

Branka B. Kovačević*

Alfa BK Univerzitet u Beogradu

Fakultet za strane jezike

INTERTEKSTUALNOST U KRATKOJ PRIČI „SMRT ROBERTA BRAUNINGA“ DŽEJN ERKART

Sažetak: Ovo kvalitativno istraživanje usmereno je na intertekstualni dijalog i njegovo značenje koje neprekidno artikuliše kao kulturološko nasleđe u prozi istaknute kanadske književnice, Džejn Erkart. Pronalaskom onih književnih, vizuelnih i kulturnih izraza koji predstavljaju jedinstven glas autora, kao i kroz prikaz neobičnog niza pripovednih boja koje prošlost inkorporiraju u jedno posve novo iskustvo, u ovom radu ukazaćemo na nameru ove autorke da u okviru kratke priče pod nazivom „Smrt Roberta Brauninga“ iznedri takve unutrašnje sile koje odgovaraju postmodernim kreativnim i kritičkim porivima. Kao žanr, postmodernističku kratku priču po svojoj prirodi i posebnim karakteristikama odlikuje intertekstualnost koja se, pre svega, zasniva na činjenici da estetika postmodernističkog romana prihvata susrete i dijaloge sa tekstovima pisanim u prošlosti. S tim u vezi, teorijsku i metodološku osnovu ovog rada čine razmatranja istaknutih postmodernih teoretičara književnosti – Linde Hačn, Julije Kristeve, Mihaila Bahtina i Marka Juvana, čiji će nam uvidi pomoći da odredimo obrasce interakcije između teksta i diskursa, i primenimo ih, prevashodno, u kontekstu kanadske umetničke kulture.

* branka.kovacevic@alfa.edu.rs

Ključne reči: postmodernizam, intertekstualnost, dijalog, Džejn Erkart, kanadska književnost.

NEOVIKTORIJANSKO „SEĆANJE NA TEKST“

Jedna od glavnih preokupacija postmoderne književnosti tiče se kontinuiranog interesovanja za prošlost, a naročito za viktorijanski period i njegove senzacionalističke aspekte. Iz ovog razloga, devedesetih godina dvadesetog veka, usled krize izazvane globalnim političkim prevratima, klasnim sukobima i suočavanjem sa anksioznošću na prelasku u novi milenijum (Krombholz, 2015, str. 166), dolazi do ponovnog oživljavanja viktorijanskih tema u književnosti, što je ubrzo dovelo i do pojave nove kategorije istorijskog romana koji viktorijanskom periodu pristupa na jedan pragmatičan način.

„Neoviktorijanski žanr“ se odnosi na ona književna dela koja obnavljaju atmosferu ovog perioda i uvode mnoštvo intertekstualnih aluzija i referenci na poznate viktorijanske romane, te pružaju priliku kritičarima, kao i čitaocima, da kroz takvu formulaciju preispitaju sličnosti i razlike između viktorijanskog perioda i sadašnjeg trenutka. Međutim, autori neoviktorijanske proze vrlo često ove teme koriste kao „implicitne metafore postmoderne umetnosti kao takve“ (Mitchell 2010, str. 6).

Promatrajući prirodu funkcionalnog povratka devetnaestom veku, Viktorija Krombholz primećuje da se nakon modernističkih reakcija protiv viktorijanskog verovanja u linearni napredak, pozitivizma i racionalizma, nakon zamene viktorijanskog optimizma modernističkim očajem, i naspram postmodernističkog naglaska na rastakanju naracije, gubitku stvarne i relativne prirode svakog iskustva i istine, na kraju dvadesetog veka otvorio prostor za povratak jasnim kategorijama koje dovode u pitanje postmoderne narative i raskid sa postmodernističkim relativizmom u korist ranijih, tradicionalnijih narativnih postupaka, kojima bi se došlo do određenih rekonstrukcija kako u književnosti tako i u sve više destabilizovanom svetu (2013, str. 119). Stoga autori ovakvih tekstova ne nastoje da istaknu isključivo sporna pitanja koja se tiču viktorijanskog perioda, niti da reprodukuju glasove marginalizovanih, nevidljivih i potlačenih, kroz koje bi se osvetlile društvene nejednakosti u devetnaestom veku, već statusom izmišljenog povratka u ovaj period, i obnavljanjem života svojih prethodnika, ističu sličnosti sa aktuelnim trenutkom. S tim u vezi, Kejt Mičel [Kate Mitchell] u svojoj studiji *Istorija i kulturno sećanje u neoviktorijanskoj prozi (History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction: Victorian Afterimages, 2010)* ističe da neoviktorijanska fikcija navodi autore, čitaoce i kritičare da se suoče sa problemom istorijskog sećanja, te da u samoj svojoj formi istorijska fikcija postavlja sledeće pitanje: „da li mi, pod neizbežnim uticajem sopstvenog istorijskog trenutka, možemo spoznati prošlost, i ako možemo, da li to možemo učiniti posredstvom fikcije?“ (str. 3).

U susretu sa neoviktorijanskom fikcijom prisustvujemo oživljavanju tema predaka i nasleđa, porodičnih istorija i smeni generacija. Međutim, ovakva proza nam pomaže i da sagledamo traume iz prošlosti koje nastavljaju da progone sadašnjost. Samim tim, namera autora postaje da čitaocu približi tekst koji postaje kao: „akt kulturnog pamćenja koji uporno ističe nepouzdanu prirodu sećanja i njegovu podložnost pogrešnom tumačenju i izobličavanju“ (Krombholz, 2013, str. 122).

Kanadska spisateljica Džejn Erkart [Jane Urquhart], jedna je od onih autorki čije stvaralaštvo možemo svrstati u „neoviktorijanski žanr“, s obzirom na to da u njenim delima prebivaju istorijske ličnosti iz devetnaestog veka koje se pretvaraju u intradijegetičke duhove kroz koje se fiktivni likovi materijalizuju u likove koji su predodređeni da nadžive čitave generacije i da kroz svoje prisustvo opsedaju maštu čitaoca. Uključivanjem čuvenog viktorijanskog pesnika Roberta Brauninga [Robert Browning] u radnju svoje kratke priče „Smrt Roberta Brauninga“ (“The Death of Robert Browning”, 1987), Erkartova naglašava postmodernističku tendenciju da ispolji osnovnu ljudsku potreba za mitologizacijom i održavanjem iluzija o smrti. U širem kontekstu, kao autorka iz Kanade, ona naglašava razliku između stvarnosti i fikcije revizijom istorijskih činjenica, i to kroz različite tekstualne interakcije i preispitivanje koje pomaže konstruisanju jednog posve novog književnog sveta, oslobođenog psihološkog uticaja britanskog nasleđa u kontekstu kanadske kulture.

Preispitivanje apsolutnog i univerzalnog postaje obeležje savremene kanadske umetničke produkcije. Prema mišljenju Radojke Vukčević, kraj dvadesetog veka iznedrio je autore koji podrivaju utvrđene šablone i konvencije dominantne kulture (2015, str. 6). Vukčević navodi da kanadska istoriografska fikcija briše granice između istorije, biografije i priče u tekstovima realističkih pisaca poput romana Hjuja Meklenana, *Porast barometra* (Hugh MacLennan, *Barometer Rising*, 1941), a od osamdesetih godina dolazi do prave eksplozije istorijskih romana poput *Vrtloga*, Džejn Erkart (Jane Urquhart, *The Whirlpool*, 1986) ili *Alijas Grejs*, Margaret Atvud (*Alias Grace*, Margaret Atwood, 1996), koji su obogatili njenu književnu tradiciju (2015, str. 6). Stoga Vukčević ističe da ovi tekstovi često urušavaju ustaljeno shvatanje istorije i biografije, ujedno preispitujući u novom kontekstu velike totalitarne narative kako starih tako i modernih kultura zapada (2015, str. 7).

