

UDK 82-31.09(420) Swift G.
821.111-31

Stručni rad
Professional paper

Alma Tanović

ELEMENTI HISTORIOGRAFSKE METAFIKCIJE U ROMANU *SPORNO PITANJE* (1981) GRAHAMA SWIFTA

Rad se bavi analizom elemenata historiografske metafikcije u Swiftovom romanu *Sporno pitanje* (1981), odnosno, aspektima romana koji se bave problemima subjektivnosti historijskog konteksta i daju uvid u odnos između književnog i historijskog, fokusirajući se na (ne)pouzdanost narativnih tekstova upisanih u individualnu ali i kolektivnu historiju i prošlost kroz specifične tehnike pripovijedanja, intertekstualnost, isprepletenost žanrova i zaokupljenost upisivanjem subjektivnosti u historiju.

Ključne riječi: savremeni britanski roman, postmodernizam, metafikcija, historiografska metafikcija, intertekstualnost, historija

UVOD

Savremeni britanski roman nastao je kao odraz književnih i kulturoloških teorija nastalih u drugoj polovini dvadesetog vijeka, kao svojevrsni odgovor na društvena i politička zbivanja koja su, možda čak i više nego prije, uticala na samu formu i sadržaj romana. Posljedice političkih previranja kao što je transformacija od imperijalne ka post-imperijalnoj Britaniji, Hladni rat, dolazak Margaret Thatcher na vlast 1979. godine, ekonomske promjene koje su ih pratile poput tranzicije od države

blagostanja prema slobodnom tržištu i potrošačkom društvu, pojačale su klasne i ideološke podjele. Kako bi prilagodili svoj izričaj vremenu u kojem su se našli, pisci su se okrenuli eksperimentisanju sa formom i sadržajem, preplitanjem žanrova, ispitivanju i pomijeranju granica između stvarnosti i fikcije, preispitivanju uloge autora i čitaoca, intertekstualnosti, parodiji i fantastici. Roman se tako nametnuo kao žanr koji je najvjerodostojnije prenosio, i na svojevrsan način najbolje podnosio, prelaz ka pluralizmu prisutnom u svim sferama društva (Bentley, 2008).

Književni kritičari kao jedan od interesantnijih perioda za razvoj savremenog britanskog romana često ističu osamdesete godine prošlog vijeka (vidi Malcolm, 2003 i Bradbury, 2001) kada je politika konzervativke Margaret Thatcher, podržana od strane njenih istomišljenika širom svijeta, označila i prekretnicu u historiji Velike Britanije. Prelazak na kulturu individualizma, poduzetništva i kapitalizma u kojoj je umjetnost ispaštala uslijed povlačenja subvencija koje je vlada do tada velikodušno darovala, kreirao je atmosferu nezadovoljstva među intelektualcima koji su osjećali da se bliži kraj historije kakvu su poznavali i kojoj su pripadali. U nastojanjima da daju svoju kritiku društva, mnogi pisci su još čvršće prigrlili postmodernizam i kroz obilje novih stilova zasnovanih na intertekstualnosti i pomijeranju granica između fikcije i stvarnosti, izrazili svoje stavove koje su, po formi, savršeno odgovarale haotičnoj stvarnosti koja ih je okruživala.

U grupu eminentnih pisaca koji su svojim djelima obilježili period radikalnih promjena u britanskoj književnosti osamdesetih godina, pripada i Graham Swift, čiji se romani odlikuju opštim karakteristikama savremenog britanskog romana ovog perioda, kao što su intertekstualnost, problemi pouzdanosti pripovijedanja, zaokupljenost historijom, nacijom i primjeri metafikcije, ali i *swiftovsku* okupiranost životima “običnih“ ljudi, i njihovim mjestom u širem kontekstu stvari (Malcolm, 2003).

TEORETSKI OKVIR: PREGLED RAZVOJA HISTORIOGRAFSKE METAFIKCIJE

U nastojanju da objedini prikladnim terminom književnost koja se svjesno odriče statusa vjernog odraza stvarnosti i svijeta koji nas okružuje, William H. Gass, *metafikcijom* je nazvao samorefleksivna književna djela koja istražuju procese svog nastanka “u kojima forme fikcije služe kao materijal na koji se mogu nadovezati druge forme“ (Gass, 1980 citirano u Natoli, 1993). Oslanjajući se na Gassov opis metafikcije Mark Currie (1995), metafikciju je definisao kao granični diskurs između

fikcije i kritike, koji za primarni predmet svog istraživanja uzima upravo tu granicu, koja ne pripada samo kritici ili samo fikciji, već ih spaja i prilagođava jednu drugoj.

Međutim, svojevrsnu prekretnicu u razvoju pojma metafikcije napravila je Patricia Waugh koja je u svojoj knjizi *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984), uspjela da pruži sveobuhvatan uvid u problematiku književnosti koja se istovremeno bavi “teorijom fikcije kroz praksu pisanja iste.”¹ Definicija metafikcije koju Waugh nudi ističe upravo one odlike metafikcije koje su bitne za analizu romana u ovom radu, ali i zato jer je kao polaznu tačku svoje kritike koriste kritičari poput Linde Hutcheon, tvorca pojma historiografske metafikcije.

