

Narativne melioracije povijesti

No kad svijet bude pri kraju, neće više biti stvarnosti, samo priče. Sve što će nam ostati bit će priče. Sjedit ćemo u svojem skloništu i pričati priče, poput sirote Šeherezade...

Graham Swift, *Waterland*

POSTMODERNISTIČKE PROBLEMATIZACIJE POVIJESTI

Predmet interesa ovog teksta je roman *Waterland* (1983) britanskog autora Grahama Swifta (1949), tumačen kroz prizmu postmodernih romaneskkih artikulacija odnosa književnost-povijest. Postmoderna proza, obilježena brojnim intertekstualnim, intermedijalnim i interdiskurzivnim igrama koje potvrđuju ontološke transgresije između svjetova, tekstova, žanrova i diskursa, realizira i interakciju između fikcije, teorije i povijesti. Upravo ta trijada, čiji je zajednički nazivnik lociran u naraciji, čini žanrovsku dominantu historiografske metafikcije. Historiografska metafikcija, koju je kanadska teoretičarka Linda Hutcheon definirala kao paradigmatičan postmoderni žanr, obuhvaća “one dobro poznate i popularne romane koji su istovremeno i intenzivno samorefleksivni i, paradoksalno, još uvijek teže prema povijesnim događajima i ličnostima” (Hutcheon 1996, str. 19). Integrirajući “teorijsku samosvijest o povijesti i fikciji kao ljudskim konstruktima (historiografska metafikcija) i stvorivši temelje za preispitivanje i preradu oblika i sadržaja prošlosti” (Hutcheon 1996, str. 20), historiografska metafikcija potvrđuje svoju paradigmatičku kvalitetu u odnosu na postmodernizam, viđen kao “problematizirajuća sila u našoj kulturi koja postavlja pitanja povezana s onim što je zdravorazumsko i ‘prirodno’” (Hutcheon 1996, str. 11), a koja nudi paralelnu “upotrebu i zloupotrebu, postavljanje i rušenje koncepata koje izaziva” (Hutcheon 1996, str. 31).¹ Konkretno, historiografska metafikcija utjelovljuje ovaj ambigvitet preko ispitivanja tradicionalnih razgraničenja između književnosti i povijesti

¹ Hutcheon, priznavši da je pojam problematizacija “nezgrapno izraz” (1996, str. 11), upotrebljava i pojmove “dedoksifikacija” i “denaturalizacija”, u smislu da se dovede u pitanje sve ono što je prihvaćeno kao zdravorazumsko i prirodno, sve ono što je dano i samorazumljivo u našoj kulturi, a s ciljem da se istakne da su upravo entiteti koje doživljavamo kao prirodne ustvari kulturalni.

(što se osporava i u okvirima postmoderne književne teorije i historiografije). Spoj između (meta)fikcionalnog i histori(ografij)skog nadalje generira sve razine problematizacije koje su evidentirane u ovim romanima: problematiziranje granica (povijest – fikcija, teorija – književnost), problematizacije izvedene na ontološkoj razini (pitanje o statusu prošlosti i njezinih tragova) kao i problematizacije koje su izvedene na epistemološkoj razini (pitanje o prirodi povijesnog znanja). U tom smislu, historiografske metafikcije koriste metafikcionalna sredstva s ciljem autoreferencijalnog promišljanja i otvorenog tematiziranja epistemoloških, metodoloških i lingvističkih problema s kojima se suočava svaki pokušaj stvaranja koherentnog opisa prošlosti, uključujući i opise koji se stvaraju u granicama historiografije. Kombinacije između histori(ograf)skog i (meta)fikcijskog kao konstitutivne odlike historiografske metafikcije potenciraju i teoretičari žanra: Linda Hutcheon ukazuje na ove romane kao na primjer najradikalnije postmodernističke transgresije granica između fikcije i ne-fikcije. Ansgar Nünning naglašava reprezentativnost ovih romana u odnosu na višekratne transgresije i hibridizacije: “ukršćavanje granice između činjenice i fikcije, historiografije i povijesnog romana, individualnih priča i kolektivnih povijesti, što postaje jedno od obilježja postmodernističkog romana” (1997, str. 217).