S tim u vezi, cilj ovog rada je da predstavi rekonstrukciju fragmentiranih sećanja koja kroz intertekstualne obrise „oživljavaju romanesknu tradiciju“ u prozi Džejn Erkart, čime se, zapravo, skreće pažnja na vantekstualnu stvarnost sa kojom se i danas povezujemo. Shodno tome, tekstovi ove autorke sežu dalje od puke nostalgije, te kroz inherentno oslanjanje na narative iz prošlosti utiskuju svoj komentar na prošlost i sadašnjost. Tako se udublivanjem u istorije i mitove koje Džejn Erkart iznova stvara, upoznajemo sa transformativnim moćima umetnosti, iskazanim kroz autorkino lično razumevanje umetničkog temperamenta, i zreliji, gotovo slikarski stil kojem pribegava kako bi pojačala osećaj stvarnosti u svojoj fikciji.

Naše dalje istraživanje oslanja se na tumačenja jednih od najznačajnijih teoretičara intertekstualnosti – Mihaila Bahtina, Julije Kristeve i Marka Juvana, dok ćemo na osnovu teorijskih tumačenja Linde Hačn pokazati da postmodernizam ne tretira prošlost i istoriju na sentimentalno-nostalgičan način, već se trudi da ostvari dijalog sa njima u sadašnjosti. Prikazujući detalje iz života viktorijanskog pesnika Roberta Brauninga, koji, takođe, jesu i rezultat fikcije i interakcije različitih tekstova, upoznaćemo se sa načinom na koji *intertekstualnost* postaje moćni koncept u stvaralaštvu ove kanadske autorke, ponajviše iz razloga što se tekstualno značenje kratke priče „Smrt Roberta Brauninga“ razvija kao efekat tekstualnih interakcija i aktivnog angažovanja čitaoca.

INTERTEKSTUALNOST KAO KULTURNI MECHANIZAM

Konceptija dijaloga kao univerzalne kulturne kategorije Mihaila Bahtina [Mikhail Bakhtin], kritički osvrt na strukturu teksta Jurija Lotmana [Yuri M. Lotman], promatranje odnosa između „teksta užitka“ i „teksta naslade“ Rolana Barta [Roland Barthes]¹ ili predstavljanje teksta kao „mozaika citata“ Julije Kristeve [Julia Kristeva]², postali su gorući problemi savremene književne kritike, kao i predmet rasprave u društvenim naukama uopšte. Jedan od najistaknutijih književnih i kulturnih kritičara, Teri Iglton [Terry Eagleton] intertekstualnost objašnjava kao pojam koji uključuje „sve književne tekstove koji su satkani od drugih književnih tekstova, ne u konvencionalnom smislu da u sebi nose tragove uticaja, već u radikalnijem određenju gde svaka reč, fraza ili segment postaje prerada drugih spisa koji prethode ili okružuju originalno delo“ (1995, str. 138).

Tumačenja Jurija Lotmana važna su za razumevanje strukture teksta. Ovaj teoretičar strukturalizma ističe „ekspresivnost“, „razgraničenje“ i „strukturu“ kao važne činioce za razumevanje teksta. Naime, on govori o umetničkom delu kao o onom koje ne postoji izvan jezika i poruke kojima je napisano, pa se iz tog razloga umetničko delo mora odvojiti od pojma „teksta“ (Lotman, 2001, str. 72). Vantekstualne veze, kao što su periodi i žanrovi, su oni koji daju smisao tekstu jer u zavisnosti od njih tekst može promeniti svoju vrednost i

¹ „Tekst užitka“ jeste onaj koji zadovoljava, ispunjava, izaziva euforiju; onaj koji dolazi iz kulture, ne prekida s njom, vezan je za udobnu praksu čitanja. Nastuprot tome, „tekst naslade“ tumačimo kao onaj koji dovodi u stanje gubitka, onaj koji onespokojuje, potresa čitaočeve istorijske, kulturne, psihološke osnove, postojanost njegovih ukusa, njegovih vrednosti i njegovih uspomena i dovodi u krizu njegov odnos prema jeziku. (Barthes, 2004, str. 113)

² Julija Kristeva koristi termin „citat“ kako bi objasnila pojam „intertekstualnost“, te navodi da: „[...] svaki tekst je konstruisan kao mozaik citata; svaki tekst je apsorpcija i transformacija drugog“. („[...] any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another“). (Kristeva, 1980, str. 66).

značenje. „Ekspresivnost“ se odnosi na tekst koji posmatramo kao ostvarenje sistema, njegovo materijalno oličenje koje uvek pripada govoru. „Razgraničenje“ se odnosi na granice teksta, pa je moguće i karakteristike jednog teksta preneti na drugi, kao što možemo dodati karakteristike novinskog članka ili sličnog umetničkom delu. Zbog toga je reč o postavljanju granica teksta, kao što postoje unutrašnje granice koje se odnose na poglavlja, ali i elementi kao što su prekoračenje u tekstu ili strofizam u pesmi (Lotman, 2001, str. 73). Lotman navodi da je „struktura“ vezana za razgraničenje, jer je za tekst bitna unutrašnja organizacija koja onda tekst pretvara u strukturnu celinu (2001, str. 74). Konačno, kako bi tekst bio prepoznat kao takav, neophodno je da formira neku strukturu na nivou umetničke organizacije.

I slovenački teoretičar književnosti, Marko Juvan, u svojoj studiji *Istorija i poetika intertekstualnosti* (*History and Poetics of Intertextuality*, 2008) istražuje problem intertekstualnosti, posebno pojavu intertekstualnog dijaloga u književnim delima, u kojima, s jedne strane, intertekstualnost predstavlja kulturni događaj i kategoriju teksta, dok se, s druge strane, „ona izjednačava sa proučavanjem samosvojstava književnih dela napisanih u različitim književno-kulturnim sistemima“ (str. 65). Juvan smatra da je glavna osobina postmodernizma ta što ovaj pravac objedinjuje umetničke sisteme, prihvata njihove karakteristike i istovremeno stvara nove tendencioznosti, ideje i žanrove u književnosti (2008, str. 65).

Intertekstualno čitanje, prema mišljenju Julije Kristeve, koja je i tvorac neologizma intertekstualnost, predstavlja „dijalog između *teksta* i *interteksta*, čime se stvara pogodno tlo za kontekstualnost i otkrivaju različita nova značenja“ (Kristeva, 1986, str. 13). Stoga intertekstualnost možemo posmatrati kao bezgranično interaktivno polje (*intertekst*), u kome tekstovi stupaju u korelacijsku, uzajamno zavisnu vezu, zahvaljujući čemu i homogeni citati tekstova poprimaju stvaralačku prirodu, a sam tekst „gubi jednoznačno određenje jer podleže konstantnom konstrukcijskom i dekonstrukcijskom procesu u kome tekst postaje ‘mozaik citata’“ (Radulović, 2021, str. 127).

Za Mihaila Bahtina, čitanje književnog teksta podrazumeva komunikaciju zasnovanu na čitačevom znanju (Tryniecka, 2020, str. 173), jer je tekst sazdan od iskaza, reči koje se ne mogu odvojiti od određenih tema u određenim situacijama. Književni tekstovi, kao i druge vrste iskaza, zavise ne samo od aktivnosti autora, već i od mesta koje zauzimaju u društvenim i istorijskim okvirima, silama koje deluju onda kada se tekst proizvodi i u trenutku kada se konzumira.

