

ORIGINALNI NAUČNI RAD
DOI: 10.5937/reci2013116D
UDC:
821.111.09-32 Свифт Г.

Borjanka Z. Đerić-Dragičević*

Univerzitet Sinergija Bijeljina

Filološki fakultet

Bijeljina, Republika Srpska (Bosna i Hercegovina)

PONOVNO ISPISIVANJE PORODIČNE ISTORIJE: NARACIJA O ONOME ŠTO DOLAZI *SUTRA*¹

Sažetak: Ovaj rad posvećen je istraživanju romana *Sutra* značajnog engleskog postmodernističkog pisca Grejama Svifta, sa osnovnim ciljem da se njegovo stvaralaštvo detaljnije predstavi srpskoj anglistici, kroz prizmu sagledavanja naratora i naratoloških postupaka u romanu, kao i da se interpretiraju rezultati dobijeni analizom romana sa određenih metodoloških polazišta. U analizi romana korišćena je kombinacija analitičkih metoda – deskriptivne analize sadržaja, eksplikativne, kritičko-interpretativne analize, kao i analize sa naratološkog i postmodernističkog stanovišta, kojima dolazimo do podataka i izvodimo zaključke, ispunjavajući osnovni cilj istraživanja – pružanje

* borjanka.djeric@gmail.com

¹ Ovaj članak je izmjenjen dio neobjavljene doktorske disertacije odbranjene 2016.godine na Filozofskom fakultetu, Univerziteta u Novom Sadu, pod naslovom *Naratori i naracija u romanima Grejama Svifta* (Đerić 2016). Roman *Sutra* nije mnogo obrađen u kritici.

odgovora na pitanja kakva je priroda naratora i naracije u romanima, koja naratološka sredstva i tehnike koristi pisac prilikom oblikovanja priče, te u kojoj mjeri su pripovijedači (ne)pouzdana. Autor rada pokušava pokazati kako naracija u drugom licu postaje poželjna tehnika u postmodernističkoj književnosti - prizivajući prizvuk misterioznog, dvosmislenog i nepoznatog. Često je nejasno kome se narator zapravo obraća, te čiji glas mi kao čitaoci čujemo. Savremene, izuzetno anarhične naratološke teorije opovrgavaju postojanje tog jasnog, preciznog i jedinstvenog naratološkog glasa, bilo da se radi o autoru, naratoru ili čitaocu. Danas se naglašavaju brojne avangardne strategije pripovijedanja, među kojima se svakako ističe „lutajuće“ drugo lice koje koristi i glavna junakinja romana *Sutra*.

Ključne riječi: postmodernistička književnost, Grejam Swift, *Sutra*, pripovijedanje u drugom licu, istorija, istina, iluzija.

Uvod

Narator u djelu *Sutra* (2007), osmom romanu jednog od vodećih, Bukerom ovijenčanih britanskih savremenih pisaca, Grejama Svifta [Graham Swift], postmodernistički je atipično i nestvarno ispunjena i zadovoljna majka Pola Huk, supruga, profesionalac.² Njena priča naizgled doseže vrhunac jednostavnosti – odrasla je uz oca-uzora, na fakultetu upoznaje Majka, svoju savršenu polovinu, sa kojom gradi topli, ugodni dom, dobija blizance, stvara uspješnu karijeru. Međutim, blistavo savršena porodična slika ipak ima sjenu koja je prati. Sjenu koja naratorki ne dozvoljava da mirno zaspi pored svoga supruga. Porodična tajna koju će Majk i Pola sutradan otkriti svojoj šesnaestogodišnjoj djeci, Niku i Kejt, i koja će nesumnjivo promijeniti dalji tok njihovog zajedničkog života, tjera naratorku da u toku te posljednje spokojne noći u vlastitoj glavi „premota“ cjelokupnu porodičnu istoriju. Ona zamišlja kako se obraća upravo svojoj djeci, pokušavajući da ispričava do tada prikrivenu, sveobuhvatnu

² U periodici na srpskom jeziku, malo je naučnih radova o ovom savremenom britanskom piscu. U naučnom časopisu koji izlazi u Srbiji na engleskom jeziku, nedavno su objavljena dva rada Bojane D. Gledić (2016; 2019), čija je i doktorska disertacija posvećena komparativnom istraživanju Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija (Gledić 2018). Vidjeti takođe i Paunović 2006; Gledić 2012.

priču, te predviđa kako će se ta ista priča odvijati u budućnosti, neizvjesnoj budućnosti koja počinje *Sutra*.

Dok londonska kišovita noć odmiče, a naratorkina porodica – muž i djeca, spavaju naizgled mirnim, spokojnim, dubokim snom u njenoj neposrednoj blizini, Pola priča priču njihovog zajedničkog života. Ta priča je uokvirena uzrocima i posljedicama, događajima prije i poslije rođenja djece. Na samom početku, svojim zamišljenim slušaocima, Niku i Kejt, Pola otkriva da postoji mračna porodična tajna, čije otkrivanje će dovesti do sigurnog redefinisanja njihovih života, i koja će okončati njihovo dotad savršeno bezbrižno, ušuškano djetinjstvo. Naratološko usporavanje i odlaganje otkrivanja tajne proizvodi nemir u čitaocima – tek poslije skoro dvije trećine romana naratorka razotkriva o kakvoj tajni je zapravo riječ. Do tada iskrena majčinska ispovijest intrigira svojom mističnošću – ne prestajemo se pitati o kakvom strašnom, čak tragičnom prošlom događaju se radi. Ispostavlja se da je prikriivena informacija od vitalnog značaja, prikazana kao potencijalno razarajuća, zapravo previše obična, i jednostavna.