U kontekstu postmodernog “problematizirajućeg vraćanja povijesti” (Hutcheon 1996, str. 155) historiografska metafikcija polazi od temeljne premise – prošlost se neosporno dogodila, no pristup do nje posredovan je preko njezinih tekstualnih tragova i ostataka, što nadalje implicira preispitivanja načina i mogućnosti stjecanja znanja i istine o onome što se dogodilo. “Postavlja se pitanje *koji* prikazi istine dobivaju moć i autoritet nad drugima, a zatim ispituju i procese preko kojih se to događa” (Hutcheon 1996, str. 42). Znači, narativni postupci u historiografskim metafikcijama potvrđuju da je pristup prošlosti sveden na interpretaciju s (ironične) distance i stvaranje narativnih konstrukcija, što se realizira samosviješću o postojećim/prethodnim tekstualizacijama i verzijama. “Prošlost je ‘uvijek već’ interpretirana, makar i preko selekcije onoga što je zapisano i njegovim umetanjem u naraciju” (Hutcheon 1996, str. 170).

Tematizacija povijesti i njezina interiorizirana problematizacija u smjeru potenciranja i poigravanja

s dvjema razinama na koje se referira pojam povijest,² postaje opće mjesto u historiografskim metafikcijama. Pritom, ono što varira su postupci koji konkretiziraju taj odnos u pojedinim romanima. Elisabeth Wesseling daje prioritet postupcima samorefleksivnosti preko kojih se realiziraju metahistoriografski i epistemološki aspekti u romanesknom tretmanu povijesti. Konkretno, Wesseling naglašava ulogu samorefleksivnosti u smjeru ispitivanja pretpostavljene izravne veze između dvije razine na koje se referira povijest: *res gestae* (pojedini događaji koji se realiziraju u izvjesnoj prošlosti) i *historia rerum gestarum* (priče koje se odnose na te događaje). U kompleksu metafikcionalnih strategija prioritet dobivaju one inačice o kojima govore i Linda Hutcheon i Ansgar Nünning: eksplicitni komentari o traganju za prošlosti iz restriktivne pozicije lika/naratora, koji otkrivaju subjektivitet svakog interpretativnog pristupa povijesti. U tom smislu, samorefleksivne strategije mogu se uzeti i kao indikator suštinski promijenjenog statusa povijesti: ona je dostupna samo kao narativni produkt onih koji pamte i/ili interpretiraju događaje s partikularnog gledišta. Svaka od ovih strategija, pak, afirmira stav o povijesti kao perspektivi, kao multivokalno konstituirane hi-storije. "Samorefleksivni povijesni romani upućuju na seriju povijesnih događaja koji su se dogodili u prošlosti, no usredotočujući se na načine na koje su ti događaji shvaćeni i retrospektivno objašnjeni" (Wesseling 1991, str. 90).

ROMANESKNE HI-STORIJE

Waterland, treći roman Grahama Swifta, može se tumačiti kroz prizmu konstitutivnih odlika historiografske metafikcije, s obzirom da roman (tematski i strukturno) istražuje problematične relacije između realnog i izmišljenog, činjenice i fikcije, povijesti i priče, *history and story*.

Romansknja je priča usredotočena na Thomasa Cricka, sredovječnog profesora povijesti koji se iz profesionalnih i privatnih razloga (suočen s prinudnim završetkom profesorske karijere, no i svog braka) vraća prošlosti – osobnoj i kolektivnoj, pa se njegova

