u raspravama dvojice misionara, u činjenici da se njihovo stanište nalazi na rubu zajednice, kao i u tome da se oni prilikom putovanja koriste trećom klasom. U razvoju problema romana postaje jasno da onda kada napusti hrišćanska mjerila ponašanja, anglo-indijska zajednica

²²² Džamija jasno predstavlja islam, dok hram predstavlja hinduizam.

postaje prikazana kao zajednica koja stremi ka ponoru. Međutim, Forster koristi religijske podjele samo kao okvir za sve ostale.

8.2.1 Uspostavljanje konteksta za jedan od mogućih puteva ka Indiji

Metaforičan naziv prvog dijela romana, „Džamija“, kao što smo naveli, predstavlja mogućnost razgovora i komunikacije Engleza i Indijaca. Ilustrativan primjer ove mogućnosti Forster daje u sceni sklapanja priateljstva između gospođe Mor i dr Aziza, ostavljajući pri tom nadu za mogućnost komunikacije između bilo koje dvije individue. Međutim, eksplisitni sukob civilizacija koji je u podtekstu svih susreta u ovom romanu, otvara mnogo suptilniji problem kolonijalnih, a nakon toga i postkolonijalnih odnosa. Već na početku romana imamo izvjesne naznake ambivalentnog ponašanja. Najlakše uočljiv primjer je kada gospođa Mor ulazi u džamiju i susrijeće se sa prijekornim glasom dr Aziza, kojem svetost ovog mjesta daje snagu suprostavljanja i nadmoći, koju inače nema u komunikaciji sa Britancima. Zahvaljujući otvorenosti duha gospođe Mor i njenoj dubokoj religioznosti, ona ne vidi u ovakovom neprijateljskom dočeku ništa loše, nego ga čak razumije. Ali gospođa Mor nije prava predstavnica anglo-indijske zajednice. Istovremeno, džamija kao religiozna institucija ukazuje da su Britanci manjina u Indiji i da je njihova moć nametnuta, što vidimo i po Azizovom dominantnom ponašanju u džamiji. Takav način Azizovog ponašanja srijećemo u romanu samo u džamiji i nigdje drugo. U ovom smislu dok se *Jedan put ka Indiji* na mnogo načina javlja kao vrlo simboličan tekst, on takođe ima za cilj da bude realan dokument o načinu ophođenja britanskih službenika u kolonijalnoj Indiji. Forster najčešće prepoznaže Engleze kao ljude koji, iako snishodljivo, mogu razviti odnose sa Indijcima na individualnom nivou, ali su u istom trenutku svjesni svog posla britanskih službenika u Indiji, što ih automatski spriječava da dozvole da ti odnosi prerastu u istinska priateljstva, koja bi mogla ugroziti osjećanje dominantnosti Britanaca u odnosu na marginalizovane Indijce. Kroz roman ćemo vidjeti Forsterovu ozlojađenost britanskim ubjeđenjem da oni kao manjina mogu, i treba, da upravljaju većinom. Međutim, Forster u romanu ne postavlja pitanje o pravu Britanskog carstva da vlada Indijom. Usljed toga, Forsterova kritika u odnosu Britanca prema Indijcima nikada nije

direktna, nego se ogleda u nizu satiričnih događaja kroz roman čija je jedna od funkcija da reflektuje zamršene odnose u kulturološkom kontekstu između Britanaca i Indijaca. Usljed toga, takođe, Forster još uvijek insistira na mogućnosti prevazilaženja artificijelnog, i nemogućeg, hijerarhijskog odnosa u prvom dijelu romana. Njegova vjera se ogleda i u sceni u kojoj dr Aziz i gospođa Mor po izlasku iz džamije razmatraju mjesecinu u čijem opisu Forster daje svoju vjeru u mogućnosti premoščavanja kulturoloških razlicitosti. Mjesecina se spominje sedam puta u malo više od jedne stranice, a ponavljanjem se simbolično pojačava efekat prečutnog razumijevanja između dr Aziza i gospođe Mor, uspostavljenog prethodno u džamiji. Aziz na putu prema zabavi u Građanskom klubu vidi „u podnožju ispod lijepog mjeseca, predivnu džamiju“²²³, a nakon toga se u romanu čuje glas nepoznatog čovjeka iz Građanskog kluba, koji izjavljuje da se i Engleska i Indija „nalaze ispod istog mjeseca.“²²⁴

Slična sugestija da je moguće uspostaviti konstruktivnu komunikaciju između Anglo-Indijaca i starosjedilaca nudi se *Bridge* zabavom u Čandraporu. Međutim, čuvena zabava, koju priređuje g. Terton, šef poreske uprave, u Čandraporu, u cilju prevazilaženja razlika između Istoka i Zapada, poprima komične okvire, a pisac unosi lajtmotive u kojima se ogledaju dublje konotacije svega što se dešava na površini radnje. Naime, zabava je bila organizovana u čast gospođice Adele koja je izrazila želju da upozna prave Indijce, jer od njenog dolaska u Indiju imala je prilike samo da vidi svog slugu Indijca. Mješoviti skup, i prije nego što otpočne, dobija komični obrt. Neki od bogatih Indijaca, poput Rama Čanda, ispočetka odbijaju da dođu, ali se ipak pojavljuju, dok je Roni Hislop, Adelin vjerenik, oduševljen što je takva čast ukazana Adeli. Na zabavi u Građanskom klubu osjeća se izvjesno demonstriranje moći Anglo-Indijaca. Iako je zabava bila namjenjena u čast Adele i gospođe Mor, u prvom planu se nalaze supruge britanskih službenika, koje snishodljivo komentarišu indijske gošće i njihovu odjeću. Utisak sukobljenosti se pojačava i usljet fizičke odvojenosti, a zbog neravnopravnog položaja dolazi do interkulturnog nerazumijevanja između „gošća“ i „starosjedilaca“. Kao i u *Sobi s pogledom*, Forster na ovoj zabavi ukazuje na to da neki ljudi žive u zatvorenim prostorijama duha. U ovom slučaju radi se o Anglo-Indijcima i Indijcima, dakle o obje strane u kontaktu, i

²²³ “downhill beneath the lovely moon, and again he saw the lovely mosque.” E. M. Forster, *A Passage to India*, Penguin Books, London, 1979, p. 22.

²²⁴ “stick to the same old moon,” *Ibid.*, p. 23.

njihovim samonametnutim granicama. Na kraju zabave se mogla čuti samo teška tišina koju Forster na poetski način dočarava:

Nastupila je tišina, na obje strane dvorišta; barem se više dama pridružilo engleskoj grupi, ali njihove riječi činilo se da su zanijemile čim su bile izgovorone. Neki zmajevi lebdjeli su iznad njihovih glava. Nepristrasno, preko zmajeva prošao je masivan lešinar. I nebo je bilo nepristrasno, ne sa intenzivnom bojom, već prozirno, obasipalo je svjetlost iz cijelog oboda. Činilo se nemogućim da se sve zaustavlja ovdje. Iza neba mora biti nešto što natkriljuje sva nebesa.²²⁵

Forster ovim jasno nagovještava činjenicu da ni njegovi likovi ni savremeni mu čitaoci nijesu adekvatno pripremljeni za premoščavanje jaza između Istoka i Zapada. Nasuprot njima, hrišćanski misionari u tome vide teološki izazov: „Možda svi pozivi moraju dolaziti s neba; zalud je ljudima da sami iniciraju svoje objašnjenje, takvim pokušajem samo produbljuju jazove koje ih dijeli.“²²⁶

Pored ovih očitih sukoba, bićemo svjedoci i unutrašnjih sukoba potčinjenih klasa. Forster daje sliku netrpeljivosti između dr Aziza i Pana Lala, muslimana i hindusa, koji rade zajedno u bolnici. Dr Aziz misli da je Pan Lala povlašćen od strane upravnika, što opet dovodi do zamršenog sukoba unutar potlačenih klasa, koji će kasnije donekle riješiti Mahatma Gandhi. Za sada, međutim, obje grupe su igrale na kartu približavanja gospodarima sa Zapada, Britancima, želeći da tako nešto postignu na račun one druge.

Ako smo se već dotakli pitanja ko treba da bude pozvan pod okrilje Božje, analogija dovodi do saznanaja da su sva živa bića pred Bogom jednaka, bez obzira na boju kože ili vjersku pripadnost, ukoliko se radi o čistim srcima. Forster toliko daleko ide u ovom shvatanju da svoju ljubav prema živim bićima prikazuje kroz scenu susreta usnule ose i gospođe Mor. Usnulog insekta gospođa Mor nije htjela otjerati, niti probuditi, samo mu je rekla „Lijepi

²²⁵ “There was a silence on both sides of the court; at least, more ladies joined the English group, but their words seemed to die as soon as uttered. Some kites hovered overhead, impartial, over the kites passed the mass of a vulture, and with an impartiality exceeding all, the sky, not deeply coloured but translucent, poured light from its whole circumference. It seemed unlikely that the series stopped here. Beyond the sky must not there be something that overarches all the skies.” *Ibid.*, p. 40.

²²⁶ “All invitations must proceed from heaven perhaps; perhaps it is futile for men to initiate their own unity, they do but widen the gulfs between them by the attempt.” *Ibid.*, p. 38.

moj”,²²⁷ što će poslije podsjećati profesora Godbola na gospodu Mor i širenje sveobuhvatne ljubavi prema živim stvorenjima. Upravo ova jednakost dovodi do ključnih pitanja u religioznom smislu. Dok je za hinduse sasvim jasan položaj ose i njena jednakost sa ostalim živim bićima, dotle je hrišćanstvo spremno da prihvati jednakost svih živa bića, ali ne i osa i mikroorganizama, smatrajući da, ipak, svi pred Bogom ne možemo biti isti. Za razliku od monolitnih religija hinduizma i islama, hrišćanstvo ovdje već počinje pokazivati znakove raslojavanja, a to povlači i drugu konotaciju koja će se prenijeti i na ljude i odzvanjati kroz echo Marbarskih pećina.

8.2.2 Siril Filding i dr Aziz

Možda su dva najupečatljivija lika Siril Filding i dr Aziz koji ne odustaju od odluke da se zbliže uprkos mnogim preprekama. Iako dugo žive u istom gradu, Filding i dr Aziz se upoznaju tek u Fildingovom domu prilikom posjete gospođe Mor i Adele Kvestid koledžu u Čandraporu. Tokom prvog susreta osjećaju se vibracije srdačnosti i volje za razumijevanjem, ali nad njima lebde i sjenke nesporazuma kojima će biti propraćen njihov odnos. Njihovo prijateljstvo, drugim riječima, bilo je žrtva kolektivnog duha, kao i situacija i prilika u kojima se razvijalo.

U romanu čemo se najprije upoznati sa dr Azizom. Prepostavlja se da je dr Aziz građen po liku jednog živopisnog ljekara, prijatelja Masudovog, kod koga je Forster boravio prilikom posjete Indiji. Međutim, prilikom razvoja indijskih likova Forsteru nije bilo u interesu da ih prikaže besprekornim. Tako on nije študio humor u predstavljanju indijskog kulta nehaja i rusvaja. Indijski odnos prema trivijalnim stvarima u životu prikazan je prilikom uobičajenog kašnjenja Azizovog na večeru kod Mahmuda Alija: „Preskočivši ogradu na verandi,“ Dr Aziz je pitao: „Da li opet kasnim?“ Na ovo mu je njegov domaćin odgovorio: „Nemojte se izvinjavati vi uvijek kasnite.“²²⁸

²²⁷ *Ibid.*, str. 35.

²²⁸ “the young man sprang up on to the verandah. [...] Am I late?” he cried. “Do not apologize,” said his host. “You are always late” *Ibid.*, p. 12.

Zanimljivo je da prilikom večere glavnu riječ vode nastariji i njobrazovaniji Indusi, Mahmud Ali i Navab Bahadur²²⁹, obojica školovani u Engleskoj. Oni sa radošću pripovijedaju o gostoprimstvu bijelih porodica. Mlađi naraštaji u Indiji nisu baš bili skloni prihvatanju ovakvog tolerantnog stava, a njihovo negodovanje će sve više narastati dok ne dovede do konačnog preobraćaja svih tolerantnih muslimana. U početku je Aziz bio prilično ravnodušan prema ovakvim razgovorima, iako je ponekad imao problema sa načelnikom bolnice, ali je ipak bio dovoljno zapadnjački vaspitan da na kraju zamrzi Zapad. Obrazovanje sa Zapada će ispočetka kočiti dr Aziza da prihvati ženu koju nikada nije vidio, ali vremenom će biti pridobijen njenom ljubavlju i vječno će osjećati žalost poslije njene smrti na porođaju sa drugim im sinom.

Azizova netrpeljivost prema Englezima i njegova ljubav prema svojoj religiji su u početku svedene na ona razumljiva osjećanja koja pojedinac mora da posjeduje zbog dolaska i okupacije stranaca (Britanaca) na teritoriji svoje domovine. Aziz je svjestan da su Britanci došli u njegovu zemlju kao kolonizatori, dakle nepozvani, ali on ujedno ne isključuje mogućnost kontakta sa individuama iz reda Anglo-Indijaca. Njegove reakcije su u početku velikim dijelom izazvane zbrkom na indijskoj teritoriji koja je dolazila od nespremnosti obje strane da prihvate drugost sa kojom se suočavaju. Zbog toga poznanstvo sa gospodom Mor povlači pitanje do koje granice je moguća otvorenost prema drugom. Da bi poslužio osnovnom cilju, tj. ispitivanju mogućnosti građenja mosta između dvije kulture, početak romana označen je, dakle, potiranjem lošeg iskustva dobrim. Na jednoj strani Aziz je revoltiran činjenicom da mu jedna engleska dama uzima kočije ispred nosa, dok na drugoj strani njegova ozlojeđenost Englezima slabi kada mu Filding dođe u posjetu. Na taj način Filding ukazuje da je moguće prevazići kulturne konvencije, tvrdeći da je „zemlja mjesto ljudi koji pokušavaju da dopru jedni do drugih i mogu to uraditi na najbolji način sa pomoći Božijom, kulturom i inteligencijom.“²³⁰

Ono što Fildingu nedostaje jeste intuitivnost, koju Aziz nedvojbeno posjeduje. Spajanjem ova dva lika – dr Aziza sa okom za detalje i Fildinga sa osjećajem za opštu sliku –

²²⁹ Bahadur je plemićka titula muslimanskih zvaničnika u ulozi predstavljanja pokrajine ili provincije.

²³⁰ “The world, he believed, is a globe of men who are trying to reach one another and can best do so by the help of good will plus culture and intelligence.” *Ibid.*, p. 56.

dobijamo lik koji je idelan. Ono što ovu sliku čini nemogućom jeste nepremostiva kulturološka razlika koja onemogućava da se udruže zajedničke sile i prevaziđe civilizacijski jaz.

Ovdje smo dužni objasniti početak nesporazuma između Indijaca i Engleza. Naime, radi se o pozivu Fildinga – vjerovatno jedinog Engleza u Čandraporu spremnog da bez predrasuda priđe indijskoj kulturnoj zajednici – upućenom Adeli i gospodi Mor da zajedno sa dr Azizom i prof. Godbolom dođu na čaj kod njega kući. Dešava se da dr Aziz dove prije vremena, dok je Filding još u kupatilu. Tokom te scene Fildingu pukne dugme koje drži kragnu na košulji. Pošto Filding kaže Azizu šta mu se desilo, ovaj mu ponudi svoje navodno rezervno dugme, što kasnije postaje povod zlobnih Ronijevih opaski na račun Orijentalaca i njihove nesposobnosti čak i da se obuku adekvatno za određenu priliku: „Aziz je bio besprekorno obučen, od igle za kravatu do kamašni, ali je zaboravio da stavi stražnje dugme za kragnu i, eto, u tome je sva ta Indija: nehaj prema pojedinostima, suštinski nemar te rase.“²³¹ Gomilanje ovakvih površinskih zapažanja vodi i erupciji mržnje između predstavnika dvije kulture po nesretnom događaju u Marbarskim pećinama.

Od svih likova u romanu, Siril Filding je najotvoreniji u susretu sa domicilnim stanovništvom, budući da je pedagog, koji ne bježi od podučavanja defektne djece, policajaca, pa i Indijaca. Njemu je manje ugodno u interakciji nastavnik-učenik nego što je u razgovor s jednom osobom. Ovakva karakterizacija Fildinga služi kao model Forsteru za odbranu sopstvenog liberalnog humanizma, koji omogućava i Forsteru i Fildingu da tretiraju svijet kao grupu pojedinaca koji se mogu povezati kroz međusobno poštovanje, ljubaznost i inteligenciju. Forster opisuje Fildinga na sljedeći način:

Svijet je po njenu, pozornica ljudi koji pokušavaju doći jedni do drugih i to se može najbolje učiniti uz pomoć dobre volje, kulture i inteligencije; vjeroispovjest je bolest za Čandrapur, ali je on došao prekasno da to ispravi. On nije imao osjećaj rase; ne zbog osjećaja nadređenosti u odnosu na njegove sunarodnike, već zato što je rastao u drugačijoj atmosferi, gdje se instinkti praćenja mišljenja većine, ne podržavaju.²³²

²³¹ “Aziz was exquisitely dressed, from tie-pin to spats, but he had forgotten his back collar-stud, and there you have the Indian all over: inattention to detail; the fundamental slackness that reveals the race.” *Ibid.*, p. 80.

²³² “The world, he believed, is a globe of men who are trying to reach one another and can best do so by the help of goodwill plus culture and intelligence – a creed ill suited to Chandrapore, but he had come out too late to lose

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Forster koncipira Fildinga i kao atipičnog predstavnika anglo-indijske zajednice, jer on nema porodicu i nije pretjerano aktivno član Građanskog kluba. Fielding u tim stavovima, predstavlja glavnu prijetnju svega engleskog u Indiji. On obrazuje Indijce, podržava slobodne misli, koje mnogi Anglo-Indijci vide kao potencijalnu opasnost destabilizacije engleske kolonijalne sile u Indiji. Osim toga, Filding ima malo strpljenja za rasne kategorizacije. On više poštuje prijateljstvo sa Azizom od bilo kakvog saveza sa pripadnicima svoje nacije. Konačno, Filding ne vjeruje u brak, ali preferira prijateljstvo umjesto toga. Njegovo prijateljstvo sa Azizom je istinsko, toliko da Aziza upoređuje sa bratom. „Oni su bili prijatelji, braća. Taj dio je ugovoren, a dogovor je ovjekovječen od strane fotografa, oni su vjerovali jedan drugom, ljubav je trijumfovala bar jednom na neki način.“²³³ Kao takav, Filding implicitno dovodi u pitanje konvencije na kojima se zasniva engleski osećaj *englestva*, *Englishness*, koji je podrazumijevao da sa *necivilizowanim* Indijcima nema mjesta za ostvarivanje prijateljstva.

Potpuna suprotnost njemu je lik Ronija Hislopa, koji je tipični predstavnik kolonijalnog službenika. U stvari, prije bi se reklo da je on rob službe. Roni je reprezentativan lik imperijaliste, koji ne mijenja svoje stavove ni poglede na stvarnost u susretu sa drugim kulturama, te stoga spada u Forsterove „pljosnate“ likove. Za Ronija je služba u Indiji imperijalna misija koju on obavlja sa ogromnom lojalnošću prema svojoj zemlji. Kada bi god postojala neka prilika za premošćavanje jaza između Engleza i Indijaca, on bi je upropastio²³⁴, iako je znao da time vrijeda njemu dvije najbliže osobe – svoju majku, gospođu Mor, i buduću ženu Adelu. Pri tom, kada god bi Adela izrazila želju da upoznao pravu Indiju i njene stanovnike, Roni bi snishodljivo iznio svoju sumnju da bi ona bila u stanju da razumije postojeći društveni sistem koji je vladao u toj engleskoj koloniji. Ronijev način ophođenja prema svojoj vjerenici ukazuje na to da je on pravi viktorijanac, koji ne vjeruje u bilo kakvu sposobnost žene do da prati svog muža i bude uz djecu. Na osnovu ovoga može se zaključiti da je Roni još jedan od onih stereotipnih Forsterovih viktorijanaca, kao što je recimo Sesil Vajz iz *Sobe s pogledom*, hladni učenjak iz privatne škole, nesposoban da stvarno primjeni znanja koja je naporno sticao, pa se stoga o njemu ne može govoriti kao o potpunoj individui. Za

it. He had no racial feeling; not because he was superior to his brother civilians, but because he had matured in a different atmosphere, where the herd instinct does not flourish.” *Ibid.*, p. 71.

²³³ “But they were friends, brothers. That part was settled, their compact had been subscribed by the photograph, they trusted one another, affection had triumphed for once in a way.” *Ibid.*, p. 113.

²³⁴ Roni vrijeda Aziza prilikom posjete gospodinu Fildingu.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Ronija su stvari od državnog značaja na prvom mjestu, a tek potom slijede privatne. On grubo odbacuje Adelu, nakon što je odbila da lažno svjedoči protiv Aziza, što nas kao čitaoca pretjerano ne šokira.

Kao prototip imperijalnog karaktera, Roni nikako ne može da se složi sa Forsterovom tezom da bi on ako bi morao da bira između izdaje svoje zemlje i svog prijatelja, prije izabrao ovo prvo. Sa tom izjavom Forster stoji naspram Kiplingove tvrdnje da su Englezi došli u Indiju sa ideologijom civilizovanja te zemlje. Naime, Forster se suprotstavlja, namećući pitanje da li iko pita te „varvare“ da li žele da budu *civilizovani*. Dakle, onoliko koliko je Roni poslušan službenik svoje zajednice, toliko je Filding odaljen od nje. Ipak, Fildingov lik bio bi neuvjerljiv da se potpuno distancira od zajednice kojoj pripada. Fildingu su potpuno jasne neke njegove dužnosti. On osjeća džentlmensku i, prije svega, humanu dužnost da zaštiti Adelu, pa i po cijenu svog života, znajući da je Adela poslije suđenja ostavljena na milost i nemilost muslimanskoj zajednici. Ali, razlika je u tome što on pomaganje Adeli posmatra kao nešto što se očekuje od svakog civilizovanog čovjeka, a ne kao čin uzvišenosti. Filding u ovom dijelu izražava razočaranost u obje društvene zajednicem okrivljujući ih da ni jedna niti druga nemaju osjećaj mjere ni humanosti. Nekoliko rečenica od strane njegovog prijatelja Aziza će ga osvijestiti, ali svakako je najjači utisak ostavila ona sa samog kraja romane, gdje Aziz kaže sljedeće:

Čistite se, prijatelji, kažem vam, odlazite što je prije moguće. Mi možemo mrzjeti jedni druge, ali vas mrzimo najviše. Ako te ja ne uspijem prisiliti da odeš, hoće Ahmed, hoće Kerim, pa makar to trajalo pet hiljada i pet stotina godina, mi ćemo vas se otarasiti, da, mi ćemo svakog prokletog Engleza baciti u more, a onda tek onda, ti i ja možemo biti prijatelji.²³⁵

Izgleda da ni sam Foster nije bio siguran u budućnost Indije, ali je znao da se dva stara prijatelja ipak moraju rastati. Aziz je bio uvjeren da će Indija postati nezavisna, a Filding da će, ako se Englezi povuku, neko drugi okupirati Indiju.

²³⁵ "Clear out, you fellows, double quick, I say. We may hate one another, but we hate you most. If I don't make you go, Ahrned will, Karim will, if it's fifty-five hundred years we shall get rid of you, yes, we shall drive every blasted Englishman into the sea, and then' – he rode against him furiously – 'and then,' he concluded, half kissing him, 'you and I shall be friends.'" *Ibid.*, p. 141.

8.2.4 Stvarne i metaforičke pećine

Postojeća teza o eventualnom prijateljstvu ovjekovječena individualnim prijateljstvima i tolerancijom u prvom djelu zamjenjena je antitezom u drugom djelu romana posjetom Marbarskim pećinama. Niz međuljudskih nesporazuma iz prvog djela prerasta u nacionalni sukob nakon izleta u ove pećine. Iako nisu direktni plod bogova Višne i Šive, kako pripovjedač kaže, pećine se dovode u vezu sa rijekom Gang, za koju legenda kaže da izvire iz noge Boga Višne i teče kroz Šivinu kosu.

Marbarske pećine mogu se dovesti u kontekst Platonove priče o pećini iz dijaloga *Država*, pa likovi Forsterovog romana mogu se donekle uporediti sa ljudima u pećini. Kulturološki konteksti unutar kojih je svaka individua proizvedena time neophodno ograničavaju njihovo razumijevanje jer sve što percipiraju procesuiraju kroz kognitivne šablone jednog kulturnog obrasca.

Tako u perspektivi britanskih posjetilaca, hladne pećine sve liče jedna na drugu. Gospođa Mor reaguje na Marbarsku pećinu na sljedeći način:

Mabarska pećina je bila grozna što se tiče gospođe Mor, tim prije što se skoro onesvijestila u njoj, i imala je poteškoća da to odmah ne kaže pošto je došla do daha. To je bilo i prirodno jer je uvijek patila od vrtoglavice, a pećina je postala prepuna, jer je sva njihova pratnja, uključujući, seljake i sluge bila tu. Kružna unutrašnjost pećine poprimila je neugodan miris.²³⁶

Ovim Forster ukazuje da pećine gube svako značenje za evropske posjetioce, što takođe sugerira otuđenost modernog svijeta od prirode.

No, na višem simboličkom nivou romana, vizuelno iskustvo koje nude pećine reflektuje različitost dvije kulture, te njihovu hijerarhijski uspostavljen odnos. Imperijalistički diskurs odredio je Indiju kao inferiornu, te mjesto mraka. Prometejski duh kulture kolonizatora odredio

²³⁶ “A Marabar cave had been horrid as far as Mrs Moore was concerned, for she had nearly fainted in it, and had some difficulty in preventing herself from saying so as soon as she got into the air again. It was natural enough: she had always suffered from faintness, and the cave had become too full, because all their retinue followed them. Crammed with villagers and servants, the circular chamber began to smell.” *Ibid.*, p. 63.

je njegov partrijarhalni aspekt. Tako evropski posjetilac pali šibicu da osvijetli prostore Drugog. On bi da sazna i time prisvoji sve prostore Drugog, ali kao što citat navodi kroz kontrast inicijatora svjetlosti koja udiše vazduh i pasivnog prihvatanja „prosvjetljenja“ od strane onoga koji udiše kamen, konačna spoznaja, odnosno spajanje, nije moguća – plamen se gasi.

Malo tu ima šta da se vidi, a nema ni oka da gleda, dok posjetilac ne dođe do svojih pet minuta i upali šibicu. Smjesta se drugi plamen diže u dubini stijene i kreće prema površini kao zatočeni duh; zidovi okrugle odaje bili su veličanstveno uglačani. Dva plamena se primiču i teže da se spoje, ali ne mogu, jer jedan diše vazduh, a drugi kamen. Ogledalo postavljeno ljupkim bojama razdvaja ljubavnike, između njih su se umješale nježne zvijezde ružičastih i sivkastih preliva, prekrasne magline, sa prelivima finijim od repa komete ili podnevног mjeseca, sav nepostojani život granita koji se samo tu vidi. [...] Zračenje se pojačava, plamenovi se dodiruju, ljube, izdišu. Pećina je opet mračna, kao i sve pećine.²³⁷

Forster nam prvo daje sliku onoga što oko ne opaža, pa potom onoga što uvo ne čuje, odnosno zvuk koji je nerazuman što se manifestuje mistikom ili izostalim značenjem. To nije jedini slučaj u romanu. Na početku romana Forster kaže da nema ništa posebno u Čandraporu, da rijeka tu nije sveta, da kuće i ljudi nemaju oblika nego su amebni i napravljeni od blata.