Zapadna i istočna tradicija, antička i moderna umetnička misao, masovna i elitistička književnost poseduju ista prava u postmodernističkom tekstu (Juvan, 2008, str. 33). Međutim, koncepcija autorsko-čitateljskog književnog dela menja se u postmodernističkoj literaturi.

U postmodernizmu, autor ne izlaže sopstvene stavove, ne podučava i ne postavlja izbor pred čitaoca. On, po pravilu, postaje posmatrač, dok njegovi junaci odstupaju od *modelnog ponašanja* (Juvan, 2008, str. 34). Granice među vrednostima, pravilima i zabranama nestaju, izmišljena mašta i mešavina stvarnosti ustupa mesto klasičnoj viziji teksta. Stalna razmena značenja uklanja razlike između „sopstvenih“ i „tuđih“ reči (Juvan, 2008, str. 41), a znak, reč i tekst postaju potencijalni učesnici intertekstualnog dijaloga i vodeće kategorije postmodernističkog romana. Na ovaj način, čitalac pomoću intertekstualnog dijaloga prihvata i sagledava život i istoriju, što naposljetku dovodi i do uspostavljanja dijaloga između savremenih i klasičnih dela.

U svojoj studiji iz 1988. godine pod nazivom *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija* (*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*) Linda Hačn [Linda Hutcheon] prikazuje istoriju i posledice istovremenog upisivanja i poništavanja konvencija kako u umetnosti tako i u teoriji, sa posebnim naglaskom na uticaju feminizma i teorija pisanja istorije. Ova istaknuta teoretičarka postmodernizma veliku pažnju posvećuje „istoriografskoj metafikciji“, koja predstavlja paradigmu postmodernog osporavanja granica između umetnosti i teorije, kao i između fikcije i istorije.

Linda Hačn definiše dela istoriografske metafikcije kao „one dobro poznate, popularne romane koji su i intenzivno samorefleksivni, ali koji, paradoksalno, takođe polažu pravo na istorijske događaje i ličnosti“ (Hutcheon, 1988, str. 5). Postmodernistički autori koji koriste istorijsku metafikciju svesni su da su istorija i fikcija ljudski konstrukt. Oni svesno uvode čitaoca u dijalog sa tekstovima iz proteklih vekova i čineći to, sklapaju čvrste niti između prošlosti i sadašnjosti. Stoga Linda Hačn modernu vrstu naracije posmatra kao *mimezu procesa*, za razliku od viktorijanske linearne naracije koju oslovljava kao *mimezis proizvoda* (Hutcheon, 1988, str. 5). Slično, Mihail Bahtin primenjuje koncept *hibridnosti* koji se odnosi na bilo koju „simbiozu dvaju društvenih jezika u granicama jednog iskaza, susreta, unutar arene različitih iskaza, između dve različite jezičke svesti, koje su odeljene jedna od druge epohom, društvenim diferencijacijom ili nekim drugim faktorima“ (Bakhtin & Holkuist, 1981, str. 358).

Značaj intertekstualnosti za naše istraživanje proizlazi iz potrebe da se naglasi značaj proučavanja intertekstualnih interakcija koje su nastale, i nastaju, na osnovu prethodnih pojava umetničke kulture od velikog naučnog značaja u današnje vreme, a koje se odnose na potrebu da se veština reči razmatra u njenom širem dijalogu sa svetskom umetničkom kulturom. S tim u vezi, u smislu stilske emulacije izgradnje fiktivnog lika, u narednim segmentima ovog istraživanja ispitaćemo smisao intertekstualnih veza koje promalaju u kratkoj priči „Smrt Roberta Brauninga“, a što će nam poslužiti i za analizu književnog stvaralaštva kanadske književnice Džejn Erkart, koja stremlji da iznađe novi način artikulisanja postmodernističkog etosa..

DŽEJN ERKART U SVOM KANADSKOM KONTEKSTU

Druga polovina dvadesetog veka unela je u kanadsku književnost duh promena na način da se fikcija oslobodila imitacije britanskih i američkih književnih dela, a samo kanadsko društvo dobilo je priliku da pronade i utvrdi svoj autentični kulturni identitet. Postmodernizam je otvorio prostor za odstupanje od konvencionalnih i rigoroznih pravila kompozicije i ponudio nove načina pripovedanja (oslanjanje na narodnu i usmenu tradiciju, realizam, magijski realizam, neogotiku, fantastiku i spekulativnu književnost) i redefinisanja istorije, te je izvršio destabilizaciju granica između istorije, biografije i priče.

Kanadska književnica Džejn Erkart [Jane Urquhart, 1949 –] jedna je od onih autora čija proza odražava pomenute postmodernističke tendencije. Rođena u mestu Litl Longlek [Little Longlac] na severu Ontarija u Kanadi, Džejn (devojačko Karter) se 1954. godine sa svojom porodicom seli iz Ontarija u Toronto. Na Univerzitetu Guelph-Humber je stekla diplomu osnovnih studija anglistike, a potom još jednu diplomu i zvanje istoričara umetnosti. Udajom za slikara Tonija Erkarta, 1976. godine, ona uzima prezime pod kojim je i danas poznata – Džejn Erkart. Osim skladnog braka, njen suprug je bio i deo njenog umetničkog života, pa je tako 1982. godine uradio ilustracije za njenu zbirku od jedanaest pesama pod nazivom *Šetam vrtom njegove izmišljene palate* (*I'm Walking in the Garden of His Imaginary Palace*). Poseban značaj za njeno stvaralaštvo imalo je njeno irsko nasleđe jer joj je majka u detinjstvu pričala priče o svojim precima iz Irske i njihovom doseljenju u Kanadu.

U svom stvaralaštvu, ova autorka poseban naglasak stavlja na intertekstualnost, kao i na mesto i čin sećanja. Zbog intenzivnog interesovanja za prošlost koje prožima njeno stvaralaštvo, kanadski kritičar Dejvid Stejns [David Staines] svrstava Džejn Erkart u red onih pisaca čija orijentacija prema prošlosti simbolično predstavlja odraz „kulturne zrelosti“ (Staines, 1983, str. 259).

Erkartova radnje svojih romana i kratkih priča smešta u prošlost, bilo u devetnaesti ili početak dvadesetog veka, s namerom da pruži svoj komentar na prošle događaje i tako rasvetli sadašnjost. U susretu sa poetskim i proznim tekstovima ove autorke spoznajemo da život predstavlja „ponavljanje obrazaca koji su već ranije uspostavljeni“ (Staines, 1983, str. 263), pa se u cilju razumevanja osećanja i protoka vremena okrenutog od prošlosti ka sadašnjosti, nude i načini sagledavanja stvarnosti i otvaranja ka budućnosti. Tako osvrt na prošlost igra veliku ulogu u kanadskoj književnosti, a posebno u delima onih pisaca koji istražuju svoje korene, stvaraju intertekstualne veze sa drugim tekstovima i koji ispituju (skoro do kraja dvadesetog veka) bezmalo nezapaženu kanadsku istoriju.