Waugh (1984) metafikciju definiše kao

*[...] termin koji se odnosi na fikciju koja sistematično i svjesno u centar pažnje stavlja svoj status umjetne tvorevine kako bi ispitala vezu između fikcije i stvarnosti. Pružajući kritički osvrt na metode svog nastanka, ova fikcija istovremeno istražuje osnovne strukture narativne fikcije i mogućnosti fiktivnosti svijeta van književno fiktivnih tekstova.*²

Za Waugh, metafikcija pokušava da istraži vezu između arbitrarnog lingvističkog sistema i stvarnosti na koju se navodno odnosi; u fikciji se to konkretno odnosi na ispitivanje granica između same fikcije i svijeta van nje (Waugh, 1984). Waugh (1984) tako naglašava da metafikcija omogućava čitaocima da uvijek budu svjesni da je roman koji je pred njima zapravo lingvistička i tekstualna tvorevina fikcije, ali i da svijet koji je stvoren kroz tu fikciju “stvaran” koliko i svijet koji ih okružuje, te da kao takav, nikada ne može postojati izvan dijalektike teksta i svijesti čitaoca.

Prema tome, i historijski tekstovi, odnosno tekstovi koji se odnose na konkretne historijske događaje i ličnosti umanjuju pouzdanost i vjerodostojnost historijskog pisanja, jer su u samom procesu pisanja izmijenjeni kontekstima u kojima su spomenuti. Dakle, promjenom konteksta mijenja se i njihovo značenje i identitet, tako da se i historija može posmatrati kao entitet koji postoji i ovisi o tekstualnim granicama, pa je sama historija fiktivna, kao i drugi alternativni svjetovi kreirani kroz procese pisanja.

¹ “[...] a theory of fiction through the practice of writing fiction.”

² “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.” (Waugh, 1984:2).

U svojoj knjizi *Poetika postmodernizma: historija, teorija, fikcija* (1991), Linda Hutcheon je posebnu pažnju posvetila upravo vrsti pisanja koje je povezano metafikciju i historiografiju, te je po prvi put upotrijebila termin *historiografska metafikcija*, žanrovsku kovanicu kojom je obuhvatila “poznate i popularne romane koji su duboko samorefleksivni a uz to, paradoksalno, polažu pravo na historijske događaje i ličnost“ (1991: 19). Hutcheon (1991:20) je došla do zaključka da je historiografska metafikcija varijanta postmodernističke proze koja uspješno inkorporira historiju, teoriju i fikciju kroz odgovarajuće tehnike pripovijedanja. Prema Hutcheon, historiografska metafikcija ističe problematiku historijske spoznaje kroz preispitivanje pripovijedanja o historiji, istovremeno ispitujući i vlastitu poziciju, i to kroz upotrebu pripovjedačkih tehnika, referenci, subjektivnosti, intertekstualnosti i ideoloških implikacija koje se tradicionalno pripisuju historiji i/ili književnosti, a koje su uglavnom služile kao osnova za utvrđivanje različitosti između dva pisanja, te naglašava upravo sličnosti između historije i fikcije, koje vidi kao podjednako intertekstualne lingvističke konstrukcije, koje su na svojevrsan način određene svojim pripovjedačkim formama.

Historiografska metafikcija se na svojevrsan način okružuje historijskim diskursom, kako bi zamaglila granice između dva entiteta, te od čitaoca očekuje da, prije svega otkrije historijske i književne tekstove prošlosti na koje ga upućuje, a potom i da prepozna ironične izmjene koje im je napravila, čime do izražaja dolazi tekstualna priroda svakog saznanja o prošlosti, ali i “vrijednosti i ograničenja neizbježnog diskurzivnog oblika tog znanja“ (Hutcheon, 1991: 214).

Roman *Sporno pitanje* oslanja se upravo na navedene odlike historiografske metafikcije, na način da pruža novi uvid u historiju, koji je suprotstavljen opšteprihvaćenoj verziji historijskog događaja, te umjesto glorificirane priče o prošlosti koju zastupaju strukture moći, nudi manje veličanstvene, ali svakako više lične, a samim tim i decentralizovane verzije datog historijskog događaja, Drugog svjetskog rata.

ANALIZA ROMANA SPORNO PITANJE U KONTEKSTU HISTORIOGRAFSKE METAFIKCIJE

Godinu dana nakon *Vlasnika prodavnice slatkiša* objavljen je Swiftov drugi roman, *Sporno pitanje*,³ svojevrsni nastavak Swiftove sage o životu pojedinca u vrtlogu

³ U daljem tekstu *Sporno pitanje*, a u direktnim navodima SC.

historije i priča koje ona stvara započete u Swiftovom prvijencu. Swift se ni u ovom romanu ne odmiče mnogo od okvira koji je prvobitno postavio, i kojem će, na kraju krajeva, biti dosljedan i u svojim ostalim romanima (Craps 2005: 44). I u *Spornom pitanju* centralno mjesto zauzimaju preispitivanje historije i prošlosti, preplitanje života pojedinaca sa velikim historijskim događajima, subjektivnost interpretacije svijeta oko nas, te veze između istine i patvorenosti.⁴ Presijecanje javnog i privatnog, stvarnog i fiktivnog, te uticaj prošlosti na sadašnjost u *Spornom pitanju* postaje još izraženije, suptilno pripremajući teren za Swiftovo remek djelo *Vodenu zemlju* (1983).

