

W

Вирџинија ВУЛФ

## УМЕТНОСТ ПРОЗЕ<sup>1)</sup>

Да је проза дама и то дама која је некако доспела у невољу јесте мисао која мора да је често падала на ум њеним обожаваоцима. Многи смели центлмени јахали су да је спасу, а међу њима су главни Сер Волтер Рели и господин Перси Лубок.<sup>2)</sup> Али обојица су били помало церемонијални у приступу; обојица су, чини се, имали велико знање о њој али не и много блискости са њом. Сада стиже господин Форстер који одриче знање али не може да порекне да добро познаје даму. Ако му недостаје понешто од ауторитета других, он ужива привилегије које има љубавник. Куца на врата спаваће собе и бива примљен док је дама у папучама и пењоару. Привлачећи столице к ватри они разговарају лагано, духовито, довитљиво, попут старих пријатеља који немају илузија, иако је спаваћа соба заправо предаваоница а место веома строги град Кембриџ.

Овај неформалан став господина Форстера је, наравно, хотимичан. Он није научник и одбија да буде псеудо – научник. Остаје тачка гледишта коју предавач може да усвоји на користан мада скроман начин. Може, како то господин Форстер каже »да себи представи енглеске романописце не како плове низ струју која односи све своје синове ако нису пажљиви, већ како седе заједно у соби, кружној соби – некој врсти читаонице Британског музеја – и сви истовремено пишу романе«. У тој мери истовремено, у ствари, да истрајавају у писању кад није њихов ред. Ричардсон инсистира на томе да је савременик Хенрија Џемса. Велс ће написати одломак који је могао да напише Дикенс. Будући да је и сам романописац, господин Форстер није узнемирен овим открићем. Он из искуства зна каква је замршена и нелогична машина мозак уметника. Он зна како мало они размишљају о методама; како потпуно заборављају своје дедове; како лако бивају заокупљени неком сопственом визијом. Зато су, иако свесрдно поштује научнике, његове симпатије на страни неуредних и измрцварених људи који пискарају по својим књигама. И гледајући на њих, не са неке велике висине, већ, како каже, преко

<sup>1)</sup> Овај есеј је приказ књиге Е. М. Фостера *Аспекти романа (Aspects of the Novel)*. Објављен је 12. новембра 1927. у *Nation and Atheneum*.

<sup>2)</sup> Алузија на дела *Неки аутори (Some Authors)* Сер Волтера Релија (Sir Walter Raleigh), постхумно објављено 1923. и *Занат прозе (The Craft of Fiction)* Персија Лубока (Percy Lubbock), објављено 1922.

њихових рамена, он примећује, док пролази, да извесни облици и идеје теже да се понављају у њиховим умовима без обзира на период. Од како је почело приповедање, приче су увек биле у великој мери сачињене од истих елемената и њих, а назива их: Прича, Ликови, Фабула, Фантазија, Пророчанство, Образац и Ритам, сада почиње да истражује.