Jasno je da postmodernističko vrijeme ne poznaje uzbuđenje izazvano običnim, malim, svakodnevnim životnim prilikama. U vremenu nezaustavljivog tehnološkog napretka, vještačka oplodnja koju naratorka i njen muž nerado biraju kao opciju, te čuvaju kao najbolnju tajnu, danas se posmatra kao najobičnija, i, paradoksalno, najprirodnija stvar koja se može desiti jednoj porodici. Pisac možda upravo želi ukazati u kojoj mjeri je nepoznato i nezamislivo postalo obično i svakodnevno u savremenom svijetu, u kome se rijetko pronalazi uspješni, situirani bračni par, zadovoljan kako u poslovnom tako i u privatnom životu, koga još uvijek obilježava međusobna bliskost, ljubav i strast. Swift svojim pisanjem pretače stvarni, obični život u riječi:

Ovo su devedesete, znam, ne primitivne sedamdesete. Ponekad pomislim kako živite u nekom hladnom i ispravljenom svijetu u kome svaki problem ima svoje rješenje, svaki šok svoje opuštanje. Ali vidjećemo sutra.³

Swift se u ovom romanu vraća ranije oprobanom modelu pripovijedanja – roditeljsko obraćanje djeci ujedno služi kako bi pružilo priznanje, ispovijest, pouzdanu verziju prošlosti, ali i objasnilo ono što dolazi u budućnosti, jer Polu progoni porodična

³These are the 1990s, I know, not the primitive Seventies. Sometimes I think you live in some cool and remedied world where every glitch has its fix, every shock its shrug. But we'll see tomorrow. (Swift 2007:101). U ovom i svim drugim primerima, prevod na srpski potiče od autorke ovog rada.

istorija. Razorene porodice kao i razlomljeni odnosi, traume i kompleksi, neminovni sukobi i mimoilaženja okupiraju Grejama Svifta. Zbog toga se naratori u njegovim romanima ne prestaju sukobljavati sa misterijama, različitim verzijama istine i priče, sa nesigurnošću i nepovjerenjem. Roditelji i djeca su u stalnom stanju suprotstavljenosti i nepovjerenja. Prošli događaji, otkrivene tajne, kao i suprotna razmišljanja stvaraju nepremostiv jaz tišine – roditelji „gube“ svoju djecu, svaki kontakt sa njima, pa i priliku za ponovno ujedinjenje. Najveći strah majke u ovom romanu je da će njena djeca biti „ona“ odbjegli, izgubljena, potpuno distancirana.

Roditeljima ostaje jedino to zamišljeno obraćanje kao nedovoljna satisfakcija – njihove iskrene, nerijetko pokajničke riječi odlaze u etar. Pola kao da želi da preduhitri ono što je neminovno, te da iskrenom zamišljenom ispoviješću koja dolazi u noći prije stvarne ispovijesti roditelja, zadrži svoju djecu kraj sebe, sačuva porodičnu bliskost i harmoniju. Međutim, kao paradoks tim težnjama za očuvanjem porodičnog mira stoji činjenica da je njeno obraćanje zamišljeno, te da, kada je konkretna, praktična sfera djelovanja u pitanju, požrtvovana majka neće učiniti ništa. Neće izustiti ni riječ.

Pripovijedanje o zataškanoj porodičnoj istoriji

Porodična istorija čije posljedice obilježavaju naraciju Pole Huk izdanak je veće, globalne istorije. Sviftovi junaci su često neveseli produkti našeg vremena – odrastanja i ranih iskustava u dvadesetom vijeku, vremenu koje ne poznaje sigurnost, stabilnost, mir. Iako je predstavljen njihov život na samom kraju milenijuma, u vremenu kada „svi samo što nismo zakoračili preko ivice“ (Swift 2007: 227), u vremenu u kome smo sve bliži sudnjem danu – porodica Huk iščekuje vlastiti sudnji dan, „...„sudnji dan“, koji „nije kraj svijeta, samo vlažna subota u junu“ (Swift 2007: 227).

U Sviftovim romanima, koji slikaju društvo i pojedinca u nimalo veselom dvadesetom vijeku, kao i početak čak još tužnijeg digitalnog dvadeset i prvog vijeka, u kome i ratovi započinju pritiskom na taster, prisutne su dvije generacije svjetskim ratovima obilježenih junaka, te ona treća, izgubljena u haosu postratnih trauma. Istorija postaje šematizovana fabrika za proizvodnju ojađenih, izgubljenih ljudi. Pola i Majk Huk izlaze iz već čvrsto oformljenih redova djece, koja su, poput pisca (rođenog 1949. godine), svijet ugledali poslije najveće ljudske tragedije u istoriji – Drugog svjetskog rata. Majkov otac je u vrijeme rođenja svoga sina bio u ratnom logoru, a Polin otac, sudija po profesiji, radio je na dešifrovanju ratnih kodova. Na taj način roditelji koji će sutra otkriti dobro čuvanu porodičnu tajnu postaju proizvodi sopstvenog vremena – odrastanja, ranih iskustava, porodičnih odnosa ali i šireg, tragičnog istorijskog okvira:

Ne mogu ni da pomislim koliko vama daleka i istorijska ta 1945-a mora biti. Počinje da izgleda prilično daleko i istorijski i meni. Nikada ne pomišljate da ćete u sopstvenom životu prepoznati osjećaj „to je bilo drugo

doba, drugo vrijeme, drugi svijet.“ Ali prepoznaje, u vašem slučaju – prepoznaće. ...1945: koliko čudno zvuči navesti je kao godinu vašeg rođenja, kao da kažete 1789. ili 1492.⁴

Međutim, pored rata koji je označio samo rođenje junaka ovoga romana, njihove živote u još većoj mjeri bilježi nezaustavljiv napredak civilizacije – tehnološki, biološki, obrazovni. Majkl Huk, po profesiji biolog, ističe u kojoj mjeri revolucionarna naučna otkrića se odigravaju u njihovo, nezaustavljivo i beskompromisno vrijeme:

Rođeni smo u istorijskoj 1945.godini, kada su se mnoge velike stvari desile, ali vaš tata će vam reći (meni je rekao mnogo puta) da je najveća stvar koja se desila u ovom vijeku tihi mali događaj koji se odigrao u laboratoriji: otkriće strukture DNK.⁵

Pored svih činilaca globalne istorije, na ličnu istoriju porodice Huk najsnažnije djeluju upravo ta biološka otkrića – otkrićem strukture genetskog lanca istovremeno sa njihovim rođenjem, Pola i Majk Huk kao da su označeni – mada u tom momentu sigurno ne predviđaju sudbinu svojih potomaka – njihove bebe dolaze pravo iz epruvete. Zatim, osim nesumnjivo uticajnog Drugog svjetskog rata i otkrića DNK, na Polu i Majka dubok trag ostavlja sazrijevanje u „veselim šezdesetim“. Doba procvata slobode, oslobađanja od stega bilo koje vrste – ličnih, javnih, porodičnih, poklapa se sa periodom seksualnog buđenja, kao i kasnijeg vrlo promiskuitetnog života roditelja koji i ne slute da će docnije imati suprotan problem. Životni stil koji Pola i Majk biraju u svojim studentskim danima (stalno mijenjanje partnera, precizno vođenje računa o kontracepciji, što podrazumijeva upotrebu prezervativa, pilula za kontracepciju, odlaske kod ljekara specijalizovanog da daje savjete mladima koji svjesno, savjesno žele da zaplove morem seksualne slobode) sigurno da utiče i na njihovu budućnost. Bajkovito predstavljene šezdesete (Majk kao vitez u srebrnom oklopu u potrazi za svojom

⁴I hate to think how remote and historical that year 1945 must seem to you. It starts to look pretty remote and historical to me. You never think your own life is going to include the feeling 'that was another age, another time, another world'. But it does, it will for you. ...1945: how weird it sounds now to give it as your date of birth, like saying 1789 or 1492. (Swift 2007: 24; 49)

⁵We were born in the historic year of 1945, when a lot of big things happened, but your dad will tell you (he's told me enough times) that the biggest thing to have happened this century was a quiet little event that occurred in a laboratory: the discovery of the structure of DNA. (Swift 2007: 156)

vječnom i suđenom ljubavlju, cimerke Džudi i Linda koje postaju prevaziđene prepreke na toj seksualnoj trajektoriji), nesumnjivo nose i sudbinski obrt. U momentu osvješćenja i sazrijevanja shvataju da je ono što zapravo istinski žele krajnje jednostavno i obično, daleko od revolucionarne borbe za slobodom u bilo kom smislu – njihov krajnji, zajednički cilj jeste da se ostvare kao roditelji. No, kao da odzvanjaju upozorenja T.S. Eliota (*Pusta zemlja*): možda su upravo (u to vrijeme oslobađajuće) pilule za kontracepciju, kao i ostali produkti modernog doba proizveli kontra-efekat – u momentu najveće ljubavi, strasti i bliskosti, koje bi prirodno trebalo da rezultiraju krunom svakog odnosa, rođenjem djece, Pola i Majk shvataju da ne mogu imati biološke potomke. Oni se usredsređuju na profesionalne karijere koje brižljivo grade u svojim oblastima. Pola, poslije završenog fakulteta (Engleska književnost i umjetnost) postaje uspješni trgovac umjetninama, dok Majk, biolog posvećen proučavanju puževa, naučnu ljubav unovčava postavši urednik prestižnog časopisa „Živi svijet“. Naratorica u više navrata kontrastira opuštene i slobodne šezdesete godine sa haotično brzim sadašnjim trenutkom – postmodernistički svijet poznaje i izoluje trku za različitim dostignućima.

Upravo tu leži ne u očekivanoj mjeri mračna i strašna porodična tajna. Uprkos Majkovo neplodnosti, Pola i njen muž odlučuju da ipak žele svoje (iako ne potpuno i direktno svoje) potomke. Upotrijebivši sjeme anonimnog davaoca, u klinici za oplodnju stvaraju Nika i Kejt, blizance koji će prvih šesnaest godina života živjeti u uvjerenju da im je Majk pravi, biološki otac, i koji u noći Polinog zamišljenog ispovijedanja spavaju najbezbriznijim mogućim snom, nesvjesni da ih sutra očekuje saznanje koje će uzdrmati njihov bezbjedni, spokojni svijet, prekinuti djetinjstvo. Međutim, majka je svjesna da u presudnom momentu otkrivanja istine, ona i Majk moraju biti surovo iskreni:

Mislim, u svakom slučaju, da ćete željeti da znate sve, potpunu, kompletnu i zamršenu priču. I zaslužujete je, kao zapis. ...Ali mislim da oboje zaslužujete da čujete potpunu priču od mene, vaše majke. Majk će vam pružiti svoju priču, svoju verziju. Mislim, to neće biti priča, to će biti činjenice, priča je ono što ste imali do sada. Svejedno, to će biti neka vrsta verzije nečega stvarnog. Jedna stvar koju smo naučili za ovih šesnaest godina je koliko teško može biti razlučiti šta je tačno a šta pogrešno, šta je stvarno a šta lažno. To je

jedna stvar u vezi sa kojom ćete morati donijeti odluku, nažalost. Koja verzija će biti prihvaćena?⁶