Pripovjedač *Spornog pitanja* je tridesetak godina star policijski činovnik Prentis, čije ime, nimalo slučajno, čitalac ni na samom kraju romana neće saznati. Prentis radi u arhivu prikladno smještenom u podrumu bez prozora, u koji prirodna svjetlost jedva dopire sa zatamnjenog stakla na plafonu kancelarije. Okruženi policama pretrpanim spisima, Prentis i njegove kolege, "čuvari trezora tajni", rade na neriješenim i zastarjelim slučajevima od kojih su drugi odustali. Prentisov posao sličan je zadatku historičara, on priprema spise davno zatvorenih slučajeva na uvid po zahtjevu suda ili policije, pomno ih izučavajući i upoređujući, pokušavajući rekonstruisati događaje iz prošlosti (Janik 1989: 80). Njegov je zadatak spojiti dijelove slagalice do kojih dolazi izučavanjem i kreirati smislen narativ. Kako bi se dokazao Quinnu, zahtjevnom nadređenom koji nerijetko svojim uposlenicima, čini se iz čiste objesti, postavlja zahtjevne slučajeve iz kojih namjerno ukloni jedan ili više dokumenata koji bi olakšali istragu, Prentis, kao i njegove kolege, suočavaju se s istim problemima s kojima se suočavaju i historičari kada pokušavaju interpretirati događaje iz prošlosti, te se, dok povezuju tragove, oslanjaju na moć subjektivne interpretacije i upisivanje značenja tamo gdje ono nedostaje.

Izučavanjem prošlosti koje daje smisao sadašnjosti Prentis je okupiran i u slobodno vrijeme. Naime, Prentis stariji, čije ime Swift takođe ne otkriva, boravi u sanatorijumu u svojevrsnoj "lingvističkoj komi", ne progovarajući niti riječ. Prije naizgled neobjašnjivog povlačenja u svije tišine, Prentis stariji, veteran Drugog svjetskog rata, u svojim je memoarima *Sporno pitanje: Priča tajnog agenta*, ostavio pisani trag na kojem počiva njegova reputacija neustrašivog heroja. Vođen osjećanjima inferiornosti nametnutim herojstvom oca čiju slavu ne može dostići, Prentis provodi svo slobodno vrijeme u gotovo religioznom iščitavanju očevih memoara u nadi da će u njima pronaći upute kako da postane poput oca i nametne autoritet sopstvenoj porodici.

⁴ Vidi Malcolm, 2003, 51; Lea 2005, 41 i Widdowson 2006, 23.

Prentis tako, pred sobom ima dva zadatka. Na poslu radi na komplikovanom slučaju koji mu je dodijelio Quinn, vođen željom da dobije unapređenje, dok, s druge strane, kopa po očevoj prošlosti, pokušavajući proniknuti u značenje iza redova njegove knjige, kako bi napokon dao smisao suzdržanom odnosu koji je imao s ocem. Premda u prvi mah nije svjestan povezanosti zadataka pred njim, Prentis se sa istim žarom prepušta izučavanju prošlosti postepeno se približavajući otkriću koje bi moglo zauvijek promijeniti njegov svijet.

Iako se tokom poduhvata na koji se odvažio na momente osjeća bespomoćno jer nije siguran kuda će ga istraživanje odvesti, Prentis vrijedno popunjava stranice dnevnika, koji i čini tekst samog romana. Međutim, Prentisov glas nije jedini koji se proteže kroz roman. Pored Prentisovih ispovijesti usmjerenih direktno prema čitaocu, roman takođe sadrži odlomke iz memoara Prentisa starijeg, koji predstavlja roman u romanu, čime je postignut efekt ispreplitanja pripovjedačkih glasova. Nije stoga slučajno da protagonisti dviju priča koje nose gotovo identična imena, i sami nose isto ime. Smjenjivanje pripovjedačkih glasova još od samog početka romana predstavlja svojevrsan uvod u isprepletenost tekstova koja upućuje na pitanje pouzdanosti pripovjedača.

Sporno pitanje, poput drugih Swiftovih romana, ne predstavlja žanrovski "čistu" cjelinu, već sa sobom nosi isprepletenost različitih vrsta tekstova koja problematizira interpretaciju svijeta oko nas (Malcolm 2003: 55). Prentisov dnevnik, odnosno sam roman *Sporno pitanje*, u mnogome posjeduje odlike detektivskog romana. Prentis, naime, na svome poslu svakodnevno izučava policijske izvještaje i tumači prikupljene dokaze u nadi da će doći do novih saznanja i riješiti dodijeljene slučajeve. S druge strane, Prentisova istraživanja smještena su u kontekstu njegovih svakodnevnih iskustava koja se tiču njegovog odnosa sa suprugom Mariane i njihova dva sina, što, opet, podsjeća na žanr psihološke fikcije. Prentisova nemoć da se odupre osjećaju inferiornosti ogleda se u njegovom odnosu prema sinovima, koje neprestano ugnjetava pokušavajući se nametnuti kao autoritet.⁵ Upravo kroz odnose između tri generacije muškaraca jedne porodice, Swift indirektno opisuje načine i razmjere do kojih historija može uticati na živote pojedinaca, pa čak i onih koji nisu direktno učestvovali u događaju koji je oblikovao njihove živote.⁶ U kontekstu žanrova zastupljenih u romanu svakako vrijedi osvrnuti se i na odlike tradicionalnog

⁵ Vidjeti Lea (2005).

⁶ Izdvojeni događaj, u ovom slučaju bijeg iz zatočeništva opisan u Spornom pitanju Prentisa starijeg, osnova je na kojoj je izgrađen njegov identitet nepobjedivog borca, ali istovremeno predstavlja i izvor frustracije Prentisa mlađeg koji, na kraju krajeva, nema priliku da se dokaže u situaciji sličnoj onoj u kojoj se našao njegov otac u Drugom svjetskom ratu. U želji da imitira oca, Prentis uskraćuje svojim sinovima ljubav i razumijevanje, upravo zbog poimanja koncepta autoriteta muške figure, što zauzvrat stvara sve veći jaz između njih.