Džejn Erkart je autorka sedam internacionalno priznatih romana³, tri zbirke poezije i zbirke kratkih priča pod nazivom *Staklence oluja* (*Storm Glass*, 1987). Prekretnicu u njenom književnom stvaralaštvu predstavlja odlazak u Englesku 1990. godine, kako bi istražila život i stvaralaštvo sestara Bronte (Šarlot, Emili i En), koje su istorijske ličnosti i pisci, što će postati čest motiv u njenoj fikciji. Iako su postojale izvesne zamerke na preterano pridavanje pažnje zapletu i okruženju naspram karakterizacije likova, kao i na potrebu da u svoja dela uključuje poznate pisace, kao što je Robert Brauning u pomenutom romanu *Vrtlog* i priči „Smrt Roberta Brauninga“, ili sestre Bronte u romanu iz 1990. godine pod nazivom *Promena neba* (*Changing Heaven*), Džejn Erkart nikada nije želela da odstupi od svog peripatetičkog lutanja ispisanog kao poezija u prozi, te kroz naglašeni ritam, intertekstualnost i metanarative, raslojenost identiteta likova i istorijsku fikciju odvažno ostavlja jedinstven trag u književnosti kao potvrdu svog kreativnog bića. Takođe, Erkartova strukturu svojih dela gradi na realističnim osnovama (Omhovère, 2007, str. 182), iako je primetno da je umetnički poriv povremeno odvlači u apstraktno i kontemplativno.

Ono što stvaralaštvo Džejn Erkart čini privlačnim čitalačkoj publici, kritičarima i žiriju književnih nagrada i priznanja jeste njena smelost da, kao u priči „Smrt Roberta Brauninga“ iz zbirke priča *Staklence oluja*, vešto prepliće istorijske činjenice sa izmišljenim pričama, navodeći čitaoca da pronađe sebe negde između istorijske prošlosti, sadašnjosti i sveta koji leži negde između jave i sna. Iako ovaj postupak možemo pripisati „magijskom realizmu“, on se jednostavno može uobličiti u nešto „magično“ što prožima njeno pripovedanje. Ličnosti koje su odavno napustile ovaj svet komuniciraju sa živim književnim likovima, ukazujući na kontinuitet u životu i smrti i čvrstu vezu između onih ljudi koji više ne pripadaju materijalnom svetu i duhovnosti koja je deo tolikih tradicija pripovedanja, uključujući romantičarsku i viktorijansku.

³ Prvi roman Džejn Erkart pod nazivom *Vrtlog* (*The Whirpool*, 1986), nagrađen je 1992. godine Le Prix du Meilleur Livre Étranger nagradom za najbolju stranu knjigu objavljenu na francuskom jeziku. Roman *Daleko* (*Away*) iz 1993. godine proveo je 132 nedelje na listi bestselera *Globe and Mail National List*, a kao potvrda za uloženi rad i neosporni talenat stigla je i nagrada The Ontario Trillium Award, godišnja nagrada koja se od 1987. godine dodeljuje pod pokroviteljstvom vlade Ontarija u Kanadi. Roman pod originalnim nazivom *The Underpainter* (1997) bio je prvi roman ove spisateljice koji je preveden i objavljen na srpskom jeziku. Roman je objavljen u tadašnjoj Saveznoj Republici Jugoslaviji, dve godine nakon njenog objavljivanja u Kanadi, i nosio je naziv *Slikar skrivenog*, (izdavač Clio, 1999, Beograd). Džejn Erkart je imenovana i za počasnog člana *Reda vitezova umetnosti i književnosti* u Francuskoj, i odlikovana je ordenom zaslužnog građanina Kanade. Nekoliko priznatih kanadskih univerziteta je uručilo Erkartovoj počasne doktorate, a među njima su i Univerzitet u Ontariju, kao i Univerzitet Zapadnog Ontarija. Poslednji roman objavila je 2015. godine pod nazivom *The Night Stages* (Đuričić, 2012, str. 357-358).

Proza Džejn Erkart zapažena je i po sposobnosti autorke da utka umetnost u svoje priče. Ovaj doživljaj nije iracionalan, s obzirom na to da je završila studije istorije umetnosti i engleski jezik. Neobičan smisao da implementira reči, oblikuje rečenice, formira ritmove i označi tišine u tekstu navodi čitaoce da u ovoj autorki prepoznaju njenu čulnost i kreativnost, a njeno bogato i evokativno pisanje pomaže u razumevanju mesta umetnosti i književnosti u ovom trenutku.

Fascinacija književnim delima iz romantičarskog i viktorijskog perioda, kao i obuzetost temama otuđenja, istorije i sećanja, proizvelo je uplitanje brojnih istorijskih događaja i ličnosti koji postaju aktivni učesnici u stvaranju fikcionalnih događaja koje ova autorka vešto prikazuje u svom pripovedanju (Compton, 2005, str. 18). Iz tog preplitanja istorije i fikcije proizilazi i njena težnja da u istorijskim ličnostima oživi neku čudesnu moć koja će ih učiniti superiornijim nad drugim bićima, a svoju snagu crpeće iz tipično romantičarskog momenta – bliskog i magičnog saveza sa prirodnim okruženjem (Compton, 2005, str. 116).

Džejn Erkart je i sama dala komentar o značaju prirode i različitih krajolika u svom stvaralačkom procesu, pa je tako u razgovoru sa Elejn Kalman Nejs [Elaine Kalman Naves] istakla da:

Oduvek su me privlačili raznoliki predeli, a naročito ona mesta na kojima je moguće pronaći izvesne fragmente o ljudskoj aktivnosti. Čista divljina mi zaista nije toliko fascinirajuća jer se u njoj ne možemo sresti sa tragovima koje su ostavili ljudi. Više me dotiču poljoprivredna prostranstva u kojima možete opaziti dokaze o prošlosti. Pretpostavljam da je trebalo da postanem istorijski geograf (Naves, 2004).

Kao književnici iz Kanade, zemlje koja se još uvek suočava sa nemogućnošću da stvori zvaničnu istoriju, i koja je dugo vodila borbu sa svojim kolonijalnim nasleđem i osećajem inferiornosti poredeći se sa bivšim centrima – Britanijom, Francuskom i Sjedinjenim Američkim Državama, u prozi Džejn Erkart istrajava želja da se istaknu ponekad zanemareni delovi prošlosti i obeleži značaj prošlih mesta (Staines, 1983, str. 264). Na taj način je doprinela procesu izgradnje nacionalnog identiteta i književne rasprave o „Kanađanima“. Kanadska književna potraga za vlastitom nacijom upotpunjena je sa nekoliko *metanarativa* koji grade priče o duhovnosti i zemlji, potrebi za društvenom povezanošću i potrazi za vlastitim identitetom. Tako se u kanadskoj književnosti kolektivno pamćenje i socijalna kohezija gaji predstavljanjem nacionalnog narativa na simboličkim mestima (Staines, 1983, str. 265). Sama mesta nemaju svojstven identitet, neutralna su. Ona su izgrađena su na osnovu ljudskog ponašanja u kontinuiranoj dijaloškoj vezi sa prirodom i istorijskim tekstovima.

Ideja da se očuvaju oni važni trenuci iz istorije može se iskazati kroz različite oblike umetnosti. Objašnjavajući svoj književni postupak, Džejn Erkart navodi da je jedna od funkcija umetničkog dela stvaranje nečega što će ostati *trajno*, te navodi da:

U izvesnoj meri postoji želja da se iskustvo obuzda, da se učini statičnim i čvrstim, i ta želja može da prođe u rane trenutke nastanka umetničkog dela. Sama činjenica da nam svet uvek izmiče i da se udaljava od nas, da vreme prolazi i da se stvari menjaju – to može biti jedan od impulsa, verujem, koji umetnika može navesti da stvara umetničko delo. [...] Ali zanimljivo je to, ta želja za trajanjem. Mislim da je fascinantna, jer uveliko obuzima moju ličnost (Compton, 2005, str. 18-19).