Osim Marbarskih pećina, koje su dvadeset milja od grada, Čandrapur ne predstavlja ništa posebno. Ograničen, prije nego zapljuškivan rijekom Gang i stazom par milja dugačkom duž obale rijeke, jedva da se razliokvao od deponije smeća. Nema mjesta za kupanje, zato što rijeka Gang nije sveta, nema ni svetog prilaza rijeci, a bazar zaklanja prostranu i promjenjivu panoramu rijeke. Ulice u gradu su loše, hramovi neefikasni, i

²³⁷ “There is little to see, and no eye to see it, until the visitor arrives for his five minutes, and strikes a match. Immediately another flame rises in the depths of the rock and moves towards the surface like an imprisoned spirit: the walls of the circular chamber have been most marvellously polished. The two flames approach and strive to unite, but cannot, because one of them breathes air, the other stone. A mirror inlaid with lovely colours divides the lovers, delicate stars of pink and grey interpose, exquisite nebulae, shadings fainter than the tail of a comet or the midday moon, all the evanescent life of the granite, only here visible. Fists and fingers thrust above the advancing soil—here at last is their skin, finer than any covering acquired by the animals, smoother than windless water, more voluptuous than love. The radiance increases, the flames touch one another, kiss, expire. The cave is dark again, like all the caves.” *Ibid.*, pp. 124-125.

iako postoji nekoliko lijepih kuće skrivene su dalje u vrtovima ili alejama čija prljavština odvraća sve, osim pozvanog gosta.²³⁸

Slična razmišljanja se sugeriju u slici Fildinga na Mediteranu, kada razmišlja o tome kako u tom klasičnom svijetu postoji arhitektura o kojoj se može razmišljati, koja je prijatna oku, koja ima značenje, dok je u Indiji nema.

On je zaboravio ljepotu forme među hramovima idealna i kvrgavim brdima. Zaista, bez forme, kako može biti ljepote? Forma se saplete tu i tamo u džamiji, postaje kruta kroz nervozu; ali oh ove italijanske crkve! Nešto vrijednije od mozaika i mermara ponuđeno je sada njemu: harmonija između djela čovjeka i zemlje koja ga podržava, civilizacija koja je izbjegla zbrku, duh u razumnom obliku, od krvi i mesa.²³⁹

Filding, iako bez predrasuda, doživjava neku vrstu olakšanja na Mediteranu, Aleksandriji, Kritu i Italiji. Odsustvo zbrke i definisanost forme je nešto što je Fildingu po prirodi stvari i bliže i razumljivije, lišeno misticizma i zbrke koja je konstantno prisutna u Indiji.

Sličnom problematikom se bavi Meri Luiz Prat se u svom djelu *Imperijalne oči*. Ovo djelo opisuje prostor kolonijalnih susreta po Orijentu, Americi i Africi. Pratova uvodi trop „svega dokle mi seže pogled“²⁴⁰ za hegemonistički glas imperijalističkog istraživača, nudeći precizniju i detaljniju analizu nekih tekstualnih strategija imperijalističkog putopisa nego što nalazimo u *Orijentalizmu*. Ona razmatra odnos između putopisa i ostalih diskursa, kao i razlike između različitih podžanrova putopisa, ukazujući na njihov različiti stepen saučesništva u imperijalističkom procesu. Ona, takođe, pokušava da umanji implicitnu identifikaciju sa metropolom, koja se često otkriva i u putopisima i u njihovim analizama, kroz koncept „transkulturnacije“, odnosno, način na koji „potčinjene ili marginalizovane grupe vrše izbor i

²³⁸ “Except for the Marabar Caves – and they are twenty miles off – the city of Chandrapo represents nothing extraordinary. Edged rather than washed by the river Ganges, it trails for a couple of miles along the bank, scarcely distinguishable from the rubbish it deposits so freely. There are no bathing-steps on the river front, as the Ganges happens not to be holy here; indeed there is no river front, and bazaars shut out the wide and shifting panorama of the stream. The streets are mean, the temples ineffective, and though a few fine houses exist they are hidden away in gardens or down alleys whose filth deters all but the invited guest.” *Ibid.*, p. 1.

²³⁹ “He had forgotten the beauty of form among idol temples and lumpy hills; indeed, without form, how can there be beauty? Form stammered here and there in a mosque, became rigid through nervousness even; but oh these Italian churches! Something more precious than mosaics and marbles was offered to him now: the harmony between the works of man and the earth that upholds them, the civilization that has escaped muddle, the spirit in a reasonable form, with flesh and blood subsisting.” *Ibid.*, p. 124.

²⁴⁰ Mary Lousie Pratt, *Imperial Eyes*, Routledge, London and New York, 1992, p. 65.

stvaraju iz materijala koje im prenosi dominantna kultura metropole²⁴¹. Kao primjer možemo dati Pratovu analizu putopisa Ričarda Bartona iz 1860. godine pod naslovom *Jezerske oblasti Centralne Afrike (Lake Regions of Central Africa)*. Ovaj putopis opisuje dva istraživača Ričarda Bartona i njegovog prijatelja Džona Spejka na istraživačkom putovanju kroz Centralnu Afriku. Pratova nagovještava da evropska istraživačka djelatnost je uglavno bila bazirana na dolazak na nepoznato mjesto, zatim bi uslijedilo nalaženje lokalnog stanovništva da bi istraživače vodilo do jednog od mjesta interesne zone, u ovom slučaju jezero Tanganjika, te otkrićima koje lokalno stanovništvo već posjeduje. Sa ovim otkrićima bi se Evropljani vraćali svojim kućama, stičući herojsku slavu. Pratova se u ovom kontekstu okreće analizi ovog teksta diskutujući o znanjima lokalne zajednice u odnosu na evropska nacionalna i kontinentalna znanja u vezi sa evropskim oblicima i odnosima moć. Ona postavlja pitanja o takozvanom herojstvu prisustva Evropljana u mjestima kao što je Centralna Afrika. Pratova stavlja u prvi plan kontradikcije u herojskoj perspektivi Zapada prema potčinjenima. Ona takođe ukazuje na sve neispričane životne priče Afrikanaca, kao i žrtvovanje i patnje koje su izdržali zbog dolaska bijelog čovjeka na tlo Afrike, a ove priče su svedene u evropskoj kulturi na čisto pasivno iskustvo.²⁴²

U slučaju Bartona, priča o herojskom istraživaču po mišljenju Pratove je diskutabilna, jer se Barton toliko razbolio da su ga njegovi afrički pratioci morali nositi, a njegov prijatelj Spejk, iako je mogao hodati, bio je gotovo zaslijepljen groznicom, tako da nije ni mogao raditi. Pratova ovdje ukazuje na paradigmu *otkrića* samog po sebi, u viktorijanskoj Engleskoj koje biva priznato samo ako se putnik (ili drugi preživjeli) vrati kući. Ova otkrića morala su biti pretočena u tekstove i imenovana na geografskim kartama i biti poslata Kraljevskom geografskom društvu ili pak Kancelariji za međunarodnu saradnju u vidu dnevnika, predavanja ili putopisa.²⁴³ Nakon toga, smatra Pratova, morali biste uvjeriti javnost da su vaši nalazi vrijedni daljeg ulaganja novca za novo putovanje.²⁴⁴ Da ironija bude veća, sva ova otkrića za Evropljane pretočena u dnevničke, predavanja i putopise su i te kako bila poznata lokalnom

²⁴¹ *Ibid.*, p. 66.

²⁴² *Ibid.*, p. 203.

²⁴³ *Ibid.*, p. 204.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 204.

stanovništvu, u ovom slučaju centralno-afričkom, koje je bilo „varvarske” u engleskim očima, te stoga moralo biti civilizovano od strane Evropljana.

Analizirajući viktorijansku retoriku otkrića, Pratova smatra da je korisno da se identifikuju dva konvencionalna sredstva koja stvaraju kvalitativne i kvantitativne vrijednosti za istraživačka dostignuće. Ona takođe ukazuje da Bartonov tekst ih ilustruje dobro.²⁴⁵ Prvi i najočitiji je estetika pejzaža. Važno je napomenuti da estetika, odnosno, zadovoljstvo prizora, svojeručno predstavlja vrijednost i značaj putovanja. Pratova sumira sve to u Bartonovo rečenici: „Zaista je to bio otkrovenje za dušu i oči!“²⁴⁶ Pratova navodi ovdje mnoge pridjeve koje Barton upotrebljava u svom putopisu kao što su: „smaragdno zelene površine“, „sniježne pjene“, „planine boje čelika“ „, „biserno magle“, „pejzaž u boji šljive“. ²⁴⁷Za razliku od običnih pridjeva, ovi termini pojačavaju utisak o pejzažu u Bartonovim očima, jer sniježne planine sa primjesama boje čelika podsjećaju na engleski pejzaž, što pojačava dojam estetike i divljenja za ovog istraživača. Dakle, lijepo za oko, zato što je već poznato, te stoga prijemčljivo, lišeno note misterije i nepoznatosti.

Drugi aspekt u ovom putopisu Pratova vidi kao aspekt zasnovan između gledaoca i viđenog. Metafora same slike je sugestivna. Ako je scena slika, onda je Barton i gledalac, pozvan je da sudi i ocjenjuje sliku, a ujedno je i verbalni slikar koji sliku oslikava za druge. Iz ove analogije slijedi da ono što Burton vidi je sve što postoji, i da krajolik je trebalo da budu sagledan na način na koji ga Barton vidi.²⁴⁸

Upadljivo, je po mišlju Pratove, da je Barton bio razočaran afričkim selima. Slično Fildingu u odnosu prema umjetnosti i arhitekturi u Indiji i Mediteranu, Barton nalazi kao glavnu zamjerku nedostatak visoke umjetnosti u Centralnoj Africi, gdje džamije, palate i vrtovi se porede sa mediteranskom visokom i rafiniranom kulturom u izgradnji crkava i drugih kulturnih spomenika. Evidentno je da u očima Bartona afrička sela su lišena estetike. Pratova u isto vrijeme smatra da upravo Zapad je i koristio ovo kao razlog za svoje misije osvajanja

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 204.

²⁴⁶ “Truly it was a revel for soul and sight! ” *op. cit.*, Mary Lousie Pratt, p. 204.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 204.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 205.

necivilizovanih varvara kao estetski projekt u vidu strategija za zapadno civilizovanje *drugih*, pa i za intervenciju radi uljepšavanje krajolika i uspostavljanje reda.²⁴⁹

Eksplisitna interakcija između estetike i ideologije, po mišljenju Pratove bi se mogla nazvati retorikom prisustva. Ona dalje objašnjava da za Zapad estetske kvalitete krajolika čine društvene i materijalne vrijednosti, te da estetski nedostaci daju navodno pravo na imperijalna osvajanja Evrope u potrebi za socijalnim i materijalnim intervencijama.²⁵⁰ Na pitanje da li ovi *varvari žele* da budu visoko civilizovani kako bi odgovarali „suptilnom ukusu“ evropskih posjetilaca ili još gore okupatora, niko i ne mari da odgovori.

O mišljenju i razlogu Zapada za osvajanje, prije svega Azije i Afrike, svjedoči i Čerčilov govor iz 1914. godine u njegovom obraćanju Parlamentu, a koji je Noam Čomski zabilježio u svojoj knjizi *Imperialne ambicije* (*Imperial Ambitions*, 2005). U tom govoru Čerčil kaže:

Mi nijesmo mladi i naivni ljudi bez mrlje na biografiji i sa malim naslijedstvom. Mi smo sebi pribavili jedan neproporcionalno veliki dio svjetskog bogatstva i trgovine. Što se teritorija tiče, pribavili smo sve ono što smo htjeli i naši zahtjevi da nas ostave da uživamo na miru u ogromnim posjedima koji smo stekli uglavnom nasiljem i održavali uz upotrebu sile, često drugima zvuče manje razumno, nego što zvuče nama samima.²⁵¹

Čomski kaže za Čerčila u istoimenoj knjizi da je on jedan od rijetkih ljudi koji se ne zanosi plemenitim vizijama, već povremeno i kaže istinu. A ta istina, po mišljenju Čomskog, se ogledala da uoči Prvog svjetskog rata, Velika Britanija je morala da znatno proširi svoju vojnu silu kako bi održala imperiju.²⁵² Čomski takođe bilježi da je Čerčil objavio ovaj govor dvadeset godina kasnije, ali je iz njega izbacio sve prejake izjave.²⁵³

Odsustvo vizuelne prepoznatljivosti draži ili ljepote pećina u romanu *Jedan put ka Indiji*, tj. indijske prirode, produbljuje se i u semantičku neporepoznatljivost. U pećinama se svaki glas pretvara u nerazumljiv echo, u kojem trenutku pećine dobijaju metonimijsku funkciju

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 205.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 205.

²⁵¹ Noam Čomski, *Imperialne ambicije*, Rubikon, Novi Sad, 2007, str. 98.

²⁵² *Ibid.*, str. 97

²⁵³ *Ibid.*, str. 98.

ukazujući na nemogućnost uspostavljanja interkulturalnih sporazuma između dvije civilizacije. Dok neki od likova žele da sruše zidove jezika i istorije koji ih razdvajaju od ostalih, njihov individualni otpor završava se baš kao i echo iz Marbarskih pećina, u kojima svaki zvuk koji je čovjek sposoban da prepozna dobija zagonetni i ravnodušni odgovor:

Šta god da se kaže, isti jednolični šum odgovara, podrhtavajući gore-dole po zidovima, dok ga krov ne upije. „Baum“ je taj šum koliko ljudsko pismo može da ga predstavi, ili „bau-aum“ ili „au-baum“ – potpuno tup. Nada, učtivost, izduvavanje nosa, škripanje cokula – sve se to svodi na „baum“. ²⁵⁴

Ovaj dio najlakše bi se mogao tumačiti kao ravnodušnost prirode prema ljudskim željama i snovima. Međutim, u ovom trenutku gospođa Mor, koju smo do sada upoznali kao hrišćanku najiskrenije vjere, koja čak i insekta svrstava u bića koja se vole, doživljava krizu vjere. Ona se pita koliko vrijede njene molitve ako se one van ljudskog, tj. hrišćanskog, kosmosa pretvaraju u nerazgovjetni „baum“. Drugim riječima, one tamo nemaju vrijednosti. I dobro i zlo, razmišlja ona, potiru se van ljudskog kosmosa, ne samo van hrišćanskog konteksta. Čemu onda služe nada i vjera, ako van tog kosmosa nema ni Boga ni sebe, tj. ega? Zbog toga gospođa Mor uplovjava u rezigniranost. A ova ideja je u osnovi hinduističkog učenja i razumijevanja iskustva nirvane, stanja koje se ostvaruje samo onda kada je čovjek sasvim oslobođen sopstvenog ega, kada prihvata da je njegovo/njeno sopstvo nebitno u vanljudskom kosmosu, a pored toga, štaviše, da ono i ne postoji.

Osim toga, nerazuman echo u Marbarskim pećinama predstavljen je tako da označava i zamršeni krug kolonijalnih odnosa, odnosno položaj kolonizatora i kolonizovanih koji jedni druge ne mogu čuti bolje. I u ovom trenutku se naglašava iluzorno ubjedjenje kolonizatora u sopstvenu nadmoć – kako kulturnu i civilizacijsku, tako, zaista, i ekonomsku, političku i vojnu – u zemlji u kojoj su manjina, te time se podvlači i njihova ranjivost. Gospođa Mor doživjela je užas u pećini suočena sa ograničenjima njene vjere. Ali, potisnute predrasude kod gospodice Adele sada se ispoljavaju na poguban način. Odjednom je žrtva postala navodni tlačitelj. Na pitanje šta se zaista desilo u Marbarskim pećinama Forster nikada nije dao odgovor. Ovo središte romana, iako pregnantno značenjima, ostaje prazno, kao što su pećine navodno prazne.

²⁵⁴ “Whatever is said, the same monotonous noise replies, and quivers up and down the walls until it is absorbed into the roof. “Boum” is the sound as far as the human alphabet can express it, or “bou-oum,” or “ou-boum” – utterly dull. Hope, politeness, the blowing of a nose, the squeak of a boot, all produce boum.” *Ibid.*, p. 145.

Piscu je u ovom trenutku važnije da pokaže kako se iluzije nastavljaju graditi uprkos činjenicama, te koji ih to mehanizmi održavaju. Zbog toga on ne objašnjava šta se zaista desilo u pećinama nego se fokusira na način na koji obje zaraćene strane reaguju na taj odsutni, iako potencijalni, događaj.

Ono što je očigledno u romanu jeste da je Adela počela sebe da preispituje da li ona zaista želi da se uda za Ronija ili ne i ujedno je osjetila neku tananu vibraciju privlačnosti prema dr Azizu. Pošto je gospođa Mor doživjela užas u pećini, prvdajući se pretjeranom vrućinom, ona insistira da prekine obilazak i ohrabruje Aziza i Adelu da nastave bez nje. Penjući se ka još jednoj od pećina, Aziz joj pruža ruku da joj pomogne uz jednu napornu dionicu brda, a ona pomisli kako je Aziz zgodan muškarac. Tada se osmjelila da ga pita da li ima jednu ili više žena. Dr Aziz je bio neobično ljubazan prema Adeli prilikom kobne posjete, ali nije bio do kraja iskren, jer joj odgovara da mu je žena živa i da Adela mora doći da je posjeti. Upravo se ovdje povlači jedno od civilizacijskih pitanja karakterističnih za Zapad i njegov pogled na polne nagone Orijentalaca. Naime, Said razmatra ovaj diskurs i ukazuje na zapadnjačku definiciju Orijentalca koji posjeduje navodnu „snažnu polnu glad, karakterističnu za te južnjake uzavrele krvi“.²⁵⁵ Adela je morala biti upoznata sa ovakvim predrasudama prema Indijcima.

Revoltiran prepostavkom o njegovoj poligamiji, Aziz je zastao da zapali cigaretu, a Adela je sama ušla u pećinu, te iz nje izletjela izbezumljena, jer joj se učinilo da je neko pokušao da je napastvuje. Centralni događaj romana javlja se upravo u ovom poglavlju, ali Forster odlučuje da ga opiše izvan pećine. Detalji događaja su namjerno nejasni. Sve što Forster ukazuje u ovom poglavlju jeste da se nešto desilo Adeli u jednoj od pećina. Ono što čitaoci saznaju iz romana jeste da, pošto je ispušio cigaretu, Aziz je bio izbezumljen jer nije mogao da pronađe Adelu i konačno ju je video kako, podnu brda, ulazi u auto svojih prijatelja. Adelin dvogled je možda jedini eksplicitno navedeni događaj u poglavlju, ali to je ujedno i ključni događaj koji nagovještava čitaocu da Aziz nije bio u prisustvu Adele kada ga je izgubila. Ipak,

²⁵⁵ „Orijentalac je nemoguće biće koje njegova libidna energija nagoni na pretjereno zadovoljavajuće – a ipak, on je lutka u očima svijeta što isprazno bulji u moderni krajolik koji ne može razumjeti niti se sa njim može uhvatiti u koštar.“ Edvard Said, *Orijentalizam*, op. cit., str. 399-400.

činjenica da je Aziz posjedovao Adelin dvogled, lako se pogrešno protumačila kao materijalni dokaz protiv njega.

Uprkos nejasnoći događaja u vezi sa napadom na Adelu, Filding se pojavljuje kao pragmatičan glas razuma u ovom poglavlju, te kao onaj tipični engleski lik koji pokušava da nađe objašnjenje za nemili događaj. Međutim, Filding pritom nailazi na oštro protivljenje ostalih članova britanske zajednice, čime se već postojeći jaz između Anglo-Indijaca i starosjedilaca produbljuje.

Hapšenje dr Aziza izaziva pravu lavinu dešavanja na teritoriji Indije, jer sa jedne strane budi revolt i želju za otporom kod Indijaca, a sa druge strane opravdava izolaciju engleskih službenika i njihove stavove prema „varvarskim“ Indijcima, koji im daju pravo da bez čvrstih dokaza proglose krivim dr Aziza. Gospodin Terton se zgrožava nad novonastalom situacijom i likuje što je bio u pravu da je jaz nepremostiv između Indijaca i Engleza: „Ne vidim šta je drugo moglo proistecći sem nesreće kad Englez i Indijci pokušaju da se druže.“²⁵⁶ Istovremeno, njegova supruga konačno je dočekala svojih pet minuta i mogućnost da se rasplače i navodno rastuži nad sudbinom jadne Adele koju je njegovala. Roni, sa druge strane, jednak dočekuje svoj trenutak kratkotrajne slave u vladinom uredu. Zahvaljujući „nesreći“ njegove vjerenice, on se prepoznaće kao žrtva varvarskog nasilja i kao direktni dokaz žrtve koju svi oni snose u Indiji: „Tog dana svi Evropljani u Čadraporu su ostavili po strani svoje osobenost i priklonili se svojoj zajednici. Žaljenje, srdžba i junaštvo je njih ispunjavalo, ali moć sabiranja dva i dva je bila uništena.“²⁵⁷

Međutim, situacija nije nastavila da se odvija po Ronijevom zamišljenom scenariju, tako da je u zadnji čas Adela odustala od tužbe i time „izdala“ svoje sunarodnike, ali se priklonila carstvu istine. Zbog ovog čina onaj nepodnošljivi echo iz Marbarskih pećina nestao je iz njene glave, ali je, bez zaštite svojih sunarodnika, ostavljena na milost i nemilost muslimanskoj zajednici. Sa ovim Adelinim povlačenjem Aziz je dobio samo jednu od bitki, ali toga je već bio svjestan indijski narod. Filding je tokom suđenja odbio da bude dio kojeg

²⁵⁶“ I have never known anything but disaster whenever Indians and the English try to be intimate socially.” E.M. Forster, *op. cit.*, p. 161.

²⁵⁷ “ All over Chandrapore that day the Europeans were putting aside their normal personalities and sinking themselves in their community. Pity, wrath, heroism, filled them, but the power of putting two and two together was annihilated. ” *Ibid.*, p. 72.

klana. Vođen osjećajem ljudskosti Filding se okrenuo Adeli, ali time je sam sebe još više izopšto iz obje zajednice. Međutim, sam lik Fildinga, i pored nemile situacije, ne izaziva naše sažaljenje, dok poslije suđenja konstantan osjećaj sažaljenja gajimo prema jadnoj Adeli. Netrpeljivost se prečutno razvija i u odnosima dr Aziza i Fildinga. Aziz Fildingu zamjera što je stavio pod svoju zaštitu Adelu, ali Filding sa druge strane ne dozvoljava da se sreća gradi na nesreći, razumijevajući prečutno Adelino poniženje, kao i osjećaj ostavljenosti, znajući da ona ne predstavlja Anglo-Indiju, nego onu staru Englesku sa početka romana, kojoj su se čak i Indijci klanjali.

Međutim, i sam Aziz se upetljava u klupko kome je teško naći početak i kraj. S jedne strane, on je svjestan da se od njega očekuje da potpuno uništi Adelu, jer će tako sačuvati respekt svojih sunarodnika, ali, sa druge, vođen je nekim unutrašnjim glasom, u konfrontanciji sa samim sobom, jer zna da čini nešto pogrešno. Upravo ovdje i nastaje sukob osjećanja i dužnosti, koji vodi do raskola u prijateljstvu između Aziza i Fildinga. Kada Aziz zahtijeva nadoknadu od Adele, Filding apeluje na njega da to ne čini, što Aziz smatra izdajom i načinom iznuđivanja dvostrukе koristi za Fildinga i njegovu zajednicu. Ono što Azizu nalaže lične emocije jeste oprost za Fildinga, kojeg ujedno sažaljeva što nema djecu. On bi čak prihvatio i Adelu kao njegovu moguću pratilju. Lojalnost prema društvenoj zajednici mnogo više nevolja stvara Azizu nego Fildingu, ali su i Azizovi izazovi mnogobrojniji. Svakako, treba uzeti u obzir Azizove i Fildingove godine i iskustvo. Fildinga krasiti životna mudrost, dok Aziz više kao da proklamuje naučene mudrosti. Naime, godine i daju nekada za pravo Fildingu da zauzme pomalo pokroviteljski stav u razgovoru sa Azizom, što je opet protumačeno sa Azizove strane kao isticanje rasne superiornosti. Ne samo ovi kulturni nesporazumu, već i drugi vode do razlike u pojedinim stavovima ove dvojice junaka. Ponekad dolazi gotovo do depersonalizacije Azizovog karaktera zbog potrebe da se on prikaže u što boljem svjetlu. Na Azizovo insistiranje da se ispravi nepravda nanijeta Adeli i gospodi Mor, Filding negativno reaguje, jer smatra da se radi o pojedinačnom propustu i da nema ništa od subjektivnog stava i ostavljanja utiska. Ovakve situacije su vrlo česte u Čandraporu i vode destrukciji kao vrhovnom vladaru i čine da sporazum između pojedinaca, iako je bio blizu, postane neostvariv.

Sličnim problemom bavi se Kristijana Đordano u svojoj knjizi *Ogledi o interkulturalnoj komunikaciji*²⁵⁸, u kojoj pravi distinkciju između kulturnih gramatika. Ekvivalent priči o Indijcima i Englezima pronalazimo u priči španskog imperijalnog osvajanja Južne Amerike. Starosjedioci Južne Amerike, Asteci, uvjereni da im je kosmologija, koja je bila osnov životne filozofije, obezbijedila sposobnost izračunavanja optimalnih uslova za razne aktivnosti, pogrešno su protumačili dolazak Kortesa kao neminovan kraj svoje civilizacije. Takvim fatalističkim stavom doprinijeli su istrebljenju svoje nacije, iako su brojčano bili nadmoćniji od Španaca. U svojoj knjizi *Nacija i naracija*²⁵⁹, pak, Homi Baba objašnjava da su i Asteci i Španci slijepo pratili sopstvene kulturne gramatike, ne ostavljajući prostora za alternativna tumačenja. Podmićujući Špance zlatom i ostalim vrijednostima, Asteci su pokušavali da ih odobrovolje i udovolje njihovim zahtjevima, dok su Španci ovo pak shvatili kao otvoreni signal za pljačku. Razlike između ove dvije grupe su u manipulativnoj snazi. Španci su bili kadri manipulisati svojom kulturnom gramatikom, dok Asteci to nisu znali ni umjeli.

Sličan primjer imamo i u Forsterovm romanu prilikom prvog susreta Aziza i Fildinga, koji se takođe drže svojih različitih kulturnih gramatika. Prema tome, važan aspekt ovog romana jeste dvosmjerno postavljanje i posmatranje odnosa između metropole i kolonije. Raniji romani su se uglavnom bavili generalizacijom kolonijalnih podanika, koji su prikazivani bez volje za pronalaženjem individualnih rješenja. Drugim rječima, svaki Orijentalac je predstavljen kao instiktivno biće, nesposobno da racionalno sagleda moguće posljedice izvjesnih događaja. Naime, Said smatra da treba

preispitati postojeći kolonijalni diskurs i uspostaviti postkolonijalnu paradigmu koja nikada neće sa uma gubiti kolonijalnu stvarnost i njezine premise. Tako će postkolonijalna teorija sebe graditi na odnosu centra i marge, na odnosu univerzalnosti i različitosti (posebnosti), na odnosu reprezentacije i otpora, te u odnosu na pitanja nacionalnog osjećaja, identiteta, hibridnosti, enticiteta, autohtonosti, jezika, istorije, mjesta, moći.²⁶⁰

²⁵⁸ Kristijan Đordano, *Ogledi o interkulturalnoj komunikaciji*, preveli Tomislav Bekić i Vladislava Gordić, Biblioteka XX veka, Beograd, 2001.

²⁵⁹ Homi Bhabha, *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 2001.

²⁶⁰ Edvard Said, *Orijentalizam*, op. cit., str. 454.

S druge strane, Said je svjestan da

nema nepristrasnog znanja ni nepristrasne umjetnosti, pogotovo kada se radi o odnosima Istoka i Zapada. Taj odnos obilježen je nejednakosću i neravnopravnošću, i čini da je znanje o kolonizovanim neizbjegno u službi kolonijalne uprave i da biva opterećeno političkim i drugim predrasudama. Čak ni u iznimno individualističkim imaginativnim tekstovima pisci se nijesu uspjeli osloboditi „okova“ takvog znanja ili su se prepuštali mišljenju o Orijentu koji je bio njihov neposredni doživljaj Orijenta.²⁶¹

Forster, kao autor romana, koliko je to bilo moguće objektivno, suprostavio se ovakvoj tvrdnji kroz Azizov lik, tačnije kroz njegov unutrašnji monolog prilikom skidanja dugmeta sa okovratnika, tokom kojeg vidimo sposobnost jednog Orijentalca da predviđi moguću reakciju druge strane, u ovom slučaju Ronija.

Inače, kompletna rasprava Kristijana Đordana bazirana je na dva pojma, a to su kulturni kontakt i akulturacija. Termin kulturni kontakt je razumljiv, a termin akulturacija smo već objasnili u teorijskom dijelu i rekli da akulturacija obuhvata one pojave koje nastaju kad grupe pojedinaca iz različitih kultura dolaze u stalan, neposredan kontakt, sa naknadnim promjenama u prvobitnom kulturnom obrascu jedne ili obje grupe. Zbog nespremnosti zapadnog svijeta za otvaranje i spoznaju drugačijeg kulturnog miljea nemoguće je uspostaviti interaktivne odnose. Te predrasude o superiornosti bijele rase kulminirale su u britanskom društvu.²⁶² Vrhunac britanske nadmenosti svakako leži u činjenici da je tokom dvadesetog vijeka postala praksa da Britanija penzioniše svoje službenike u Indiji onog trenutka kada bi navršili pedest pet godina, da nijednom Orijentalcu ne bi bilo dopušteno da vidi starog ili oronulog Zapadnjaka, a opet da

²⁶¹ Ibid., str.455.