Bildungsromana, s obzirom na Prentisovu transformaciju 'ka zrelosti i skladu', koja se, bar prividno, uočava na samom kraju romana. Iako neki kritičari, poput Kaczvinskog, a donekle i sam Craps, dovode u pitanje zrelost koju Prentis navodno stekne na kraju romana, sličnosti sa spomenutim žanrom svakako su očite, posebno ako se u obzir uzme Prentisova pozicija "žrtve u mraku" na početku romana. Isprepletenost žanrova koju Swift znalački nameće kao pozadinu za proces ispitivanja (sa)znanja o prošlosti i historiji i sam čin pisanja o njima, upućuje na raznovrsnost narativa kroz koje posmatramo prošle događaje, a samim tim i na pitanje njihove pouzdanosti.

Izučavajući očeve memoare po koji po ko zna koji put, Prentis se susreće s problemom intertekstualnosti i pouzdanosti tragova o prošlosti, te se često ne može oduprijeti utisku da zapis o historijskom događaju u kojem je njegov otac učestvovao na trenutke posjeduje i odlike fikcije. Iako zasnovana na događaju koji niko ne osporava, interpretacija knjige Prentisa starijeg, poprma drugačije konotacije u zavisnosti od tragova o očevom zarobljeništvu do kojih Prentis dolazi kroz slučaj koji mu je dodijelio Quinn. Prentis je u tom smislu posebno zaokupljen stvarima o kojima njegov otac ne govori, pretpostavljajući da su suviše bolne da bi se na njih podsjećao.

Kao što je to slučaj i u drugim Swiftovim romanima, želja za razumijevanjem svijeta oko nas je pokretačka sila koja upravlja protagonistom *Spornog pitanja*; njegova težnja da otkrije šta se desilo u prošlosti postavljena je kao preduslov za njegovo lični i profesionalni razvoj. Craps (2005: 45) stoga sugerira da samo ime protagoniste romana oslikava njegovu žudnju da spozna; ime Prentis, naime, podsjeća na englesku riječ *apprentice* (pripravnik, učenik) koja označava osobu koja, baš poput Prentisa, mora "proći kroz proces spoznaje da ovlada zanatom." Znanje sa sobom nosi moć, a Prentisova motivacija da sazna i zauzme poziciju moći u oba slučaja, i kod kuće i na poslu, podjednako je jaka.

Posjedovanje znanja igra bitnu ulogu i za druge likove romana, te simbolizuje poziciju moći i autoriteta (Malcolm 2003: 55-56). Za vrijeme ratne službe Prentis stariji bio je špijun čiji je zadatak bio da otkrije strogo čuvane informacije neprijatelja, što ga je i dovelo do zarobljeništvu nakon kojeg je izgradio svoj status heroja. S druge strane, informacije koje on taji u svojim memoarima, okovan vječnim zidom tišine, za Prentisa predstavljaju osnovu od koje polazi u traganju za prosvjetljenjem koje samo znanje može donijeti. Sasvim očekivano, i Prentisov nadređeni, Quinn, koji vodi odjel za zastarjele slučajeve razumije da je "znanje važno, da znanje čini razliku. Samo znanje" (197),⁷ pa je tako Prentisova želja za unapređenjem zapravo njegova želja da "izađe iz mraka" a time i napusti poziciju žrtve.

⁷ "[...] it's the knowledge that matters, it's the knowledge that makes the difference. Only that."

Za Prentisa, seciranje prošlosti, ispitivanje i istraživanje prošlih događaja u koje je njegov otac bio upleten, i koje je u centru *Spornog pitanja*, takođe predstavlja svojevrstan put ka samospoznaji koja će dati smisao njegovom životu. Dok razmišlja o očevom zatočeništvu u *Château Martine*, Prentis zaključuje: “[...] rođen sam u avgustu 1945. godine. [...] Ja sam proizvod tog vremena i svega onoga što se desilo u Château Martine”.⁸ Upravo je iz tog razloga za Prentisa bitno preispitati narative svoje porodice kroz narative cijele nacije koji su obilježili i oblikovali međugeneracijske odnose o kojima je riječ. Prentis stoga čini sve da znanjem o prošlosti odredi svoje mjesto u širem kontekstu stvari.

Kroz ispreplitanje likova i priča koje se odvijaju pred čitaocem Swift na svojevrstan način implicira da jedino interpretacijom priča o prošlosti možemo razumjeti sadašnjost i prigrлити budućnost. Tako je u *Spornom pitanju* uloga oca od ključne važnosti za otkrivanje “istine“ o prošlosti koja utiče na živote protagonista. Prema MacLeodu (2006: 379), Prentis istinu o prošlosti traži u očevim memoarima koje posmatra kao “udžbenik i mjerilo herojstva“ kojem teži cijeli život, pa ih isprva uzima zdravo za gotovo, uvjeren da knjiga, odnosno narativ koji ona nosi, predstavlja njegovog oca. Naime, glas Prentisa starijeg dostupan je samo kroz njegove memoare, pa ne iznenađuje da Prentis u njima traži odgovore na pitanja koja zapravo želi postaviti svom nijemom ocu: “[z]urim u stranicu. Čitam riječi kao da će se, ako budem čitao dovoljno dugo, pojaviti druge riječi: Tata će progovoriti.”⁹ U međuvremenu, međutim, Prentisu ne preostaje ništa drugo nego da se osloni na ideju maskuliniteta predstavljenog u očevoj knjizi kroz svoju potragu za “prilikom koja će u [njegov] život donijeti bar naznaku odvažnosti, odlučnosti – integriteta.”¹⁰