U predgovoru za svoju jedinu objavljenu zbirku priča, *Staklence oluja*, Erkartova ističe da je prvobitno pisala poeziju, međutim, usled nedovoljno prostora, odlučila je da se posveti pisanju kratke proze (2000, str. 6). Tako je nastala serija od devet priča koje su tematski povezane. Iz te komunikacije između sopstvenih glasova, rodila se želja da izgradi svet u kome bi mogla da ostane dugo vremena. Stoga se nakon objavljivanja zbirke priča *Staklence oluja* okrenula pisanju romana. Kako je kasnije i sama priznala:

Uživam da se vraćam – dan za danom, mesec za mesecom, godinu za godinom, u isti pejzaž, u isti svet i u isti niz likova. Veoma mi je teško da završim sa pisanjem romana jer moram da se oprostim od njega i nastavim da gradim druge svetove (Compton, 2005, str. 18-19).

Džejn Erkart u svojoj prozi često izražava sklonost da opisuje mesta koja su joj slabo poznata i da svoje zaplete razvija pozivajući se na tekstove prethodnika i uključivanjem istorijskih ličnosti pisaca sa kojima je osećala blisku, intimnu povezanost. Otuda i njena namera da u čitaocima probudi ista osećanja i omogućiti im da izgrade odnos sa implicitnim autorom ili nekim odabranim protagonistima. Takva dijaloška razmena će postati još izraženija kada spoznamo da deo njene proze obuhvata prostor izvan granica Kanade, te da svojim tipično postmodernističkim postupcima ova nadarena autorka uspeva da proširi granice pripovedanja i time prevlada istoriju i produži život istakutim piscima, kao što je Robert Brauning.

INTERTEKSTUALNOST U PRIČI „SMRT ROBERTA BRAUNINGA“

Stvaralaštvo Džejn Erkart fokusira se na strastvene i sanjive likove, koje proganja bujna mašta. Poznata po svojim nadrealističkim aspektima i fokusu na otuđenosti, smrti i nepoznatom okruženju (Compton, 2005, str. 116), temama koje su sveprisutne u njenoj poeziji, na svom putu ka sazrevanju u romanopisca, ova kanadska spisateljica je sebi postavila sebi zadatak da opiše poslednje sate Roberta Brauninga, viktorijanskog pesnika i dramaturga, koji je umro u Veneciji, 1899. godine.

Džejn Erkart pričom „Smrt Roberta Brauninga“ otvara svoju zbirku priča *Staklence oluja*, a ova priča joj je poslužila i kao svojevrsni prolog i epilog za roman *Vrtlog*. U njoj, autorka koristi slične zapletne strukture, slike i umetnička sredstva koja je koristio i sam viktorijanski pesnik, a koja zapravo postaju „metaforička aktualizacija postmodernih tehnika“ (Mamoli Zorzi, 1999, str. 160).

Robert Brauning [Robert Browning, 1812 – 1889] jedan je od najkompleksnijih engleskih pesnika devetnaestog veka. Iako je njegovo stvaralaštvo tokom života često bilo u senci poezije njegove supruge, čuvene Elizabet Baret Brauning [Elizabeth Barret Browning], i predmet književne kritike, iza složenosti i naizgled neshvatljivosti Brauningovih dela krije se izrazita filozofska dubina i psihologizam, kao i veliko poznavanje istorije i kulture, majstorstvo poetske reči i sposobnost da svoje delo obogati zvučnim i vizuelnim asocijacijama. Julija Sergejevna [Юлия Сергеевна] u svojoj studiji *Problem intertekstualnosti u poeziji Roberta Brauninga (Проблема Интертекстуальности В Поэзии Роберта Браунинга, 2012)* istražuje problem estetskog položaja Roberta Brauninga, te navodi da Brauningova poezija „privlači čitaočevo estetsko iskustvo i istovremeno ga podstiče da to iskustvo obogati, usmeravajući ga ka raznolikim istorijskim i kulturnim činjenicama radi sveobuhvatnijeg razumevanja njihovih kulturnih značenja“ (10).

Sama intertekstualnost Brauningove poezije manifestuje se na nivou umetničkog ovladavanja svetom, a tekst stihova povezuje se sa tekstem drame (istu tehniku će kasnije primeniti i Džejn Erkart u priči „Smrt Roberta Brauninga“). Njegova omiljena pesnička forma je lirski monolog koji karakteriše dramska radnja, kombinovana s dubokim lirizmom i složenim filozofskim razmišljanjima. Na toj osnovi se razvija dijalog različitih vrsta umetnosti, kao, na primer, u lirskom monologu „Fra Lipo Lipi“ („Fra Lippo Lippi“, 1855), gde poetska reč deluje u interakciji sa tekstem slike iz italijanske renesanse (Сергеевна, 2012, str. 10). Intertekstualnost Brauningove poezije temelji se i na specifičnostima njegovog stava prema prethodnim pojavama svetske književnosti i kulture. Mnoga dela ovog pesnika stvaralačka su obrada poznatih književnih tema, motiva i slika, te se u svom stvaralaštvu oslanja na dela Getea, Šekspira, Bajrona i Šelija (Сергеевна, 2012, str. 10).

Poslednji dani u Veneciji, u kojoj je umro 1889. godine, u sedamdeset sedmoj godini, čine srž mita koji se stvarao oko ličnosti Roberta Brauning. Interesovanje ovog pesnika za „sumorne detalje“ života povezano je sa njegovim zanimanjem i prikazivanjem sumornih detalja u poeziji. Iako je, prema biografima, vodio prilično miran život okružen ljudima, u njegovom stvaralaštvu dominiraju morbidne teme, što je fasciniralo brojne pisce da to neslaganje između Brauningove moćne i uznemirujuće poezije i njegovog bogatog društvenog života uobličie i da tu dihotomiju pretvore u fikciju (Mamoli Zorzi, 1999, str. 160). Tako je Robert Brauning postao inspiracija još jednom čuvenom viktorijanskom pesniku, Henriju Džejmsu [Henry James], koji je protivrečnost Brauningovog života preneo u radnju

svoje kratke priče „Tajni život“ (“The Private Life”) iz 1892. godine. Na sličan način, inspirisan Brauningovim dramskim monolozima, američki pesnik, Ričard Hauard [Richard Howard] je objavio pesmu, „Venecijanski enterijer, 1889“ (“Venetian Interior, 1889”, 1975), u kojoj povezuje sudbinu uništenja i smrti umetničkih dela, iskazanu kroz sliku čuvene venecijanske palate Ka Rezoniko [Palazzo Ca’ Rezzonico] koju kupuje sin Brauningovih, Pen, osrednji slikar i vajar, novcem svoje supruge Fani, a čije trajanje je u pesmi naglašeno kroz metaforu „prezrelog voća“, što konačno dovodi i do toga da Veneciju posmatramo kao „grad propadanja i smrti“.

Razmatrajući intertekstualne reference koje se odnose na stvaralaštvo Roberta Brauninga, Rozela Mamoli Zori [Rosella Mamoli Zorzi] u svom eseju posvećenom položaju Elizabet Baret Browning i Robertu Brauning kao umetnika (“Venetian Mirrors: Barret or Browning as the Artist?”) navodi da predstava Venecije kao grada „slobode propadanja” (što je uočljivo i u Bajronovoj poeziji), ili „propadanja i ludila“ (kao kod Šelija), nasleđena iz romantičarske tradicije, dodatno produbljuje negativne konotacije u vezi sa ovim „veličanstvenim, privlačnim i opasnim gradom ljubavi i seksa“ (1999, str. 162).