²⁶² Prema E. Saidu, „ono što je glavna sastavnica evropske kulture je zapravo ono što tu kulturu čini hegemonijskom i u Evropi i izvan nje: a to je ideja o evropskom identitetu kao nadmoćnjem u poređenju sa svim neevropskim narodima i kulturama. A tu je još i dodatna – hegemonija evropskih ideja o Orijentu koje uporno ponavljaju priču o evropskoj nadmoći nad orientalnom zaostalošću i koje se obično ne obaziru na mogućnost da bi nepristrasni ili manje skeptičan mislilac mogao o tome drugačije misliti.“ (*Orijentalizam*, str. 14.) Predrasude o superiornosti bijele rase pojačavaju se u 19. vijeku, a ironičan stav zauzima, prema tome, i Konrad u *Srcu tame*. Naime, on dovodi u istu ravan navodno prezira dostojno ponašanje kolonijalnih naroda sa ponašanjem Zapadnjaka. Zapadna društva u nekim situacijama upravo doslovno imitiraju ponašanja „primitivnih društava“. Tako se u romanu *Srcu tame* kolonijalizam i kanibalizam ogledaju u trenutku napada na parobrod kojim je upravljao Marlou, kada se robovi nude da se bore protiv urođenika koji su ih napali iz džungle, tako što će ih doslovno pojesti.

nijedan Britanac ne bi video sebe u očima podređene rase nikako drugačije nego kao razumnog, prisebnog i uvijek nadmoćnog predstavnika bijele rase.²⁶³

Kristijano Đordano jasno ukazuje da je kontakt drugačijih kultura gotovo nemoguć bez konflikta, a interesantno je da se u svojim *Ogledima* bavio i balkanskim narodima kao potvrdom ove tvrdnje. Nesporazum je osnov interkulturalnih odnosa i u romanu *Jedan put ka Indiji*, što ovaj roman čini i danas veoma aktuelnim i vrijednim tumačenja. Ono što je tada mučilo Indijce i Engleze, multikulturalni život, nalazimo kao problem u mnogim zajednicama i danas. Naravno, svako društvo ima ustaljeni sistem vrijednosti koji se mora strogo poštovati, dok se iskakanje iz kalupa konvencija gleda se sa podozrenjem. Javno mnjenje ima vodeću ulogu u svakom društvu, mada zakon jačeg i kreira javno mnjenje. Đordano smatra da „javno mnjenje je glavna sila koja procjenjuje, hvali ili osuđuje ponašanje pojedinca; ono mu ostavlja malo izbora u usmjeravanju sopstvenog ponašanja. Pošto je unutrašnja sloboda vrlo mala, on neprestalno iščekuje mišljenje svoje zajednice.“²⁶⁴ Najilustrativniji primjer za ovakvu tvrdnju Forster nam daje kroz scenu rasprave među Indijcima da li prihvati poziv gospodina Turtona na zabavu, kada je većina protiv, ali najbogatiji i najmoćniji među njima, Navab Bahadur, zauzima drugačiji stav. Posle njegove izjave da poziv treba da bude prihvaćen, jedini ko ima oprečno mišljenje, tačnije ko ima hrabrosti da ga iznese naglas, bio je Ram Čand, ali on je učutkan od strane skupštine. Pa ipak, ma koliko čudni, ovakvi odnosi nekako funkcionišu unutar iste kulturne grupe. Situacija se, pak, mijenja kada suprostavljanje zajednici pokuša neko manje moćan kao Adela. Adela odbija da stane na stranu svojih sunarodnika i time krši kodekse sopstvenog društva, ali ujedno ne biva prihvaćena od strane muslimanske zajednice, jer se pripadnici te zajednice rukovode tezom da ako je to mogla uraditi sopstvenom narodu šta bi tek mogla uraditi njima. Zaključak je jasan – izopštavanje iz svake zajednice slijedi nesvrstanim, manje moćnim članovima zajednice, dok samo moćnici imaju pravo na autonomiju.

Pitanja podjele i razvrstavanja u klase dominiraju cijelom romanom u različitim oblicima. Ova podjela spada u relativno razumljive kolonijalne odnose, lako objasnjive sa stanovišta kolonijalnog diskursa. Ono što ovaj roman čini drugačijim jeste svakako pitanje simbola Marbarskih pećina kao fenomena. Iz svih opisa se može zaključiti da ove pećine i

²⁶³ Edvard Said, *Orijentalizam*, op. cit., str. 56-57.

²⁶⁴ Kristijano Đordano, op. cit., str. 22

nijesu posebno atraktivno mjesto. Štaviše, one izazivaju užas kod putnika, ali njihova udaljenost od grada pogodna je za doživljaj Indije, kao nepoznate i daleke zemlje.

Treći dio romana se naziva *Hram*, što ukazuje na moguću sintezu međuljudskih odnosa i pomirenje. Forster je bio zadivljen eksterijerom hinduističkih hramova, intrigantnim skulpturama koje su predstavljale sve forme života – bilo da se radi o Božijem, čovječijem ili životinjskom životu – kao i duhovnim i erotskim temama, pri čemu se ne poriče nijedan segment života. Nasuprot kompleksnosti eksterijera, enterijer hramova je bio skučen i mračan, simbolizujući tako unutrašnji život pojedinca²⁶⁵. Na taj način je Forster odgovorio na optužbe da je zanemario hinduizam kao religiju. S druge strane, unutrašnjost pećina mnogo više ukazuje na ulogu hrišćanstva kao religije u kolonizovanom svijetu. U diskursu kolonijalnog i postkolonijalnog svijeta, hrišćanstvo zauzima jedno od ključnih mjesta. Upravo tradicionalne predrasude koje su gajene prema Orijentu potiču iz postulata hrišćanstva, kao isključive religije. Slabljenje uticaja hrišćanstva neposredno je dovelo do slabljenja kolonijalne moći, ali istovremeno i do jačanja islama i hinduizma na tlu Indije. Međutim, istovremeno jačanje ove dvije religije vodi i do međusobnog trvenja i do eskalacije sukoba.

Ishodi finalnog raspleta kreću u dva pravca u trećem dijelu romana. Prvi je religiozni rasplet u kome dominantnu ulogu ima profesor Godbol koji širi vjerovanje hinduizma u sveobuhvatnu ljubav, lišenu stilističkih strogosti zapadnih obreda. Forster profesora Godbola sada predstavlja kao individualan lik koji ne obraća pažnju na svoju spoljašnost. Ova posljednja slika gospodina Godbola obuhvata i njegovo rado sjećanje na njemu dragu gospođu Mor i sposobnosti da se obuhvati ljubavlju i ono čega više nema na ovom svijetu. Gospođa Mor je pokušavala da na religiju gleda kao na nešto što obuhvata cijeli život uključujući i razlike koje u tom životu postoje. Ona je osjećala ništavnost ljudskih želja i beskraj univerzuma kao i svoju nemoć da svijet obavije ljubavlju, pa da ga ujedini. A kad je već tako, onda nema svrhe živjeti; zato ona odlazi u smrt, ali i baš zbog toga, odnosno zbog njenih stavova, i dalje živi u sjećanjima onih koji su je poznavali. Druga, pak, smjernica Fosterovog romana upućuje na osjećaj da smo ostavljeni sa patetičnom distancicom koja Okcident i Orijent još uvijek dijeli. Taj razočaravajući Forsterov metaforični zaključak jasno je potkrijepljen neuspjelim pomirenjem Aziza i Fildinga:

²⁶⁵ Cf. G.K.Das, *E.M. Forster's India*, The Macmillian Press Ltd, London, 1977, p. 111.

„Zašto mi ne bismo mogli sada biti prijatelji?“ – reče drugi zagrlivši ga srdačno. „To je ono što hoću. To je ono što ti hoćeš.“ Ali konji nijesu to htjeli – oni odletješe svak na svoju stranu; zemlja to nije željela, jer je izbacila stijene između kojih su jahači morali prolaziti u koloni po jedan; hramovi, cistijerne, zatvor, dvorac, ptice, lešina, gostinska kuća, koja se ukazala čim su izašli iz klanca i ugledali Mau pod sobom – oni to nijesu željeli sa stotinom svojih glasova: „Ne još ne!“, a nebo je kazalo: „Ne, tu ne.“²⁶⁶

Ovaj konačni neuspjeh prevazilaženja kulturološkog jaza nije samo konstatacija postojećeg poretku, već ipak sadrži i nadu opet datu kroz metaforu, da dva plamena koja plamte mogu konačno da se sjedine. Čitav konglomerat različitih ideologija rasa, kultura, naravi, političkih shvatanja i pogleda na svijet, pa ni muslimanske džamije, ni hinduistički hramovi, ni pećine kao simboli praistorije Indije, pa ni sama zemlja Indija ne može sve to skupa podnijeti. Zato Aziz i Filding odlaze svaki na svoju stranu. Forster, kao liberal i humanista, na umjetnički način protestuje protiv ovakvog epiloga i ostavlja, istina slab, tračak nade da će se humanizovani poredak istinskih vrijednosti u životu izboriti za svoje mjesto među ljudima.

8.3 Motiv purde

Purda²⁶⁷, kao jedan od lajtmotiva Forsterovog romana *Jedan put ka Indiji*, mnogo je više od običaja skrivanja žena od radoznalih pogleda kod nekih hindusa i muslimana. Forster je tokom svojih putovanja posebnu pažnju obratio na promjene u poštivanju tog običaja, pa je već 1922. godine zapisao da purda polako iščezava. Iako bi se purda mogla tumačiti kao ekskluzivna institucija nekih istočnjačkih civilizacija, zanimljivo je kako Forster ovaj motiv

²⁶⁶ “‘Why can’t we be friends now?’ said the other, holding him affectionately. ‘It’s what I want. It’s what you want.’ But the horses didn’t want it—they swerved apart; the earth didn’t want it, sending up rocks through which riders must pass single file; the temples, the tank, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Guest House, that came into view as they issued from the gap and saw Mau beneath: they didn’t want it, they said in their hundred voices, ‘No, not yet,’ and the sky said, ‘No, not there.’” E. M. Forster, *A Passage to India*, p. 317.

²⁶⁷ Purda (na persijskom *pardah* znači “veo, zavjesa”) u nekim muslimanskim i hinduskim zajednicama predstavlja način sakrivanja žena od pogleda javnosti, tako što im se daje posebna soba u kući ili tako što se od njih zahtijeva da nose posebnu odjeću dok su u javnosti (definicija preuzeta iz *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*).

vješto provlači i u Anglo-Indijskoj zajednici, što se posredno odnosi i na zapadno društvo u cjelini.

Običaj da se žene i djeca britanskih zvaničnika za vrijeme velikih vrućina pošalju u hladnije planinske krajeve može se tumačiti isključivo humanim pobudama. Međutim, začuđuje ravnodušnost s kojom i žene i muškarci prihvataju to prilično dugo razdvajanje tokom godine. Zapravo, mnogim britanskim zvaničnicima njihove porodice bile su nužno zlo, dokaz da su društveno prihvatljivi, pa su morali da poštuju konvencije sopstvene zajednice. Žene su potpuno objektivizirane zbog činjenice da među njima nema razlike, da njihove osobenosti nisu bitne. I mladu Forsterovu junakinju, Adelu Kvestid, koja bi mogla da bude uz svog budućeg supruga sve vrijeme, očekuje isto sezonsko seljakanje kao i neke starije gospođe kojima je to stvarno potrebno. S jedne strane, problem je što ih niko ništa ne pita, a s druge strane, i one ništa ne pitaju. Koristeći purdu kao lajtmotiv, Forster dovodi u jukstapoziciju lokalne muškarce i Anglo-Indijce, pokazujući da u odnosu prema ženama imaju vrlo slična stajališta. U nastavku teksta vidjeće se da je ovo jedan od lajtmotiva cjelokupnog djela ovog pisca, lajtmotiv koji proširuje polje kolonijalnog diskursa na aktuelno, ali i vrlo osjetljivo pitanje odnosa dominantnih i marginalnih grupa.

Treba se vratiti činjenicama o stereotipnim načelima koja su vladala, a mnoga od njih i danas vladaju, na Orijentu. Jedan od najsurovijih činova u Indiji, po M. B. Wangu, svakako je

gospodarenje ženama i grubo ponašanje prema njima, koje je bilo uobičajeno. Vidjelo se to po zakonima pred kojima je vjera zatvarala oči, a koji su djevojčice prisiljavali na brak i osporavali udovicama pravo na ponovnu udaju, čak i ako su bile nevjeste kao djeca. Vidjelo se to i po upražnjavanju običaja *sati*, obrednog čina prilikom kog je žena spaljivana na lomači svog preminulog supruga. Najzad, hrišćanstvo se suprostavilo i hinduističkoj filozofiji zaokupljenosti pojedinca samim sobom. Za razliku od hrišćana, hindusi su učili da su materijalne želje bezvrijedne i da sreća leži u vlastitom oslobođanju od svijeta, a ne u nastojanjima da se on promjeni u bolje mjesto za sve.²⁶⁸

Kod Indijaca sa visokim obrazovanjem ovakav stav je izazivao nelagodu pri poređenju sa standardima zemalja sa Zapada. Do kraja osamnaestog vijeka Indijci priznaju vodeću ulogu

²⁶⁸ Madhu Bazaz Wangu, *Hinduizam*, prevela Jasna Jerbić, Čigoja, Beograd, 2002, str. 69.

zemaljama Zapada na polju nauke i tehnologije, ali su ipak vjerovali da je Istok svjetski centar duhovne kulture. Nema sumnje da je ove nehumane običaje Forster poznavao isto kao što je i činjenica da je njegova poetika bila odgovor na viktorijanstvo. Naročito su bili poznati orijentalni romani sa pornografskom tematikom koje su britanska gospoda često krijući čitala. Dok je lascivnost žena sa Orijenta palila maštu muškaraca na Okcidentu, možda najviše zbog prostorne udaljenosti i putenosti, koja je donekle nedostajala pomalo krutim i hladnim zapadnjačkim ženama, u Anglo-Indiji je situacija bila drugačija. Tu je postojao pohotan i opasan Orijentalac kome su glavni plijen bile bijele žene. Svakako, britanski zvaničnici su bili na samom vrhu, a lokalne žene na dnu²⁶⁹, te takav staticki položaj ne pruža nikakvu osnovu za uspješan zaplet. S druge strane, viši stepen dinamičnosti pronalazimo u odnosima koji vladaju među lokalnim muškarcima, a svakodnevnicu razbijaju dvije gošće iz Engleske. U stvari, to Forsteru i služi kao osnova za glavnu priču, jer njih dvije ne potpadaju pod uticaj lokalnih konvencija, pa rade neke stvari nezamislive za „starosjedioce“. Nagovještaj društvenih promjena koje su uslijedile sa pojmom Gandija, Forster daje u razgovoru Hamidulaha i dr Aziza. Oslobođen optužbe, sa oreolom mučenika i sa duhom slobode u sebi, Aziz želi da poetski izrazi svoja osjećanja, tim prije što mu je pjesmu naručio jedan hindus. Od pokušaja da u svojoj poeziji obuhvati cijelu Indiju odgovara ga Hamidullah, tvrdeći da je žena u Indiji mnogo zahtjevnija tema.

Za vrijeme tvog suđenja tvrdili su da će ukinuti purdu; i stvarno su one koje znaju pisati o tome sastavile neki pisani dokument u tom smislu, a sada se sve to završilo običnom sprdnjom. Petnest godina se ja, dragi moj mladiću, natežem sa mojom begum, i nikada nije bilo na moju, a misionari nas uvjeravaju kako su naše žene potlačene. Ako tražиш temu za pjesmu, eto ti je: indijska žena kakva jeste, a ne kakva misle da jeste.²⁷⁰

Ovaj odlomak pokazuje hijerarhijsku kompleksnost kolonijalnih odnosa, unutar kojih uspjeh jedne marginalizovane grupe otvara mogućnosti i za ostale. U posljednje vrijeme kolonijalne

²⁷⁰ “They pretended at the time of your trial they would give up purdah! indeed, those of them who can write composed a document to that effect, and now it ends in humbug. For fifteen years, my dear boy, have I argued with my begum, for fifteen years, and never gained a point, yet the missionaries inform us our women are down-trodden. If you want a subject for a poem, take this: The Indian lady as she is and not as she is supposed to be.” E.M.Forster, *A Passage to India*, p. 292.

studije ne samo da uključuju pitanje seksualnosti i prava žena – u najširem smislu pitanja ostvarivanja onog Drugog – već je ta interdisciplinarnost postala obaveznom.

Gospođa Mor i Adela Kvestid dolaze u kontakt sa dr Azizom, a činjenica da nijesu dio zajednice implicira i to da se postojeće norme ponašanja ne odnose i na njih, tako da sloboda postaje ključni problem. Neodobravajući ovakvo ponašanje, britanska zajednica pokušava da ih zaštiti, ali negodovanje postaje još jače kada one odbijaju svaki vid pomoći. Tako radnja vodi do neumitnog ishoda kada je riječ o odnosu Orientalca i bijele žene. Obje pobune u Anglo-Indiji počele su navodnim silovanjem, što je Britancima pružilo opravdanje za žestoku odmazdu.

Transtekstualnost likova je jedna od upečatljivih karakteristika Forsterovog opusa, a vrlo često je prati i transtekstualnost situacija, što je mnogo važnije. Žerar Ženet koncept intertekstualnosti zamjenjuje konceptom transtekstualnosti koja čini sve ono što tekst stavlja u odnos očevidan ili prikriven sa drugim tekstovima. Književni likovi, scene, djelovi priče, rečenice koje se ponavljaju kao lajtmotivi, svi oni zajedno mogu stvoriti utisak jedinstva između tekstova koji pripadaju različitim djelima jednog istog pisca.²⁷¹ Naime, gospođu Mor i Adelu Kvestid iz *Jednog puta ka Indiji* prepoznajemo i u drugim romanima, najčešće kroz slične postupke prikazanih junakinja.

Ako se pak simbolika Marbarskih pećina, iz romana *Jedan put ka Indiji*, sagleda iz druge perspektive, kao što je New Age, onda se može tumačiti i malo drugačije, a ne samo u okviru religioznih pitanja. Radi se o prepostavci da pećine mogu asocirati na pokušaj zataškavanja ženskog glasa u sferi politike. Zbog toga je roman bio meta mnogih feminističkih kritika. Forster je, sigurno, kao veoma obrazovan čovjek bio upoznat sa borbom feministkinja za svoja prava, a zbog njegovog načina života i političkih uvjerenja, ta mu je borba morala biti bliska. Ipak, Dženi Šarp²⁷² u svom članku jasno posmatra Forsterov roman kao izraz antifeminističkih težnji. Radi se o reakciji na drugu verziju događaja u pećini, koja nije ostavljena nedorečenom, već se jasno vidi da je Adela ipak bila napadnuta. Poslije tog događaja Adela je u sebi vodila borbu treba li da se diže galama zbog ovog čina ili ne. U stvari, po toj

²⁷¹ Cf. Gerard Genette, *Narrative Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, US, 1983.

²⁷² Cf. Jenny Sharpe, "A Passage to India, Allegories of Empire", *The Figure of Woman in the Colonial Text*, University of Minnesota Press, Minneapolis&London, 1993, pp. 85-113.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

novoj verziji događaja imali bismo dva lika kao žrtve tog napada, od kojih je jedna trebalo da bude pošteđena, a to je dr Aziz, dok po tom slijedu događaja Adela nevoljno pristaje na udaju za Ronija. Sličnu situaciju feministička kritika pronalazi u drugom Forsterovom romanu, *Tamo gdje se andeli ne usuđuju da kroče*, u kojem imamo gotovo analogan primjer sa Lilijom i Đinom. U stvari, iz ove mučne situacije obje žene izlaze na jedan način oslobođene – Lilija se opravičava od sopstvenog života, dok Adela doživljava izopštavanje iz zajednice kojoj je pripadala i ne nailazi na prihvatanje druge zajednice.

Kao što žene britanskih zvaničnika nijesu pretjerano izlazile iz kruga svog naselja na obodu grada, tako ni domaćice u engleskim predgrađima nijesu bez velike potrebe napuštale granice imanja svojih muževa. Tako se uspostavlja fizička sličnost sa purdom u Indiji, samo su ovdje granice djelovanja malo šire. Iluzija moći Rut Vilkoks iz Forsterovog romana *Hauardz Enda* ogleda se u činjenici da ona ne uspijeva u svojoj namjeri da istoimeno imanje, koje je nekoliko generacija u vlasništvu njene porodice, naslijedi Margaret Šlegel, jedina osoba koja je u stanju da zadrži njegov stari sjaj. Ironija je u tome što će Margaret zaista postati gospodarica kuće, i to udajom za Henrija Vilkoksa, bogatog industrijalca. Henri se nikad nije dobro osjećao na tom imanju, svjestan činjenice da zbog njega ne može potpuno da dominira nad svojom ženom, i zato se mačehinski odnosi prema njemu nakon ženine smrti. Za Rut je to imanje čitav život i ona se osjeća dobro samo unutar njegovih zidina, a u takvom stanju ćemo ostaviti i Margaret na kraju romana, kada u jednom pomalo neuvjerljivom raspletu sestre Šlegel ponovo pretvaraju Hauardz End u purdu, koja ovaj put ima sve odlike *sigurne ženske kuće*. Pored toga, jalovost položaja Rut Vilkoks kao formalne vlasnice kuće vidi se i u zabavama koje porodica Vilkoks organizuje, na kojima Rut sreće zaista mnogo ljudi, ali je potpuno marginalizirana, pošto većina sagovornika govori o politici i sportu, temama kojima se tadašnje žene u engleskim predgrađima nijesu bavile.

Metaforični primjeri purde nalaze se i u Džejmsovim romanima *Portret jedne dame*, *Ambasadori* i *Zlatna činija*. U *Portretu jedne dame* ma koliko da se radilo o socijalno nametnutoj *purdi* Izabela Arčer na kraju shvata da živi u patrijarhalno dominantnijoj kulturi, gdje joj čak i novac i moć ne obezbjeđuju dovoljnu nezavisnost nad čak i materijalno inferiornijim muškarcima. Izabelu je njen muž muž Gilbert Osmond postavio među mnogim lijepim umjetninama, odredio kao samo jednu od figura koje će krasiti njegov dom u Firenci.

Ona se odlučuje da preuzme odgovornost za svoje postupke, te postaje svojevoljno zatočenica u *purdi* njenog doma u Italiji, lišena svake slobode i svjetlosti za kojima je tako čeznula. U *Zlatnoj činiji* glavna heroina Šarlot je takođe dio kolekcije njenog muža, bogatog američkog biznismena Adama Ververa. Misao da oženi Šarlot je bila na ravni ispitivanja umjetničkog akta velike vrijednosti. Šarlot, žena bez para, prestiža i moći, osuđena da se odrekne velike ljubavi, pristaje na ovu vrstu *purde*. Ukrzo nakon udaje Šarlot postaje jasno da mora da se dodvori svom mužu privalačeći mu pažnju interesovanjem za njegove raritete, hvaljenjem njegovog ukusa kao i urođene strasti za lijepim objektima, među kojima je, između ostalog, bila i ona, te neprocjenjivoj privilegiji što je mogla učiti od njega sve te navedene stvari.²⁷³ Njegova pasionirana opsjednutost estetikom uvlači na jedan način Šarlot u estetsku *purdu*, osuđujući je na život bez ljubavi sa umjetničkim raritetima koji je okružuju. Njena ljubav, koja je pripadala Princu Amerigu bila je ovlaploćena u oštećenoj zlatnoj činiji, te stoga osuđena da tu bude zatvorena i zaboravljen. Prestiž i moć odigrali su glavnu ulogu, ne emocije, te su sirotot Šarloti nametnuli emotivnu *purdu*. Još jedan Džejmsov roman, *Ambasadori*, bavi se temom ženskog položaja, gdje se pojavljuje gospođa Njusem koja živi u svojevrsnoj purdi vuletske provincijalne sredine. Međutim, nedopustivo ponašanje francuskih mondenskih dama je nesto potpuno neprihvatljivo za ovakav tradicionalni pogled na svijet. Sam Džejms je pripadao puritanskom naslijedu, pa je to i razlog zašto epilog romana *Ambasadori* dobija notu pomalo neočekivanog kraja. Na kraju romana dolazi do ustrojstva konvencionalnih patrijarhalnih relacija. Obje Džejmsove junakinje iz romana *Ambasadori*, Madam de Vione i Marija Gostri žrtvovane su na način svojstven kasnom viktorijanskom društvu. Samo ime Marija Gostri (Maria Gostray)²⁷⁴ nagovještava njeno odstupanje od konvencionalne uloge žene u viktorijanskom društvu. Iako je Marija Gostri uspjela istisnuti iz srca gospođu Njusem, Streder ipak nosi veliki teret anglosaksonskih rodnih predrasuda koji kulminira šokom viđenja Madam de Vione i Čeda Njusema u čamcu. Ova scena tjera Stredera da preispita vezu sa ženom čija pozicija u društvu je isto tako delikatna kao i pozicija Madam de Vione. Zbog svega ovog Streder daje izjavu koja je svojstvena liku iz puritanskog kulturnog naslijeđa: „Ti si ta koja bi me učinila lošim.“²⁷⁵ Ako se uzme u obzir ovakvo viđenje stvari postaje jasnije Strederovo

²⁷³ Cf. Edwin T. Bowden, *The Themes of Henry James – A System of Observation Through the Visual Arts*, Oxford University Press, London, 1956, p. 105.

²⁷⁴ Go astray – ići pogrešnim putem, ići u stranu.

²⁷⁵ “It's you who would make me wrong!” Henry James, *The Ambassadors*, p. 438.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

odustajanje od žene koja se drznula izaći iz vela *zapadne purde* što je značilo za čovjeka iz Nove Engleske uraditi nešto potpuno nemoralno i pogrešno.²⁷⁶

U Forsterovom romanu *Tamo gdje se anđeli ne usuđuju da kroče* prati se tragična sudbina Lilije Heriton, koja je jednu purdu zamijenila drugom. Za razliku od *Hauardz Enda*, te Džejmsovih romana *Portreta jedne dame*, *Zlatne činije i Ambasadora* u kojem je izgnanstvo u svojevrsnu purdu ipak dobrovoljno, ma kako društveno iznuđen čin, ili *Sobe s pogledom*, u kojem izolovanost gospođe Haničerč u pastoralnom okruženju Vindi Konera predstavlja neophodan uslov njene intuitivnosti, Lilija je žrtva dva zatvora u koje je sama poletjela, iako je njen izbor u oba slučaja znatno uslovljen. Njena pozicija u Sostonu je nezavidna, što je za Forstera bio simbol najcrnijih patnji u mladosti, ali ni njen pozicija u Italiji nije ništa bolja. Lilija je udovica koja živi u kući svog pokojnog muža, zajedno sa njegovom porodicom, koja je čvrsto uvjerenja da bi njen eventualna udaja za nekog drugog ukaljala uspomenu na Čarlsa i na porodicu u cjelini. Na prvi znak da bi se nešto tako moglo dogoditi, porodica odlučuje da je pošalje u Italiju, i to u pratinji mnogo mlađe djevojke, što je prvo poniženje koje joj priređuju. Ipak, Lilija se zaljubljuje u mnogo mlađeg Italijana bez prebijene pare, i porodica Heriton se odlučuje da spriječi najavljeni vjenčanje, ali Filip stiže prekasno. Lilija, opijena srećom što se napokon riješila sostonske malograđanštine i kontrole, nesvesno odlazi u novi kazamat, koji će ovaj put biti koban po nju. U čemu je specifičnost njene situacije? Potpuno marginalizirana u Sostonu, Lilija u Italiji doživljava dvostruko oslobađanje: kao žena i kao strankinja. Trenutno ćemo obratiti pažnju samo na ovaj drugi aspekt. Slično kao gospođa Mor i Adela Kvestid, ni Lilija ne mora da poštuje neke društvene konvencije. Dok prve dvije, na opšte zgražavanje cjelokupne britanske zajednice u Čandraporu slobodno hodaju van granica oficirskog naselja, jer zvanično nijesu dio te zajednice, dotle Lilija, koja udajom za Đina postaje dio provincijalne italijanske sredine, odlučuje da ne mijenja svoje navike iz Engleske, pa čak i da ih, što je još gore, nameće svom novom okruženju. Đino to podnosi neko vrijeme, a onda odlučuje da prekine Lilijine samotnjačke šetnje kroz prirodu, na koje se u Italiji, kao ni u Engleskoj, ne gleda blagonaklono. Lilijina pobuna je kratkog daha, pošto je izmaknut jedini oslonac: novac. Naime, Lilija je u ovom romanu u dvostrukoj purdi, pošto finansijski zavisi od Sostona, što joj, kakve li ironije, obezbjeđuje ravnopravan odnos sa Đinom, koji joj od početka smanjuje životni

²⁷⁶ Cf. Greg W. Zacherias ed., *op. cit.*, p. 153.

prostor. Prirodno, kad novca nestane, Lilija se opet osjeća kao žena i kao strankinja u kući koju je sama birala, ali to višu nijesu prednosti nego mane. Pored toga, gorak ukus njene sudbine pojačava i činjenica da njenu purdu ne nadzire muškarac, već žena. Perfeta, Đinova rođaka, budno bdije nad Lilijinim kretanjem i nema nimalo saosjećanja za njen položaj, iako je i ona sama u podređenom položaju. To je, zapravo, ista ona situacija iz *Jednog puta ka Indiji*, kada žene britanskih zvaničnika ne žele da imaju ništa sa lokalnim ženama na zabavi koju su organizovale upravo da bi se pobliže upoznale, ne shvatajući da su u istom položaju kao i one: da samo *formalno* nijesu u purdi.