Grejam Swift ima običaj da smješta roman u jedan dan. Sada ponovo bira jedan dan (tj. noć) u životu naratorke. Ta noć je presudna – tokom nje se Pola obračunava sa prošlošću, pribojavajući se u kojoj mjeri će ta ista prošlost uticati na neizvjesnu budućnost. Pola Huk smiješta svoje zamišljeno obraćanje djeci u toplu, kišovitu ljetnju noć – petak, 16. jun 1995. dan je obilježen onim što dolazi sutra. Iako ušuškana u privatnosti i udobnosti svoje prostrane kuće u Patniju, bogatom londonskom kraju, naratorka nije lišena egzistencijalne dileme svojstvene postmodernističkim junacima. Imaginarna ispovijest majke funkcioniše poput generalne probe stvarnog roditeljskog obraćanja djeci koje će, bez odstupanja, predomišljanja ili odlaganja, nastupiti sutra. Iz perspektive ugodne 1995. godine – godine ispunjene profesionalnim i porodičnim uspjesima, naratorka se osvrće na cjelokupnu porodičnu istoriju koja datira od Drugog svjetskog rata. Svojoj djeci, naslednicima te porodične istorije, rođenim 1972. godine, za vrijeme hladnog rata, „...izronivši u svijet koji više nije bio hladan: srećnija, slađa klima svuda unaokolo“ (Swift 2007: 226), ona želi prenijeti zaokruženu i cjelovitu priču. Prisutno je narativno zadržavanje, tj. odlaganje, kao i predviđanje raspleta. Jedino što pisac smišljeno izostavlja jeste stvarni rasplet, ono „danas“ koje naratorka dočekuje zajedno sa svitanjem. Ne znamo šta se zaista desilo, na koji način je Majkl ispunio svoj odgovorni i bolni zadatak, kako je oblikovao neosporne činjenice – jedino znamo da je Pola svoju potrebu za pričanjem njihove priče utopila duboko u sebi, tokom prethodne noći.

Tokom te noći preplavljene ispovijednom naracijom, Pola se sjeća svog i Majkovog upoznavanja, zbližavanja, vjenčanja; brakova, života i smrti njihovih roditelja (čak se, po sopstvenom priznanju, bavi i spekulacijama kada je u pitanju njihovo upoznavanje), djetinjstva njihove djece, zajedničkih ljetovanja – toplih uspomena sa plaža u Kornvolu. Govori o ljubavi u svim njenim oblicima, o istančanom i sveprisutnijem strahu od gubitka i narušavanja te idilične porodične slike, o krhkosti

⁶I think, anyway, you'll want to know everything, the full, complete and intricate story. And you deserve it, as a matter of record. ...But I think you both deserve the full story from me, your mother. Mike will give you his story, his version. I mean, it won't be a story, it will be the facts, a story is what you've had so far. All the same, it will be a sort of version of something real. One thing we've learnt in these sixteen years is how hard it can be to tell what's true and what's false, what's real and what's pretend. It's one thing you'll have to decide, unfortunately. Which version is it to be? (Swift 2007: 5; 6-7).

njihove porodične utopije, o snazi iluzija i tajni na kojima počivaju normalni, obični životi. Naratorkine meditacije su do kraja lična, čak ogoljena priznanja – imaginarno obraćanje djeci nosi mnogo više od onoga što će im zaista sutra biti rečeno – pružena je cijela, necenzurisana slika prošlosti i porodične istorije:

Šta mogu uraditi nego da vam kažem kako je bilo? Šta mogu uraditi nego pružiti vam majčin prikaz vremena prije nego što ste rođeni? Imate šesnaest godina i noć je zrela, ali evo priče za laku noć.⁷

„Priča za laku noć“ je obimna, iscrpna, bolna priča njihovog cjelokupnog života, i upravo zbog toga naratorka možda i mora da je ispriča na ovakav način. Sa druge strane, ne može ni da je drži u sebi – priča mora biti ispričana, prošlost objašnjena, život oslikan.

Naracija u drugom licu – ispovijedno obraćanje djeci

Tradicionalno, još od utemeljenja Vejna Buta [Wayne Booth] pojmova naracije u prvom i trećem licu, pripovijedanje u drugom licu bilo je teorijski zapostavljeno kao rijetko upotrebljavana forma (But, 1976). Međutim, savremeni naratološki i književno-teorijski trendovi sve češće kao predmet svoje analize uključuju ovakav vid pripovijedanja, pružajući mu zaslužen veći prostor, te na taj način podržavajući i inicirajući preispitivanje duboko ukorijenjenih naratoloških kategorija. Preispituje se sâmi pojam narativnog lica – koje prevazilazi svoju početnu, gramatičku prirodu – posmatra se veza između naratora i ličnosti o kojima pričaju, te se i sâmi naratori opisuju u odnosu na svijet teksta – svijet ispričane priče. Savremeni naratolozi ističu naraciju u drugom licu kao modus pripovijedanja koji je potpuno ravnopravan sa zastupljenijim i izučavanijim pripovijednim licima, ali i nove tendencije koje ovakav način pripovijedanja nosi – kao što je preispitivanje davno uspostavljene razlike između priče i diskursa:

Darlin Hencis, Ajrin Kekends, Monika Fladernik, Brajan Ričardson, Džejms Felan, Uri Margolin i drugi prikazali su subverzivne i transgresivne aspekte „drugog lica“, svaki navodeći načine pomoću kojih modalnosti „drugog lica“ pružaju sebe

⁷What can I do but tell you how it was? What can I do but give you your mother's version of that time before you were born? You're sixteen and the night's not young, but here's a bedtime story. (Swift 2007: 9)

postmodernističkoj estetici i politici kada je u pitanju skidanje sa trona autonomnog subjekta, podsticanje mnoštva, ispitivanje i razvrgavanje sigurnosti, i tako dalje..⁸

Naracija u drugom licu prepoznaje se upotrebom drugog lica jednine – pripovijedači-protagonisti se obraćaju nekome – drugom junaku iz djela, zamišljenom čitaocu ili apstraktnom slušaocu. Manfred Jan [Jahn, Manfred] (Jahn 2005) definiše naraciju u drugom licu kao priču u kojoj zamjenica *ti* upućuje na protagonistu. Priče u drugom licu mogu biti homodijegetičke (u slučajevima kada su protagonista i narator jedna ličnost) ili heterodijegetičke (kada su protagonista i narator različite ličnosti). No, jasno je da ova osnovna definicija zahtijeva dalje pojašnjenje i preoblikovanje – pokazalo se da spektar onih kojima se narator obraća sveobuhvatniji i raznolikiji – pored junaka u djelu, slušaoci mogu predstavljati i same čitaoce, kao i mnogo širu publiku (Herman 2005; Phelan 2005).