Venecija, grad vode, često se opisuje i kao „grad smrti”, kao što je slučaj u romanu Tomasa Mana [Thomas Mann] pod nazivom *Smrt u Veneciji* (*Der Tod u Venedigu*, 1912). Manova ideja da motiv vode i smrti neumoljivo slede život, bila je još jedan povod da se Džejn Erkart opredeli da radnju svoje priče smesti u Veneciju, kako bi kroz fiktivnu prizmu nadgledala sliku neraskidive veze između vode i smrti. Brauning se spotiče bez cilja kroz grad vode, svestan da neće još dugo živeti, te uveren da ga voda iz kanala slepo prati. Na početku priče „Smrt Roberta Brauninga” saznajemo:

U decembru 1889. godine, dok se vraćao gondolom iz palate Ka Manzoni, Robertu Brauningu je palo na pamet da će više nego verovatno uskoro umreti. Ovo otkriće nije imalo veze ni sa njegovim poodmaklim godinama ni sa njegovim zdravstvenim stanjem. Imao je sedamdeset sedam godina, prilično poodmakle godine, ali većina njegovih poznanika opisala bi njegovo fizičko stanje kao snažno i izdržljivo. Kupao se u hladnom kupatilu svakog jutra i svako popodne je insistirao na šetnji od tri milje tokom koje bi obavljao sitne poslove sa liste koju bi njegova sestra sastavila ranije tokom dana. Pio je umereno i dobro jeo. Njegov um je bio brz i budan kao i uvek.

Ipak, znao je da će umreti. Takođe je morao sebi da prizna da je ta ideja bila u njemu već neko vreme – najmanje dva-tri meseca. Nije bio čovek koji bi ignorisao simbole, posebno kada bi oni nosili lične poruke. Sada je morao da prizna da su simboli u vazduhu izvesni kao zima [kao zima koja dolazi]. Možda je, nagađao je, čovek uvek nosio seme svoje smrti sa sobom, negde zakopano u svom umu, kao lice žene koju će zavoleti. Nagnuo se na jednu stranu, pogledao u duboke vode kanala i video svoje lice

koje se odrazilo tamo. Širok, ugledan i veseo kao i uvek, zdravlje mu sija snažno, snažno iz njegovih očiju – čak i u tako mračnom ogledalu (Urquhart, 2010, str. 14).

Po svom povratku u Ka Rezoniko, zatičemo pisca u luksuznom okruženju palate kako pokušava da u svojoj svesci opiše „plutajuće prazne gotičke i renesansne palate“ koje je posmatrao sa prozora. Međutim, Brauning se ne zadržava dugo u pisanju zbog hladnoće od koje mu obamiru ruke, te Erkartova tu scenu opisuje sledećim prikazom:

Iznenadni vetar je zahvatio površinu kanala. Brauning je instinktivno pogledao nagore. Neke plave mrlje, oivičene neravnim belim oblacima, iza njih pramenovi sive, a zatim čvrsta tamna traka olujnog fronta koji se polako pomera ka horizontu. Tako neuređeno nebo u ovoj sezoni. Nema čvrstih, predvidljivih vremenskih blokova oivičenih počecima, i određenim završecima. Svaka promena atmosfere delovala je kao emocionalni odgovor na nešto što se desilo ranije. Svetlost, takođe, oštra i metalna, nimalo kao zlatna Venecija leta. Bilo je nešto iskidano u svemu tome. Nebo je, na primer, bilo kao oštećeno platno. Ponovo zadovoljan sopstvenim metaforičkim razmišljanjima, Brauning je posegnuo za sveskom. Međutim, hladnoća ga je naterala da odbaci tu ideju pre nego što se ona u potpunosti formirala u njegovom umu (Urquhart, 2010, str. 14–15).

Vratio se sanjarenju o zgradi iz koje se vraćao na početku priče. Palata Ka Manzoni ga je svojim mermerom privlačila, i on je „po hiljaditi put zamišljao da preuređuje izmaštane prozore i balkone, te kako hoda po nabrekli mermernim podovima palate, i spava ispod njenih plafona sa freskama, uz vatru iz isklesanih kamina i zabavlja goste, čitajući im poeziju“ (Urquhart, 2010, str. 15). Međutim, u trenutku se prisetio primedbi prijatelja kako je fasada prilično naprsila i da je malo verovatno da će se vlasnik odreći tog zdanja. To je pesnika prenulo iz maštanja.

Ta nemogućnost da restauira tako važno umetničko delo, probudilo je frustraciju i melanholiju u Brauningu, povezanu sa razmišljanjima o povratku u „Grad sa stotinu Horizonata“, koji se odnosi na mali brdski gradić u Italiji, Asolo, koji je posetio kada mu je bilo dvadeset šest godina, i kome je uspeo da se vrati tek „kada je boravio u kući svog prijatelja prošlog leta“ (Urquhart, 2010, str. 16). Tom gradiću je posvetio i svoju posmrtnu pesmu, za koju se nadao da će postići veći uspeh od pesme Alfreda Lorda Tenisona [Alfred, Lord Tennyson], „Prešavši sprud“ (“Crossing the Bar”, 1889), a u kojoj se pesnik oprašta od ovog sveta „prelazeći reku života“. Samo se Brauning nadao da njegova pesma neće imati tako sentimentalni ton.

Ležeći na „božanstveno izrezbarenom krevetu u svojoj sobi“ (Urquhart, 2010, str. 17), Brauning počinje da biva progonjen razmišljanjima o učalosti svog života, te tužan zbog osećaja trivijalnosti njegove dolazeće smrti, kroz viziju romantičnih i tragičnih postupaka

svojih junaka, kreće da promišlja o kopulaciji i lamentuje: „Kopulacija. Kakva žalosna asocijacija izvučena iz podsvesti pisca. Svi ti Italijani: pevači, vojvode, prinčevi, umetnici i sumnjivi monasi čiji su se glasovi provlačili kroz Brauningovo pero tokom godina“ (Urquhart, 2010, str. 17).

Džejn Erkart je dobro poznavala biografiju Roberta Brauninga i bila je upoznata sa njegovim divljenjem prema romantičarskom pesniku, Persiju Bišu Šeliju [Percy Bysshe Shelly], te na osnovu toga i interpretira Brauningova razmišljanja. Misli o Šeliju koje progone Brauninga, Erkartova opravdava pesmom „Paulina: Fragment ispovesti“ (“Pauline: Fragment of Confession”), prvom pesmom koju je Robert Brauning objavio 1832. godine. U ovoj pesmi, mladi pesnik se obraća Šeliju, „Sunčevom pešaku“ (“Suntreader”), i traži od njega da mu bude blizu u trenucima smrti⁴ (Mamoli Zorzi, 1999, str. 160).

Zaplet svoje priče „Smrt Roberta Brauninga“ Erkartova temelji upravo na ovom priznanju. Stihovi, rasuti bez pravog reda i pohranjeni u Brauningovoj glavi, nižu se na osnovu Šelijeve stihove iz pesama „Oslobođeni Prometej: Stihovi napisani među Euganijskim brdima“ (“Prometheus Unbound, Lines Written Among the Euganean Hills”, 1820) i „Julian i Mandalo“ (“Julian and Manddalo”, 1824). Prikaz vode, tako važan na početku „Stihova napisanih među Euganijskim brdima“, kao i prikaz grada propadanja u pesmi „Julian i Mandalo“, podudaraju se sa Šelijeve „smrti u vodi“ i sa stvarnim okruženjem poslednjih dana života Roberta Brauninga u gradu vode – Veneciji. Brauningova konačna vizija pretvara se u sliku utopljenog Šelija, čije telo pluta po vodi i prolazi kroz sobe palate Ka Manzoni, klizeći kroz hodnike, spuštajući se i podižući se uz stepenice, da bi se tek na kratko suočilo sa svojim odrazom u ogledalu, a potom odlebdelo sa balkona (Urquhart, 2010, str. 18).