Stereotip prema Istoku, odnosno istočnačkim narodima, shvaćenim kao neprijateljima zapadnoj civilizaciji i konfrontiranim zapadnim vrijednostima, bio je široko prihvaćen po već uniformnom šablonu. Model drugih, posmatran kroz prizmu zapadnoevropske perspektive, u periodu izražene kolonijalne politike većine vodećih evropskih entiteta, prožet kroz romantičarsko shvatanje istorije, predstavljao je konstrukt koji još datira iz perioda antičke Grčke i njene slike o drugima, varvarima. Bazična distinkcija formirana između Istoka i Zapada ima u svom temelju epistemološku i ontološku postavljenu asimetričnost između ove dvije kulture i naglašava prisutnost nepremostivih opozicija. Svakako, da je takva distinkcija nastala iz Zapadnog doživljaja i shvatanja Orijenta, pa se samim tim mora posmatrati striktno sa tih pozicija. Čak ni fenomen purde koji se evidentno nalazi što u stvarnoj formi, što u metaforičkom obliku u Džejmsovim i Forsterovim romanima, ne približava ove dvije kulture na opštem planu. Zapad je imao, a ima i u znatnoj mjeri i danas, krajnje subjektivna shvatanja kulture koja po automatizmu isključuje sva postojanja čitavog spektra drugačijih modela, svojstvenih različitim društvima, koja su živjela i žive izvan evropskog kontinenta.

Čak se i danas vremenska i prostorna dimenzija prošlosti, određena po načelima naše, uslovno govoreći, hrišćanske civilizacije, shvata kao univerzalna i podiže na globalni nivo, te se kao takva često nameće i drugima.

9. EVROPSKA I AMERIČKA SAMOSVIJEST U ROMANIMA GOLUBIĆINA KRILA, ZLATNA ČINIJA I HAURADZ END

Ideja demokratije je povezala staru Evropu i mladu Ameriku. Tu leži izvor političkog patosa Zapada. Francuski pjesnik, esejista i filozof, Pol Valeri, još na početku dvadesetog vijeka govorio je o Evropi kao o Hamletovom kontinentu, dok je Tomas Man, jedan od najvećih njemačkih pisaca svih vremena, svoje vašingtonske slušaoce uvjeravao da budućnost pripada Fortinbrasu²⁷⁷ koga simbolizuje Amerika.²⁷⁸ Wolf Lepenis ovo poređenje tumači kroz karakterizaciju ova dva Šekspirova lika, u kojoj je Hamlet danski princ, sanjar, ublijedio od bolesti i misli, sklon da i u okolnostima koje nagone na hitro djelanje plete mrežu sumnji od koji se može otrgnuti samo nasilnim činovima koji zlo čine samo još gorim. Fortinbras, naprotiv, mladi norveški kraljevski sin, otjelovljuje snagu djelanja koju ne koči refleksija – on je brz i odlučan djelatnik, uvjeren da na svojoj strani ima, ako ne uvijek pravo, ono svakako pravo jačega. Problem Evrope je u tome što je ona premišljanje smatrala vrlinom, što je uživala u povučenosti u sebe, što je igrala Hamleta dok je svjetu uveliko bio potreban neki Fortinbras.²⁷⁹ Melanhonija, ironija, rezignacija, ponositi neuspjeh – to su ključne evropske riječi i držanje. To nijesu američki pojmovi i držanje. Evropa je Hamletov kontinent, kontinent melanhonije i ironije. Američka samosvijest je samosvijest po vlastitom pravu, ali je – pošto je obilježena iskustvima dvadesetog vijeka i uspješno savladala evropske totalitarizme – takođe i samosvijest nasuprot Evrope.

²⁷⁷ Lik iz Šekspirove tragedije, *Hamlet*, Norveški princ.

²⁷⁸ Cf. Wolf Lepenis, *Kultura i politika*, Geopoetika, Beograd, 2009, str. 256. Wolf Lepenis (1941), profesor Slobodnog univerziteta u Berlinu (1970-1986), šef Evropske katedre na Collège de France u Parizu (1991-1992), stalni član prinstonskog Instituta za viša istraživanja (Institute for Advanced Studies, od 1982) i direktor Berlinskog naučnog kolegija (Wissenschaftskolleg zu Berlin, 1986-2001), autor je i priređivač preko petnaest knjiga iz sociologije i kulturne antropologije. Posebno su važne Lepenisova doktorska disertacija *Melanholija i društvo* (*Melancholie und Gesellschaft*, 1969), studija o socijalnoj uslovjenosti melanolije kao fenomena pokidane komunikacije s društvom; *Kraj istorije prirode* (*Das Ende der Naturgeschichte*, 1976), studija o istorizaciji prirodnih nauka i promjeni njihovog somoodređenja u 18. i 19. vijeku; četvorotomna *Istorijska sociologija* (*Geschichte der Soziologie*, 1981) u kojoj je Lepenis kao priređivač sabrao studije o kognitivnom, socijalnom i istorijskom identitetu te discipline; *Tri kulture, Sociologija između književnosti i nauke* (*Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, 1985), *Istorijska konstituisanja sociologije* u Francuskoj, Engleskoj i Nemačkoj i problematizacija njene moguće uloge u svetu industrijske civilizacije.

²⁷⁹ *Ibid.*, str. 256.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Međutim, uprkos državnoj samostalnosti i postepenoj izgradnji nacionalnog identiteta, Sjeverna Amerika će još dugo ostati evropska kulturna kolonija. Oslobađanje od ove kulturne zavisnosti postojalo je još u ranom devetnaestom vijeku, a tu su bitku vodili uglavnom američki književnici. Ralf V. Emerson, Henri D. Toro, Edgar A. Po i Volt Vitman spoznali su da je za Amerikance neophodno da razviju samosvjesnu i ponositu nacionalnu književnost i da time svojoj političkoj nezavisnosti, oslobođenoj uz velike žrtve, daju čvrst osnov usidren u kulturi. U svom pokretu za nezavisnost kulture bili su upućeni na pomoć Evropljana – i tu su pomoći spretno koristili tako što su, u slučaju Engleske i Njemačke, suprostavljali jednu evropsku književnu tradiciju drugoj. Pri tom je Njemačka sve više bila prihvatana kao sudija. Kada je Vilijam Din Hauels prvi put sreo drugog velikog američkog književnika, Natanijela Hotorna, plašljivo je pokazao na primjerak *Romanse u Blajtdejlu* i rekao uvaženom kolegi da to njegovo djelo najviše voli, na šta je Hotorn sa očiglednim zadovoljstvom uzvratio: „I Njemci ga vole.“²⁸⁰ O ovom antagonizmu unutar evropskog kontinenta, tačnije o sukobu Engleske i Njemačke govori i Forster u svom romanu *Hauardz End*.

Civilzacijске nesugasice, kao i probleme materijalne moći koja uzima primat nad idealističkim sanjarenjima sestara Šlegel nalazimo u Forsterovom romanu *Hauardz End*. Roman *Hauardz End* je bio prekretnica u Forsterovoj karijeri iz razloga što je odmah bio široko prihvaćen, sa malobrojnim negativnim kritikama. Iako glavne akterke romana Helena i Margaret nijesu čisto engleskog porijekla, ovaj roman je sinonim za pravi engleski građanski roman čije se poruke naslućuju, a koje dobrim dijelom promovišu neizostavne promjene u engleskom društvu. Sam naziv *Hauardz End* odnosi se na naziv imanja i kuće u kojoj su mnoge generacije ponikle i svile svoje gnijezdo, a riječ je o romanu u kome se nostalgičnim tonom opisuje agrarna reforma engleskog društva početkom dvadesetog vijeka.

Izbor sestara Šlegel, kao glavnih junakinja romana, čini ovaj roman drugačijim od ostalih. Helena i Margaret su po ocu Njemice. Iako se od samog početka naglašava rivalitet ove dvije zemlje, Forster to uspijeva održati na ličnom planu. Ovim gestom Forster ukazuje na svoj kosmopolitizam, ali svijesno dodaje i po koju notu direktnе ironije na englesko kulturno naslijeđe, da bi svoje junakinje učinio uvjerljivijim. Klasičan sukob snaha i zetova, u ovom

²⁸⁰ "And the Germans love it. G. Vidal, *William Dean Howells, United States: Essays, 1952-1992*, v.1, Andre Deutsch Limited, Great Britain, p. 201.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

romanu dat je na malo drugačiji način, a tome doprinosi i činjenica da su drugačijeg porijekla, pored toga što su klasno i finansijski neravnopravni. Negodovanje povodom braka, Ernesta Šlegela i Emili Mant, odmah se uočava na početku romana, ali posljedice tog negodovanja najviše se odražavaju upravo na njihove dvije crkve. Aluzije na neodobravano bračno jedinstvo daju se na početku romana, a u negodovanjima prednjači prije svih Emilijina sestra, tetka Džuli. Kada god bi bila nezadovoljna ponašanjem svojih sestričina, tetka Džuli bi za to krivila njihovo njemačko porijeklo.

Ne baveći se samo problematikom međunacionalnih sukoba Forster se okreće i problemima unutar engleskog društva, ukazujući na problem koji će dovesti do pada evropskog zapadnog društva. Junakinje ovog Forsterovog romana sestre Šlegel zastupaju stav humane i liberalne kulture, koju je uostalom zastupao i sam Forster, protiveći se lažnoj filantropiji koja siromašne, dajući im mrvice, ipak ostavlja u podređenom položaju, a velike davaoce dovodi u sveti položaj dobrotvora. Tim pitanjem dotiče se jedan od najkrupnijih problema u odnosima društvenih zajednica unutar postkolonijalnih društava. Margaret se u početku slaže sa stavovima svoje sestre, ali kasnjim razvojem događaja sve više se približava stavovima Vilkoksovih, kao predstavnicima društvenih slojeva koji su razvili britansku imperijalnu vlast. Međutim, Margaretina silna želja da se primakne svom mužu Henriju Vilksoksu ostaće neispunjena. Idealistička očekivanja Margaret o eventualnoj promjeni u karakteru Henrika Vilkoksa ipak će biti iznevjerena:

Brak je nije spasao od osjećanja nestalnosti. London je tek nagovještaj ove nomadske civilizacije, koja mijenja ljudsku prirodu tako duboko i vrši veći pritisak na lične odnose nego što su ga oni ikada ranije podnosili. Pod kosmopolitanizmom, ako do njega dođe, nećemo dobijati nikakve pomoći od zemlje. Drveće i livade i planine biće samo prizor, a ona vezivna snaga kojom su oni nekada oblikovali karakter moraće da se povjeri jedino ljubavi. Neka bi se ljubav pokazala dorasлом zadatku.²⁸¹

²⁸¹ "Marriage had not saved her from the sense of flux. London was but a foretaste of this nomadic civilization which is altering human nature so profoundly, and throws upon personal relations a stress greater than they have ever born before. Under cosmopolitanism, it comes, we shall receive no help from the earth. Trees and meadows and mountains will only be a spectacle, and the binding force that they once exercised on character must be entrusted to Love alone. May Love be equal to the task!" E. M. Forster, *Hauards End*, Penguin Classics, London, 2000, p. 261.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Ovaj ironičan mit o ljudskim osjećanjima i idealističkom svijetu kome pripadaju sestre Šlegel dolazi u sukob sa jednostavnim i pragmatičkim postulatima svijeta Vilkoksovih za koje „ljubav znači miraz, a smrt porez na naslijede.“²⁸²

Našavši se u tupom i bezosjećajnom svijetu Vilkoksovih, Margaret pokušava da nađe način da napravi most između idealnog i temporalnog. Njen uspjeh je diskutabilan, ali cijena je bila previsoka – skoro da je izgubila sestru. Pitanje koje se neumitno nameće jeste svakako zašto se osoba poput Margaret, oličenje svetačke čistote i inteligencije, udaje za Henrija Vilkoksa. Kako ističe Svetozar Koljević,

za razliku od Lilije koja sebjekstvom u Italiju, a zatim smrću na porođaju, oslobađa Sostona, za razliku i od Lusi koja opredjeljenjem za Džordža takođe bježi iz svog sostonskog okruženja, Margaret Šlegel prihvata Henrija Vilkoksa ne zato što njegov preduzimljivi svijet nije proziran, nego zato što joj se čini jedini stvaran.²⁸³

Možda Margaret upravo shvata da nema više mnogo koristi od pravde i da se od idealističkih vizija ne živi. Njena subbina na kraju i nije tako kobna, s obzirom na to da dobije u nasljeđstvo imanje svog muža, a njen sukob sa Helenom se riješava pomirenjem. Pravda je donekle zadovoljena, jer Čarls Vilkoks kao bijedna kopija srednjovjekovnog viteza, ulazi u sukob sa Leonardom Bastom, koji je navodno obeščastio Helenu, i zbog pokušaja ubistva, Čarls završava u zatvoru. Henri, razočaran sudbinom svog sina, prihvata Helenu i njenog sina na imanju, a imanje Hauardz End prepisuje prvo svojoj ženi, a nakon njene smrti Heleninom djetetu. Forster završava roman simbolično ostavljavajući otškrinut prozor nade za vjeru u bolje sjutra koje će donijeti mladi naraštaji.

Poslije Prvog svjetskog rata Amerika još ni izdaleka nije ostvarila kulturnu nezavisnost od Evrope. U jednom dirljivom tekstu iz 1922. godine „Noćne misli u Parizu“ Edmund Vilson²⁸⁴ je opisao misli i osjećanja koja su ga potakla u toj borbi za kulturu.²⁸⁵ Vilson je dobro poznavao Evropu i evropsku kulturu; brzopleta uopštavanja nisu mu bila svojstvena. Između

²⁸² “there love means marriage settlements, death, death, death duties.” *Ibid*, p. 27.

²⁸³ Svetozar Koljević, *Engleski romansijeri dvadesetog vijeka (1914 – 1960)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstava, Beograd, 2003, str.177.

²⁸⁴ Edmund Vilson (Edmund Wilson) je američki pisac, književni i društveni kritičar, poznat i kao autor poznatog eseja *Dvosmislenost Henrija Džejmsa*, 1934, (*The Ambiguity of Henry James*).

²⁸⁵ Cf. Wolf Lepenis, *Kultura i politika*, Geopoetika, Beograd, 2009, str. 266.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Francuske i Italije, recimo, jedan Amerikanac video je veliku razliku. U Francuskoj su po, mišljenju Vilsona, sve istine stare – i zato što su stare one liče na banalnost i trivijalnost. Francuzi još žive u sjenci spomenika. U Italiji težina sjećanja bila je još veća – i upravo je tamo došlo do pobune protiv prošlosti kakva se izrazila u futurizmu. Futurizam je ličio na mladića koji razbija ogromno venecijansko ogledalo jer se umorio da gleda samo svoj odraz. Na mjesto ogledala, simbola, istorije i kulture stare Evrope, futurizam je kao simbol budućnosti i mašinerije stavio lokomotivu. Na Vilsona to nije ostavilo nikakav utisak. U svojim noćnim razmišljanjima Vilson je evocirao Ameriku sanjajući je kao lijepu i slobodnu. Pri tom, Vilson je znao da Amerika nije ni lijepa ni slobodna zemlja. Vilson je bio svjestan činjenice da je Amerika bez ukusa, gdje su ljudi osrednjji, gdje je prosvećenost slabo razvijena, a napori njenih pisaca nose nešto herojsko u sebi. Jedan pristojan roman djeluje kao čudo u imućnom, nefilozofskom svijetu trgovine i manufakture. Amerika liči na Evropu srednjeg vijeka. Amerika je uvijek bila zemlja početka. I sada je tako. Za Amerikance istorija leži u budućnosti, ne u prošlosti. Vilson je često u svom krevetu u pariškoj sobi slušao zviždanje lokomotive i mislio na Henrija Džejmsa, Amerikanca koji se odvažio da kulturno nadahnuće pronađe baš na evropskom tlu. Kulturni nacionalizam nije međutim mogao da utiče na Vilsona da izgubi svijest o tome da Amerikanci i nadalje moraju da uče od Evrope, da će za njih još dugo biti neophodno da se napajaju kulturom na njenom izvoru. Ta opomena odnosila se, dakako, i na američkog književnika Fransa Skota Ficdžeralda koji je svakome ko se bavio Evropom priznavao samo još interesovanje za starine. Vilson je pridikovao Ficdžeraldu o prednostima kontinetalne estetike baš zato što je u njega polagao najveće nade kada je riječ o razvoju američke književnosti koja će moći da se mjeri sa evropskom.²⁸⁶

Amerikanci, više nego Evropljani, vjeruju u to da postoje jasne smjernice u pogledu toga šta je dobro i šta je zlo, primjenjive na sve okolnosti. Radna etika je glavno obilježje američke civilizacije. U drugim društвima naslijedstvo, klasa, društveni status, etnička pripadnost i porodica, osnovni su izvori stavova i legitimacije. U Americi je to rad.²⁸⁷ Još jedna karakteristika koja je potpuno u suprotnosti sa evropskim standardima je osjećaj nepripadanja samo jednom lokalitetu. To objašnjava visok stepen njihove geografske pokretljivosti i taj

²⁸⁶ Cf. L. M. Dabney, *Edmund Wilson: Centennial Reflections*, Princeton University Press, 1997, pp. 90- 91, 154.

²⁸⁷ Cf. Samjel Hantington, *Američki identitet*, Cid, Podgorica, 2008, str. 80-81.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

fenomen su komentarisali i strani i domaći istorijski analitičari. Prvo se to lutanje svodilo na pomjeranje granica prema zapadu američkog kontinenta, pa se potom prenosi na evropsko tlo. Pri tom, Amerikanci su se lakše asimilovali sa lokalnim stanovništvom od ostalih putnika, zbog ne baš velike lojalnosti prema sopstvenoj zemlji, striktno govoreći o teritoriji. Kao što je poznato i ti sami Amerikanci su došli od nekuda u Ameriku, pa i ne čudi veća volja i lakša mobilnost od drugih nacija. Upravo ovakve karakteristike nalazimo u posljednja dva romana Henrija Džejmsa, *Golubičina krila* i *Zlatna činija*.

Golubičina krila je roman koji je napisan na osnovu dvije tačke gledišta Amerikanke Mili Tejl i Engleza Mertona Denšera. Mili Tejl je američka heroina koja je idealizovana, međutim ono što čini ovaj roman različitim od ostalih Džejmsovih romana jeste činjenica da njegovi evropski protagonisti Merton Denšer i Kejt Kroj, iako beskupulozni i brutalni u svojoj pohlepi, nijesu potpuno beznadežno okarakterisani. Kejt Kroj, treći glavni lik, u stvari jeste Džejmsov pokretač za fizičku akciju u romanu. Kejt je nevjerovatno prisutna kao pokretačka sila, lijepa pojava, zgodna djevojka kako je Mili vidi, simbol engleskog društva, koje je predmet Miline fascinacije s početka romana. Mili je mlada djevojka svjesna velikih stvari koje život nudi, ali rano oboljela od teške bolesti i zbog toga pasionirano nadahnuta da vidi i doživi sve što se može vidjeti i doživjeti. Milina upečatljiva ljubopitljivost o londonskom društvu, o ljudima koje faktički i ne poznaće iz tog društva je manifestacija njene žudnje za iskustvom, želja koja će biti više nego ispunjena nakon upoznavanja Kejt i Denšera. Isprva razlozi Denšera za pažnju prema Mili bili su iz milosrdnih pobuda uz pristanak njegove ljubavnice Kejt, ali dramska komplikacija će rezultirati tenzijom između Kejtine velikodušnosti i probudene ljubomore. Budući da je Mili zaljubljena u Denšera, Kejt sračunato podnosi teret ljubomore, računajući da će Mili ostaviti bogatstvo nakon smrti Denšera i tako omogućiti brak njih dvoje. Međutim, lord Mark, koji je takođe zaljubljen u Kejt, pomrsiće račune dvoje ljubavnika rekavši Mili pravu istinu. Suočavajući se sa istinom Mili nije osjećala ništa drugo do duboku bol, koja se manifestovala gubitkom želje za životom i ljubavlju. Međutim, Milina drama postaje i drama Kejt Kroj i iznad svega Mertona Denšera. Mili na kraju umire, ali njen duh nastavlja da živi, bacajući sjenku na ljubavnike. Denšer, zbog dubokog osjećanja griže savjesti, pristaje na brak sa Kejt, ali bez novca koje je Mili ostavila u nasljedstvo. Tako Denšer, u stvari, doživljava moralnu emancipaciju, osjećajući da je doživio nešto neobjašnjivo, sveto, prelijepo, dobivši oprost od Mili na Božićno jutro.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Džejms je ovim romanom, u stvari, napravio izraziti kontrast američkog idealizma i kompleksnosti engleskog empirizma. Milin naivni duh i veselost i Kejtin talenat u životljenju najbolje to simbolično predstavljuju. Boraveći u kući Kejtine tetke, gospođe Mod, Mili o Englezima zaključuje sljedeće: „Ovi ljudi su upoznati sa svim stvarima, ali nijesu svjesni ničega; njima nedostaje, maštovitost.“²⁸⁸

Fundamentalna razlika između Milinog koncepta svijeta i koncepta svijeta Engleza najbolje je predstavljen upravo u Kejtinom liku. Džejms sa pedantnom predanošću pristupa karakterizaciji ovog lika. Kejt nam je predstavljena kao produkt teških životnih okolnosti, koji su napravili njen beskrupulozni otac, sestra koja živi u bijedi kao i bogatstvo njene tetke, koja je, istina, oslobađa tereta siromaštva, ali zato zahtjeva bogatu udaju. Materijalizam okoline kojoj je pripadala Kejt učinili su da ogroman životni talenat bude pretvoren i unakažen nečim što liči na ogorčenu ironiju koja vodi u hladnokrvni cinizam.²⁸⁹ Njena opaska Denšeru: „kada me upoznaš bolje, bićeš svjestan koliko ja mogu podnijeti“²⁹⁰ dovodi nas do prepostavke da ona može žrtvovati sopstvena osjećanja, pa čak i nečiji život radi takozvane bolje budućnosti.

Razlika u karakterima Kejt i Mili metonimijski stoje kao razlika između dvije civilizacije, američke i engleske, koje su ih oblikovale. Materijalni prestiž i socijalni status su gurnuli Denšer i Kejt u užasnu igru sa Milinim novcem i životom. Kako je Denšer postajao svjestan toga, tako se i osjećao sve poniženijim, osjećajući se kao žrtva okruženja kojem je pripadao. Njegovo konačno duhovno preobraženje nosi sa sobom i saznanje da je brak sa Kejt jedino moguć bez Milinog novca. Posljednja slika u romanu data je upravo kao potvrda te tvrdnje, a na toj slici ostavljamo Denšera saznavši da se od lukave guje preobratio u nešto čisto i nebesko poput golubice.

Zlatna činija simbolizuje uniju Amerike i Evrope. Ovaj Džejmsov roman je možda mogao da bude predstavljen kao neka vrsta proročanske vizije, autora Amerikanca, koji je ipak bio i puritanac i idealista, naglašavajući uzvišenu mogućnost stapanja dvije civilizacijske tačke gledišta koje su u romanima *Ambasadori* i *Golubičina krila* ostale neusaglašene. U središtu

²⁸⁸“These people are familiar with all things, but they are not aware of anything – they are missing imagination.” Henry James, *The Wings of The Dove*, Penguin Books, New York, 1986, p 197.

²⁸⁹ Cf. Christofer Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1958, p. 119.

²⁹⁰ “when you get to know me better, you will be aware how much I can bear on myself.” Henry James, *The Wings of The Dove*, p. 260.

pažnje je opet internacionalni brak koji započinje izdajom evropskog princa. Žrtva prevare evropskog princa je nevina američka djevojka. Megi Verver, mlada Amerikanka, kćerka bogatog, ali blagog američkog udovca, i koja otkriva da njen muž rimskega princa Amerigo ima vezu sa Šarlot Stant, kućnom prijateljicom, koja će uskoro biti udata za njenog oca.

Roman uključuje najvažnije likove Džejmsove internacionalne drame: nevinu mladu Amerikanku, bogatog ali tolerantnog oca, evropskog plemića i dvije europeizirane Amerikanke, Šarlot Stant i Feni Ejzingem. Pored ovih likova važno je shvatiti internacionalnu ulogu koju Adam Verver igra u romanu. Adam Verver simbolično predstavlja dio Megine nezrelosti, ali i stadijum američke veze sa Evropom koja mora biti raščišćena prije intinmnog društvenog stapanja, simbolično predstavljenog u braku Ameriga i Megi.²⁹¹ Megina spoznaja da je prevarena, za razliku od ostalih Džejmsovih heroina, ne baca je u očaj i bezvoljnost i daje joj novu notu hrabrosti i ozbiljnosti da se izbori za svoj brak. Poslije mnogo borbe, prije svega moralne borbe u psihološkim okvirima Džejmsovih likova, dolazi do trijumfa prvo Meginog, a onda i Amerigovog. Džejms ovo svakako ne predočava kao trijumf Amerike nad Evropom, već kao trijumf dopunjavanja ova dva kontinenta. Amerigo je bio taknut Meginom sposobnošću da ga ispuni ne samo svojom ljubavlju, već i snažnom moralnom disciplinom sa kojom je podnijela bračnu krizu u kojoj se našla.²⁹² Poslijednji susret mlađih supružnika sa Adamom i Šarlot je simbol susreta Europe i Amerike i konačna slika koju je Džejms vrebao u svojim internacionalnim romanima, a to je uzvišena usaglašenost ove dvije zemlje. Roman *Zlatna činija* je simboličan prikaz miješanja evropskih i američkih vrijednosti, Megine discipline i duhovne energije kojom dopire do Ameriga i Amerigove visoke inteligencije da te vrijednosti prepozna u svojoj supruzi i učini joj put lakšim do njega. Upravo na tako visokom nivou američko-evropske inteligencije je bazirana ljubav Megi i Ameriga koja prelazi u uzvišeno preplitanje dvije kulture.

Tematika Džejmsovih romana *Golubičina krila* i *Zlatna zdjela*, kao i Forsterovog romana *Hauardz End*, je britko definisana i vodi do otvorenog sukoba koji se pretvara u melodramu, ili čak tragičan završetak u *Golubičinim krilima*. Džejms i Forster kao pisci nijesu

²⁹¹ Cf. Leland S. Person, *Henry James and the Suspense of Masculinity*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003, p. 167.

²⁹² Cf. Christofer Wegelin, *The Image of Europe in Henry James*, op. cit., p. 135.

se odlikovali previše optimističnim stilom, ali im je zajednička vjera u pojedinca i čovječanstvo, kao jedina religija kojoj su se klanjali. Otuda proističe srećan kraj romana *Hauardz End i Zlatna činija*, kao proizvod vjere u mogućnost i želju za suživotom bez obzira na klasnu ili civilizacijsku različitost. Još jedan zaključak neminovno proizilazi iz analize ova tri romana, a odnosi se na veliku nacionalnu samosvijest i izoštrenu svjesnost postojanja drugačijih kultura koji se čitaju i u njihovom tekstu i u podtekstu.