Prentisova nemoć da uspostavi autoritet u sopstvenoj porodici, tjera ga na suludu potragu za “lekcijom“ o hrabrosti koju drugačije nije mogao naučiti jer je lišen prilike za dokazivanje kroz iskustvo rata koje je formiralo Prentisa starijeg i njegove savremenike. MacLeod (2006: 380) tvrdi da je ovakvo čitanje memoara zapravo odraz dominantnog narativa hegemonijskog maskuliniteta pripisivanog pričama ratnih heroja, koje se niko ne usuđuje osporavati. Swift tako prelazi okvire ličnog i pojedinačnog, pa sudbina Prentisa starijeg i njegovog sina simbolizuje specifičan generacijski jaz svojstven poslijeratnoj generaciji Britanaca čiji su se najbliži borili u Drugom svjetskom ratu. Swift nam tako daje do znanja da Prentis svojim

⁸ “[...] I was born in August 1945. [...] I am a product of those times and of all that happened in Château Martine.” (SC, 80)

⁹ “I stare at the page. I read the words as though, if I read hard enough other words will appear: Dad will begin to speak.” (SC, 60)

¹⁰ “[...] opportunity of bringing into [his] life a faint note of daring, decision – integrity.” (SC, 70-71).

istraživanjem zapravo preispituje kontekst “mitovima obojenog historijskog događaja od centralne važnosti za Britaniju dvadesetog stoljeća“ (Malcolm 2003: 62). Malcolm (2003: 63) ističe da poslijeratna popularna kultura V. Britanije obiluje slikama herojstva predstavljenog u memoarima Prentisa starijeg, te je stoga na simboličkom nivou Prentisovo istraživanje očeve prošlosti moguće promatrati kao “preispitivanje glorificirane prošlosti zemlje“ karakteristično za poslijeratnu generaciju. Da bi pronašla svoje mjesto u sadašnjosti Prentisova generacija mora se zapitati o prošlosti, načinu na koji je ona ispisana i upisana u dominantne diskurse, pamćenje i sjećanje. S obzirom da Prentis stariji memoarima uspostavlja svoju poziciju autoriteta, odnosno, kreira sliku “muškarca zaštitnika“, koji ne samo da je u stanju da zaštiti svoju porodicu već i cijelu naciju, nije neočekivano da Prentis prihvata narativ memoara kao jedini ispravni izričaj poretka svijeta (MacLeod 2006: 379).

Međutim, detaljnijim ispitivanjima, te rješavajući slučaj koji mu je Quinn dodijelio, Prentis će ubrzo saznati da očevoj knjizi mora pristupiti s oprezom, te da smjernice u tekstu možda nose potpuno drugo značenje od onoga koje im je prvobitno pripisao. Obradujući podatke iz slučaja C9, a u koji su upleteni izvjesne osobe čiji se identitet krije iza slova X, Y, i Z, Prentis počinje da uviđa povezanost između slučaja i očeve knjige. Brojne sličnosti i veze koje Prentis postepeno otkriva upućuju na umiješanost njegovog oca u slučaj C9, ali Prentisu nedostaje ključni dokaz koji bi opravdao njegove sumnje i razjasnio veze među sudionicima. Upravo u trenutku kada pomisli da je stigao do zida i da njegova istraga ne može povesti u novom pravcu, Prentis od Quinna dobija ponudu da na uvid dobije dosije E.¹¹ Sporni dosije, tvrdi Quinn, sadrži i pismo u kojem X prijete da će raskrinkati svog nekadašnjeg suborca Y i svima otkriti da je njegov navodno herojski bijeg od Gestapa zapravo laž, te da je slobodu kupio otkrivši položaje tri britanska agenta koji su nakon toga pogubljeni. Suočen s mogućnošću da pročita pisma te jednom za svagda otkrije da li je njegov otac izdajnik ili pak hrabri špijun koji je jedva izbjegao sigurnu smrt, Prentis se odlučuje da spali dosje E, bez da ga ikada pročita.

Ironično, odluka da uništi jedini dokaz koji bi mu mogao ukazati na to šta se zaista dogodilo u *Château Martine* tako dovodi Prentisa do prosvjetljenja za kojim žudi. Naime, nakon što dođe na korak do kompromitirajućih dokumenata, Prentis počinje

¹¹ Prema Crapsu (2005, 54) predmet E vjerovatno je naziv dobio prema engleskoj riječi *enlightenment* koja znači prosvjetljenje, jer upravo to i simbolizira – otkriće koje će prosvjetliti Prentisa. Dok zuri u izlizane stranice knjige, Prentis priziva oca: ‘Enlighten me Dad’.

očevu knjigu posmatrati u potpuno drugačijem kontekstu, interpretirajući značenja koja je pripisao kako knjizi, tako i svojim sjećanjima na oca, iz novog ugla. Tek tada praznine koje je uočavao u očevim opisima zarobljeničtva, a koje je objašnjavao potiskivanjem sjećanja na traumatično iskustvo, Prentis posmatra kao moguće stranputice kojima je Prentis stariji budio maštu svojih čitalaca, te uviđa da potpuno izostavljeni dijelovi, imaju istu, ako ne i veću važnost, nego ono što je rečeno, odnosno zapisano.