Šelijevo telo se rastače u delove i naposljetku nestaje i iz Brauningove vizije. U savršenoj tišini, Šeli nameće svoje lebdeće prisustvo u palati koju njegov pesnički naslednik tako silno želi da poseduje, a zatim nestaje iz Brauningovog uma kako bi otvorio prostor za novu viziju o vodi, onu koja svojim mirnim tokom vodi pesnika na „poslednje putovanje“.

⁴ „Ti moraš biti uvek uz mene, ponajviše u sumoru

Ako mi to dođe, ali ponajviše kada umrem,

Jer ja vidim, umirućeg, kako odlazi u tamu

Da se bori protiv giganta“.

(“Thou must be ever with me, most in gloom

If such must come, but chiefly when I die,

For I seem, dying, as one going in the dar

To fight a giant.”) (Browning, *The Poems*, I, 33 in Mamoli Zorzi, 1999, str. 163–164).

Poslednja razmišljanja viktorijanskog pesnika i njegova devastirana sećanja odražavaju bliskost između Roberta Brauninga i Šelija, kao i neosporno divljenje prema romantičarskom pesniku. Atmosferu ispunjava jedan psihotičan osećaj, proizišao iz potrebe da se dosegne savršenstvo Šelijeve umetnosti. Ovaj zadatak se, poput Prometejevog, na samom kraju priče i samom Brauningu čini nemoguć. Međutim, poriv da prihvati neustrašivi izazov u susretu sa smrti koja mu se primiče, kao i suočavanje sa svojom prolaznošću, navodi pesnika da se u poslednjim trenucima svog života oprosti od svog stvaralaštva i pomiri sa sudbinom svoje „obične smrti“.

Na ovaj način, Džejn Erkart, stvarajući jednu novu istoriju i mitologiju oko biografije poznatog viktorijanskog pisca, daje primer povezivanja autorskog teksta sa tuđim tekstom (u ovom slučaju sa likom i delom), i stvara novu umetnost, uz duh starih vremena, koja nam pomaže da spoznamo jedan genijalan um kojem je ova kanadska autorka podarila još jedan dan „života na papiru“.

Priča „Smrt Roberta Brauninga“ prikazuje književni postupak prema kome je u centar radnje postavljena stvarna ličnost, a njegov fiktivni život, koji je nastavljen nepunih sto godina nakon njegove smrti, poslužio je čitaocima da dožive stvarni karakter jedne istorijske ličnosti na jedan poseban način. Tako dobijamo jedan sasvim novi tekst u koga je utisnut sav senzibilitet i sinkretizam koji je sam pesnik reflektovao, ali i tekst u kome granice među vrednostima, pravilima i zabranama nestaju, i gde mešavina stvarnosti i fikcije ustupa mesto klasičnoj viziji teksta.

ZAKLJUČAK

Druga polovina dvadesetog veka u Kanadi je u književnost unela duh promena, okrenuvši autore ka postmodernističkom preispitivanju istorije. U ranijim radovima kanadskih pisaca bila je primetna blaga zaokupljenost kulturnim i nacionalnim obeležjima, međutim, ta „opsesija“ se može pripisati jakoj težnji da se izgradi kanadski identitet i utvrdi njen kulturni poredak. Šezdesetih godina prošlog veka kanadska fikcija se oslobodila pukih imitacija britanskih književnih dela, a oslobađanjem tih stega, kreativna milje se simbolično preobrazio u zajednička životna iskustva koja dobijaju savremenu relevantnost.

Tokom druge polovine dvadesetog veka pojavili su se novi sadržaji i moderniji oblici fikcije, a mnogi autori počeli su da se ističu posebnim načinima književnog izražavanja. Kanadski pisci, koji su stvarali u tada samostalnoj Kanadi, iskazali su želju da se uzdignu iznad viktorijanskog modernizma, a nepostojeća granica u postmodernizmu činila im se kao pravi put. Ovakav izbor podrazumevao je otvaranje dijalogu sa tekstovima iz prošlosti i stvorio je novi talas preispitivanja istorijskih činjenica, ali je prevashodno predstavljao način za oslobođenje od kolonijalnog identiteta.

Postmodernistički pisci su oslobodili kreativno pisanje konvencionalnih rigoroznih pravila kompozicije jer su se protivili podeli na oblik i sadržaj. Stoga mnogi savremeni kanadski pisci smeštaju radnju svojih romana u prošlost kako bi utisnuli svoj komentar na prošlost i prošle događaje. U ovom kontekstu, kanadski autori u velikoj meri proizvode fikciju koja se može označiti kao „neoviktorijanska“, a koja zapravo opisuje postmoderno stvaralaštvo postavljeno u devetnaesti vek, ili koje se odnosi na devetnaesti vek. Intertekstualnost stoga postaje glavno sredstvo kojem neoviktorijanski pisci pribegavaju u stvaranju novog književnog teksta, kako bi dobili priliku da se bave pitanjem sadašnjosti kroz osvrtnje na prošlost, ali i da bi preispitali naše znanje o ovom istorijskom periodu i kako mu pristupamo.

Stoga smo u ovom radu pokušali da ukažemo na intertekstualne uplive i njihovo značenje u kratkoj priči „Smrt Roberta Brauninga“, savremene kanadske spisateljice, Džejn Erkart. Kako smo u našem istraživanju naglasili, postmodernističku kratku priču kao žanr po svojoj prirodi i posebnim osobinama odlikuje intertekstualnost. Ona se, pre svega, zasniva na činjenici da estetika postmodernističkog romana prihvata dijaloge sa tekstovima pisanim u prošlosti.

S tim u vezi, osvrnuli smo se na ona relevantna književno-teorijska pitanja intertekstualnosti, i dotakli posebni osobina reminiscencije, aluzije, citata, istorijske retrospekcije koje čine srž ovog književnog teksta. Tako smo došli do zaključka koji je dala Julija Kristeva prema kome intertekstualno čitanje teksta, kao određivanje dijaloga između teksta i interteksta, stvara teren za kontekstualnost, otkrivanje različitih novih značenja, jer se nova značenja stvaraju u konkretnom kontekstu u obliku interteksta (Kristeva 1986: 13).

Smrt je jedna od četiri glavne teme u književnosti, pored ljubavi, prirode i Boga. Iako deluje kao konačni princip, jer stoji na početku i na kraju života, ona pruža nove načine sagledavanja stvarnosti i upravo se na tu perspektivu Erkartova fokusira: ona na početku dekonstruiše priču radi ponovnog konstruisanja iste, kako bi iznedrila nova shvatanja. Stoga vođena intuicijom, ona donosi priču o poslednjim trenucima viktorijanskog pesnika, Roberta Brauninga, i predstavlja ga kao običnog pojedinca, koji negde duboko u sebi želi da nije samo to. Autorkina razmišljanja o trenucima smrti pesnika, u nameštenom krevetu, budi u čitaocima znatiželju da preispitaju mogućnost da je možda Brauning osetio zavist prema Šeliju, a čija smrt je bila divlja i nabujala emocijama.

Ono što Džejn Erkart posebno želi da naglasi jeste činjenica da se priča mora pričati iznova i iznova, jer se samo na taj način može evocirati neko drugo vreme i mesto, ali i uočiti ono što bismo mogli nazvati „evokativno kajanje“. Umirući Brauning nije u stanju da iz svojih misli izbacii sliku Šelija koji se davi, te želi da i on bude dostojan nekog izvanrednog umiranja. Kao da je smrt sve ono što ovaj veliki pesnik ima da ostavi iza sebe.