Monika Fladernik [Monika Fludernik] (Fludernik 2009) primjećuje da mnogo manje primjera naracije u drugom licu možemo pronaći u književnosti (u odnosu na svakodnevni govor). Fladernik smatra da jedino inventivni i drugačiji autori koriste ovakav način pripovijedanja – Nataniel Hotorn (*Progonjeni um*), priču, tj. obraćanje duhova koji obitavaju između spavanja i buđenja, filozofski roman *Pad Albera Kamiya* napisan je u monologu u drugom licu; Tomas Pinčon koji se u romanu *Duga gravitacije* sam obraća čitaocima, i slično.

Zatim, postoje primjeri naracije u drugom licu čiji cilj postaje skretanje pažnje na čitaoca – koji na taj način postaje jedan od glavnih junaka priče. Brajan Ričardson [Brian Richardson] (Richardson, 2006) ističe kako ovakav način pripovijedanja postaje poželjna kategorija u postmodernističkoj književnosti – prizivajući prizvuk misterioznog, dvosmislenog i nepoznatog. Često je nejasno kome se narator zapravo obraća, te čiji glas mi kao čitaoci čujemo. Savremene, izuzetno anarhične naratološke teorije opovrgavaju postojanje tog jasnog, preciznog i jedinstvenog naratološkog glasa, bilo da se radi o autoru, naratoru ili čitaocu. Danas se naglašavaju brojne avangardne strategije pripovijedanja (Richardson 2006: 9). Rekonstrukcija narativnih glasova,

⁸Darlene Hantzis, Irene Kacandes, Monika Fludernik, Brian Richardson, James Phelan, Uri Margolin and others have attested to the subversive and transgressive aspects of the “second person”, each noting ways in which “second-person” modalities lend themselves to postmodern aesthetics and politics concerning the unseating of the autonomous subject, the fostering of multiplicity, the interrogation and dissolution of certainty, and so on. (Jahn 2005: 6)

inovativnost u pripovijedanju (recimo, naratori u vidu životinja, male djece, pokojnika, mašina i sl.), sa sobom donosi i to lutajuće drugo lice, koje se može odnositi i na protagonistu, naratora, slušaoca, čak i autora.

Tehnika pripovijedanja u drugom licu ima tečan, nestalan, nestabilan i interaktivan karakter. Različitost pripovijedanja u drugom licu može se opisati i navođenjem njegovih karakteristika: (Margolin 1991: 6)

- prisustvo jednog globalnog naratora na najvišem nivou teksta, u kome cjelokupni fikcionalni diskurs potiče upravo od tog jedinstvenog naratora;
- prisustvo brojnih direktnih obraćanja („ti”) u diskursu naratora;
- većina tih odrednica („ti”), čiji cilj je obraćanje, odnosi se na njihovu narativnu, a ne komunikativnu svrhu;
- zbog toga i govorni činovi koji u sebi sadrže jedinicu obraćanja nadilaze konkretna obraćanja, pitanja, naredbe, i teže ka izvještavanju i navođenju;
- narativno „ti” je centralni agent-protagonista u narativnom slijedu ispripijvedanih događaja;
- događaji – radnje i stanja, koji su ispripijvedani uz upotrebu drugog lica (izvorno zaduženog za obraćanje), specifični su i individualni kada je u pitanju vrijeme i mjesto, za razliku od tipičnog, ponavljajućeg, generičkog „ti”, koje se može poistovijetiti sa opštim formama „to”, „čovjek” ili „svako”, koje sve češće postaju sredstvo postmodernističkih naratoloških eksperimenata.

Cilj Polinog pripovijedanja u drugom licu svakako nije generalizacija – ona se na taj način obraća svojoj djeci. Zastupljena je do krajnjih granica *subjektivna perspektiva*, potpuno *unutrašnja fokalizacija* predstavljena posredstvom očiju naratora/protagoniste ali i u odnosu na slušaoca. Poline misli/riječi imaju svrhu i cilj – potpuno lična, pažljivo i detaljno ispričana porodična istorija usmjerena je ka konkretnim, bliskim, pričom uključenim parovima ušiju. Njena naracija predstavlja otkrivanje najdubljih tajni: „...nešto što, zapravo, nikada nisam podijelila ni sa kim. Sada dijelim sa vama“ (Swift 2007: 68). Naratorica ne bira direktno, stvarno obraćanje (za koje je unaprijed rezervisan sutrašnji dan), niti piše ispovijedno pismo – forma kojom upravlja svoje misli ka djeci je *unutrašnji dijalog*. Zbog toga njeno obraćanje nema stvarnu, komunikativnu ili didaktičku funkciju – svedeno je na usamljeničko, lično preispitivanje.

Jezik kojim Pola Huk priča svoju priču je precizan, bujan, emotivan – Grejam Svift još jednom bira izrazito elokventnog, učenog naratora čije profesionalno polje interesovanja jesu riječi. Pola samouvjereno predstavlja „neospornu i postojanu istinu“

(Swift 2007: 20). Završila je studije književnosti i umjetnosti (općinjena Džonom Donom i Tintoretom), te razmatra prirodu riječi, svoju naraciju podiže na nivo obrazovanog, uglednog čovjeka koga sa ostatkom Swiftovih „običnih“ naratora – pogrebnika, mesara, prodavaca – izjednačavaju nedaće običnog čovjeka – porodične tajne i problemi. Savršena porodična zajednica Huk, unija nauke i književnosti, „blistav par“ (Swift 2007: 39), koji unutar sebe skriva tajnu, „malu istinu unutar te blistavosti“ (Swift 2007: 39), koji ne odolijeva opšteljudskim mukama – iako naučnik i uspješni izdavač, Majk Huk strah od gubitka i otuđenja svoje djece osjeća jednako snažno kao i ostali, obični junaci.