² Konteksti u kojima se upotrebljava pojam povijest redovito upućuju na njegovu ambivalentnost. To je dvojstvo potencirano u elementarnom rječničkom objašnjenju: *hístōria*, -ae, f; *ἱστορία*, ας, ἡ, u značenju 'dogadanje, istraživanje, znanje, priča, pripovijedanje' (prema *Latinsko-hrvatskosrpskom rječniku*, prir. Veljko Gortan, Zagreb: Školska knjiga, 1967, str. 159; usp. *Grčko-hrvatski rječnik*, prir. Milivoj Sironić, Zagreb: Školska knjiga, 1989, str. 204). Ovaj ambigvitet uzet je u obzir i u historiografskim raspravama i u teoriji historiografske metafikcije. Hayden White naglašava da pojam objedinjuje i objektivnu i subjektivnu stranu podjednako, upućujući i na ono što se dogodilo, isto koliko i na naraciju o onome što se dogodilo (1990, str. 29). Identično razgraničenje napravio je i Boris Uspenski, povijest kao *res gestae*, odnosno sveukupnost događaja koji su se dogodili i kao *historia rerum gestarum* ili pripovijedanje o onome što se dogodilo, "svojevrsni narativni tekst" (1996, str. 10).

predavanja na satovima povijesti naizmjenično referiraju na epizode iz privatne/obiteljske, regionalne, nacionalne i svjetske povijesti, pritom ispreplićući Povijest s mnoštvom hi-storija. U širem smislu, njegova predavanja imaju i metahistoriografske implikacije, otvarajući pitanja ne samo o odnosima između prošlosti i sadašnjosti,³ već i o prirodi, funkciji i svrsi historiografske znanosti. Roman potvrđuje paradigmatičnost po odnosu metapovijesnih tendencija postmodernizma, performirajući teorijske koncepcije (književnoteorijske i, osobito, historiografske) koje problematiziraju razinu povijesne stvarnosti. U kontekstu postmodernističkih izazova povijesti, reprezentacija prošlosti postaje problematično pitanje i u historiografskom i u književnoteorijskom diskursu: u tom se pravcu diskreditira konvencionalno poimanje reprezentacije kao referencijalne upućenosti na empirijsku realnost. S jedne strane, roman reflektira poststrukturalistički skepticizam u odnosu na referencijalnost jezika, sugerirajući da se stvarnost preoblikuje u proces jezičnog i narativnog uokviravanja. Zanimanje za povijest najavljeno je još u epigrafu na početku romana, gdje se citira rječničko objašnjenje pojma:

Historia, -ae, f. 1. ispitivanje, istraživanje, učenje.
2. a) pričanje o prošlim događajima, povijest. b) bilo koja vrsta pripovijesti: iskaz, priča. (Swift 2008, str. 5)⁴

To su dva aspekta povijesti koji su poseban predmet zanimanja suvremene historiografije, usredotočene na osvježavanje nedostupnosti prošlosti kakva je

³ Teoretičari povijesti (Hayden White, Dominick LaCapra, Frank Ankersmit) jednoglasni su da je povijest decentralizirana i premještena iz prethodno legitimnih pozicija: niti je povijest više jedinstveno "ono što je bilo", niti, pak, historiografija znači prikazivanje povijesti prema načelu *post hoc ergo propter hoc*. Postmoderne historiografske teorije zagovaraju dijalošku vezu između povijesti (koja se postavlja kao predmet interesa) i sadašnjosti (iz koje se aktualizira zanimanje za prošlost i pristup prema njoj). Zagovaranje permanentne "razmjene energija" između prošlosti i sadašnjosti (Biti 2000, str. 14), odnosno "igre između sadašnjosti i prošlosti" (Uspenski 1996, str. 21), nedvosmisleno upućuje na inverzivno redefiniranu relaciju između povijesne prošlosti, kao predmeta zanimanja historiografije, i sadašnjosti kao pozicije koja inicira i realizira to zanimanje. U osnovi tih inicijativa leži namjera da se osmisli prošlost, da se smjesti u određene značenjske okvire, da se podvede pod određenu povijest. "Sadašnjost naime može tretirati prošlost samo tako da joj dodijeli stanovitu *povijest*, jer bi se ova inače ukrotila u besmisao. Ta povijest opet mora logički završiti upravo tamo odakle je zapravo potekla: u sadašnjosti [...]. Da bi se prošlost učinilo spoznajnim predmetom, sadašnjost mora postati spoznajnim uvjetom" (Biti 2000, str. 13). Praktički to određuje prioritarnu poziciju sadašnjosti kao spoznajno retroaktivnu poziciju iz koje povjesničari, dodatno, re-interpretativno i meta-interpretativno pristupaju prošlosti. Konačna implikacija ove inverzije u odnosu prema prošlosti je svijest da se uspostavlja relacija s posebnim oblicima predstavljanja prošlosti, tako da, u krajnjoj liniji, svaka sadašnjost generira "svoju" prošlost. "Profesionalna historija zato ne pruža obavijesti o *res gestae*, ona je samo igra različitih gledišta *historiae rerum gestarum*" (Gross 2006, str. 592).