Са многим судовима бисмо радо расправљали, око многих мишљења радо бисмо се забавили док господин Форстер иде својим путем. Да је Скот приповедач и ништа више; да је прича најнижи од књижевних организама; да је неприродна заокупљеност љубављу код романописца у великој мери одраз стања његовог сопственог ума док ствара – на свакој страници постоји неки наговештај или сугестија који чини да застанемо или да пожелимо да се супротставимо. Не подижући никад глас, господин Форстер уме да каже ствари које довољно лако утону у ум да би остале тамо и развиле се попут оних јапанских цветова који се отварају у дубинама вода. Али мада нас ови искази јако интересују, желимо да се зауставимо на некој одређеној станици; желимо да учинимо да господин Форстер стане и искаже се до краја. Јер, могуће је, ако је проза, као што наговештавамо, у тешкоћама, да је то због тога што је нико не стеже чврсто и не дефинише строго. Она нема правила која су изграђена за њу, веома се мало размишљало у њено име. И мада правила могу бити погрешна и морају бити прекорачена, она имају ову предност – преносе достојанство и рад на свој предмет; дају јој место у цивилизованом друштву; доказују да је вредна разматрања. Али овај део своје дужности, ако је то његова дужност, господин Форстер изразито не прихвата. Он веће теоретисати о прози осим случајно; он сумња у то да критичар уопште треба да јој приступи, а ако треба – с каквим критичким апаратом. Све што можемо да учинимо то је да га постепено доведемо у положај који је довољно одређен тако да можемо да видимо где стоји. А можда најбољи начин да то учинимо јесте да наведемо, веома сажето, његове процене три велике фигуре – Мередита,<sup>3)</sup> Хардија и Хенрија Џемса. Мередит је распрснут философ. Његова визија природе је »разбуршена и бујна«. Када је озбиљан и отмен постаје застрашујућ. »А његови романи; већина друштвених вредности је лажна. Кројачи нису кројачи, утакмице у крикету нису крикет«. Харди је далеко већи писац. Али, он није тако успешан као романописац јер се од његових ликова »захтева да превише допринесу фабули; изузев у њиховим рустичним расположењима виталност им је осиромашена, ослабљени су и исушени – он је нагласио каузалност снажније него што његов медиј дозвољава«. Хенри Џемс је пратио уску стазу естетске дужности и био успешан. Али по коју цену? »Већи део људског живота мора да ишчезне пре него што може да нам пружи роман. У његовим романима могу да дишу само осакаћена створења. Његови ликови су малобројни и изграђени на оскудним цртама«.

Ако сад погледамо ове судове и крај њих поставимо оно што одобравамо и оно што су пропусти, видећемо да, ако не можемо

<sup>3)</sup> Џорџ Мередит (1828-1909), аутор *Egoist* (*The Egoist*, 1879). Мередит је био пријатељ Вирџинијиних родитеља, а она му се веома дивила.

господин Форстера да прикујемо за неко вјерују, можемо да га обаве-  
жемо на једну тачку гледишта. Постоји нешто – оклевамо да будемо  
прецизнији – што назива »живот«. Томе он приноси књиге Мередита,  
Хардија или Џемса ради поређења. Њихов недостатак је увек неки  
недостатак у вези са животом. То је хуманистички насупротив естетском  
погледу на прозу. То је став да је роман »натопљен људскошћу«, »да  
људска бића имају велику шансу у роману«; тријумф освојен на рачун  
живота заправо је пораз. Тако стижемо до изразито оштрог суда о  
Хенрију Џемсу. Јер, Хенри Џемс је у роман увео још нешто осим  
људских бића. Он је створио обрасце који су, мада дивни по себи,  
непријатељски према хуманости. И због тог одбацавања живота, каже  
господин Форстер, он ће пропасти.

Али на овом месту тврдоглав ђак може да захтева: »Шта је тај  
живот« који се стално појављује тако тајанствено и самозадовољно у  
књигама о прози? Зашто је одсутан из обрасца а присутан на чајанци?  
Зашто је задовољство које добијамо од обрасца у *Злајној здели* мање  
вредно од емоције коју нам пружа Тролоп када описује даму која пије  
чај у парохијској кући. Сигурно је да је дефиниција живота превише  
арбитрарна и да треба да буде проширена«. На све ово господин  
Форстер би, по свој прилици, одговорио да он не поставља никакве  
законе; роман му некако изгледа као превише мека материја да би је  
резбариио попут других уметности; он нам само каже шта га дотиче а  
шта га оставља хладним. Заиста нема другог мерила. Тако смо се  
вратили у стари глиб; нико не зна ништа о законима прозе; или какав је  
њен однос према животу; или којим путем може да пође. Можемо само  
да верујемо нашим нагонима. Ако нагон наводи једног читаоца да  
Скота назове приповедачем, другог да га зове мајстором романа; ако  
једног читаоца дотиче уметност, другог живот, обојица су у праву и  
сваки може да на свом мишљењу подигне теорију као кулу од карата до  
оних висина до којих успе да стигне. Али, претпоставка да је проза  
интимније и покорније него друге уметности повезана са служењем  
људима води нас даље до става који књига господина Форстера опет  
илуструје. Није потребно да се задржавамо на њеним естетским функци-  
јама јер су оне тако слабе да их можемо безбедно игнорисати. Отуд,  
иако је немогуће да замислимо књигу о сликарству у којој не би било ни  
речи о медију у ком ради сликар, о прози може да се напише мудра и  
сјајна књига, попут ове господина Форстера, а да се о медију у ком ради  
романописац не каже више од реченице или две. Скоро ништа није  
казано о речима. Неко би могао да претпостави, осим ако их није читао,  
да реченица значи исто и да се користи у исте сврхе код Стерна и код  
Велса. Могло би се закључити да *Трисјрам Шенди* ништа не добија од  
језика на ком је писан. Исто је и са другим естетским квалитетима.  
Образак је, као што видимо, препознат, али је строго цензурисан, због  
склоности да помрачи људске прте. Лепота се догађа, али изазива  
подозрење. Она се једном појављује из потаје – »лепота којој романопи-  
сац никада не треба да тежи, мада није успео ако не достигне« – а о  
могућности да поново искрсне као ритам укратко се расправља на