Prikazujući Roberta Brauninga kao osobu koja na zalasku života sumnja u svoj književni rad i koji poredi sebe sa svojim prethodnicima, možemo naslutiti nameru kanadske spisateljice da ukaže na to da kreativna osoba teško da može da besprekorna, jer savršenstvo označava odsustvo života, a umetnost nije samo manifestacija tehničkih veština, već joj je potreban živahan i snažan ljudski osećaj. Pored toga, kroz prozu Džejn Erkart spoznajemo da se kolektivno pamćenje i socijalna kohezija gaji predstavljanjem nacionalnih narativa na simboličkim mestima (Staines 1983: 24). Sama mesta nemaju svojstveni identitet, neutralna su. Njima je dodeljen identitet i izgrađena su ljudskim ponašanjem u kontinuiranoj međusobnoj vezi između ljudi i mesta u kojima žive.

Vreme je pokazalo da ni čitalačka publika, kao ni književna kritika nije doživela Roberta Brauninga kao „običnog pesnika“. Naprotiv, njegov lik i delo su izrodili mnoge kasnije tekstove koji su bili inspirisani njegovim likom i delom, što potvrđuje i ova naša priča. U susretu sa drugim tekstovima, nadarena kanadska autorka, Džejn Erkart, ponovo je probudila duh ovog izuzetnog viktorijanskog pesnika i udahнула mu „još jedan dan života“ kako bi on ponovo mogao da oživi tu magiju pisane reči i potvrdi svoju besmrtnost umiranjem u Veneciji, gradu smrti i umetnosti.

IZVORI

Urquhart, J. (2010). "The Death of Robert Browning," in *Storm Glass* (first published in 1987). Toronto: McClelland & Stewart.

LITERATURA

Bakhtin, M., & Holquist, M. (1981). *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (2004). *Užitak u tekstu koji slijedi Varijacije o pismu* (s francuskog preveli Vanda Mikšić i Zvonimir Mrkonjić). Zagreb: Meandar.

Compton, A. (2005). "Romancing the Landscape: Jane Urquhart's Fiction." *Jane Urquhart: Essays on Her Works*. (Ed. Laura Ferri). Writers Series 13 (pp. 115 – 143). Toronto: Guernica.

Djuričić, A. (2012). Čokolada ili potraga za utehom: Kratki osvrt ili odgovor na pitanje da li žene pišu najuspelije bestselere. *ČASOPIS KULTURA - (NE)KULTURA*. Broj 137 – 2012. URL:

<http://www.casopiskultura.rs/MagazinePublication/ShowPublicationPdf?magazinePublicationId=79> [31. 08. 2022.]

- Hadley, L. (2010). *Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us*. New York: Palgrave Macmillan.
- Howard, R. (1975). VENETIAN INTERIOR, 1889. *The Georgia Review*, 29(1), 123–127. <http://www.jstor.org/stable/41397259>. [31. 08. 2022.]
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge
- Juvan, M. (2008). *History and Poetics of Intertextuality*. Translated from the Slovenian by Timothy Pogačar. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Krombholz, V. (2015). “Contemporary fiction in funny costumes: Cross-Dressing in the Novels of Sarah Waters”. *Kultura* 149 (str. 155-166). Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Krombholz, V. (2013). “Objects in mirror are closer than they appear: On the Nature of Fictional Returns to the Nineteenth Century”. *Kultura* 138 (str. 117 – 129). Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Eagleton, T. (1995). *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Lepaludier, L. & Colvile, G. (2005). “An interview with Jane Urquhart”. *Etudes Canadiennes/Canadian Studies* (Ed. Laurance Cros), No. 59.
URL: <https://www.afec33.asso.fr/sites/default/files/59.pdf> [31. 08. 2022.]
- Lotman J. M. (2001). *Struktura umjetničkog teksta*. Alfa, Zagreb.
- Mamoli Zorzi, R. (1999). “Venetian Mirrors: Barret or Browning as the Artis? ”. *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature* (Eds. Paul Franssen & Ton Hoenselaars). London: Associated University Press.
- Mitchell, K. (2010). *History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction: Victorian Afterimages*. London: Palgrave Macmillan.
- Naves, E. (2004). “Home and Away - Elaine Kalman Naves speaks with Jane Urquhart”. *Books in Canada*. URL: http://www.booksincanada.com/article_view.asp?id=1283

- Omhovère, C. (2007). *Copies and (Ab)originals: The Problem of Authenticity in Jane Urquhart's Away (1993)*. CALIBAN: French Journal of English Studies 21/2007, (pp. 179 – 188). URL: <https://journals.openedition.org/caliban/1928> [30. 08. 2022.]
- Radulović, M. (2021). „Intertekstualnost poeme Pusta zemlja T.S. Eliota“. *Reči - časopis za jezik, književnost i kulturu* (ur. Svetlana Tomić), 14/1 (str. 126 – 147). Novi Beograd: Fakultet za strane jezike, Alfa BK Univerzitet.
- Сергеевна, Ю. Т. (2012). *Проблема Интертекстуальности В Поэзии Роберта Браунинга* (диссертации). Воронеж: Воронежский государственный лесотехнический университет. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/197430348.pdf> [31. 08. 2022.]
- Staines, D. (1983). “Crouched in Dark Caves: The Post-Colonial Narcissism of Canadian Literature”. In *The Yearbook of English Studies* 13 (Colonial and Imperial Themes Special Number), pp. 259-269. URL: <https://www.jstor.org/stable/i284479> [30. 08. 2022.]
- Tryniecka, A. (2020). “Bakhtin’s Dialogism, Intertextual Theories and Neo-Victorian Fiction”. In *Annales*, 38/1 (pp. 171 – 185). Lublin-Polonia: Maria Curie-Skłodowska University.
- Vukčević, R. (2015). „Alis Manro u kontekstu kanadske kratke priče“. *Susreti naroda i kultura: međunarodni tematski zbornik* (ur. Mirjana Lončar-Vujnović), (str. 5–13). Kosovska Mitrovica: Filozofsku fakultet Univerziteta u Prištini.

BRANKA B. KOVAČEVIĆ

INTERTEXTUALITY IN THE SHORT STORY “THE DEATH OF ROBERT BROWNING” BY JANE URQUHART

Summary: The aim of this paper is to explore the intertextual dialogue and its meaning that is continuously articulated as cultural heritage in the prose of the well-known Canadian writer Jane Urquhart. By including the famous Victorian poet Robert Browning in the plot of her short story “The Death of Robert Browning,” Urquhart highlights the postmodern tendency to express the basic human need to mythologize and perpetuate illusions about death. In a broader context, as an author from Canada, she emphasizes the difference between reality and fiction by revising historical facts through various textual interactions and revisions that help to construct an entirely new literary world freed from the psychological influence of British heritage in the context of Canadian culture. The story “The Death of Robert Browning” demonstrates a literary procedure in which a real person was placed at the center of the plot and his fictional life, which continued less than a hundred years after his death, served to allow readers to experience the real character of a historical figure in a special way. Thus, we get a completely new text in which all the sensibility and syncretism that the poet himself reflected are imprinted, but also a text in which the boundaries between values, rules, and prohibitions disappear and in which the mixture of reality and fiction gives way to the classical vision of the text.

Ključne riječi: postmodernism, intertextuality, dialogue, Jane Urquhart, Canadian literature.

Datum prijema: 03.09.2022.

Datum ispravki: 29.10.2022.

Datum odobrenja: 30.10.2022.