Polin unutrašnji/dramski dijalog u prvom/drugom licu

Pripovijedači funkcionišu kao čuvari imaginarnog svijeta književnog djela – u zavisnosti od njihovog, tj. autorovog stava, čitaoci dobijaju informacije o tom istom svijetu na nekoliko različitih načina – posmatraju ga kroz objektiv, filter, sočivo naratora. Međutim, pripovijedanje u sadašnjem vremenu nerijetko postaje kategorija u kojoj se prepliće i nadovezuje nekoliko načina pripovijedanja. Polino zamišljeno obraćanje djeci sastoji se od mješavine direktnog obraćanja, slobodnog indirektnog govora, unutrašnjeg i dramskog dijaloga.

Priča pripovijedana u prvom licu ujedno je osvrt pripovijedača ali i ličnosti u djelu. U zavisnosti od prirode odnosa naratora i čitaoca, tj. ugla iz koga je priča ispričana, naracija u prvom licu pojavljuje se u sljedećim oblicima (Moffett, 1995):

- unutrašnji monolog (eng. *interior monologue*) – ova narativna tehnika ne poznaje čvrste jezičke okvire – izbjegavaju se potpune rečenice u cilju predstavljanja pripovijedačevih neoblikovanih vizija i iskustava. Predstavljeni tok svijesti naratora takođe varira u pouzdanosti.

Kada je u pitanju Swiftov roman *Sutra*, Polina naracija varira između prvog i drugog lica – iako se sve vrijeme obraća svojoj djeci, njeno obraćanje je do krajnjih granica subjektivno, lično, neobrađeno – naratorka ne cenzuriše svoje misli, pa govori i o nekim iskonski ličnim događajima (npr. razmatra kvalitet svog seksualnog života, prva seksualna iskustva, detaljno opisuje svoje nagone, kao i neslavnu bračnu prevaru i slično – „Iako je ovo jedan od onih trenutaka kada možda ne biste trebali slušati“ (Swift 2007: 77). Na ovaj način, naratorka nerijetko navodi čitaoca da potpuno zaboravi da su, pored njega, prisutni i zamišljeni slušaoci – djeca.

- a) dramski monolog (eng. *dramatic monologue*) poput monologa Haka Fina (Mark Tven) – narator se obraća nekom drugom, čitalac „prisluškuje“, narator ima namjeru da ubijedi nekoga u nešto – kao što Pola Huk želi da ubijedi svoju

djecu da, po saznavanju porodične tajne, nema razloga da odbace svog ne-
biološkog ali oduvijek prisutnog oca Majka.

Postoje četiri osnovna tipa dramskog monologa (Herman, 2005):

- b) „dijaloški“ dramski monolog– konverzacija „redigovana“ od strane višeg naratološkog autoriteta – prikazane samo riječi naratološkog subjekta, ne i odgovori – takva dijaloško-monološka je i priroda Polinog pripovijedanja, u dijelovima u kojima u prvi plan izbijaju zamišljeni slušaoci – Nik i Kejt.
- c) unutrašnji dramski monolog– izražava intimne misli naratora. Mnogo zastupljeniji je upravo ovakav vid izražavanja Pole Huk – dok pokušava da svojoj djeci iznese suštinu njihove zajedničke porodične istorije, Pola pruža uvid u svoje misli, refleksije, osjećanja, strahove i želje – potpuno upoznajemo njen unutrašnji svijet.
- d) „govornički“ dramski monolog– javni govori namijenjeni široj publici.
- e) „narativni“ dramski monolog– ličnost iz djela pripovijeda o sopstvenom životu, iskustvu (ispovijesti, izvještaji očevica i sl.) Polin monolog nedvosmisleno ima narativni karakter – majčinska ispovijest je sveobuhvatna, opsežna i iskrena:

I vrijeme je da vam bude ispričana – sada, ipak, imate šesnaest godina – potpuna, necenzurisana bajka.⁹

U pripovijedanju Pole Huk prepoznamo upravo osobine subjektivnog pripovijedanja – svu svoju snagu usmjerava ka uvjeravanju, argumentovanju, opravdavanju postupaka svoga muža i sebe:

Potrebno mi je da sada objasnim neke teške i delikatne stvari. Potrebno mi je da objasnim svojim riječima ono što će vam vaš otac svojim riječima objasniti sutra. ...I šta bi vaša majka trebalo da uradi,

⁹And it's time you were told– you're sixteen now, after all – the full, unexpurgated fairy tale. (Swift 2007: 87)

dok ovi posljednji budni sati izmiču? Jednostavno ostati nijema?
 ...Potrebno je da objasnim da je moglo da vas nikad ne bude.¹⁰

b) nepristrasna autobiografija (eng. *detached autobiography*) – prisutan je pouzdan pripovijedač koji obično pripovijeda o svojoj prošlosti – o nevoljama koje je iskusio, te šta ih je, kada je njegovo ponašanje u pitanju, podstaklo. Pripovijedač komentariše i analizira šta je učinio dobro, a šta loše.

Takva je i Pola – shvata, čak i ističe kada i u kojoj mjeri je pogriješila, šta bi bilo ispravnije, logičnije, smislenije. Ne bježi od istine, ali želi da prilikom ispovijedanja predstavi širi, sveobuhvatni kontekst koji bi mogao uzročno-posljedično objasniti porodičnu istoriju.