Kaczvinsky (1998: 3) tvrdi da kroz Prentisovu odluku da uništi sporni dokument, Swift “sugerira da je pripovijedanje sredstvo kreiranja “praznina“ u historiji, bijega od istine, kontrole, manipulacije, ili uništavanja informacija koje bi mogle uticati na one u sadašnjosti“.¹² Shodno tome, baš kao što (navodno) uspijeva pobjeći iz zatočeništva u zabačene šume Francuske kroz rupu koju je otkrio u zidu ćelije, Prentis stariji uspijeva pobjeći od poražavajuće činjenice da je izdao položaje svojih boraca kreirajući rupe u priči koja, po svom narativu britanskog heroja koji se nadljudskim naporima uspijeva izbaviti iz legla neprijatelja, Kaczvinskog (1998: 4) i Malcolma (2003: 63) podsjeća na špijunske trilere britanskih pisaca Ian Felminga i Ken Folleta.

Važnost praznina u tekstu i načina na koji se značenje upisuje u njih ogleda se u Prentisovoj interpretaciji nedosljednosti očeve ispovijesti, slijepo vjerujući u objašnjenje da je “neke stvari nemoguće prepričati“.¹³ Na samom početku romana, prije nego što dođe u posjed diskriminirajućih dokumenata koji će mu ukazati na nedosljednosti memoara Prentisa starijeg, Prentis šture opise ispitivanja kojima je njegov otac bio podvrgnut za vrijeme zarobljeničtva, Prentis interpretira kao ultimativni dokaz “neizrecivog“ mučenja koje je Prentis stariji junački podnosio, ne pokleknuvši pred neprijateljem.

Tek nakon što mu Quinn ukaže na kompromitirajuća pisma Prentis uviđa mogućnost da opisi mučenja nisu predstavljeni upravo zato što se nikada nisu ni desili. Iako nikada neće saznati šta se zaista desilo, Prentisova percepcija očeve ispovijesti se u potpunosti mijenja, a s njom i Prentisovo poimanje ideje oca heroja.

Swift tako sugerira da nadomještanje praznina u tekstu subjektivnim značenjem, ukazuje na fiktivnost svakog teksta, s obzirom da se značenje teksta mijenja u zavisnosti od onog ko ga interpretira, odnosno konteksta u kojem se to čini. *Sporno pitanje* u tom smislu problematizira pitanje pouzdanosti pripovijedanja i ukazuje na često nevidljivu granicu između stvarnosti i fikcije koja, prema Whiteu (1987: 14), nije ograničena samo na fikciju, već se takođe odnosi i na historijske tekstove:

¹² “[...] suggests storytelling is a means of creating “gaps“ in the history, of escaping truth, of controlling, ma nipulating, or destroying certain information that may implicate the one in the present“

¹³ “[T]here is much about my days at the Château which I simply do not remember. [...] perhaps the truth is some things defy retelling. (139)

“[S]vaki narativ, koliko god izgledao “potpunim“, konstruiran je na osnovu niza događaja koji su mogli biti spomenuti ali su izostavljeni; ovo se odnosi koliko na fiktivne, toliko i na nefiktivne narative.”¹⁴ Prema tome, praznine u tekstovima moguće je interpretirati kao sredstvo kojim se postiže upisivanje značenja koje nose diskursi dominantnih ideologija, a kojim se čitalac pretvara u aktivnog učesnika upisivanja značenja u tekstu. Insistiranje na prazninama u priči Prentisa starijeg, a kasnije i njegov gubitak sposobnosti govora, zapravo postaje sredstvo kojim se održava, opravdan ili ne, njegov status britanskog heroja Drugog svjetskog rata.

Upravo su potencijalno nepouzdana dijelovi knjige Prentisa starijeg prepričani s najviše žara, “*uvjerljiviji* od drugih dijelova knjige, iako su drugi dijelovi o stvarima čiju istinitost niko ne osporava”.¹⁵ U opisu bijega Prentis nalazi najviše autentičnosti, iako vjerovatno predstavljaju iskrivljenu sliku onoga što se zaista desilo. Za razliku od Prentisa, koji ne može shvatiti šta je to moglo natjerati njegovog oca da objavljuvanjem moguće neistine preuzme rizik koji bi donijelo razotkrivanje, Quinn, i sam veteran Drugog svjetskog rata, motive Prentisa starijeg u potpunosti razumije:

[...] morao je objasniti kako se izvukao iz Châteua. Nije mogao samo reći, pustili su me. Do tada su njegovi ratni poduhvati bili neokaljani – velika završnica je morala biti u skladu sa tim. [...] Pretpostavimo da je njegova besprijeekorna prošlost bila ukaljvana mrljom izdaje; pretpostavimo da je reputacija ovog heroja na kraju svedena na laž. Zamisli pritisak, teret – strah da istina izađe na vidjelo. [...] Zašto su završna poglavlja uvjerljivija, više srčana od ostalih? Zato što u njima leži suština. Istinski podvizi, sva hrabra i neustrašiva djela, da li su uopšte bitna? Njih se može tretirati skoro poput fikcije, ali dio knjige koji zapravo sadrži laž – tu se krije žurnost. Upravo tu se pokušava spasiti. Zašto djeluje kao pravi bijeg? Zato što to jeste bijeg [...] Ko zna da li je tvoj otac dok je pisao knjigu sam sebe ubijedio da je to istina? [...] I zato iza sve “autentičnosti“ njegovog iskustva u zatočeništvu on ostavlja male natuknice, male tragove, namijenjene možda samo njegovim najbližim – njegovom rođenom sinu [...] - tragove koji govore, ukoliko ikada izađu na površinu: “Vidiš, i ja sam bio samo čovjek. Imao sam i ja granice, nedostatke.”¹⁶

¹⁴ I “For in fact, every narrative, however seemingly ‘full,’ is constructed on the basis of a set of events which might have been included but were left out; this is as true of imaginary narratives as it is of realistic ones.”