Iako su Amerikanci sa prezirom gledali na odsustvo sloboda jednakosti i demokratije zbog monarhističkog, aristokratskog ili feudalnog društvenog uređenja o kojima Forster i Džejms pišu, svaki na svoj način, ipak treba imati u vidu da je Evropa rodno mjesto Amerike i da su evropske ideje o individualnoj slobodi, političkoj demokratiji, vladavini prava, ljudskim pravima i kulturnoj slobodi bile konstitutivne za američku republiku. Konačno pisci kao što je Džejms i mnogi njegovi sljedbenici ukazuju Evropi da mora snažnije da uzme na znanje duboku ukorijenjenost američke političke samosvijesti u kulturi, što evropski liberalno nastrojeni pisci, poput Forstera potpuno podržavaju, dok Amerikanci moraju da se upitaju koliko je fragilan njihov nacionalani ponos ako se u svojoj punoj snazi pokazuje još samo u opoziciji prema Evropi.²⁹³

²⁹³Vidi: Wolf Lepenis, *Kultura i politika*, op. cit. str. 271.

10. ZNAČAJ UMJETNOSTI ZA RAZVOJ INTERNACIONALNE TEME U ROMANIMA HENRIJA DŽEJMSA I EDVARDA MORGANA FORSTERA

Henri Džejms kao i Edvard Morgan Forster dijelili su veliku strast ka umjetnosti. Džejms je inspiraciju znao pronaći u slikarstvu putujući najviše po Italiji, Engleskoj i Francuskoj, dok se Forster smatrao najmuzikalnijim romansijerom često nalazeći inspiraciju za svoje romane u muzici Betovena i Vagnera. Međutim, ova dva autora nijesu se zadovoljavala samo nalazeći inspiraciju u umjetnosti, već su se umjetnošću bavili i sa kritičkog aspekta.

Kada je riječ o uticaju različitih vidova umjetnosti na stvaralaštvo ova dva autora onda pronalazimo glasan odjek likovne umjetnosti u Džejmsovim romanima *Golubičina krila*, *Zlatna činija* i *Ambasadori*, o kojima će biti riječi u ovom poglavlju, dok kod Forstera muzička umjetnost igra veliku ulogu u *Sobi s pogledom i Hauardz Endu*.

Henrija Džejmsa je počeo svoju književnu karijeru kao kritičar, pa se potom preorijentisao na književnu umjetnost. Za Džejmsa umjetnost je uvijek u progresu, nikada nije konstantna i višegodišnji stavovi ne smiju se uzimati kao aksiom, već treba da budu skloni promjenama. Bilo da se radi o tekstovima, platnima ili nekom drugom vidu umjetničkog izražavanja, njihovo interpretiranje ne može biti zaključno, svaka epoha nudi svoja razumijevanja i tumačenja.²⁹⁴

Od početka devetnaestog vijeka veliki broj umjetničkih akademija je bio otvoren u SAD. Poslije građanskog rata, SAD počinju da uvoze slike starih majstora, tako da dolazi do masovnog otvaranja muzeja, koji su kasnije postali najveća blaga svjetske umjetnosti. Preuzimajući prosvjetiteljsku misiju umjetničke kritike ili slikarskog tumača, Henri Džejms predstavljaо je svojim sunarodnicima, Amerikancima, djela velike umjetničke vrijednosti kao što su djela Rembranta, Velaskeza, Halsa, Rejnoldsa, Geinsboroа i Tarnera. Smatruјući sebe ozbiljnim posmatračem umjetnosti i velikim umjetničkim znalcem, što je opravdano ako se

²⁹⁴ Cf. Edwin T. Bowden, *The Themes of Henry James – A System of Observation through the Visual Arts*, New Haven: Yale University Press, 1956, p. 92.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

uzme njegovo obrazovanje, kao i vrijeme koje je proveo putujući po Evropi, obilazeći galerije i muzeje.

Henri Džejms uspio je da spoji tehnički eksperiment i dvije brižljivo definisane teme, moralnost i umjetnost, u romanima *Golubičina krila*, *Zlatna činija* i *Ambasadori*. Kada se radi o romanu *Golubičina krila*, moralnost i umjetnost su ključne teme, čija se implikacija pojačava eksploatacijom američke i evropske atmosfere. Evropsko-američki konflikt je opet integralni dio teme, a u osnovi priče se nalazi moralna odluka, definisana, ilustrovana i razapeta između moralnosti i estetike. Simbol moralne vrijednosti i nevinosti je bogata mlada Amerikanka, Mili Tejl, kojoj bolest prijeti da prerano oduzme život. Puna životne energije Mili dolazi u Evropu željna evropske umjetnosti i kulture, ali trka sa preostalim vremenom joj nije bila naklonjena. Njena misija upoznavanja evropske kulture počinje sa Londonom i Nacionalnom galerijom u Londonu. Međutim, Mili Tejl počinje da pronalazi sopstvenu sreću i ispunjenost dok je u Nacionalnoj galeriji tražila značenje umjetnosti za nju. Zadesivši se u holu Nacionalne galerije znala je da je to svijet koji je željela za sebe, sa mirnim odajama preplavljenim bogatstvom, ali iza kulisa se otvarao potpuno novi svijet umjetnosti za nju koji je navodi na sljedeću izjavu: „Kada bi se samo mogla zagubiti ovdje.“²⁹⁵ U galeriji među veličanstvenim umjetničkim djelima koja su je okruživala, ona je bila kadra zaboraviti sebe, svoje strahove i nade, shvatajući da je ispred nečega većeg nego što je ona sama. Mili je u galeriji spoznala bolnu istinu koja se održavala od bježanja od istine i njene situacije, kao i da je preslab, zbog bolesti, za Tarnera ili Ticijana. Ova dva velika slikara su u londonskoj Nacionalnoj galeriji spojili ruke oko nje praveći moćnu auru.²⁹⁶ Našavši se ispred umjetničkih djela ova dva velikana, Mili shvata snagu i veličinu umjetnosti, koja je bila za velike, a ne male živote. Snaga koju je ovdje našla je bila odgovor izvučen iz svijesti zbog fizičke propasti koja je očekuje, ali kvalitet većeg života koji joj je umjetnost nagovještavala činila je borbu za život podnošljivijom i lakšom. Jasna slika Henrija Džejmsa o umjetnosti ovaplotila se u Milinom liku. Nacionalna galerija je bila samo uvod za ono što će uslijediti, a to je bila Venecija, koja je uvijek Džejmsa oduševljavala i umjetnički inspirisala. Palata Leporeli je neka vrsta lične galerije ne samo za Mili, nego i za drugog Džejmsovog junaka, Denšera, koji počinje preispitivati svoje namjere i odluke. Palata

²⁹⁵ “If only I could get lost here.” Henry James, *The Wings of the Dove*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England, 1977, p. 93.

²⁹⁶ Cf. Edwin T. Bowden, *The Themes of Henry James – A System of Observation through the Visual Arts*, op.cit. p. 92.

Leporeli sačuvala je svoju istoriju u njenom velikom krilu, stajala je kao uzvišena lutka sa dekoracijama, slikama i relikvijama bogate venecijanske prošlosti, čuvajući u sadašnjosti karakter koji se cijeni i poštuje.²⁹⁷ Značajno je napomenuti i to da za Džejmsa velika umjetnička djela sugerisu istoriju tradicije i divljenje puno života. U Palati Leporeli se osjeća kulminacija značenja evropske umjetnosti koja je tako brižljivo definisana i čak kreirana u Džejmsovim ranijim djelima.

Jetkost spoznaje ovog skoro transcendentnog umjetničkog ostvarenja ima sugestivno i gotovo simbolično značenje u romanu *Golubičina krila*, jer je Mili znala da uskoro umire. Ona je rođena kao šarmantna, senzitivna američka nasljednica, ali evropska umjetnost predstavljava je za nju cjelokupan vječni život koji ona tako želi. Palata Leporeli je, sa svojom istorijom i tradicijom, stajala za vječni produkt ljudskog uma, što je nešto veće i od individualnog ljudskog života. Shvativši ovo, Mili preostale dane života proživljava „sa izrazom ponosa koji živi.“²⁹⁸

Mnogo prije smrti i prije viđenja Palate Leporeli i odlaska u Nacionalnu galeriju, Mili je vidjela portret Bronzina, na kom je bila djevojka koja je ličila na Mili. Ovaj trenutak je jedan od najvažnijih u romanu. „Njene pune usne, dugačak vrat, izražena vilica i rumenilo lica su bile izražajne crte, praćene zadovoljstvom. Ali ona je ipak bila mrtva, mrtva.“²⁹⁹ Mili se prepoznala u slici, koja je u tom trenutku bila odraz pukog umjetničkog divljenja. „Ja neću nikada biti bolja od ovog umjetničkog djela.“³⁰⁰ Razmatrajući ovaj moment u romanu američki društveni i književni kritičar na polju američke renesanse, F. O. Mejtisen, smatra da je Henri Džejms transformisao svoju heroinu u renesansnu princezu, ali u tom trenutku Mili predviđa da nijedan od njenih srećnih trenutaka neće trajati. Čak i dok posmatra ovu sliku, ona shvata da je ova dražesna dama na platnu mrtva i riječi odjekuju za čitaoca kao predskazanje njene budućnosti.³⁰¹ Prije nego što Mili naiđe na Bronzinovu sliku, vidimo je u sceni koja liči na muzičku temu koja otkucava prvi takt prelaskom u Veneciju, gdje Mili igra svoju ulogu u prelijepoj renesansnoj palati, što povećava ironičan kontrast između doživljene sreće i straha.³⁰²

²⁹⁷ Cf. Henry James, *The Wings of the Dove*, p. 149.

²⁹⁸ “with the expression of living pride.” *Ibid.*, p. 161.

²⁹⁹ “Her full lips, long neck, pointed jaw and flush face were noticeable lines, followed by pleasure. But she was dead, dead.” *Ibid.*, p. 242.

³⁰⁰ “I will never be better than this work of art!” *Ibid.*, p. 242.

³⁰¹ Cf. Francis Otton Matthiessen, *Henry James – The Major Phase*, New York, Oxford University Press, 1944, pp. 65-66.

³⁰² Cf. *Ibid.*, p. 66.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Vidjevši portret Mili prepoznaće damu na portretu, ali portret kao i slike u Nacionalnoj galeriji kao i Palata Leporeli predstavljaju nešto uzvišeno, vrijedno borbe i vjere. To nagovještava veći život, ispunjeniji život koji Mili tako hrabro traži. Portret joj je dao prvi uvid u utocište i izazov vizuelne evropske umjetnosti, umjetnosti koja unutar romana simbolizuje Milinu snagu i hrabrost, njeno razumjevanje i strahove umjetničkog kvaliteta koji joj proriču tragičan završetak života, ali na jedan uzvišen način, šireći golubičina krila.

Zlatna činija je još jedan Džejmsov roman u kojem je evropsko-američki konflikt integralni dio teme, dok moralni izbor muči ovaj put evropskog princa Ameriga. Princ Amerigo u romanu je proizvod evropskog naslijeda i može biti posmatran kao direktni oponent američkom karakteru, jer mu upravo američki karakter prilazi gotovo kao umjetnini. U očima gospodina Ververa, njegovog tasta, princ je čak komad umjetničke kolekcije koju je američki milioner sakupljao. Ovome u prilog svjedoče i riječi njegove ljubavnice i saučesnice u moralnoj prevari i buduće Amerigove supruge: „Ti si rijedak, lijep objekat, objekat sa cijenom. Ti si u svakom slučaju dio njegove kolekcije, jedna od stvari koje mogu biti stavljene među ostale skupocjene stvari.“³⁰³ Gospodin Verver je predstavljao nadolazeću silu američkog bogatstva koja je sve više pristizala u Evropu, željna evropskih umjetničkih djela. Dobivši princa za zeta gospodin Verver ispunjava jedan dio kolekcije, dok drugi dio je predstavljala ženidba sa Šarlot. Posmatrajući Šarlot, gospodin Verver ima sljedeću sliku pred sobom: „On je vidio rukave njene jakne zavrнуте do zglobova, ali mu je to bilo dovoljno da stvori sliku okrugle vitkoće koja je bila karakteristična za firentinske skulpture koje je veoma volio i koji su radili svoje figure u srebru i bronzi.“³⁰⁴ Misao da oženi Šarlot je gospodinu Vveretu dolazila kao dobitak predivnog umjetničkog djela. Šarlot nije trebalo mnogo vremena da to shvati, te je, nepreostajući joj ništa drugo, pokušavala da odigra svoju ulogu na najbolji mogući način.

Kada je ponestalo volje za igranjem uloga, odnosi Šarlot i gospodina Vverera postaju nesnošljivi. Džejms opet uvodi objekat od umjetničke vrijednosti kako bi se odmotalo klupko misterije. Pronašavši zlatnu činiju Megi otkriva konačno da su ona i njen otac predmet zavjere dvoje ljubavnika. U očajnom stanju odlazi u muzej gdje osjeća neko olakšanje, ne znavši zašto,

³⁰³ “You are a rare, beautiful thing with a price. You are in any case part of collection, one of the things, that can be placed among the other precious things.” Henry James, *The Golden Bowl*, p. 103.

³⁰⁴ “He saw her jacket sleeves rolled up to the joints, but it was enough to him to create an image of round slenderess that was characteristic of Florentine sculptors that he liked very much and who worked their figures in silver and bronze.” *Ibid.*, p. 49.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

ali vrijeme u muzeju joj je donijelo olakšanje. Džejms stavlja sada u centar romana zlatnu činiju kao čvrst, svjestan dokument razmatranja, i aludira da svaki umjetnički predmet, pa i ružna činija mogu imati dekorativan sjaj, ako se znaju posmatrati na pravi način. Zlatna činija i Megin umjetnički doživljaji se miješaju pomažući joj da se iskristališe moralni sud koji mora biti ostavljen njoj samoj i koji Henri Džejms karakteristično ostavlja čitaocu.³⁰⁵

Umjetnost kao zaštita korištena je i u romanu *Zlatna činija*, u slučaju Megi, princa i Šarlot. Kada Šarlot posjećuje princa, ona želi da drugi misle da ona provodi dan nedužno, kao što bi posjetila Nacionalnu galeriju. Kada se princ i Šarlot sastaju na selu, oni skrivaju svoju ljubav u seoskoj crkvi kroz čiji opis Džejms priziva opis engleskog sela:

Selo je bilo karakteristično po svojoj velikoj crkvi sa lijepim, izuzetnim tornjevima koji su ukazivali na dugu englesku istoriju. Posmatrajući crkvu princ je mislio o sebi kao o iskrenom čovjeku, pronalazeći u umjetnosti podjelu na javni i privatan život.³⁰⁶

Na ovaj način princ pronalazi u crkvenoj umjetnosti zaštitu ili zid koji čuva njegovu pristojnu reputaciju od javnih skandala zbog ljubavne afere.³⁰⁷ Šarlot s druge strane koristi umjetnost namjerno da bi maskirala osjećanja koja ima prema princu i akcije koje su je natjerale da vodi cijeli svoj život suprotno od onoga što je htjela. Kada Šarlot hoće da sakrije nešto od Megi, ona je vodi tiho iz sobe za pušenje, do prozora pompeznog salona sa zlatnim i pozlaćenim portretima i lusterima, glasno se diveći njihovoj ljepoti. Šarlot na taj način koristi umjetnost da bi utajila njene prave emocije, dok je Megi u ovom djelu romanu još uvijek zbumjena između istine i mentalnog komferta. Engleski pjesnik, romansijer i esejista, Stiven Spender, komentariše sljepilo Megi i njenog oca pred činjeničnim stanjem kao borbu da se za sliku napravi odgovarajući ram. Oni su u konstatnoj borbi da učine njihove živote vrijednim njihovog mrtvog okruženja, koje se ogleda u velikoj umjetničkoj kolekciji.³⁰⁸ Konačno ujedinjenje Megi sa njenim mužem znači odlazak od njenog oca. U posljednjoj sceni Džejms slika oca i kćer koji se dive njihovoj omiljenoj slici, koju ostavljaju skoro kao dio sebe.

³⁰⁵ Cf. Edwin T. Bowden, *The Themes of Henry James – A System of Observation Through the Visual Arts*, op. cit. p. 110.

³⁰⁶ "The village was characterized by its great church with a beautiful, exquisite towers, which pointed on long English history. Looking at the church, the prince was thinkin about himself as an honest man, finding in the art division of public and private life." Henry James, *The Golden Bowl*, p. 111.

³⁰⁷ Cf. Edwin T. Bowden, op. cit., p. 111.

³⁰⁸ Cf. Stephen Spender, *The Destructive Elements*, Houghton Mifflin Co, Boston and New York, 1936, p. 91.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Nevinost Ververovih je mana koja ih čini žrtvama, kako zbog psihičke slabosti, tako i zbog nedostatka volje za borbom protiv subbine koja ih je zadesila. Vizuelna umjetnost je značajna za njih, kao i za Mini Tejl i Izabelu Arčer, jer je svojevrsno pribježište od psihičke slabosti i nedostatka snage da nastave borbu. Džejms, isto kao što razvija svoju specifičnu estetičku etiku tako što povlači komentare svojih pripovjedača iz tkiva romana, dozvoljava likovima da se razvijaju onako kako im sopstveni sklop nalaže i kako se samo njime mogu oblikovati njihovi životi, tako ovim pasusima Džejms sugerije da se možda i u stvarnom životu, onom mimo umjetnosti, moralno i lijepo mogu slično saobraziti. Na kraju, sugestija da se to zaista dešava vodi specifičnom književnom moralnom trijumfu kojim su pregnantni *Golubičina krila*, *Zlatna činija* i *Ambasadori*.

U *Ambasadorima* Henri Džejms predstavlja Stari i Novi svijet, oslanjajući se na slikarstvo i eksplorativni uticaj koji ono ima na prefinjenog posmatrača. Roman *Ambasadori* dozvoljava Džejmsu da izrazi, iako samo kroz aluziju, uticaj slike na mentalnu predstavu svijeta. Ali ovo Džejms radi na indirektni način kroz mrežu slika, koje služe efikasnije nego odlomci narativne proze koje smo citirali do sada, slikanju ne samo onih konstitutivnih momenata vremena i prostora koji definišu subjektivni doživljaj Francuske, već vizuelizaciji povezanosti između fikcije i realnosti. U *Ambasadorima* to je koherentan projekat koji, od naslova, pa kroz cijelu naraciju, izgleda kao piščev glavni cilj. Džejms povezuje u ovom romanu slike francuskog pejzaža sa njegovim obožavanjem slikara Labinea, u Glorijanskoj bašti u kojoj je francuski pjesnik Šatobrijan okončao svoj život. Upravo u ovoj sceni Džejms definiše razliku između slike i stvarne situacije, veza između Čeda i Madam de Vione, odnosno između onoga što jeste i onoga što bi Streder želio da bude istina. Iluzija o prirodi odnosa Čeda i Madam de Vione pravo u ovoj sceni izlazi na vidjelo.

Strederova osjetljivost bila je takva da se romansa mogla istkati iz sasvim slabih elemenata; tako da je on, i posle svega kroz šta je u poslednje vreme prošao, bio još kadar da zatreperi pred mogućnošću da negdje vidi nešto što bi ga podsetilo na jednu malu sliku Labinea, koja ga je očarala prije mnogo godina u jednoj bostonškoj radnji i koju on, sasvim besmisleno, nikada nije zaboravio.³⁰⁹

³⁰⁹ "Strether's sense, out of elements mild enough; and even after what he had, as he felt, lately "been through," he could thrill a little at the chance of seeing something somewhere that would remind him of a certain small

Suočivši se sa novonastalom situacijom, kao i sa saznanjem da je bio obmanut, Stredera je iznenenadio spokoj i lakoća ne samo kako lako su Čed i Madam de Vione upravljali svojom aferom, nego i sopstvena lakoća prihvatanja činjenice da je žrtva prevare. Ovo je bilo daleko od koncepta moralnog apsolutizma koji je vladao u Vuletu i s kojim je Streder odrastao. Streder je postao jednostavno pragmatista, shvativši da nalog po kom je došao iz Vuleta neće služiti kao vodič moralnoj evoluciji Pariza, jer je taj nalog dio lokalnog manirizma i zbog toga subjektivan.

Značajan uticaj na Strederovu promjenu stanovišta i razmišljanja o životu imalo je njegovo iskustvo Notr Dama. Za Stredera, Notr Dam bio je pribježište od realnosti u kojem on ostavlja zahtjeve gospođe Njusem iza sebe kao i potrebu za istinom. Prostor katedrale definiše imaginativnu zonu koja može biti u mnogo intenzivnijem kontrastu sa svjetom van nje, nego što je to onaj između Evrope i Vuleta. Bježeći od tereta novoengleske svijesti koja je Evropu u moralnom smislu smatrala problematičnim regionom, Streder nalazi skrovište u Notr Damu, osjećajući da u njoj može imati mir. U katedrali Strederu je dopušteno da slobodno posmatra ljude koji su bezbjedni u svojoj anonimnosti, kao što je i on bezbjedan u njegovoj mašti od svijeta spolja. Na ovom mjestu on nalazi oprost za prevaru koju su izveli Čed i Madam de Vione i koja nikoga nije povrijedila do njega samog. Henri Džejms koristi religioznu ustanovu svrsishodno, da bi naglasio važnost duhovne spoznaje samog Strederovog karaktera, ali i naglasio da na ovom mjestu nema prostora za neistinu, već samo za oprost.

Cijena modernog svijeta je morala biti plaćena. Nije to gramzivost pojedinaca već liberalna ekonomija koja određuje modu i pomodarstvo i koja je omogućila da lijepo postane roba, baš kao što je i čovjek postao roba. Zbog toga, kada se u kasnijim godinama vratio Francuskoj i Parizu, Džejms je ostao razočaran onim što je tamo video. Francuska je postala meta američkih bogataša, kao i Engleska, ali i Italija kao glavni evropski umjetnički predstavnik. Američko bogatstvo je dolazilo i kupovalo imanja, objekte, slike, namještaje za muzeje u Bostonu, Čikagu ili za Adama Ververa muzej u američkom gradu u *Zlatnoj činiji*, gdje čak i rimski princ može postati jedan od objekata za kolezionara umjetnina.

Lambinet that had charmed him, long years before, at a Boston dealer's and that he had quite absurdly never forgotten." Henry James, *The Ambassadors*, p. 401.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Ako se razmatra savremeni umjetnički internacionalni uticaj Henrija Džejmsa onda se svakako u žiži interesovanja nalazi sedma umjetnost, odnosno film. Fikcija Henrija Džejmsa se pokazala kao bogat materijal za filmske reditelje. Džejmsova djela ispirisala su preko stotinu filmova i televizijskih adaptacija tako da je skoro stvorena kategorija koja se naziva Džejmsov film.³¹⁰ Film je donio popularnost Džejmsu kod publike koju nije dostigao za života. Filmovi snimani po Džejmsovim djelima nude kompleksne likove, intrigantne fabule i konkretnu vizualizaciju kulturnog kapitala sa internacionalnom tematikom. Džejmsova kulturna istraživanja Evrope i Amerike prenose se sada na filmsko platno i veliki značaj imaju za savremene gledaoce, kojima se pruža uvid u evropsko-američki internacionalni sukob u drugoj polovini devetnaestog i početkom dvadesetog vijeka. Time ovi filmovi doprinose razvitku istorijskog i filmskog stvaralaštva i otvaraju globalna pitanja za istraživanja koja su posebno aktuelna danas u naglašeno migrantnom svijetu. Filmska umjetnosti istovremeno osvježava interesovanje za književno stvaralaštvo Henrija Džejmsa i vraća njegova djela na police savremenih čitalaca. Pomenućemo samo neka značajnija filmska ostvarenja *Ambasadori* (1950, 1965), *Portret jedne dame* (1968, 1996), *Golubičina krila* (1952, 1959, 1965, 1975, 1979, 1981, 1997, 1998), *Amerikanci* (1950, 1956, 2001), *Zlatna činija* (1973, 2000). Stalno vraćanje Džejmsovim temama najbolji je pokazatelj njihove kompleksnosti i neiscrpnosti.

Prema mišljenju Edvarda Bendžamina Britna³¹¹, Edvard Morgan Forster je bio najmuzikalniji pisac. U čast Forsterovom osamdesetom rođendanu 1959. godine, Britn je izrazio divljenje sceni iz romana *Hauardz End*, zbog izvođenja Betovenove pete sinfonije, koja pokazuje najsenzitivniju reakciju na muziku i dopušta autoru da izvede delikatne opservacije Betovenove muzike.³¹² Britn je takođe primjetio da je Forster sposoban da svira Betovenova dijela sa mnogo duha. Forsterovo interesovanje za muziku datira još iz studentskih dana, međutim njegovi muzički interesi nijesu bili samo prošlost, već se ogledaju u njegovim djelima kao romanopisca. Postoje tri pijaniste u njegovim romanima, a to su: Lusi Haničerč, gospodica Kvestid, koja svira Mekdauela, iako nečujno, i u *Hauardz Endu* možda iznenađujući Leonard

³¹⁰ Cf. Greg W. Zacharias, *A Companion to Henry James*, p. 477.

³¹¹ Edvard Bendžamin Britn najznačajnija je ličnost savremene britanske muzike. Među osnivačima je *Engleske operne grupe* i muzičkog festivala u Aldeburghu. Njegova muzika puna je dramatičke i vokalnih linija koje stvaraju određene ugodaće, posebno lirske. Komponovao je opere, koncerte i pjesme za orkestar i klavir.

³¹² Cf. Frank Kermode, *Concerning E. M. Forster*, Phoenix, London, 2009, p. 28.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Bast. Bast svira, ali prema Forsterovom rukopisu veoma loše, jer Forster nije dozvolio da se Bast osjeća preugodno u srednjem staležu³¹³, koji je bio meta Forsterove satire.

U oktobru 1901. godine, iz pansiona Aberg Bonicijani u Firenci, Forster je pisao svom prijatelju muzičaru Edvardu Dentu, izvještavajući da su pera u Bonicijani pansionu prilično loša, ali njihovi klaviri su odlični. Pansion Bonicijani je uzet kao model za pansion Simi u *Sobi s pogledom*, (iako se incident sa zamjenom soba dogodio u drugom pansionu). Ono što je zanimljivije je činjenica da Lusi Haničerč bira da svira na klaviru iz pansiona Bonicijani Betovenovu sonatu za klavir, Opus 111 u c molu.

Kompozitori koji su dali veliki doprinos Forsterovim romanima su Betoven i Wagner. Muzika je za Forstera bila dodatni izražajni kanal koji ga je vodio srcu realnosti. Ovdje je njegov pogled blizak onome koji je dao Margaret Šlegel u *Hauardz Endu*, ali Helenino ushićenje Betovenovom Petom simfonijom, izgleda skoro kao da postaje odvojeno od nje. Ona osjeća paniku i samoću i njeno razumijevanja Betovenove Simfonije se ogleda u istraživanju iz koncertne hale sa kišobranom Leonarda Basta. Ove emocije kao da ne pripadaju više samo Heleni, nego samom autoru. Da bi se shvatila povezanost Forsterove junakinje, Helene, i Betovenove Pete simfonije, treba objasniti značenje same Pete simfonije. Ovo je najpoznatija Betovenova simfonija, čiji osnovni moto *Eroike* je ideal herojskog junaka pojedinca, što se prenosi se na opšti, čovječanski plan i evocira borbu i pobjedu čovječanstva kao svjetske cjeline. Zato je Peta Betovenova simfonija postala Simfonija subbine. Nastala je i premijerno izvedena u Beču 1808. godine, zajedno sa Šestom, Pastoralnom. Ni za nju u bečkim muzičkim krugovima i među publikom toga vremena nije bilo mnogo razumijevanja, zbog smjelih idejnih i melodijskih rješenja. Muzički pisac Paul Beker je okarakterisao četiri njena stava kao: I Borba; II Nada; III Očajanje; IV Pobjeda. Tek kasnije, u Devetoj Simfoniji, Betoven će ponovo obraditi muzičke ideje ove Simfonije, samo u još širem i još snažnijem (mada ne i dovršenom) idejnom i zvučnom kontekstu. U Petoj Simfoniji, postignuto je do tada i gotovo do danas, neprevaziđeno jedinstvo oblika i sadržaja, zbog čega se ova Simfonija kod šire publike najviše i cijeni. Ako se uzme u obzir tematika Pete simfonije i Helenina, ali i Forsterova, borba za očuvanje individue, ali i cijelog čovječanstva, i njihov humano-liberalni stav, postaje jasnije

³¹³ Kao što smo utvrdili, Forster je i sam pripadao srednjem staležu, tako da je pisao o staležu koji je najbolje poznavao.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

zašto se Forster opredijelio baš za ovu Betovenovu simfoniju u svom romanu. Forster je vjerovao da velika muzika ima poruku, baš kao i velika književna djela.