Upotrebom toka svijesti kao naratološke tehnike, verbalnim predstavljanjem unutrašnjeg, psihološkog, pisac neposredno prenosi misli svoje junakinje-naratorke, spriječavajući bilo kakvo oblikovanje, izmišljanje ili domišljanje priče. Međutim, Polin unutrašnji monolog ipak nije neorganizovana bujica misli. Naprotiv – iako u srži imaginarno, to je ipak jedno smišljeno, pedantno i precizno obraćanje, tj. zamišljeni dijalog. Poline misli predstavljene su direktno. Njena retrospekcija u vidu dugog neprekinutog unutrašnjeg monologa, koji sadrži i elemente različitih vrsta dramskog monologa, ima jedinstvenu svrhu – objektivnom rekonstrukcijom sjećanja, Pola želi što iskrenije i detaljnije ispričati cijelu priču.

U ovom romanu Swift po drugi put koristi pripovijedanje iz perspektive žene; prvi put je sporedna junakinja bila naratorka u romanu *Last Orders (Posljednja tura¹¹)*. Naratorka je jedna samosvjesna, uspješna, ambiciozna, ali i u isto vrijeme osjećajna, porodična žena. Kritičari poput poznate američke spisateljice i novinarko Lajonel Šrajver [Lionel Shriver] (Shriver, 2007) smatraju da je pisac prenaplašteno pokušao da oslika tu žensku tačku gledišta, stvarajući Polu koja se pretjerano izvinjava, nerijetko preklinje djecu da je razumiju – kao da se može prepoznati muško viđenje tog istog ženskog glasa. Kritičari nerijetko zamijeraju Poli, smatrajući je dosadnom,

¹⁰I need to explain now some difficult and delicate things. I need to explain in my own words what your father will explain in his tomorrow. ...And what is your mother supposed to do, while these last vigilant hours slip away? Simply keep silent? ...I need to explain that there might never have been you. (Swift 2007: 97)

¹¹Swiftov roman *Last Orders* preveden je na srpski jezik 2003. godine. (Prevod: Nenad Dropulić. Beograd: Laguna.)

neubjedljivom, besmislenom naratorkom, čija tajna je trebala ostati skrivena. Šrajver, recimo, smatra da nijedna majka ne bi otkrivala u toj mjeri intimne detalje, upozoravajući slušaoce – svoju djecu.

Međutim, predstavljena tačka gledišta majke jeste ubjedljiva. Ako uzmemo u obzir posljedicu koju Pola kao majka želi da izbjegne – da spriječi vjerovatno otuđenje svoje djece, postaje nam jasno zašto se izražava na upravo takav, emotivan, iskren, u navratima patetičan način. Svakako da Polina tajna ne uključuje katastrofe dvadesetog vijeka – ratove, inceste, ubistva – ali to je, u svojoj običnosti, ne čini manje vrijednom pažnje. Swift upravo želi da skrene pažnju na „obične“ porodične nedaće i brige. Polin jezik teče, ne zadržava se, uvjerljiv je u svojoj iskrenosti kao i istančanom prenošenju svakog detalja porodične životne priče, kao i najtananijih emocija. Ne možemo zamjeriti Grejama Sviftu što njegova naratorka pleni majčinskom ljubavlju, nježnošću, toplinom – obilježena je strahom od gubitka. Zatim, svjesna je u kojoj mjeri je detaljna i slikovita njena ispovijest, te nastavlja da pretpostavlja kakve će biti reakcije djece kad je čuju: „Neću vam reći kako su se ovi razgovori nastavili, već sam rekla previše. Daj, mama, vi čak mislite, ne zamotavaj to u sve te druge stvari.“¹²

Svjesna je i da sutrašnja, stvarna, očeva ispovijest neće uplivati u detalje kao njena:

Pretpostavljam da vam neće pružiti ove intimne detalje sutra. ...Vaš tata će sutra objasniti, vaš tata će vas provesti kroz priču. Ali ipak ostaće još mnogo dijelova priče u koje koje neće ili ne može zalaziti. ...Sada se približavam jako suštini stvari, onome što će vam vaš otac sutra reći. ...Ja vam zapravo sada govorim ono što će vam vaš otac sutra detaljno objasniti.¹³

Priča: istina ili varka?

Otkrivajući svoju porodičnu priču, Pola se filozofski osvrće i na postmodernistički učestalo pitanje prirode istine i laži, stvarnosti i iluzije. Naratorka

¹²I shan't tell you how these conversations continued, I've said too much already.

Come on, Mum, you're even thinking, don't wrap it up in all that other stuff. (Swift 2007: 117; 127)

¹³I don't suppose he'll give you these intimate details tomorrow. ...Your dad will explain tomorrow, your dad will talk you through it. But there's still a lot more of the story left which he won't or can't go into. ...I'm getting very close to the nub of things now, to what your father is going to say to you tomorrow. ...I really am telling you now what your father will elaborate tomorrow. (Swift 2007: 104-5; 148; 149)

shvata da u današnjem svijetu ne postoji konačna, potpuna, stabilna i neprikosnovena istina – postoje samo različiti stepeni i vrste pretvaranja – opravdanog, neopravdanog, mučnog, neizbježnog, svakodnevnog pretvaranja. Njihova porodica, mala savršena zajednica je „još jedan raj koji čeka da bude izgubljen“ (Swift 2007: 194) u tom velikom, lažnom i ispraznom svijetu.

Podmuklost i prikrivenost, kako istine, tako i laži, dobija na snazi, grabi i osvaja svijetom:

Ali onda, kako ćete ubrzo otkriti, izmišljotina se ne zaustavlja ovdje. Nećete sutra dobiti samo istinu, dobićete to cijelo pitanje pretvaranja. ...Pretvaranje i prikriivanje svuda uokolo. ...Ali to veće prikriivanje – pretpostavljajući da smo svi ovdje, na jedan ili drugi način, pod ovim krovom poslije sljedećeg vikenda – gdje prestaje? Mislite o tome.¹⁴

Stoga i ta ispovijedna priča Pole Huk na neki način mimoilazi suštinu – ostaje u njenim tananim majčinskim mislima, te, koliko god da je dobronamjerna, smisljena i potrebna, ne ispunjava svoju svrhu. Ostaje nam jedino da zamišljamo kako će njihova djeca reagovati na sigurno racionalnije oblikovanu verziju istine koju će čuti sutra od svog oca. Majčina ispovijest ostaje neizgovorena.