¹⁵ “[...] more convincing than the other parts of the book, even though the other parts are about things nobody disputes are true.” (S, 185)

¹⁶ “[...] he had to justify how he got of the Châteu. He couldn’t just say, They let me go. His war record – the grand finale had to live up to it. Of course, I’m speaking hypothetically. [...] Suppose that this brilliant record

Ljudskost koju Quinn pripisuje Prentisu starijem u potpunosti mijenja Prentisovu percepciju predstave “muškarca zaštitnika“ upisanog u roman. MacLeod (2006: 381) tvrdi da nakon što mu Quinn ukaže na sporne informacije, Prentis “herojski ton očeve knjige – a samim tim i očev život – shvata kao vrstu fikcije, bajku“.17 Značenje koje Quinn pronalazi između redova knjige Prentisu otkriva emotivnu stranu Prentisa starijeg, koji za Prentisa, napokon, poprima identitet “običnog čovjeka.” Demistifikacijom Prentisa starijeg, a samim tim i lika heroja Drugog svjetskog rata kojeg on predstavlja, Prentis revidira predstavu svijeta oblikovanog narativima herojstva i neustrašivosti generacije njegovog oca. Iako se na određeni način svijet oko njega raspada, Prentis ne može a da se ne osjeća oslobođeno, lišen stege očevog autoriteta. Sama pretpostavka da je Prentis stariji poklekao pred neprijateljem i time narušio imidž bezgrešnog heroja, Prentisu omogućava da se, po prvi put u životu, osjeća ravnopravnim ocu.

Kako bi zadržao željeni status quo koji je uspostavio s ocem Prentis se odlučuje spaliti dosje E, jer na taj način može posmatrati svog oca kao običnog čovjeka, ne narušavajući pri tome njegov status heroja. Upravo tako, Prentis dobija željenu moć ne kroz otkrivanje *neke* istine, već kroz odbijanje da sazna i naruši jedini oblik stvarnosti koji poznaje, koliko god on iskrivljen bio. On napokon prihvata Quinnovo objašnjenje da je “najbolja, najsigurnija pozicija onoga koji ne zna. Jer jednom kad saznaš ne možeš učiniti ništa u vezi sa tim. Ne možeš se riješiti znanja.“18 Prentis tako uviđa snagu tišine, te shvata da pozicija onoga koji zna podrazumijeva “kontrolu praznina i tišine“ upisanih u to znanje (Lea 2005: 55), te se sa sigurnošću tvrdi da “želi biti u neizvjesnosti [...] u mraku.“19

Prentisova odluka da, poput oca, smiraj nađe u tišini, ima dvostruki efekt; pored toga što vraća ravnotežu u njegov privatni život, pa se Prentis po prvi put u životu

was blotted by a final act of betrayal; suppose that his hero's reputation rested ultimately upon a lie. Imagine the pressure, the burden – the fear of the truth coming out. [...] Why are the final chapters more convincing, more heartfelt than the rest? Because it's here that the real issue lies. The true exploits, all the brave and daring deeds, what do they matter? They can be treated almost like fiction, but the part of the book that's really a lie – that's where the urgency is. It's here that he's trying to save himself. Why does it read like a real escape? Because it is an escape [...] Who knows if in writing your father didn't convince *himself* it was true? [...] So behind all the “authentication” of his prison experiences and of the escape, he puts down little hints, little clues, meant perhaps only for those nearest to him – for his own son [...] – clues which say, in case they should ever inquire beyond the surface: See, I was only human. I had my limits, my failings.” (SC, 187-8)

17 “[...] the heroic mode of his father's book – and by extension his father's life – as a kind of fiction, a fairy tale.”

18 “[...] the best, securest position to be in is not to know. But once you do know, you can't do anything about it. You can't get rid of the knowledge.” (SC, 177)

19 “[...] I wanted to be uncertain, I wanted to be in the dark“ (SC, 199)

osjeća bliskim ocu, odluka služi i kao svojevrsni dokaz Quinnu da Prentis zaista zaslužuje unapređenje. S obzirom da Quinn svojim djelovanjem neposredno omogućava Prentisu da stvori i održi onu verziju stvarnosti koja mu odgovara i ne narušava njegovu poziciju onog koji u svojim rukama drži moć izbora, Prentis uviđa da Quinn prikrićanjem određenih informacija stvara nove priče, nove istine, pa se tako naposljetku složi s Quinnom da istina nije ono što se zaista desilo već ono što ljudi prihvate kao istinu. Prentisu postaje jasno da je značenje svakog narativa promjenjivo i uvijek oblikovano s pozicije onoga ko ga interpretira, dok se posjedovanje znanja uveliko ogleda kroz kreiranje praznina u priči, kroz tišinu koja joj daje potpuno drugačiji smisao.