Betovenova sonata za klavir u c molu koju je Lusi Haničerč svirala u *Sobi s pogledom*, iznenađujući je izbor djela za izvođenje, ako se uzme u obzir da je Lusi zbumjena mlada djevojka. Autor ne traži od nas da povjerujemo da je Lusino sviranje besprekorno, jer on naglašava da „[...]ona nije blistala niti je odsvirala više ispravnih nota, negoli je to uobičajeno za nekoga njenih godina i statusa.“³¹⁴ Ova kompozicija nije svakako bio izbor koji bismo očekivali od prosječne djevojke iz predgrađa. Prečasni Bib se sjećao da je slušao Lusi kako svira istu ovu kompoziciju na nekoj dobrotvornoj zabavi u Tanbridž Velsu. Čuvši je sada, on izgovara predskazanje: „Ako gospodica Lusi bude ikada živjela kao što svira, biće to veoma uzbudljivo i za nas i za nju.“³¹⁵ Lusina izvedba ove kompozicija bila je samo uvertira za događaje koji će uslijediti a koje нико nije očekivao, kao što nijesu očekivali da je ona kadra da izvede ovu kompoziciju. Forster pronalazi sjajan način kako nagovjestiti da će glavni lik njegovog romana, Lusi Haničerč, djevojka iz engleskog predgrađa, proći izvjesne promjene tokom putovanja u Italiju. Forster koristi muziku svršishodno, spajajući ugodno i korisno. Lusi objašnjava gospodinu Emersonu kako zaboravlja sve svoje brige i njeno skromno sviranje smatra hobijem, boljim od skupljanja poštanskih markica. Od početka romana Forster nagovještava specijalan efekat muzike, tačnije klavira, na njegovu heroinu opisujući je: „kada ne sjedi na klavirskoj stolici, ona je bila samo obična crnokosa mlada dama sa još nezrelim blijedim licem.“³¹⁶ Kako još njen život nije bio u harmoniji sa njenim sviranjem, prečasni Bib aludira na događaje koji će uslijediti. Iste događaje prečasni Iger je osudio glasom koji je u Italiji predstavljao ego malograđanske engleske prigradske sredine, ali koji je, istovremeno simbolizovao skandal koji neminovno dolazi nakon rušenja konvencija. S druge strane Lusi je željela, i svjesno i nesvjesno, da se nešto veliko, drugačije desi, veliko kao Betovenov opus 111, pa se i potrudila da to dobije.

³¹⁴ “and she struck no more right notes than was suitable for one of her age and situation.” E. M. Forster, *A Room with a View*, p. 40.

³¹⁵ “If Miss Honeychurch ever takes to live as she plays, it will be very exciting both for us and for her.” *Ibid.*, p. 65.

³¹⁶ “Miss Honeychurch, disjoined from her music stool, was only a young lady with a quantity of dark hair and a very pretty, pale, undeveloped face.” *Ibid.*, p. 45.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Jednog popodneva u Firenci Lusi je postala čudno jogunasta. Kao mali izraz prkosa i kaprica kupila je umjetničke razglednice i otišla sama do Piazza Signoria. Nejasno razočarana izjavila je da je „svijet zasigurno pun lijepih stvari, samo kada bih mogla da im se približim.“³¹⁷ Možda je ovo neobična izjava da se čuje u Firenci, ali se iz romana vidi da Lusi nije imala istančan ukus za umjetnička djela, pa se bez vodiča, nekog „Bedekera“, osjećala izgubljenom u ovoj kolijevci kulture. Sve što ona može jestе da zaključi: „Nikada se ništa ne dešava meni.“³¹⁸ Starija osoba na Lusinom mjestu možda bi mislila da joj se dovoljno desilo i odmarala se zadovoljno. Lusi je željela nešto više, a onda se nešto stvarno i desilo. Bila je svjedok ubistva. Na italijanskoj pijaci Lusi je prisustvovala tuči dvojice Italijana, koja je rezltirala ubistvom, nožem, jednog od njih. U samom činu borbe, jedan od učesnika svađe se okreće sa krvavim nožem put nje, a sam taj čin može se shvatiti kao ironija na mnoge stereotipizacije italijanskog karaktera u negleskom pismu od Šekspira, pa nadalje. U to se pojavio njen prijatelj Džordž Emerson tješući je da „čovjek je vjerovatno mrtav, sjedni i odmori se.“³¹⁹ Džordž je ponavljaо „nešto se desilo, moramo se bez zbuњenosti suočiti s tim. Ne samo što je čovjek mrtav, nešto se drugo desilo i moram otkriti šta je to.“³²⁰ Ove Džordžove riječi imaju funkciju koju hor ima u klasičnoj drami: „Ne samo da je čovjek mrtav, nešto se desilo živim ljudima.“³²¹ Iako Lusi ništa nije uradila, osim što je izgubila svijest, ubjeđena je da je uradila nešto odlučno. Iako još uvijek zbuњena između onoga što bi htjela da uradi, pa zato i moli Džordža da ne govori nikome o njenom gubitku svijesti, Lusi pokazuje prije ove scene nagovještaj, istina uz mentorstvo gospodina Emersona, osluškivanja sopstvenih želja i htijenja. U sceni koja je prethodila ubistvu Forster nam daje sliku dvije engleske dame koje zanesene mišljу o hrani, zaluđaju na putu do crkve Santa Kroče. Međutim, *femme du monde* ovog romana, gospođica Leviš ne prepoznaje potencijal date im situacije da Firencu pogledaju bez *bedekera*, o kojem sama prethodno ironično sudi, pa je i čitalac lišen istog, dok dvije uplašene junakinje traže izlaz iz labyrintha firentinskih ulica do trga rečene crkve. Kada gospođica Leviš izbjegne još jedan potencijalno (re)formativan, potencijalno renesansni susret, sa gospodom Emerson i ostavi Lusi samu pred crkvom, Lusi takođe novonastalu situaciju počinje posmatrati sa stanovišta

³¹⁷ “The world,’ she thought, ‘is certainly full of beautiful things, if only I could come across them.” *Ibid.*, p. 60.

³¹⁸ “Nothing ever happens to me.” *Ibid.*, p. 61.

³¹⁹ “The man is dead—the man is probably dead; sit down till you are rested.” *Ibid.*, p. 67.

³²⁰ “For something tremendous has happened; I must face it without getting muddled. It isn’t exactly that a man has died.” *Ibid.*, p. 68.

³²¹ “It was not exactly that a man had died; something had happened to the living.” *Ibid.*, p.68.

engleske matrice i nalazi da nije pametno ni dolično jednoj mladoj Engleskinji da stoji sama na ulici, te se odvažava na smjeli poduhvat – ulazak u crkvu Santa Kroče. Ulazak u crkvu Santa Kroče pokažeće se djelotvornim za Lusi, jer će spoznati svoja htijenja i želje, ponukana razgovorom sa starijim gospodinom Emersonom. Spas od nedoumica i neodlučnosti Lusi prevazilazi upravo u crkvi Santa Kroče. U prilog tome i svjedoči razgovor o taktilnom Đotu unutar crkve: „Velim Đota. Divno je ono što govore o njegovim taktilnim vrijednostima. Pa ipak, meni se više sviđaju slike beba Dela Robia.“³²² Na ovu izjavu joj gospodin Emerson odgovara: „I treba. Beba je vrijednija slika od mnogih svetaca.“³²³

Na kraju poglavlja se vidi da je Lusi u kasnim popodnevnim časovima, otkrila klavir koji je bio prekriven u pansionu. Huk uvodne teme Betovenovog opusa 111 samo je bio uvertira nemilih događaja i sada naslonjena na ogradu razmišljajući Lusi je posmatrala firentinsku rijeku Arno, čiji huk predočava neku neočekivanu melodiju njenim ušima.³²⁴ Riječ huk korišćena ranije za Betovenovu muziku, sada se koristi za rijeku Arno u koju padaju kapljice kiše.

Lusina majka je mislila da muzika čini Lusi nedruštvenom i suviše osjetljivom. Gledano iznutra Lusi je postajala senzitivnija u smislu osobe koja može izbjegći budućnost u mraku nametnutih konvencija, prelazeći granicu preko koje neće više moći da se vrati, kao umjetnik i član Forsterove duhovne elite. Ubistvo je možda izgledalo njoj samo šok na momenat, ali uprkos njenom otporu ona je nejasno svjesna prelaska duhovne granice. Kada god je mislila na njenu kuću u Engleskoj, to bi bilo mjesto gdje joj se nikada ništa nije dogodilo, ali kada je mislila o Italiji, ona nije razumijevala šta joj se u tom stranom mjestu desilo, ali je znala da se nešto nepobitno promjenilo. Ta spoznaja je odaljava od sredine gdje je pripadala i otvara je za nešto novo i nepoznato.

Soba s pogledom sugerije scenu na pijaci i kao važan i kao težak momenat, nekako sličan krizi koju je Forster iskusio pišući *Jedan put ka Indiji*, kada je znao da pećine moraju da budu simbol važnosti događaja, prije nego što se uđe u njih. Uprkos mnogim pokušajima

³²² “I like Giotto. It is so wonderful what they say about his tactile values. Though I like things like the Della Robbia babies better.” E. M. Forster, *A Room with a View*, p. 36.

³²³ “So you ought. A baby is worth a dozen saints.” *Ibid.*, p. 36.

³²⁴ Cf. Frank Kermonde, *op.cit.* p. 41.

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Forster nije mogao pronaći soluciju godinama i na kraju je to riješio nečim što se može nazvati inspirativnim kreativnim zavaravanjem.³²⁵ Pećine i Piazza skoro na isti način mogu da se posmatraju kao dio inspirativnog kreativnog zavaravanja, gdje odmah nije jasno šta se desilo i kakve su poslijedice tog dešavanja. Tek kako se radnja romana odvija, postaje jasno da je funkcija pomenutih mesta imala kognitivnu funkciju koja je prerasla u spoznaju sopstvenih želja i htijenja Lusi Haničerč i Adele Kvestid. Pa ipak Lusi je morala imati prvo riječi upozorenja, kako bi se konačno probudila iz kako to Forster naziva zbrke, i donijela odluke koje je ona željela, ne one koje su se od nje očekivale. Riječi starog gospodina Emersona su u mnogo čemu doprinijele ovome:

Vjeruj starom čovjeku. Nema ništa u cijelom svijetu gore od zbrke. Lako se suočiti sa smrću i sudbinom i sa stvarima koje zvuče tako zlokobno. Na svoje zbrke gledam sa užasom, na stvari koje sam mogao tako izbjegići. Mi možemo pomoći jedno drugome, ali malo. Nekada sam mislio da mogu podučavati mlade ljude o svijetu, ali sada znam da sva moja predavanja, mom Džordžu, vode do samo jednog upozorenja: čuvajte se zbrke. Sjećaš li se u toj crkvi, kada si se pretvarala, da si bila uznemirena zbog mog prisustva, a nisi? Sjećaš li se ranije, kada si odbila sobu s pogledom? To su bile zbrke, male, ali zlokobne, a ja se bojim da si ti u jednoj i sada.³²⁶

Lusi konačno prihvata svoju sobu s pogledom na život, po cijenu otuđenje od njenih prijatelja. Forster konačno uspjeva da predstavi uvjerljivo lik Lusi Haničerč izbavljenu iz svijeta predrasuda i malograđanstine.

Ono što je Forster uradio u romanu *Soba s pogledom* je ispunjenje zajedničke želje Lusi i Džordža. Oba junaka željeli su da im se nešto dogodi na putu u Italiji, samo je trebalo preći socijalne prepreke. Slučajno ubistvo i krvavi *bedeker* su omogućili da se ova tema u romanu razvije. Lusi će pokušati da se vrati starom putu na povratku u Englesku, ali neće moći i ona

³²⁵ *Ibid.*, p. 45.

³²⁶ “Take and old man’s word: there’s nothing worse than a muddle in all the world. It is easy to face death and Fate, and the things that sound so dreadful. It is on my muddles that I look back with horror – on the things that I might have avoided. We can help one another, but a little. I used to think I could teach young people the whole of life, but I know better now, and all my teaching of George has come down to this: beware of muddle. Do you remember in that church, when you pretended to be annoyed with me and weren’t? Do you remember before, when you refused the room with the view? Those were muddles – little, but ominous – and am I fearing that you are in one now.” E. M. Forster, *A Room with a View*, p.129.

isplivava iz iskušenja kao biće koje je prihvatljivo romanopiscu. Betovenov opus 111 je odigrao svoju ulogu, obezbjeđujući joj snagu da pređe iz života zavaravanja u život realnosti.

Lajtmotivi slučajnih susreta koji se pojavljuju gotovo u svakom Forsterovom romanu nastali su kao rezultat divljenja Vagneru. Ovi motivi nalaze se u romanima *Soba s pogledom*, *Hauardz End, Jedan put ka Indiji..* Sa Forsterovim likovima nikada nijesmo sigurni da li su nešto namjeravali ili se samo igrom slučaja desilo. Forster je stremio da stvori ritmične romane koji će odgovarati tradiciji i biti prihvaćeni od strane konvencionalnog čitaoca. Povezivanje književnosti i muzike je lijepa stvar, jer je djelo mašte satkano sa muzičkim, tekstualnim i kompleksnim elementima, upravo ono što Forster koncipira kao umjetničko djelo.

Govoreći o uticaju umjetnosti na internacionalnu temu, uočava se da Džejmsovi i Forsterovi junaci često donose glavne odluke ispred nekih od umjetničkih djela. Njihove junakinje svoju zbumjenost, nesigurnost, strahove i apatičnost uglavnom rješavaju u nekoj od galerija ili posmatrajući crkvenu umjetnost. Iz romana oba autora vidjeli smo da je bilo potrebno putovanje, koje se uglavnom završavalo u nekom od italijanskih gradova, da bi se došlo do spoznaje kako želja, tako i strahova i nesposobnosti da se vodi borba. U retrospektivi ove teme, romani su dramatizovani i definisani od strane vizuelne umjetnosti ili od strane muzičke umjetnosti kod Forstera. Iz divljenja prema velikoj umjetnosti u romanima se opipljivo evocira i snaga umjetnosti. Kada govorimo o internacionlanoj temi, kod Džejmsa pronalazimo veliki kontrast u koncepciji umjetnosti na dva kontinenta. Prema Džejmsovom mišljenju, Evropa je kontinent umjetnosti i njena istorijska i socijalna svijest je umjetnička, dok je Amerika kontinent bez umjetnosti i nedostatak senzitivnije socijalne i istorijske svijesti se reflektuje u nedostatku umjetnosti.³²⁷ Ova internacionalna situacija koju je Henri Džejms shvatio na svojim putovanjima, pretvorila se u glavnu temu njegovih romana. Sama ljubav prema umjetnosti nije test, test je u vrijednostima zbog kojih se umjetnost voli. Finalna tri romana *Golubičina krila*, *Ambasadori* i *Zlatna činija* doprinose prirodnom sumiranju Džejmsovog razvoja i prezentacije internacionalne teme i razvoja njegove estetske svijesti. Forster je bio okrenut više muzičkoj umjetnosti, nego vizuelnoj, mada se ovo ne može uzimati kao apsolutna istina. Evidentno je i Forsterovo interesovanje za slikarstvo koje nalazimo u

³²⁷ Cf. Edwin T. Bowden, *op. cit.*, p. 114.

romanu *Soba s pogledom*. Kao primjer naveli smo, iako značajno ironizovanog, „taktilnog Đota“ u firentinskoj crkvi Santa Kroče, koji mora do detalja biti objašnjen njegovim engleskim sunarodnicima da bi mogli da shvate i osjete njegovu vrijednost. Međutim, Forstera je više zanimala muzika i to prije svega Betovenova i Vagnerova, koja se odražavala na njegov način obrade internacionalne teme. Iako se Forsterovo muzičko obrazovanje uglavnom odvijalo u devetnaestom vijeku, njegov ukus nije bio sasvim konvencionalan. On pokazuje intersovanje za muziku dvadesetog vijeka. Četvrta simfonija Ralfa V. Wilijamsa³²⁸ ga je nagnala na suze, dok se usudio kritikovati *Tristana i Izoldu*.³²⁹ Šubert mu nije bio po volji, a za Hajdna se slagao sa Dž. B. Šoom da je sposoban za tragedije, ali za ništa van toga.³³⁰

Bilo je i drugih viktorijanskih pisaca u čijim djelima su se evocirale izvjesne umjetničke forme, ali su Džejmsovo ili Forsterovo specifično obrazovanje, njihova ljubav prema različitim umjetničkim formama i, izvjesno, ponajviše njihova tolerancija na drugačije kulture odredili da oni prevaziđu okvire viktorijanskog pisma. I Džejms i Forster proveli su mnogo vremena među umjetnicima i aristokratama Londona, Pariza, Rima, Venecije i Firence. Stoga nije čudo što njihovi romani imaju sposobnost da se pred čitaocima prikažu kao slikarska platna, velikodušna u internacionalnim detaljima različitih civilizacijskih okvira. Zbog velike posvećenosti i ljubavi prema umjetnosti, prije svega književnoj, a onda i slikarskoj i muzičkoj, Džejms i Forster su našli način da svoje internacionalne drame i poznavanje mentaliteta različitih civilizacija kao i njihovih umjetnosti, pretoče u vrijedan književni kapital u kojem se objedinjuje humor, pronicljivost i tragedija na najvišem književnom nivou.

³²⁸ Ralf V. Vilijams je poznati engleski kompozitor dvadesetog vijeka koji je komponovao veliki broj simfonija, opera, filmske muzike. Bio je veliki kolezionar engleske narodne muzike.

³²⁹ Vagnerova opera *Tristan i Izolda*.

³³⁰ Cf. Frank Kermode, *Concerning E. M. Forster*, op.cit., p. 33.

ZAKLJUČAK

Istraživanje internacionalne teme i kulturnih susreta u proznom stvaralaštvu Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera pokazalo je da su ova dva pisca stvarala okvire za obradu fenomena multikulturalizma u svojim romanima i kako su skretali pažnju na izuzetno složene i slojevite internacionalne odnose koji su prikazani unutar njihovih književnih ostvarenja.

Komparacijom i analizom njihovog životnog puta i njihovih djela osvjetlio se Džejmsov i Forsterov kosmopolitski duh, kao i način koncipiranja i prihvatanja *Drugog* u njihovim romanima, pri čemu je utvrđeno da su autori svoje stavove temeljili na prihvatanju ili, još češće, na kritičkom odnosu prema viktorijanskom nasljeđu i viktorijanskim vrijednostima na kojima su odrastali i na kojima su vaspitavani. Pored toga, veći dio svoga života Džejms i Forster proveli su u inostranstvu, u drugačijim kulturnim obrascima od onih kojima su pripadali, što je doprinijelo ne samo da postanu veliki pobornici kosmopolitizma, već i vrhunski majstori kako u analizi kulturoloških matrica pri izgradnji likova u svojim romanima, tako i u analizi prirode interkulturnalne komunikacije.

Pri obradi internacionalne teme i Henri Džejms i E. M. Forster pokazali su veliku sposobnost percepcije, kao i veliku sposobnost prihvatanja kulturnih različitosti. Oni su civilizacije shvatali kao komplementarne i ukazivali su na neophodnost njihove koegzistencije, ali su isto tako i do najminucioznijih detalja slikali postojeće nepremostive razlike.

Kao pisci u čijem stvaralaštvu dominira internacionalna tema, i koji ovom temom maestralno vladaju, i Džejms i Foster bili su svjesni opasnosti od bilo kakvog javnog ili privatnog etnocentrizma. Njihovih romani svojevrsni su književni primjeri prevazilaženja kulturnih i privatnih postulata i predstavljaju antropološku studiju o suprostavljenosti kultura. Oba pisca bila su donekle svjesna da je multikulturalizam i internacionalizam u suštini antievropski usmjeren. Klasična zapadnoevropska egocentričnost sa visine je gledala prvo azijske kulture, koje ujedno spadaju u najstarije na svijetu, pa potom afričke, da bi se na kraju vrhunac njihove tendencije ka kulturnom marginalizovanju prenio na američko tlo. Sama činjenica da je Amerika sastavljena od mnoštva različitih etničkih i rasnih grupa, izazivala je odbojnost kod Engleza, koji su sebe smatrali elitnim društvom. Engleska nadmenost bila je na meti i Forsterove i Džejmsove ironije, i samo su neki od njihovih likova uspijevali da prevaziđu

urođene predrasude i otvore se drugačijim kulturama, što bi rezultiralo kod pojedinih junaka svjeću da kulturološke razlike postoje i kao takve trebaju biti prihvачene, dok kod drugih se ta realizacija prenosila i na direktnu promjenu u kulturološkom kodu ponašanja i koncipiranja stvarnosti. Pri tom, ni jedan ni drugi autor ne favorizuju, ne osuđuju, samo posredstvom objektivnog naratora slikaju kulturološke sukobe i likove koji su direktno ili indirektno nosioci tih sukoba.

Vječita dilema Džejsovih internacionalnih romana bila je usmjerena ka pitanju da li on favorizuje Evropljane ili Amerikance. Najviše se bavio problemima na koje su Amerikanci nailazili na evropskom kontinentu. Amerikanci u galeriji Džejsovih likova, kao što su Dejzi Miler, Izabela Arčer, Megi Verver, Mili Tejl i mnogi drugi, bili su uzorni predstavnici svoje nacije, ali bilo je i onih manje prijatnih Amerikanaca koju su uništavali viziju američke nevinosti, poput Gilberta Osmonda, Madam Merl, Šarlote Stent ili gospođe Njusem. Džejms stavљa američke likove na moralni pijedestal, ali nikada ih ne pušta da izađu kao pobednici u sukobu s evropskim konvencijama i kompleksnim društvenim uređenjima. Kosmopolita po duhu, Džejms je pokazivao privrženost i američkoj i engleskoj tački gledišta, pronalazeći saosjećajno razumijevanje za obje civilizacije.

Forster iz perspektive Engleza, edvardijanca, bio je svjestan ušuškanosti u ubjeđenju da su oni centar evropskog imperijalizma. Takve stavove Forster je ironično iskazivao kroz svoje junake, posebno junakinje, predstavljajući nam samouvjerene engleske matrone i mlade dame pod njihovim okriljem, školske nastavnike i nastavnice, uspješne biznismene, sveštenike, nosioce britanske uprave u Indiji, kao i njihove žene i svekoliko društveno okruženje. U svima njima Forster predstavlja oličenje jednog mentaliteta duhovne i životne tiranije karakterističnog za cijelokupnu evropsku istoriju, a naročito za dvadeseti vijek.

Vijekovni kulturološki sukob između Istoka i Zapada dat je u djelima Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera i u vidu simboličkog ili stvarnog prisustva purde. Pri tom Džejms, a u ovom slučaju prije svega Forster mogli su da sagledaju civilizacijske nesuglasice zapadne i orijetalne kulture sa distance, jer su posjedovali intelektualnu snagu i odvažnost duha što im je omogućavalo da izađu iz okrilja sopstvenih kultura.

Henri Džejms i Edvard Morgan Forster pisci su koji su savršeno razumijevali zamršene, ne samo internacionalne odnose, već i položaj pojedinca u odnosu na društvenu zajednicu. Oni

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

su svjesno nastojali da njihova djela progovore jasno i glasno protiv hipokrizije i nepravde. Pri tom, Džejms i Forster polaze od individue, konfrontirajući je sa konvencijama, izbjegavajući generalizacije, kao i predrasude dominantnog društva. Ovakvi Forsterovi i Džejmsovi stavovi mogli bi biti primjenjeni u interkulturnim komunikacijama na opštem planu, kao i da posluže kao mogući primjeri u borbi sa eventualnim preprekama na koje će pojedinac naići, kako unutar svog kulturnog okruženja tako i unutar drugih kulturnih miljea na putu ostvarivanja vlastitih želja i htijenja.

Slika krize modernog doba, prisutna u romanima oba autora, pokazala je da su i Džejms i Forster sagledavali problem društva na simboličan način, te da nijesu osuđivali svoje likove i da su im davali prostor za preispitivanje postupaka.

Mnogi su im zamjerali navodnu otuđenost od domovine, međutim Džejms i Forster bili su svjesni svog kulturnog naslijeda, što ih nije sprečavalo da razumiju druge kulture i saosjećaju sa njima. Džejmsovo uzimanje britanskog državljanstva 1915. godine bilo je ponukano revoltom zbog neutralnog stava Amerike prema društvenim zbivanjima i ratu koji je bijesnio evropskim kontinentom i željom da pokaže svoju podršku britanskom narodu. Forsterov lični integritet s druge strane, počiva takođe na činjenici da je on u svakom trenutku bio svjestan svog britanskog naslijeda. On je svakako, kao i Džejms, bio svijestan svoje nacionalne pripadnosti, ali to ga nije učinilo nacionalistom, već čovjekom koji je imao snage da izade iz sopstvenog kulturnog okruženja i sagleda stvari realno.

I Henri Džems i E. M. Forster bili su borci protiv jednoumlja svih nacionalnih sredina, bilo da je u pitanju američko-evropski, italijansko-engleski ili englesko-indijski kulturni kontakt. Oba autora insistirali su na kulturnom dijalogu uz uvažavanje određenih civilizacijskih razlika.

Džejmsovi i Fosterovi romani govore o američkoj i evropskoj samosvijesti pri čemu je uočljiva razlika između evropskog i američkog antagonizma s jedne strane, i antagonizma unutar samog evropskog društva s druge strane. Forsterov roman *Hauardz End* izvanredan je prikaz antagonizma unutar samog evropskog društva, dok se u većini Džejmsovih romana ukazuje na razliku u kulturi evropskog i američkog kontinenta. U svoja dva romana *Zlatna činija* i *Golubičina krila*, na primjer, Džejms je ukazao na kontrast američkog idealizma s kraja devetnaestog vijeka i kompleksnosti engleskog empirizma. Džejmsovi Amerikanci žive sa

samosvješću da je Evropa kulturno superiorniji kontinent, ali tu je i evropska samosvjesnost da će američka ekspanzija novca i njihova želja za kupovinom evropskih umjetničkih rariteta dovesti do velikog američkog uticaja u svjetskoj kulturi.

I sama internacionalna umjetnost u mnogo čemu je doprinijela formiranju svijesti ova dva autora, a što je našlo odraza i pri izgradnji likova u njihovim romanima. Henri Džejms i E. M. Forster dijelili su strast prema umjetnosti, ne samo književnoj, nego i slikarskoj i muzičkoj. Njihov kosmopolitski način života i stalni kontakt sa različitim kulturama obogatio je i oplemenio njihov umjetnički senzibilitet, te njihovi romani zrače internacionalnim detaljima iz različitih kultura. Boravak po mnogobrojnim galerijama Rima, Venecije, Firence, Londona, Pariza, te Forsterov dar da prepozna i razumije muzički izraz drugih evropskih naroda inkorporiran je u njihovim književnim ostvarenjima. Za oba autora i sama umjetnost bila je generator novih ideja i sredstvo za stvaranje novih saznanja o čovjeku i svijetu, kao što je to slučaj i sa njihovim stvaralaštvom. U novije vrijeme filmska umjetnost bogato crpi inspiraciju iz priče o kompleksnim odnosima suprostavljenih civilizacija, kroz ekranizaciju Džejmsovih i Forsterovih djela. Takođe, u okviru nove društvene paradigme kolonijalnog i postkolonijalnog diskursa Forsterov i Džejmsov romansierski opus dobija sve veću pažnju.

Vrijeme koje su Džejms i Forster proveli u drugačijim kulturnim obrascima, od onih kojima su pripadali, kao što je već istaknuto, doprinijelo je razvoju njihovog kosmopolitizma i razvoju velikog umijeća u analizi kulturoloških matrica pri izgradnji likova u njihovim romanima, kao i u analizi prirode interkulturalne komunikacije. Ta analiza najbolje se ogleda u predstavi mediteranske, a prije svega italijanske kulture u romanima ovih autora. Iako njihovi romani ne obiluju italijanskim likovima, vidljivi su kontrasti civilizacijskih suprostavljenosti između italijanskog i viktorijanskog kulturnog koda. Italija je u tom periodu bila umjetnička Meka viktorijanskim putnicima, željnim duhovnog nadahnuća. Mediteran, a prvenstveno Italija, pojavljuje se u Džejmsovim i Forsterovim romanima kao paradaigma spoznaje kroz koju njihovi junaci najčešće doživljavaju pozitivnu ili negativnu epifaniju i emancipaciju u duhovnom smislu.