⁴ Prijevodi engleskih citata iz romana napravljeni su za potrebe ovog rada.

doživljena i, paralelno, na iznošenje autonomije, no i na interpretativnu postavljenost *historia rerum gestarum* u odnosu na *res gestae*. Dvije razine pojma 'povijest' permanentno se tematiziraju, komentiraju i strukturno stvaraju u Swiftovom romanu. S jedne strane, detektivska struktura romana, utjelovljena u "potrazi za misterijama prošlosti" koju provodi glavni lik, realizira dimenziju povijesti kao istraživanja i kao proučavanja prošlosti i stjecanja (novog) znanja o njoj. Ovaj je aspekt dopunjen činjenicom da je Tom Crick i profesionalno povezan s proučavanjem povijesti i, zbog toga, neposredno i kompetentno upućen u metodološku utemeljenost historiografije. S druge strane, pokušaj naratora da plasira povijest kao priču afirmira narativnu razinu povijesti. Ove su dvije razine isprepletene u romanu. Crickovo vraćanje u prošlost s ciljem pronalaska objašnjenja za svoju trenutnu situaciju implicira status "povijesti kao osobne rekonstrukcije" (Waugh 1996, str. 107). S druge strane, njegovi učenici reaguju na proučavanje povijesti koja je, prema njihovom uvjerenju, sasvim irelevantna za sadašnjost, obilježenu prijetnjom nuklearnog rata koji će dovesti i do kraja povijesti. "Jedino važno o povijesti, mislim, gospodine, je to da dolazi do suštine onda kad je vjerojatno pri kraju" (Swift 2008, str. 14).

Iz tih razloga, Crick prekida konvencionalno predavanje jedne epizode iz svjetske povijesti (Francuska revolucija) i odlučuje se za nekonvencionalnu metodu – za prepričavanje priča iz obiteljske i osobne povijesti i o njoj, paralelno sugerirajući vezu sa svjetskom poviješću. Na taj se način u romanu demonstrira i argumentira veza između priče i povijesti, artikulirajući drugu, narativnu razinu pojma povijest.⁵

[...] Svaki profesor povijesti nauči očekivati (koja je svrha, upotreba, potreba itd. Povijesti) otvoreno utvrđeno da je povijest 'bajka' ... Stoga zatvorimo svoje udžbenike. Ostavimo po strani Francusku revoluciju. Rekli smo zbogom toj staroj i otrcanoj bajci s njezinim ljudskim pravima, kapama slobode, rozetama, trobojnicama, da ne spominjemo siktanje giljotina i njezino čudno poimanje koje je svijetu dalo Novi početak. (Swift 2008, str. 14–15)

Opsesivna, i profesionalna i intimna, posvećenost povijesti od strane Cricka postepeno konkretizira točke njezine subverzije. U kontinuitetu profesor povijesti daje različite definicije povijesti (paralelno s davanjem različitih definicija stvarnosti): i kao "pripovijedanje priča" i kao "ugodne invencije" i kao "bajke" i kao "činjenice" i kao "nečega što uistinu postoji". Različite atribucije povijesti u funkciji su isticanja njezine problematičnosti: upravo potenciranje rječničkog ambigviteta povijesti kojim započinje