Prentisov odnos s Quinnom mijenja se uslijed novih spoznaja do kojih je Prentis došao pred sami kraj romana. Quinn za Prentisa postaje osoba vrijedna poštovanja, mentor koji ga je doveo do saznanja i izveo iz mraka. Novootkriveno poštovanje prema Quinnu zasnovano je prije svega na novoj interpretaciji maskuliniteta i koncepta herojstva koje je Quinn djelimično omogućio otkrivanjem namjera priče Prentisa starijeg, odnosno demistifikacijom narativa o ratu. Razrješenje zamršenih odnosa s Prentisom starijim i Quinnom u romanu tako označava uspostavljanje razumijevanja između dvije generacije kojima protagonisti pripadaju. Quinn, i sam veteran Drugog svjetskog rata, tajenjem informacija i praznina u pričama uspijeva održati mit o herojstvu nacije, koji je Prentis stariji svojom knjigom bezuslovno podržavao, kako načinom života tako i slikom koju je o sebi kreirao. Međutim, za razliku od Prentisa starijeg, Quinn se usuđuje otkriti manje popularnu stranu mita, koja na cijelu stvar baca drugo svjetlo. Quinnova interpretacija rate ogoljena je od svake glorifikacije, prožeta je surovom stvarnošću i brutalnošću koju borba nosi sa sobom, ali je istovremeno rezervisana samo za osobe od povjerenja kako ne bi narušila sliku svijeta koju nudi narativ pobjede. Iz tog razloga Quinn može shvatiti Prentisa starijeg u njegovoj namjeri da se "zagradi" tišinom i time zadrži svoju poziciju. Na kraju krajeva, i Quinnova je misija da tišinom ponovo napiše historiju, preoblikuje prošlost i stvori nova sjećanja.

Prentis uz Quinnovu pomoć tako uspijeva razumjeti oca, ali i činjenicu da svaka priča, svaka informacija, uz sebe veže određene praznine koje joj pripisuju mnogostruka značenja, te da stoga svakoj priči i narativu treba pristupiti oprezno, ne uzimajući je zdravo za gotovo.

Nakon što odluči prestati čitati očevu knjigu, Prentis uspijeva popraviti odnose unutar svoje porodice i nametnuti se kao junak (svog) teksta koji autoritet nameće pozicijom onog koji ima moć jer raspolaže informacijama (Lea 2005: 59). Roman se

završava idiličnom scenom izleta na plaži, na kojoj Prentisovi sinovi trčkaraju između zardalih ostataka tenkova iz Drugog svjetskog rata, dok Prentis i njegova supruga vode ljubav skriveni iza pješćanih brdašaca.

Međutim, savršena slika kojom roman završava za mnoge kritičare izgleda svakako osim pouzdano. Kaczvinsky (1998: 5) ističe da upravo “kao što je Prentis naučio da dovodi u pitanje “objektivnost“ i “integritet“ priče njegovog oca“ i čitalac njegovog dnevnika, odnosno romana, mora s oprezom pristupiti onome što pripovjedač odluči podijeliti s njim. Prema Kaczvinskom (Craps 2005: 59), kroz dnevnik Prentis zapravo nameće “tekstualnu moć“ nad drugima, kreirajući potpuno novu historiju za sebe. U tom smislu, čitalac nikada neće dobiti potvrdu o istinitosti narativa koji Prentis stavlja pred njega, pa će pouzdanost i ovog pripovjedača ostati neizvjesna.

Bez obzira da li se čitalac odluči vjerovati Prentisu ili ne, Swiftovu tvrdnju o nepouzdanosti prošlosti, odnosno pisanog traga o prošlosti neće moći osporiti. *Sporno pitanje*, sugerira da historiju pojedinca, baš kao i historiju cijele nacije treba uzeti sa zadržkom, imajući na umu da narativi sadržani u njima sa sobom nose značenja koja se mijenjaju zajedno sa onim koji ih interpretiraju. Sporno pitanje tako ostavlja čitaoca u uvjerenju da je potraga za “onim što se zaista desilo“ sa sobom nosi značajno ispitivanje dominantnih diskursa i opšteprihvaćenih koncepata, s čim se ne mogu svi nositi.

LITERATURA

1. Bentley, N. (2008) *Contemporary British Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd
2. Craps, Stephen (2005), *Trauma and Ethics in the Novels of Graham Swift*. Brighton, Sussex Academics Press.
3. Currie M. (ed.) (1995) *Metafiction*. New York, Longman Group Ltd.
4. Hutcheon, L. (1991) *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York, Routledge.
5. Janik, Del Ivan (1989) History and the Here and Now: the Novels of Graham Swift. *Twentieth Century Literature*, 35 (1), 74-88
6. Kaczvinsky, Donald P. (1998) "For one thing, there are the gaps": History in Graham Swift's *Shuttlecock*. *Critique Studies in Contemporary Fiction* 40 (1), 3-14
7. Lea, Daniel (2005) *Graham Swift*. Manchester University Press, Manchester
8. MacLeod, Lewis (2006) "Our Lost, Discredited Souls": Narrating the Masculine Interior in Graham Swift's *Shuttlecock* and *Ever After*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 47 (4), 375-388.
9. Malcolm, David (2003) *Understanding Graham Swift*. Columbia, University of South Carolina Press.
10. Natoli, J.P. and Hutcheon, L. (1993) *A Postmodern reader*. Albany, State University of New York Press.
11. Swift, Graham (1997) *Shuttlecock*. London, Picador.
12. Waugh, P. (2001) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, Routledge
13. Widdowson, Peter (2006) *Graham Swift*. Davon, Northcote House Publishers Ltd.

Adresa autora

Authors' address

Univerzitet u Tuzli

Dr.Tihomila Markovića br. 1

75 000 Tuzla

alma.tanovic@gmail.com

THE ELEMENTS OF HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN GRAHAM SWIFT'S *SHUTTLECOCK* (1981)

Summary:

The paper analyzes the elements of the historiographical metafiction in Swift's novel *The Shuttlecock* (1981), that is, it analyzes those aspects of the novel dealing with the issues of inscribing subjectivity into historical context and examining the connection between the fictional and historical, focusing on the (un)reliability of narrative texts inscribed in the individual and collective history and the past, focusing on Swift's use of specific narrative techniques and intertextuality.