Ovaj rad nesumnjivo preispituje neke od osnovnih postmodernističkih premisa, kao što je, recimo, konačna i apsolutna sumnja u postojanje istine, jedne ispravne verzije realnosti/prošlosti. Upravo nezaobilazna sumnja utiče i na izbore naratoloških sredstava koja će biti upotrijebljena u romanu – Pola Huk, uspješna žena dvadeset i prvog vijeka, profesorka, majka, supruga, koja živi, naizgled, jednim vrlo uređenim i mirnim životom, kao narator pokazuje sve svoje slabosti – njen narativni dramski monolog nerijetko prelazi u do kraja postmodernistički nestabilnu kategoriju unutrašnjeg dijaloga. Naratorica ima plan, ali ne prestaje da sumnja u njega, i da se preispituje, premišlja – do kraja opravdavajući epitet „lutajućeg“ naratora.

¹⁴But then, you'll quickly discover, the artifice doesn't stop there. It's not just the truth you'll be getting tomorrow, it's that whole issue of pretence. ...Pretence and dissimulation all round. ...But that larger dissimulation – assuming we are all here, one way or another, under this roof after next weekend – where does it stop? Think about it. (Swift 2007: 223)

Primarna literatura

Swift, G. (2007). *Tomorrow*. New York: Vintage International.

Swift, G. (2003). *Poslednja tura*. Prevod: Nenad Dropulić. Beograd: Laguna.

Sekundarna literatura

But, V. (1976). *Retorika proze*. Prevod: Branko Vučićević. Beograd: Nolit.

Đerić, B. (2015). *Naratori i naracija u romanima Grejama Svifta* (Neobjavljena doktorska disertacija) Univerzitet u Novom Sadu: Filozofski fakultet.

Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London: Routledge.

Gledić, B. (2012). The Wood and the Trees – A Look into the Abstract and the Concrete in William Faulkner's *As I Lay Dying* and Graham Swift's *Last Orders*. *Anali Filološkog fakulteta* 24/ I, 91-112.

Gledić, B. (2016). Transformation of Britishness – Graham Swift as a Postcolonial Storyteller. *BELLS – Belgrade English Language and Literature Studies*, volume VIII, 319-330,

Gledić, B. (2018). *Hibridni identitet u romanima Grejama Svifta i Hanifa Kurejšija* (Neobjavljena doktorska disertacija). Unverzitet u Beogradu: Filološki fakultet.

Gledić, B. (2019). Faces of Empire in Graham Swift's *Waterland*. *BELLS – Belgrade English Language and Literature Studies*, volume XI, 227-246.

Herman, D. (ed.) (2005). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge Ltd.

Jahn, M. (2005). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne: University of Cologne Press.

Margolin, U. (1991). "Reference, Coreference, Referring, and the Dual Structure of Literary Narrative." *Poetics Today*. 12/3: 517-542.

Moffett, J, McElheny, Kennet, R. (1995). *Points of View: Revised Edition*. London: Penguin Books Ltd.

Paunović, Z. (2006). „Grejam Svift: U košmaru istorije”. U: Paunović, Zoran, *Istorija, fikcija, mit. Eseji o angloameričkoj književnosti*. Beograd: Geopoetika, 94- 98.

Phelan, J, Rabinowitz, J. P, Warhol, R. (eds.) (2005). *Narrative Theory*. Richardson, Brian: *Antimimetic, Unnatural, and Postmodern Narrative Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Richardson, B. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio: Ohio State University Press.

Shriver, L. (2007). "Cat and Grouse Game." *The Daily Telegraph* (26 April 2007). Retrieved 5/6/07.

Borjanka Z. Đerić-Dragičević

FAMILY HISTORY REWRITTEN: HOW TO NARRATE THE LIFE HAPPENING TOMORROW

Abstract: This paper is dedicated to exploring the narrative points and strategies in the novel *Tomorrow*, written by Graham Swift, a prominent English postmodern writer, with the main objective to draw attention to the nature of narration and narrators. The aim of the research is to give answers to the questions of choices made by the novelist when it comes to narrators, narration, narrative methods and techniques, and whether the narrators are (un)reliable, etc. The author of this paper tries to determine to which extent the 2nd person narration has become influential in postmodern literature – by being mysterious, ambiguous and unknown. We often do not know to whom a narrator is speaking, nor whose voice is being heard by readers. Contemporary narratological theories deny the existence of this clear, precise and uniformed narratological voice, whether it is an author, a narrator or a reader. These days, numerous avant-garde narratological strategies are being emphasized, most notably the “wandering“ second person, used by the main character of the novel *Tomorrow* as well. The inseparable part of the research is also questioning the postmodern premises such as the final doubt considering the (re)presentation of a story, the truth and the past (both individual and collective) which influence the choices made while forming the narration in the novel. The narratological analysis has shown the nature of psychological, moral, as well as ethical competence of the narrator, Paula Hook – a successful woman of the 21st century – a professor, a mother, a wife, living an ideal life threatened by a profound family secret. She acts as a representative of the 21st century wandering narrator – she doubts,

questions, rethinks – because the history, past and truth are being constantly questioned in contemporary societies and literature as well.

Keywords: postmodern literature, Graham Swift, the 2nd person narration, history, truth, illusion.

Datum prijema: 01.09.2020.

Datum ispravki: 19.10.2020.

Datum odobrenja: 20.10.2020.