⁵ Svoju namjeru Swift objašnjava u predgovoru povodom 25. godišnjice od objavljivanja romana: "Istražiti cijelu misteriju 'povijesti' (lokalne, osobne i globalne) – njezinog značenja, ako ga ima, njezine razlike, ukoliko je ima, od obične 'priče'" (2008, str. VIII).

roman i nesigurnost oko njezinog definiranja, koja dolazi od strane jednog profesionalnog povjesničara, predstavljaju očitu subverziju tradicionalnih koncepta. Uopće, u romanu se identificira nekoliko razina ispitivanja povijesti: i romaneskno istraživanje aporija povijesnog objašnjavanja; i ograničenje reprezentacije povijesne stvarnosti; i dekonstrukcija kategorija teleologije i referencijalnosti na kojima se temelji tradicionalna povijest; i proces fikcionalizacije činjenica kroz medij naracije.

Osnovna premisa romaneskne subverzije povijesti leži u Crickovoj tvrdnji da povijest predstavlja oblik priče ("Možda je povijest samo pripovijedanje priča"), što se dalje višekratno argumentira, kroz ilustracije interakcija između priče i povijesti, o čemu govori i američki teoretičar povijesti Hayden White. Početna Whiteova teza odnosi se na činjenicu da se pisanje povijesti izvodi u obliku narativnih predstavljanja prošlosti. On upućuje na važnost procesa narativizacije koji organiziraju događaje, namećući im strukturu značenja koju nemaju sami po sebi. "Narativizacija stvarnosti znači nametanje toj stvarnosti oblika priče" (White 1990, str. 2), što osigurava rješenje problema oko transfera znanja u pripovijedanje. Stav Haydena Whitea da narativizacija, koja je u središtu čovjekovog razumijevanja, predstavlja proces nametanja značenja i formalnog povezivanja kaosa događaja i uz to rješava problem "transponiranja znanja u pripovijedanje" (White 1990, str. 1), artikuliran je i u romanima: oni su opsesivno usredotočeni na proces prijenosa, koji će iskoristiti za afirmiranje postmodernističkog zanimanja za povijest, i za pripovijedanje. Lik-narator u *Waterlandu*, osjećajući potrebu suočiti se s prošlošću – osobnom i obiteljskom – također privilegira pripovijest kao jedno *ex post facto* sredstvo za organizaciju i osmišljavanje prošlosti.

Kako svladavate stvarnost, djeco? [...] Kako je Crick nadmudrio stvarnost? Pričanjem priča. (Swift 2008, str. 25)

(Povijest: vreća sa srećkama značenja. Događaji izbjegavaju značenje, ali mi ga tražimo. Druga definicija čovjeka: životinja koja žudi za smislom – ali zna –). (Swift 2008, str. 144)

Zapravo, Crick pribjegava naraciji kao protuteži besmislenosti i kaotičnosti stvarnosti, što je početna točka njegove fabulacije. No, šire, to se treba shvatiti i kao izraz univerzalnog i permanentnog ljudskog pokušaja traganja za značenjskim strukturama uz čiju će se pomoć životu nametnuti neki poredak i na taj će mu se način dati smisao. Crick pripovijeda vlastitu priču retroaktivno, i kao vrstu autobiografije (no i kao biografiju supruge i, šire, kao genealogiju obitelji, osobito po majčinoj strani), stalno sugerirajući neophodnost naracije kao oblik reprezentiranja, tumačenja i objašnjavanja događaja. No, podjednako, on sugerira i način na koji naracija sudjeluje u preoblikovanju događaja na koje upućuje. U tom smislu, roman potvrđuje Whiteova shvaćanja: pripovijest nije transpa-