неколико занимљивих страница на крају. Али, у преосталом делу, проза се третира као паразит који извлачи храну из живота и мора, из захвалности, да личи на живот или да пропадне. У поезији, у драми, речи могу да узбуди и подстакну и продубе без овакве вазалске дужности; али у прози оне морају, прво и прво, да буду у служби чајника и кученцета и ако није тако, онда је то недостатак.

Мада би у критици које друге уметности овај неестетски став био необичан, у критици прозе нас не изненађује. Из једног разлога, овај проблем је изузетно тежак. Књига бледи попут измаглице, попут сна. Како ћемо узети штап и указати на тај тон, тај однос на страницама које настају, као што господин Роџер Фрај<sup>4)</sup> палицом показује на линију или боју на слици изложеној пред њим? Поред тога, један одређен роман узбуркао је хиљаду обичних људских осећања у свом току. Увлачити уметност у такву везу изгледа уображено и хладно. То би могло прилично да компромитује критичара као човека од осећања и домаћих спона. И тако, док сликар, музичар и песник добијају свој удео критике, романописац одлази неозлеђен. Расправљаће се о његовом карактеру, његовом моралу, а можда и његовом родослову, биће истражени; али ће његово писање проћи неопорезовано. Сада међу живим критичарима нема оног који ће рећи да је роман уметничко дело и да ће га као таквог процењивати.

А можда су, како господин Форстер изикола наговештава, критичари у праву. У Енглеској, у сваком случају, роман није уметничко дело. Нема ниједног којег би поставили крај *Рајна и мира*, *Браће Карамазових* или у *Трајању за изубљеним временом*. Али, док прихватамо ову чињеницу не можемо да потиснемо последњу претпоставку. У Француској и Русији се према прози односе озбиљно. Флобер месец дана тражи израз да опише купус. Толстој пише *Рајн и мир* седам пута изнова. Њихова надмоћност може делом бити резултат напора које улажу, делом строгости с којом их процењују. Када би енглески критичар био мање комотан, мање прилежан у одбрани права онога што радо назива животом, можда би и романописац био храбрији. Можда би се отиснуо од вечног сточића за чај и наизглед прихватљивих и изопачених формула за које се претпоставља да представљају целину наше људске пустоловине. Али, прича би онда могла да се затресе, фабула би могла да се здружи, расуло би могло да захвати ликове. Роман би, укратко, могао да постане уметничко дело.

Такви су снови које нас господин Форстер наводи да гајимо. Јер, његова књига, подстиче снове. До сад није написана ниједна сугестивнија о тој сиротој дами коју, можда са погрешном учтивошћу, и даље упорно називамо уметношћу прозе.

<sup>4)</sup> Господин Роџер Фрај (Roger Fry 1866-1934), утицајан критичар уметности, био је близак пријатељ В. Вулф. Она је 1940. објавила његову биографију. Преведено из и напомене према: *Virginia Woolf a Woman's Essays: Selected Essays: volume one*, Edited with an Introduction and notes by Rachel Bowlby, Penguin Books, 1992.

Преведено из и напомене према: *Virginia Woolf a Woman's Essays: Selected Essays: volume one*, Edited with an Introduction and notes by Rachel Bowlby, Penguin Books, 1992.

Превела: БИЈАНА ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