Različite kulturološke matrice na kojima su izgrađeni Forsterovi i Džejmsovi likovi predstavljene su u ovom radu kroz različite interpretacije kulturoloških miljea, a njihova realizacija počiva na kulturološkom kontaktu koji određuje tu interpretaciju. Ono što je

zajedničko i Džejmsu i Forsteru, a što oni u svojim djelima kao kosmopolite iznose, jeste negativan stav prema političkim pokretima i ideologijama, civilizacijskim predrasudama, pri čemu su insistirali na pravu pojedinca na lični izbor. Njihov kosmopolitizam vodio je do ideje po kojoj humani i prosvećeni ljudi uspostavljaju odnose bez obzira na nacionalne, vjerske i državne granice i unaprijeduju opšteljudske odnose; zagovaraju zajedništvo, slogu ljudi i naroda cijelog svijeta kao i nadvladavanje nacionalnih, međunacionalnih i drugih podjela. To je stav po kojem su svi ljudi prije svega „građani svijeta“, a ne pripadnici različitih kolektiva poput lokalnih, regionalnih, nacionalnih i drugih zajednica. Likovi Džejmsovih i Forsterovih romana nosioci su interkulturalne komunikacije sa akcentom na one osobine koje se prepoznaju kao interferentne u interkulturalnoj komunikaciji (malograđanstvo, filistinizam i klasna svijest).

Izuzetno slojевити internacionalni odnosi obrađivani u proznim ostvarenjima Henrija Džejmsa i E. M. Forstera, pokazali su da za ova dva autora druge kulture, sa kojima su se lično susrijetali, nijesu dugo ostajale nerazjašnjene misterije zahvaljujući njihovoј istančanoj sposobnosti posmatranja i razumijevanja svijeta, kao i njihovom kosmopolitskom duhu. Oni su izrasli u relevantne slikare i kritičare interkulturalnih odnosa koji su susrete kultura sagledavali u svoj njihovoј ambivalentnosti, a ne samo antagonizmu.

LITERATURA

PRIMARNI IZVORI

1. Forster, E.M, *Where Angels Fear to Tread*, Penguin, Classics, London, 2000.
2. Forster, E.M, *A Room with a View*, Penguin Classics, London, 2000.
3. Forster, E.M, *Jedan put u Indiju*, preveo Jakša Sedmak, Sveučilište naklada Liber, Zagreb, 1981.
4. Forster, E.M, *Howards End*, Penguin Classics, London, 2000.
5. Forster, E.M, *Moris*, preveo Srbislav Jeličić, Kontrabunt, Beograd, 2001.
6. James, Henry, *The Americans*, Penguin Books, London, 1980.
7. James, Henry, *The Ambassadors*, Penguin Books, London, 1986.
8. James, Henry, *The Portrait of a Lady*, Penguin Books, London, 1974.
9. James, Henry, *The Wings of The Dove*, Penguin Books, New York, 1986.
10. James, Henry, *The Golden Bowl*, Penguin Books, London, 1985.
11. James, Henry, *Daisy Miller*, Harper and Brothers, New York, 1982.
12. Džejms, Henri, *Ambasadori*, Nolit, Beograd, 1955.

SEKUNDARNI IZVORI

1. Alibhai-Brown, Y, *After Multiculturalism*, Foreign Policy Centre, London, 2000.
2. Auerbach, Jonathan, *The Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne and James*, NY: Oxford UP, 1989.
3. Barrett, Martyn (ed.), *Interculturalism and Multiculturalism: similarities and differences*, Council of Europe, London, 2013.
4. Beaton, Cecil (ed.), *Aspects of E.M. Forster*, Edward Ardold, London, 1969.
5. Beauman, Nicola, *E. M. Forster – A Biography*, Alfred A. Knopf, New York, 1994.
6. Beer, J.B, *The Achievements of E.M. Forster*, Chatto & Windus, London, 1963.
7. Berland, Awlyn, *Culture and Conduct in the Novels of Henry James*, NY: Cambridge UP, 1981.
8. Bhabha, Homi, *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 2001.
9. Bhabha, K. Homi, Critical Inquiry, Vol. 12, No. 1, “Race”, Writing, and Difference, The University of Chicago Press, 1985.
10. Bowden T. Edwin, *The Themes of Henry James – A System of Observation Through the Visual Arts*, Oxford University Press, London, 1956.
11. Bradbury, Nicola, *Henry James: The Later Novels*, Clarendon Press, Oxford, 1979.
12. Bradley, John R. (ed.) *Henry James and Homo-Erotic Desire*, NY: ST. Martin’s Press, 1998.
13. Cavaliero, Glen, *A Reading of E.M. Forster*, Totowa, New Jersey, Rowman and Littlefield, 1979.
14. Chaudahum, N.C., *A Passage to and from India*, Rutherford, ed. Twentieth – Century interpretations of Passage to India, 1968.

15. Das, G.K, *E.M. Forster's India*, Guildford, Worcester and London, 1977.
16. Đordano, Kristijan, *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*, preveli sa nemačkog i engleskog Tomislav Bekić i Vladislava Gordić, Biblioteka XX vek, Beograd, 2001.
17. Edel, Leon, *The Life of Henry James*, Philadelphia and London, 1963.
18. Edel, Leon, *Henry James – A Life*, Harper & Row Publishers, New York, 1996.
19. Flannery, Denis, *Henry James – A Certain Illusion*, Ashgate, Brookfield, USA, Singapore, Sydney, 2000.
20. Furbank, N. P., *E. M. Forster: A Life*, Faber and Faber, London, 2011.
21. Gargano, James W., *Critical Essays on Henry James: The Early Novels*, G.K. Hall, Boston, 1987.
22. Graham, Kenneth, *Indirections of the Novel: James, Conrad and Forster*, NY: Cambridge UP, 1988.
23. Greenwald, Elissa, *Realism and the Romanca: Nathaniel Hawthorne, Henry James and American Fiction*, Ann Arbor: UMI Research, 1989.
24. Gunter, E. Susan, *Alice in Jamesland*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2009.
25. Harvey, John, *Imagination and Moral Theme in E.M. Forster's The Longest Journey*, Essays in Criticism, vol.VI, no.4, 1956.
26. Harvey, W.J, *Character and the Novel*, Chatto & Windus, London, 1966.
27. Hoare, Dorothy M., *Some Studies in the Modern Novel*, Chatto & Windus, London, 1938.
28. Hocks, Richard A., *Henry James: A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, Boston, 1990.

29. Hutchinson, Stuart, *Henry James, an American, as Modernist*, Totowa, Barnes & Noble Books, NY, 1983.
30. James, Henry, *The Art of Novel – preface*, The University of Chicago Press, 1934.
31. James, Henry, *Autobiography*, ed. Frederic W. Dupee, Princeton University Press, Princeton, 1983.
32. James, Henry, *Daisy Miller in William T. Stafford Novels 1881-1886*, Libarary of Congress, New York, 1988.
33. James, Henry, *Italian Hours*, Penguin Classics, London, 1995.
34. James, Henry, *Notebooks*, Oxford University Press, 1981.
35. Jolly, Roslyn, *Henry James – History, Narrative, Fiction*, Clarendon Press Oxford, 1993.
36. Jones, Vivien, *James, The Critic*, Macmillian, London, 1984.
37. Kennedy, Velerie, *Edward W. Said: A Critical Introduction*, Polity Press, Cambridge, 2000.
38. Kermonde, Frank, *Concerning E. M. Forster*, Phoenix, London, 2009.
39. Lubbock, Percy, ed., *The Letters of Henry James 2 vols.* Octagon Books, NY, 1970.
40. Leavis, F. R, *E.M. Forster, Scrunity*, A Critical Review, vol.VII, no.2, 1963.
41. Long, Robert E. *Henry James, the Early Novels*, Twayne Publishers, Boston, 1983.
42. Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London and New York, 2001.
43. Macnaughton, William R., *Henry James: The Later Novels*, Twayne Publishers, Boston, 1987.
44. Mathiessen F. O. and Murdock, B., *The Notebooks of Henry James*, New York and London, 1947.

45. Mathiessen O. F., *Henry James – The Major Phase*, Oxford University Press, New York, 1944.
46. Mazzacco-Than, Cecile, *A Form Foredoomed to Looseness: Henry James's Preoccupation with the Gender of Fiction*, Peter Lang, NY, 2002.
47. McDowell, Frederic P.W., *E.M. Forster*, Twayne Publishers Inc, New York, 1963.
48. McGurl, Mark, *The Novel Art: Elevations of American Fiction after Henry James*, NY: Princeton UP, Princeton, 2001.
49. McElderry, Bruce R. Jr, (ed.) *Henry James*, College and University Press, New Haven, Conn, 1965.
50. Meissner, Collin, *Henry James and the Language of Experience*, Cambridge University Press, 2004.
51. Miller, J. Hills, *Literature as Conduct: Speech Acts in Henry James*, Fordham UP, NY, 2005.
52. Modood, T., *Multiculturalism: a civic idea*, Polity Press, Cambridge, 2007.
53. Novick, Sheldon M., *Henry James: The Mature Master*, Random House, NY, 2007.
54. Otten, Thomas, J. *A Superficial Reading of Henry James: Preoccupations with the Material World*, Columbus: Ohio State UP, 2006.
55. Pahl D., “Going down with Henry James’s uptown girl: Genteel anxiety and the promiscuous world of Daisy Miller”, *Lit*, Vol 12, pp. 129-164, The Harwood Academic Publishers, 2001.
56. Parry, Benita, *Problems in Current Theories of Colonial Discourse*, Oxford Literary, Volume 9, Issue 1, pp. 27-58, Edinburg University Press, 2012.
57. Person, Leland S., *Henry James and the Suspense of Masculinity*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2003.
58. Pratt, L. Mary, *Imperial Eyes*, Routledge, London and New York, 1992.

59. Puhalo, Dušan, *Istorija engleske književnosti*, Naučna knjiga, Beograd, 1966.
60. Putt, S. Gorley, *The Fiction of Henry James*, Penguin Books, London, 1968.
61. Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction*, Routledge, London and New York, 2001.
62. Rose, Mertial, *E.M. Forster*, Evans Brothers Ltd, London, 1970.
63. Rosslyn, Jolly, *Henry James – History, Narrative and Fiction*, Calerendon Press, Oxford, 1993.
64. Said, W. Edward, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994.
65. Said, V. Edvard, *Orijentalizam*, prevela Biljana Romić, Konzor, Zagreb, 2002.
66. Said, Edward, W. *Reflection on Exile*, Granta, 1984.
67. Schorer, Mark, *Modern British Fiction*, OUP, New York, 1961.
68. Scott, P.J.M, *E.M. Forster, Our Permanent Contemporary*, Vision and Barnes & Noble, NY, 1984.
69. Shaheen Mohammad, *E.M. Forster and The Politics of Imperialism*, Palgrave Macmillan, London, 2004.
70. Sharpe, Janny, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, University of Minnesota, Minneapolis&London, 1993.
71. Simon, Linda, *The Critical Reception of Henry James: Creating a Master*, NY: Camden House, Rochester, 2007.
72. Spivak, Gayatri, *The Post-colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, Ed. Sarah Harasym, New York, Routledge, 1990.
73. Stallybrass, Oliver, *Aspect of E.M. Forster*, Edward Arnold Publishers Ltd, London, 1969.

74. Stevenson, Elizabeth, *Henry James: The Crooked Corridor*, Transaction, New Brunswick, 2000.
75. Strouse, Jean, *The Outcry*, New York Review Books, NY, 2002.
76. Tambling, Jeremy, *Henry James*, St. Martin's, NY, 2000.
77. Tanner, Tony, *Henry James*, Macmillian, London, 1968.
78. Tinter, Adeline R. *The Twentieth-Century World of Henry James: Changes in His Work after 1900*, Bato Rouge: Louisiana State UP, 2000.
79. Tojbin, Kolm, *Gospodar*, Narodna knjiga alfa, Beograd, 2007.
80. Tolliver, Willie, *Henry James as a Biographer: A Self Among Others*, Garland, NY, 2000.
81. Totevy, George Markow, *Henry James*, The Merlin Press, London, 1969.
82. Trilling, Lionel, *E.M. Forster*, The Hogarth Press, London, 1951.
83. Wegelin Christofer, *The Image of Europe in Henry James*, Southern Methodist University Press, Dallas, 1958.
84. Wilde, Alan, *A Study of E.M. Forster's Art and Order*, Peter Owen, London, 1965.
85. Wiesenfarth, Joseph, *Henry James and The Dramatic Analogy: A Study of the Major Novels of the Middle Period*, Fordham University Press, New York, 1963.
86. Zacharias Greg W. ed. *A Companion to Henry James*, Wiley-Blackwell, West Sussex, 2008

OPŠTA LITERATURA:

87. A. Arberry, *British Orientalists*, Collins, London, 1933.
88. Aldridge, J.W, *Critiques and Essays on Modern Fiction 1920-1951*, The Ronald Press Company, New York, 1952.
89. Arijan, tekst priredio Šantren Pjer, *Indija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1997.
90. Beker, Miroslav, *Od Odiseja do Uliksa*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
91. Bennet, Arnold, "Journal", *English Review 5*, Ayer Co Pub, London, 1976.
92. Bertens, Hans, *Literary Theory, The Basic*, Routledge, London and New York, 2003.
93. Biling Majkl, *Banalni nacionalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2009.
94. Brigs, Ejza, *Društvena istorija Engleske*, preveli Danilo Egelja i Ljiljana Petrović, Svetovi, Novi Sad, 2001.
95. But, Vejn *Retorika proze*, Biblioteka književnosti i civilizacije, Nolit Beograd, 1976.
96. Childs, Peter, *Contemporary Novelists*, Palgrave Macmillian, London, 2005.
97. Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, Penguin Classics, London, 2000.
98. Čomski, Noam, *Imperijalne ambicije*, Rubikon, Novi Sad, 2007.
99. Dabney, L. M. *Edmund Wilson - Centennial Reflections*, Princeton University Press, 1997.
100. Ezzaher E. Lanncen, *Writing and Cultural Influence Studies in Rhetorical History, OrientalisT Discourse and Post-Colonial Criticism*, Peter Lang Publishing, New York, 2003.
101. Fergusson, James, *History of Indian and Eastern Architecture*, Harvard University Press, 1891.

102. Forster, E.M. *Aspekti romana*, Orfeus, Novi Sad, 2002. (Preveo Nikola Koljević, redigovao i priredio Svetozar Koljević)
103. Forster, E.M. *Collected Short Stories*, Penguin Modern Classics, Harmondsworth, 1961.
104. Fratz, Fanon, *Black Skin White Masks*, Charls Lam Markmann, Grove Press, NY, 1967.
105. Fussel, Paul, *Abroad British Literary Traveling Between the Wars*, Rutgers University, 1980.
106. Gellenga, Antonio, *Italy Revisited 2 vol*, London, 1875.
107. Genette, Gerard, *Narrative Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, US, 1983.
108. Hantington, Samjuel, *Američki identitet*, Cid, Podgorica, 2008.
109. Harrison, Austin, *Memories and Thoughts*, Ams Pr Inc, London, 1975.
110. Hoare D.M, *Some Studies in the Modern Novel*, Chatto & Windus, London, 1938.
111. Hugo, Victor, *Notre-Dam of Paris*, trans. John Sturock, Penguin, Harmondsworth, 1978.
112. Hulme, Peter and Tim Youngs, eds. *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, 2002.
113. Huxly, Aldous, *Point Counter Point*, Flamingo Modern Classic, London, 1994.
114. Isherwood, Christopher, *Down There on a Visit*, London, 1962.
115. Ivić Pavle, Klajn Ivan, Pešikan Mitar, Brborač Branislav, *Srpski jezički priručnik*, Beogradska knjiga, Beograd, 2007.
116. Jones, William, *A Grammar of the Persian Language*, W. and J. Richardson, London, 1771.
117. Jovanović, Radomir, *Veliki leksikon stranih reči i izraza*, Alnari, Beograd, 2006.

118. Koljević, Svetozar, *Engleski romansijeri dvadesetog veka*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2003.
119. Lepenis, Volf, *Kultura i politika*, Geopolitika, Beograd, 2009.
120. Li, Harper, *Ubiti pticu rugalicu*, prevela Jelena Stakić, Plato, Beograd, 2001.
121. Lubbock, Percy, *The Craft of Fiction*, Charles Scrbner's Sons, New York, 1955.
122. Lučić, Milanka, *Mediteranska ceremonija*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
123. Marčetić, Andrijana, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2004.
124. *Oxford Concise Companion to English Literature* ed. Margaret Drabble and Jenny Stringer, OUP, Oxford-New York, 1996.
125. Paunović, Zoran, *Istorija, fikcija, mit*, Geopoetika, Beograd, 2006.
126. Pemble, John, *The Mediterranean Passion – Victorians and Edwardians in the South*, Oxford University Press, 1988.
127. Popović, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.
128. Prčić, Tvrko, *Novi traskripcioni rečnik engleskih ličnih imena*, Prometej, Novi Sad, 1998.
129. Russel Vivian, *Edith Wharton's Italian Gardens*, First Frances Loncoln edition, London, 1997.
130. *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986.
131. Sitewell, Osbert, *Discurrson on Travel Art and Life*, The University of Michigan, 2006.
132. Spender, Stephen, *The Destructive Elements*, Houghton Mifflin Co, Boston and New York, 1936.
133. Spivak, Gayatri, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasz, Routledge, New York, 1990.

134. Trollope, Anthony, *Travelling Sketches*, Chapman and Hall, London, 200.
135. Vidal, Gore, *William Dean Howells, United States: Essays, 1952-1992, vol. I*, Andre Deutsch Limited, Great Britain, 1994.
136. Wangu B.M, *Hinduizam*, prevela Jasna Jerbić, Svjetske religije, Čigoja, Beograd, 2002.
137. Wlad, Godzich, *Forward The Futher Possibility of Knowledge Heterologies: Discourse on the Other*, Michel de Certan University of Minnesota Press, 1986, (VII-XXI).

BIOGRAFIJA SA BIBLIOGRAFIJOM AUTORA

Ljiljana Mijanović Lossius je rođena 18.09. 1980. godine u Sarajevu. Studirala je na Odsjeku za engleski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Nikšiću, gdje je diplomirala 2004. godine. Magistrirala je na dvogodišnjim postdiplomskim studijama sa radom pod naslovom *Kulturološka matrica i građenje likova u romanima Edvarda Morgana Forstera* iz oblasti engleske književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu 2008. Od 2004. godine do 2014. godine radila je na Univerzitetu Crne Gore, Filozofski fakultet u Nikšiću. U ovom vremenskom intervalu bila je zaposlena na Studijskom programu za engleski jezik i književnost kao stručni saradnik na sljedećim predmetima: Engleska književnost devetnaestog vijeka, Engleska književnost dvadesetog vijeka, Engleska književnost romantizma, Savremeni engleski jezik (I, III i IV) – akademsko pisanje, Britanska i američka civilizacija. Osim toga, Ljiljana Mijanović Lossius je samostalno izvodila nastavu iz Engleskog jezika (kao drugog stranog jezika) na Studijskim programima: Italijanski jezik i književnost, Njemački jezik i književnost, Ruski jezik i književnost, Filozofija, Geografija, Predškolsko vaspitanje i Studijskom programu za obrazovanje učitelja. Od 2015. godine radi na Treider koledžu u Trondhejmu u Norveškoj i to na Studijskim programima za turizam, menadžment i pravne sekretare, gdje predaje stručni engleski. Učesnik je na međunarodnim anglističkim konferencijama u zemlji i inostranstvu sa radovima iz oblasti književnosti i kulture. Govori engleski, norveški, švedski i njemački jezik.

Bibliografija:

Objavljeni radovi:

Ljiljana Mijanović, Saša Simović (2015), “The Ex-Yu As The Other in Some Anglo-American Travel Writings”, The Balkan in Travel Writing, New Castle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 127-136. ISBN (10): 1-4438-7637-2, ISBN (13): 978-1-4438-7637-7;

Henrija Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera

Ljiljana Mijanović (2014), “Henry James’s Italian Experience”, Going Against the Grain: Essays on Literary and Language Studies, University of Banja Luka, Faculty Of Philology, pp. 85-90. ISBN: 978-99955-58-24-6;

Ljiljana Mijanović (2013), „Od margine do centra Džejmsove Umjetnosti romana: stanovišta i reakcije”, Size zero/mala Mjera III: feminizam, književnost, teorija, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, str. 237-247. ISBN 978-9940-579-40-1;

Ljiljana Mijanović (2012), „Koncept internacionalne teme u stvaralaštvu Henrika Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera” Approaches and Methods in Second and Foreign Language Teaching, International Burch University, Sarajevo, str. 347-353. ISBN 978-9958-834-07-3;

Ljiljana Mijanović (2012), „Mogućnosti i nemogućnosti komunikacije Orijenta i Okcidenta u Forsterovom romanu *Jedan put ka Indiji*”, Jezik, književnost, komunikacija – književna istraživanja, Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu, Niš, str. 398-408. ISBN 978-86-7379-240-8, COBISS. SR-ID 19033516;

Ljiljana Mijanović (2011), “Gender and Illusion in Henry James’s *The Portrait of a Lady*”, On The Limits of Theory, Papers on English Language and Literary Studies, Faculty of Philosophy, Nikšić, pp. 211-220. ISBN 978-86-7778-058-0;

Ljiljana Mijanović (2011), „Idealizam i pragmatika kroz ženske likove Forsterovog romana *Hauardz End*”, Size zero/mala Mjera II: Ženski lik u književnom tekstu, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, str. 175 -187. ISBN 978-9940-579-01-2;

Ljiljana Mijanović (2010), “Social Comedy in E. M. Forster’s *A Room with a View*”, Across English Language and Literature: Constructing, Deconstructing, Reconstructing Language and Literary Matters, Faculty of Philosophy, Nikšić, pp. 275-280. ISBN 978-86-7798-045-0, COBISS.CG-ID16887568Č;

Ljiljana Mijanović (2009), “Intercultural Contact as Literary Inspiration in Modern Fiction”, Communicating Linguistically, Inter-culturally and Socially, Fakulteti i Gjuheve te Huaja, Universiteti i Tiranes, Tirana, pp. 268 – 273. ISBN 978-9928-105-90-5;

Ljiljana Mijanović (2009), „Gotski elementi u kratkim pričama Edgara Alana Poa“, Obrazovanje i vaspitanje, Podgorica, str. 113 -127. YU ISSN 0350-1094.

Rad u progresu:

Marija Krivokapić, Ljiljana Mijanović (2017), “At the End Is piuraa: The Raven’s Gift by Don Rearden”.

Izjava 1

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem da je doktorska disertacija

„Susreti kultura u prozi Henrika Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera“

„Cultural encounters in the prose of Henry James and Edward Morgan Forster“

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da doktorska disertacija, u cjelini ili u dijelovima, nije bila predložena za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova,
- da su rezultati korektno navedeni i da nisam koristila autorska prava i intelektualnu svojinu drugih lica.

U Banjoj Luci, jun 2017.

Potpis doktoranta

g. Miljanović Lesrius

Izjava 2

Izjava kojom se ovlašćuje Univerzitet u Banjoj Luci da doktorsku disertaciju učini javno dostupnom

Ovlašćujem Univerzitet u Banjoj Luci da moju doktorsku disertaciju pod naslovom

SUSRETI KULTURA U PROZI HENRIJA DŽEJMSA I EDVARDA MORGANA FORSTERA

koja je moje autorsko djelo, učini javno dostupnom.

Doktorsku disertaciju sa svim svojim prilozima predala sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (*Creative Commons*) za koju sam se odlučila.

1. Autorstvo
2. Autorstvo – nekomercijalno
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – dijeliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – dijeliti pod istim uslovima

U Banjoj Luci, jun 2017.

Potpis doktoranta

J. Mijatović Losius

Izjava 3

Izjava o identičnosti štampane i elektronske verzije doktorske disertacije

Ime i prezime autora: **Ljiljana Mijanović Lossius**

Naslov rada: **Susreti kultura u prozi Henrika Džejmsa i Edvarda Morgana Forstera**

Mentor: **prof. dr Marija Krivokapić**

Izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije identična elektronskoj verziji koju sam predala za digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci.

U Banjoj Luci, jun 2017.

Potpis doktoranta

J. Mijanović Lossius

**УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФАКУЛТЕТ: ФИЛОЛОШКИ**



8. ДИСТИНЦИЈА ИЛИ ОЦЕЊУЈУЋА КОМИСИЈА

8.1 Е. М. Форстер у Индији

8.2 Један пут ка Индији

8.2.1 Успостављање контекста за јеванђелијске мисије и њиховим

8.2.2 Сирал Филипинг и до Арија

8.2.3 Стварање и метапотеза

8.3 Мотив бурле

ИЗВЈЕШТАЈ

о оцјени урађене докторске дисертације

I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ

- 1) Навести датум и орган који је именовао комисију;

Комисију за оцјену урађене докторске дисертације под насловом *Сусрети култура у прози Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера* који је пријавила mr Љиљана Мијановић именовало је Наставно-научно вијеће Филолошког факултета у Бањој Луци број 09/3.581-8/17, одлуком која је донесена на 89. сједници одржаној 12. 04. 2017. године.

- 2) Навести састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, научно-наставног звања, назива у же научне области за коју је изабран у звање и назива универзитета/факултета/института на којем је члан комисије запослен.

1. др Марија Кривокапић, ванредни професор за ужу научну област Енглеска књижевност 19. и 20. вијека на Филолошком факултету Универзитета Црне Горе, ментор,
2. др Петар Пенда, ванредни професор за ужу научну област Специфичне књижевности - англомаричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, коментор
3. др Татјана Бијелић, ванредни професор за ужу научну област Специфичне књижевности - англоамеричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, члан,
4. др Дијана Тица, доцент за ужу научну област Специфичне књижевности - англоамеричка књижевност на Филолошком факултету, Универзитета у Бањој Луци, члан.

II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ

- 1) Име, име једног родитеља, презиме:

Љиљана (Николе) Мијановић

- 2) Датум рођења, општина, држава:

18.09. 1980. Сарајево, БиХ

- 3) Назив универзитета и факултета и назив студијског програма академских студија II циклуса, односно

послиједипломских магистарских студија и стечено стручно/научно звање;
Филозофски факултет Нови Сад, Универзитет у Новом Саду, Одсјек за Англистику,
Магистар књижевних наука

4) Факултет, назив магистарске тезе, научна област и датум одбране магистарског рада;

Културолошка матрица и грађење ликова у романима Едварда Моргана Форстера,
Филозофски факултет Нови Сад, 18.12. 2008. године

5) Научна област из које је стечено научно звање магистра наука/академско звање мастера;
Наука о енглеској књижевности

6) Година уписа на докторске студије и назив студијског програма.

2016, Филолошки факултет Бања Лука, Наука о књижевности

III УВОДНИ ДИО ОЦЈЕНЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

1) Наслов докторске дисертације;

Сусрети култура у прози Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера

2) Вријеме и орган који је прихватио тему докторске дисертације

Одлуком Наставно-научног вијећа Филолошког факултета у Бањој Луци број 09/3.581-8/17, донесеној на 89. сједници одржаној 12. 04. 2017. године, прихваћена је тема докторске дисертације.