rentan medij za reprezentaciju povijesne stvarnosti, s obzirom na to da on događajima nameće specifičan narativni oblik. Način na koji profesor povijesti oblikuje svoje priče o osobnoj, obiteljskoj, pa i nacionalnoj povijesti, enkodirajući ih u strukture koje su već poznate i usvojene u danoj kulturi (bajka⁶, detektivska priča), u širem smislu ističe način na koji su postojeći žanrovi, koji su popularizirani od romana i u njemu, upotrijebljeni kako bi ponudili narativno i značenjsko oblikovanje priča koje producira narator. No, slijedeći Crickovo nastojanje da svoju priču uokviri u poznate “moduse sižejnog oblikovanja” (White 1975, str. 29) (koji su poznati ne samo njemu, već i njegovim slušateljima, na što ustvari neprestano podsjeća i profesor kako bi olakšao recepciju vlastitih priča), istovremeno slijedimo i njegovo suočavanje s kontradikcijama i ograničenjima koji proizlaze iz žanrovskih konvencija. Konkretno, sugerira se opasnost od manipulacije faktografskom utemeljenošću prošlosti s obzirom na očekivanja koja su nametnuta žanrovskim konvencijama (kao na primjer, *suspense* u detektivskom romanu ili pak sretan kraj u bajci). S druge strane, ovaj pokušaj naratora uključuje i problematiziranje povijesti, demonstrirajući neminovnost onoga što White označava kao “književne operacije fikcionalizacije” (1986, str. 85) koje sudjeluju u reprezentacijama stvarnosti. Ustvari, profesor povijesti otkriva točke zamagljenja odnosa činjenica – fikcija, neprestano dovodeći u pitanje i realističke strategije reprezentacije, tako da, izazivajući distinkciju između fikcije i povijesti, Tom Crick ističe njihovu sličnost.

Realnost je da se ništa ne događa. Zapitajte se, koliko se događaja u prošlosti dogodilo zbog ovog ili onog razloga, no u osnovi ni zbog čega drugog do želje da se nešto dogodi? Predstavljam vam Povijest, izmišljotinu, odvlačenje pažnje, stvarnost – nejasnu dramu. Povijest, i njezina bliska rođakinja, gluma... (Swift 2008, str. 46)

Jedna razina ispitivanja povijesti je razina gdje se subvertira tradicionalno shvaćanje povijesti kao “*the Grand Narrative*” (Swift 2008, str. 68). Istovremeno, roman afirmira i zanimanje za Povijest, no i “postmodernističku sumnju u odnosu na metanaraciju” (Liotar 2007, str. 2), tako da demonstriranje ovog paralelizma sugerira upravo nemogućnost imenovanja povijesti kao “*Grand Narrative*”. Kroz taj presjek Swift manifestira skeptičan odnos prema relevantnosti metanaracija koji pretendiraju sumiranju svijeta u jedan koherentan, sveobuhvatan, eksplikativan opis. Roman započinje najavljenom ambicijom Toma Cricka: “Vaš profesor povijesti želi vam dati cjelovitu i završnu verziju...” (Swift 2008, str. 15), što nedvosmisleno sugerira potragu za odgovarajućim metanaracijama koje će eksplikativno uspostaviti po-

redak prošlih događaja. No, nadalje, kroz roman neprestano konstatiramo nemogućnosti za realizaciju ove namjere, odnosno slijedimo nefunkcioniranje premisa tradicionalne povijesti i njezine usredotočenosti na osiguravanje sveobuhvatnih, objedinjujućih metanaracija. Taj neuspjeh konstatiran je i u Crickovim izjavama, no i u njegovom osobnom primjeru.

Djeco, postoji nešto što se zove civilizacija. Izgrađena je od nade i snova. To je samo ideja. Nije stvarna. Umjetna je. Nitko nikad nije rekao da je stvarna. Nije prirodna. Nitko nikad nije rekao da je prirodna. Izgrađena je na procesu učenja, pokušajima i pogreškama. Lako se ruši. Nitko nije rekao da se ne može raspasti na komadiće. I nitko nikad nije rekao da će trajati vječno... Postoji nešto što se zove napredak. No ne napreduje, nikamo ne vodi. Jer dok napredak napreduje, svijet može pobjeći. Napredak je ako možete zaustaviti svijet od bježanja. (Swift 2008, str. 333–334)

Thomas Crick se ponaša kao tipičan postmoderni skeptik: odbacuje pozitivističku historiografiju, ne prihvaća postojanje univerzalne povijesti, kao ni vjerovanja u povijesni progres (što je u suglasnosti s Liotarovom analizom postmodernog stanja kao nepovjerenja u metanaracije). U prilog tome idu i eksplicitna ispitivanja načela kauzalnosti i kontinuiteta na kojima se temelji tradicionalno razumijevanje povijesti kao *magistra vitae*.