3) Садржај докторске дисертације са страничењем;

Садржај

УВОД.....	2
1. ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ЗА РАЗМАТРАЊЕ СУСРЕТА КУЛТУРА.....	7
2. КЊИЖЕВНА ДЈЕЛАТНОСТ ХЕНРИЈА ЏЕЈМСА И Е. М. ФОРСТЕРА	19
3. ВИКТОРИЈАНСКО НАСЛИЈЕЊЕ И ЊЕГОВ УТИЦАЈ НА ЏЕЈМСОВО И ФОРСТЕРОВО СТВАРАЛАШТВО.....	23
4. ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ И КУЛТУРОЛОШКЕ ОДРЕДНИЦЕ ЏЕЈМСОВОГ И ФОРСТЕРОВОГ СТВАРАЛАШТВА.....	35
5. ВИКТОРИЈАНСКИ КОНЦЕПТ МЕДИТЕРАНА	40
6. ИТАЛИЈА КАО ПАРАДИГМА СПОЗНАЈЕ: КУЛТУРОЛОШКА МАТРИЦА И ГРАЂЕЊЕ ЛИКОВА У ДЈЕЛИМА ДЕЈЗИ МИЛЕР, ПОРТРЕТ ЈЕДНЕ ДАМЕ И СОБА С ПОГЛЕДОМ	49
6.1. Италија у дјелима Хенрија Џејмса	51
6.1.1 <i>Дејзи Милер</i>	52
6.1.2 <i>Портрет једне dame</i>	58
6.2 Италија у дјелима Е.М. Форстера.....	73
6.2.1 <i>Соба с погледом</i>	74
7. АМБАСАДОРСКЕ МИСИЈЕ ПРОВИНЦИЈАЛНИХ СРЕДИНА –СУПРОСТАВЉЕНОСТ ЦИВИЛИЗАЦИЈА И ПРОЦЕС АКУЛТУРАЦИЈЕ У РОМАНИМА АМБАСАДОРИИ ТАМО	

ГДЈЕ СЕ АНЂЕЛИ НЕ УСУЂУЈУ ДА КРОЧЕ	92
7.1 Амбасадори	92
7.2 Тамо где се анђели не усуђују да кроче	102
8. ДИСТИНКЦИЈЕ ИЗМЕЂУ ОРИЈЕНТА И ОКЦИДЕНТА.....	114
8.1 Е. М. Форстер у Индији.....	118
8.2 Један пут ка Индији.....	123
8.2.1 Успостављање контекста за један од могућих путева ка Индији	124
8.2.2 Сирил Филдинг и др Азиз	127
8.2.4 Стварне и метафоричке пећине	132
8.3 Мотив пурде.....	146
9. ЕВРОПСКА И АМЕРИЧКА САМОСВИЈЕСТ У РОМАНИМА ГОЛУБИЧИНА КРИЛА, ЗЛАТНА ЧИНИЈА И ХАУРАДЗ ЕНД.....	154
10. ЗНАЧАЈ УМЈЕТНОСТИ ЗА РАЗВОЈ ИНТЕРНАЦИОНАЛНЕ ТЕМЕ У РОМАНИМА ХЕНРИЈА ЦЕЈМСА И ЕДВАРДА МОРГАНА ФОРСТЕРА	163
ЗАКЉУЧАК.....	178
ЛИТЕРАТУРА.....	183
ПРИМАРНИ ИЗВОРИ.....	183
СЕКУНДАРНИ ИЗВОРИ	184
ОПШТА ЛИТЕРАТУРА:.....	190
БИОГРАФИЈА СА БИБЛИОГРАФИЈОМ АУТОРА.....	194

4) Истакни основне податке о докторској дисертацији: обим, број табела, слика, шема, графика, број цитиране литературе и навести поглавља.

Докторска дисертација се састоји од 196 текстуалних страница, без табела, слика, шема и графика.

Број цитиране литературе је 149.

Поглавља из којих се дисертација састоји су сљедећа:

, „Увод”, „Теоријске основе са разматрање сусрета култура”, „Књижевна дјелатност Хенрија Цејмса и Е. М. Форстера”, „Викторијанско наслијеђе и утицај на Цејмсово и Форстерово стваралаштво”, „Друштвено-историјске прилике и културолошке одреднице Цејмсовог и Форстеровог стваралаштва”, „Викторијански концепт Медитерана”, „Италија као парадигма спознаје: културолошка матрица и грађење ликова у романима Дејзи Милер, Портрет једне dame и Соба с погледом”, „Амбасадорске мисије провинцијалних средина - супротстављеност цивилизација и процес акултурације у романима Амбасадори и Тамо где се анђели не усуђују да кроче”, „Дистинкције Оријента и Окцидента”, „Европска и америчка самосвијест у романима Голубичина крила, Златна чинија, и Хауардз Енд”, „Значај умјетности за развој интернационалне теме у романима Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера” и „Закључак”.

IV УВОД И ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ

- 1) Укратко истаћи разлог због којих су истраживања предузета и представити проблем, предмет, циљеве и хипотезе;

Основни разлог због којег је ово истраживање предузето јесте да се по први пут спроведе јединствено и систематско компаративно истраживање феномена интеркултурне комуникације како је он представљен у романима два величана енглеског модерног пера, Хенрија Џејмса (Henry James, 1843-1916) и Едварда Моргана Форстера (Edward Morgan Forster, 1879-1970). Истом се, наиме, до сад приступало унутар појединачних доприноса који су се тицали одвојено једног или другог аутора, или су сагледавали њихов рад у контексту шире групе њихових савременика искључиво из књижевно-историјске перспективе. У културно-историјском смислу било је важно одредити основе умјетничког одговора ова два аутора на проблем акултурације, културног контакта и интеркултуралне комуникације у периоду позног викторијанства, тј. крајем 19. и почетком 20. вијека. У овом периоду, када је ширење британског културног наслијеђа преко америчког, афричког, аустралијског континента, те индијског потконтинента установило темеље феномена који данас зовемо глобализацијом, истовремено су се рушиле претпоставке викторијанских вриједности и реализма у књижевности, те на преиспитивању истих ницао нови модернистички израз који препознајемо код Џејмса и Форстера.

Циљ ове докторске тезе био је, dakле, да установи услове интеркултурне комуникације, те како се она умјетнички проблематизује у дјелима Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера. Оба аутора били су узорни путници, развили су деликатно разумијевање културног „другог“ и били акутно свјесни неодрживости тезе о културној супериорности једне нације и хијерархијских односа који су се на њој заснивали. Овакви увиди омогућили су њиховим романима који се баве сусретом култура, или културним контактом, простор за многе детаљне културне, друштвене и психолошке анализе како појединача сачуваних са различитим културним обрасцима, тако и група којима исти припадају. Уз то, Хенри Џејмс и Е. М. Форстер нијесу само били велики путници већ, уједно, и објекти културних размјена. Они су добро разумјели замршене интернационалне различитости, као и чињеницу да су управо те различитости увијек биле узрок нетрпљивости и супротстављености култура у контакту. Стога се могу сматрати поузданим водичима кроз интернационална путовања. Међутим, оваква запажања омогућила су развој веома комплексне романеске структуре. Стога је важно минуциозном анализом установити домете њихових утицаја у формалном књижевном смислу.

Поред тога, једна од основних појава која се развија и умјетнички проблематизује у романима оба аутора јесте акултурација. Акултурација се рефлектује као резултат изложености дужем, непосредном контакту са другачијим културним обрасцима, а сама води преиспитивању оригиналних културолошких увида. Разумијевање овог феномена од виталне је важности за остварење позитивне акомодације културних разлика у савременом свијету, а да би се остварио ваљан увид у проблем акултурације од посебне је важности било преиспитати како су културе разумјели Хенри Џејмс и Е. М. Форстер. Наиме, они су културе видјели као хомогене и потчињене, чији је узајамни контакт амбивалентан, веома напет и никада хармоничан. Културни контакт за обојицу писаца доводи се у везу са феноменима надређивања и подређивања. Усљед тога, значајна пажња усмјерена је на друштвено-историјски контекст и догађаје са краја 19. и почетка 20. вијека који су неизоставно утицали на

Цејмсов и Форстеров хумано-либералистички став.

Према томе, поред тога што је ова теза имала за циљ да по први пут на једном мјесту и систематски компаративно сагледа феномен интеркултурне комуникације у дјелима Хенрија Цејмса и Е. М . Форстера, те како је разумијевање исте утицало на поетику оба писца, њоме се представила и специфична културно-историјска и друштвено-политичка позадина из које су ови писци стварали.

На основу овако постављеног проблема, развијене су следеће хипотезе:

1. да ће рјешењу наведеног проблема помоћи истраживање рецентних теорија интеркултурализма о природи културног контакта, те анализа нове друштвене парадигме колонијалног/постколонијалног дискурса у коме Цејмсов и Форстеров романсијерски опус добијају већу пажњу у посљедњих десет година;
 2. да ће истраживање културног контекста кризе викторијанства и модерног доба потпомоћи анализу функције културолошке матрице у изградњи ликова у Форстеровим и Цејмсовим романима, те студиозну анализу ликова носиоца интеркултуралне комуникације са акцентом на оне њихове особине које се препознају као интерферентне у интеркултуралној коминикацији (малограђанство, филистинизам, расна и класна свијест);
 3. да ће боље разумијевање културног контакта, интеркултурног сукоба и утицаја из датог периода и у дјелима датих аутора, подстаки боље разумијевање новог књижевно-психолошког поступка.
- 2) На основу прегледа литературе сажето приказати резултате претходних истраживања у вези проблема који је истраживан (водити рачуна да обухвата најновија и најзначајнија сазнања из те области код нас и у свијету);

Докторска дисертација *Сусрети култура у прози Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера* урађена ја на основама педантног биљежења и минуциозног анализирања инстанци културних сусрета, сукоба и утицаја како су они представљени у романима два дата писца, а поткријепљена је рецентним сазнањима из области интеркултурализма и постколонијализма, који су, између остalog, допринијели поновној популаризацији Цејмсовог и Форстеровог дјела.

У том смислу неопходно је било дефинисати кључне појмове на којима почивају теоријске основе ове тезе. То су мултикултуралност, интеркултуралност, култура и акултуралност. У њиховом сагледавању најприје се проблематизује постојање суштинске разлике између интеркултуралности, као индивидуалног путовања до мјеста сусрета са *Другим* и *Другачијим*, које отвара перспективе промјене и лични развој, и мултикултурализма као прогресивног облика првог, које тежи да испољи, практикује и афирмише специфична културна обиљежја која одређена етничка група доживљава као носиоце сопственог идентитета (Tariq Modood, *Multiculturalism: A Civic Idea*, 2007).

Теза се значајно ослања на истраживање *Интеркултурализам и мултикултурализам - сличности и разлике* (*Interculturalism and Multiculturalism: Similarities and Differences*, 2013.), Мартина Берета, професора социјалне психологије, који се често сматра утемељивачем мултикултурализма. Берет мултикултурализам представља корисним приступом у управљању културно различitim друштвима у којима је неопходно успоставити интеркултурални дијалог, односно препознати недоминантне мањинске групе и развити ефикасне методе њихове позитивне акомодације. Исто истраживање одбације идеју да мањинске групе треба да напусте аутентична им културна вјеровања и праксе и асимилирају се у већинску културу. За овим се сагледавају даља промишљања мултикултуралности, тј. његови различити видови као што су представљени у раду књижевнице В. Алибхай-Браун *Након тултикултуралности* (*After Multiculturalism*, 2000), тј. симболични и структурални

мултикултурализам. Ова истраживања помогла су дефинисању различитих врста културне репрезентације у Џејмсовим и Форстеровим дјелима, односно систематски образованих основа њене доминације, са једне, као и њене интеграције, односно осуђености и дискриминације, са друге стране.

Бавећи се појмом акултурације, теза се ослања на истраживања Кристијана Ђордана који у својој књизи *Огледи о интеркултуралној комуникацији* (2001.) објашњава да акултурација обухвата оне појаве које настају кад групе појединача из различитих култура долазе у сталан, непосредан контакт и воде промјенама у првобитном културном обрасцу, те различитим облицима корекција и прилагођавања од стране мањине.

Теза чији је задатак да испита сусрете култура мора бити основана и на налазима постколонијалних студија и управљена њеним алаткама. У том смислу од користи је било интердисциплинарно бављење прошлошћу империја, различитим варијететима колонијализма унутар империјалних оквира, као и везама између империјалне прошлости и постколонијалне садашњости. Иако се најприје чини да је овој врсти анализе једино подложен Форстеров роман *Ледан пут ка Индији* (*A Passage to India*, 1924), као конкретна рефлексија империјалног присуства Британије у Индији и критика империјалистичког дискурса, алатке којима се постколонијалне студије користе у разоткривању и деконструкцији колонијалног наслијеђа корисне су у сагледавању хијерархијских односа који се неминовно развијају приликом сусрета различитих култура, као што имамо у случајевима, у опусу оба писца, када ликови из материјално напреднијег англофоног свијета путују у јужни, сиромашни свијет Италије. Истраживања водећих теоретичара из ове области, Едварда Саида, Хоми Бабе, Гајатри Спивак, Франца Фанона, Мери Луиз Прат, као и њихово критичко-теоријско компаративно сагледавање у дјелу Валери Кенеди, помогли су укрштању историцизма, емпиризма, психоанализе и деконструкције у приступу дјелима Џејмса и Форстера, при чему су нам од највеће користи била два Саидова дјела, *Оријентализам* (*Orientalism*) и *Култура и империјализам* (*Culture and Imperialism*). Док Саид примјењује термин хибридност како би означио преклапање култура колонизатора и потчињеног у свим сферама, Хоми Баба ставља нагласак на отпор колонијалној моћи, те концепт хибридности сматра проблематичним. Он закључује, пак, да колонијални дискурс постаје хибридан када се језик колонизованог мијеша са језиком колонизатора током којег процеса се два система сукобљавају кроз различита значења приписана истим изразима. Мимикрија доминантног дискурса алатка је за његово одржавање али, истовремено, и за његову субверзију. Од једнаке вриједности су нам били феминистички налази Спивакове која горе наведена рјешења примјењује на анализу двоструко потчињене женске свијести.

Као што се у тези показује, у оквиру нове друштвене парадигме колонијалног и постколонијалног дискурса Џејмсов и Форстеров романсијерски опус добили су већу пажњу у последњих ддвадесет година. Томе у прилог свједоче нека истраживања новијег датума на која се ослањају претпоставке ове докторске дисертације, а то су на првом мјесту Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialis*, 2001., J. Bristow, ed., E. M. Forster, 2002., Martin Robert K. and George Piggford, eds., *Queer Forster*, 1997., C.C. Eldridge, *The Imperial Experience: From Carlyle to Forster*, Palgrave, 1996., и Graham, Kenneth, *Indirections of the novel, James, Conrad and Forster*, Cambridge, University Press, 2009. У Складу са својим задатком, теза се развија и у живахном разговору са наведеним ауторитетима.

3) Навести допринос тезе у рјешавању изучаваног предмета истраживања;

Иако се феномен интеркултурне комуникације у дјелима Хенрија Џејмса и Е. М. Форстера јавља као предмет обраде у многим савременим истраживањима, она до сада

није обједињена унутар јединственог и систематског компаративног истраживања. Појединачни доприноси истраживању тичу се одвојено једног или другог аутора, а онда када их обухватају унутар шире групе њихових савременика, истом проблему приступа се углавном из културно-историјске перспективе, а готово никада из перспективе књижевног истраживања којим би се утврдила формална и естетска функција интеркултурне комуникације у њиховим појединачним романима, као и у њиховом опусу у целини. У овом аспекту видимо најзначајнији научни допринос дисертације.

4) Навести очекivanе научне и прагматичне доприносе дисертације.

Методолошки приступ Љиљане Мијановић представља одличан модел за истраживање других аутора у чијим дјелима се јавља интеркултурна комуникација, односно сусрет двије или више култура. Свеобухватнијим дефинисање тзв. „интернационалне теме“ у дјелима Џејмса и Форстера, кандидаткиња је у великој мјери допринијела бољем разумијевању њихових дјела и отворила низ питања релевантних за истраживање интеркултурне комуникације уопште. Тако ће ово систематско и компаративно истраживање имати шире импликације конкретно у нашој академској средини и послужити као релевантна референтна литература за будућа истраживања из области позног викторијанства и раног модернизма у енглеској књижевности.

В МАТЕРИЈАЛ И МЕТОД РАДА

1) Ојаснити материјал који је обрађиван, критеријуме који су узети у обзир за избор материјала;

Будући да докторска дисертација *Сусрети култура у прози Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера* има за циљ компаративно проучавање феномена културног контакта и међукултурне комуникације у прозним радовима ова два писца, њена основна полазишта била су романи Хенрија Џејмса *Портрет једне dame* (*The Portrait of a Lady*, 1881), *Голубичина крила* (*The Wings of the Dove*, 1901), *Амбасадори* (*The Ambassadors*, 1903), *Златна здјела* (*The Golden Bowl*, 1904) и Едварда Моргана Форстера *Тамо где се анђели не усуђују да кроче* (*Where Angels Fear to Thread*, 1905), *Соба с погледом* (*A Room With a View*, 1908), *Хауардз Енд* (*Howards End*, 1911) и његов најзначајнији роман за који је добио и Нобелову награду за књижевност, исте године када је и објављен, *Један пут ка Индији* (*A Passage to India*, 1924). Ови романи су одабрани због тога што њима доминира интернационална тема и окосницу чине сусрети и сукоби култура.

Поред ове примарне литературе у раду је кориштена екstenзивна секундарна литература, која је великим дијелом наведена и коментарисана у претходном дијелу овог Извјештаја. Она литература која се бави појединачно дјелима ових романсијера одабрана је како због своје рецентности и релевантности, тако и ради сличности теме и приступа, а служила је поткријепљењу неопходности задате тезе. Ауторитети који се баве теоријским концептима интеркултурализма, мултикултурализма, постколонијализма, одабрани су такође због њихове, у свјетским оквирима препознате, релевантности.

2) Дати кратак увид у примијењени метод истраживања при чему је важно оцијенити сљедеће:

1. Да ли су примијењене методе истраживања адекватне, довољно тачне и савремене, имајући у виду достигнућа на том пољу у свјетским нивоима;

Да би се дошло до закључка како су ова два писца успијевала да у својим романима створе оквире за мултикултурализам и да скрену пажњу на изузетно сложене интернационалне односе, у овој дисертацији су кориштене првентствено метода теоријске анализе, метода компарativних проучавања и дескриптивна методом, на чијим основама се темеље логичко-сазнајни поступци (анализа, синтеза, апстракција и генерализација), што је условљено комплексношћу одабране теме која имплицира и елементе интердисциплинарности и мултидисциплинарности. Анализе и закључци засновани су на рецентним теоријама интеркултуралности, мултикултуралности, постколонијализма, те новим проучавањима модерне књижевности и појединачно остварења Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера. Стога сматрамо примијењене методе истраживања адекватним, довољно тачним и савременим.

2. Да ли је дошло до промјене у односу на план истраживања који је дат приликом пријаве докторске тезе, ако јесте зашто;

План предате докторске дисертације сагласан је плану истраживања који је дат приликом пријаве тезе.

3. Да ли испитивани параметри дају довољно елемената или је требало испитивати још неке, за поуздано истраживање;

Испитивани параметри дали су довољно елемената за поуздано истраживање. На стабилним теоријским основама и у разговору са ауторитетима у области књижевног модернизма, и посебно појединачних остварења Џејмса и Форстера, анализиран је феномен сусрета култура у различитим аспектима највећег дијела опуса ова два писца.

4. Да ли је статистичка обрада података адекватна.

Књижевна анализа каква је представљена овом дисертацијом не захтијева статистичку обраду података.

VI РЕЗУЛТАТИ И НАУЧНИ ДОПРИНОС ИСТРАЖИВАЊА

- 1) Укратко навести резултате до којих је кандидат дошао;

Компарацијом и анализом њиховог животног пута и њихових дјела ова теза је освијетлила Џејмсов и Форстеров космополитски дух, као и начин концепирања и прихваташа Другог у њиховим романима, при чему је утврђено да су аутори своје ставове темељили на прихваташу или, још чешће, на критичком односу према викторијанском наслијеђу и викторијанским вриједностима на којима су одрастали и на којима су васпитавани. Поред тога, већи дио живота Џејмс и Форстер провели су у иностранству, у другачијим културним обрасцима од оних којима су припадали, што је допринијело не само да постану велики поборници космополитизма, већ и врхунски мајстори како у анализи културолошких матрица при изградњи ликова у својим романима, тако и у анализи природе сусрета култура.

У раду се оцењује и прецизно приказује како Хенри Џејмс и Е. М. Форстер имају велику способност перцепције, као и велику способност прихваташа

културних различности. Они су цивилизације схватали као комплементарне и указивали су на неопходност њихове коегзистенције, али су исто тако и до најминуциознијих детаља сликали постојеће непремостиве разлике. Такође, као писци у чијем стваралаштву доминира интернационална тема, и који овом темом маестрално владају, и Џејмс и Фостер били су свјесни опасности од било каквог јавног или приватног етноцентризма. Њихови романи својеврсни су књижевни примјери превазилажења културних и приватних постулата и вриједан су допринос антрополошкој студији о супростављености култура. Оба писца била су донекле свјесна да је мултикултурализам и интернационализам у суштини усмјерен ка деконструисању европцентричне установљености доминантне културе.

На крају се показало да су овакве претпоставке утицале на подривање реалистичког писма, дестабилизацију установљених приповједних структура, при чему изостаје нагласак на акцији, на њеном линеарном развоју, изостаје често и акција у традиционалном смислу, стварност се релативизује и постаје субјективна, ликови су оцртани психоаналитичком кичицом, а њихова перспектива се проблематизује кроз врло често већ проблематизовану сумњиву дистанцу приповједача. Овакви приповједачки захвати представиљали су темеље за даље модернистичко испитивање књижевности, услова њеног постојања, њене сврсисходности и, уопште, моћи језика и моћи репрезентације у креирању значења и стварности.

- 2) Оцијенити да ли су добијени резултати јасно приказани, правилно, логично и јасно тумачени, упоређујући са резултатима других аутора и да ли је кандидат при томе испољавао доволно критичности;

У распореду претпоставки кроз слијед поглавља разраде ове дисертације („Теоријске основе са разматрање сусрета култура”, „Књижевна дјелатност Хенрија Џејмса и Е. М. Форстера”, „Викторијанско наслијеђе и утицај на Џејмсову и Форстерову стваралаштво”, „Друштвено-историјске прилике и културолошке одреднице Џејмсог и Форстеровог стваралаштва”, „Викторијански концепт Медитерана”, „Италија као парадигма спознаје: културолошка матрица и грађење ликова у романима *Дејзи Милер, Портрет једне dame и Соба с погледом*”, „Амбасадорске мисије провинцијалних средина - супротстављеност цивилизација и процес акултурације у романима *Амбасадори и Тамо где се анђели не усуђују да кроче*”, „Дистинкције Оријента и Окцидента”, „Европска и америчка самосвијест у романима *Голубичина крила, Златна чинија, и Хауардз Енд*”, „Значај умјетности за развој интернационалне теме у романима Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера”) методички се дослиједно, прецизно и јасно разматрају основне претпоставке и изводе закључци. При томе се кандидат ослања на релевантне налазе ауторитета у области (кроз преко стотину наведених референци), док испољава неохподну критичност и дистанцираност која произилази из обновљеног интересовања за дјела аутора који су у питању, јасне диференцијације сопственог од предмета интересовања наведених ауторитета, као и циљева новог истраживања.

- 3) Посебно је важно истаћи до којих нових сазнања се дошло у истраживању, који је њихов теоријски и практични допринос, као и који нови истраживачки задаци се на основу њих могу утврдити или назирати.

Дисертацијом *Сусрети култура у прози Хенрија Џејмса и Едварда Моргана Форстера* освјетљава се животни пут и књижевно остварење Џејмса и Форстера на јединствен начин, односно кроз развој и утемљење космополитског става који се значајно рефлектује кроз њихову поетику, те избор тема за књижевну обраду. Док се

у постојећој литературиовољно често образлаже да се прихватање *Другог* у романима Цејмса и Форстера спроводи на критичком односу према викторијанском наслијеђу и на свјесности опасности било каквог јавног или приватног етноцентризма, ова дисертација показује како су викторијанске вриједности на којима су ова два писца одрастали и на којима су васпитавани често фрустрирале заснивање конструктивних односа међу културама, па, понекад и њихову личну иницијативу у истом смислу. У овом аспекту, дакле, ова теза надилази досадашња истраживања.

Критички однос према европцентричној установљености дискурса преноси се и на књижевни дискурс те утиче на свјесно подривање реалистичког писма и дестабилизацију установљених приповједних структура, као што се јасно уочава и представља у овом раду. Овакви приповједачки захвати представљали су темеље за даље модернистичко испитивање књижевности и уопште моћи језика и репрезентације у креирању значења и стварности.

Као што је, такође, наведено, иако се феномен интеркултурне комуникације у дјелима Хенрија Цејмса и Е. М. Форстера јавља као предмет обраде у многим савременим истраживањима, она до сада није обједињена унутар јединственог и систематског компаративног истраживања. Појединачни доприноси истраживању тичу се одвојено једног или другог аутора, а онда када их обухватају унутар шире групе њихових савременика, истом проблему приступа се углавном из културно-историјске перспективе, а готово никада из перспективе књижевног истраживања којим би се утврдила формална и естетска функција интеркултурне комуникације у њиховим појединачним романима, као и у њиховом опусу у целини. У овом аспекту видимо најзначајнији научни допринос дисертације.

На крају, систематско и компаративно истраживање сусрета култура како су они уметнички представљени у романима Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера имаће шире импликације у нашој академској средини и послужити као релевантна референтна литература за будућа истраживања из области позног викторијанства и раног модернизма у енглеској књижевности.

VII ЗАКЉУЧАК И ПРИЈЕДЛОГ

- 1) Навести најзначајније чињенице што тези даје научну вриједност, ако исте постоје дати позитивну вриједност самој тези;

Дисертација мр Љиљане Мијановић под насловом *Сусрети култура у прози Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера* обимом и структуром представља значајан допринос англистичким, компаративним, те ширим културолошким истраживањима. У њој се по први пут на систематски начин компаративно сагледавају основе, поетика, те књижевно остварење ова два великане енглеског пера и то кроз призму интернационалне теме која се у њиховим дјелима развија на различитим видовима сусрета култура. Ово се истовремено ради на чврсто изведеним теоријским основама и кроз дошлиједно позивање на ауторите из области теорије књижевности, конкретно модернизма у енглеској књижевности, те ширих рецентних интердисциплинарних интеркултуралних, мултикултуралних и посткултуралних истраживања.

- 2) На основу укупне оцјене дисертације комисија предлаже:

- да се докторска дисертација прихвати, а кандидату одобри одбрана,

- да се докторска дисертација враћа кандидату на дораду (да се допуни или измијени) или
- да се докторска дисертација одбија.

На основу укупне оцјене дисертације, Комисија предлаже да се докторска дисертација мр Љиљане Мијановић под насловом *Сусрети култура у прози Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера* прихвати, а кандидату одобри одбрана.

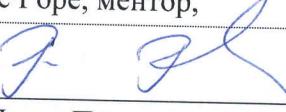
Датум: 03.05.2017.

ПОТПИС ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

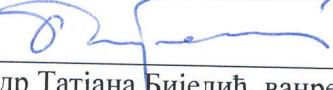
1.


др Марија Кривокапић, ванредни професор за ужу научну област Енглеска књижевност 19. и 20. вијека на Филолошком факултету Универзитета Црне Горе, ментор,

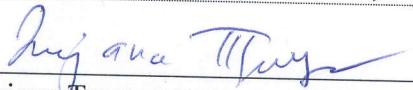
2.


др Петар Пенда, ванредни професор за ужу научну област специфичне књижевност – англоамеричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, коментор

3.


др Татјана Бијелић, ванредни професор за ужу научну област специфичне књижевност – англоамеричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, члан,

4.


др Дијана Тица, доцент за ужу научну област специфичне књижевност – англоамеричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, члан.

ИЗДВОЈЕНО МИШЉЕЊЕ: Члан комисије који не жели да потпише извјештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извјештај образложење, односно разлог због којих не жели да потпише извјештај.



Број: 09/3.1032-7/17
Дана: 14.06.2017. године

На основу члана 71. Закона о високом образовању („Службени гласник Републике Српске“, број 73/10, 104/11 и 84/12), члана 54. Статута Универзитета у Бањој Луци и члана 19. Статута Филолошког факултета, Наставно-научно вијеће Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, на 91. сједници одржаној дана 14.06.2017. године донијело је сљедећу

**ОДЛУКУ
о усвајању Извјештаја комисије о оцјени урађене докторске тезе**

Члан 1.

Усваја се Извјештај о оцјени урађене докторске тезе под насловом „**Сусрети култура у прози Хенрија Цејмса и Едварда Моргана Форстера**“ кандидаткиње мр Љиљане Мијановић.

Члан 2.

Ментор код израде докторске тезе била је др Марија Кривокапић, ванредни професор за ужу научну област Енглеска књижевност 19. и 20. вијека на Филолошком факултету Универзитета Црне Горе, а коментор др Петар Пенда, ванредни професор за ужу научну област Специфичне књижевности - англоамеричка књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци.

Члан 3.

Саставни дио ове Одлуке је Извјештај комисије о оцјени урађене докторске тезе.

Члан 4.

Ова Одлука ступа на снагу даном доношења.

Достављено:

1. Сенату Универзитета,
2. материјал ННВ,
3. досије кандидата и
4. а/а.