‘*Historia*’ ili ‘ispitivanje’ (kao u Prirodnoj povijesti: ispitivanje Prirode). Otkriti misterije uzroka i posljedice. Pokazati da za svaku akciju postoji reakcija. Da je Y posljedica jer je prethodio X. Znati da smo ono što jesmo jer je tako odredila naša prošlost. Učiti (prastara pripravnost magistra povijesti) iz svojih pogrešaka kako bi bilo bolje, u budućnosti. (Swift 2008, str. 111–112)

Razumijevanje tradicionalnog teleološkog modela povijesti Crick provodi paralelnim zagovaranjem i osiguravanjem dokaza o postojanju drugačijeg, cikličkog modela:

Tko kaže da povijest ne ide u krug? (Swift 2008, str. 209)

Sjećate li se kad smo obrađivali Francusku revoluciju? Tu veliku znamenitost, tu veliku prekretnicu povijesti. Kako sam vam objasnio implikacije riječi ‘revolucija’? Skretanje, dovršavanje kruga. Kako sam vam rekao da, premda je popularno poimanje revolucije to da je to kategorijalna promjena, transformacija – skok u budućnost – ipak gotovo svaka revolucija u sebi sadrži suprotnu no manje očitu tendenciju: ideju povratka. Iskupljenje; obnova. Povratak na novi početak. (Swift 2008, str. 141)

Osveščujući pred sobom i svojim slušateljima (učenicima, no i nama kao čitateljima) postojanje ova dva supostavljena modela povijesti, odnosno spoznavajući deplasiranost prvoga, tradicionalnog modela, kao i nemogućnost produciranja objektivnog, totalizirajućeg, istinitog opisa povijesti, Crick ustvari predočava narativne i konstruktivističke premise historio-

⁶ Autor u predgovoru sugerira ovaj žanrovski okvir: “Mnoga poglavlja ili odlomci prizivaju atmosferu bajke” (Swift 2008, str. VI).

grafije: ona jedinstveno može ponuditi subjektivne retrospektivne konstrukcije. “To je Maryina priča, koju sam ja sastavio i konstruirao” (Swift 2008, str. 249), priznaje profesor svoje narativne intervencije i konstrukcije.

Nesumnjivo, *Waterland* potvrđuje metahistoriografske i metapovijesne tendencije romana, afirmirane putem zanimanja za ontološki status povijesti i za epistemološke probleme historiografije. Ta spoznaja u romanu je predstavljena i kao proces profesionalne evolucije povjesničara.

Stoga sam od povijesti počeo zahtijevati Objašnjenje. Da bih u ovoj posvećenoj pretrazi otkrio više misterija, više fantastičnosti, više čuda i razloga za divljenje nego kad sam počeo, da bih zaključio – četrdeset godina kasnije – bez obzira na posvećenost korisnosti, edukativnoj moći moje odabrane discipline – da je povijest pripovijedanje. I mogu li poreći da ono što sam cijelo vrijeme želio nije bio grumen zlata kojim će povijest naposljetku uroditi već sama Povijest: Veliki narativ, punjenje vakuuma, istjerivač straha od mraka? (Swift 2008, str. 68)

U kompleksnoj paralelnoj afirmaciji i problematizaciji povijesti kao metanaracije, *Waterland* nas suočava s potrebom naratora-povjesničara da traga za novim uporištima legitimnosti (ako se u obzir uzme da su metanaracije dugo vremena imale status sredstava za legitimaciju znanja). “Gdje se može smjestiti legitimnost poslije metanaracija?” (Liotar 2007, str. 3). U okviru potrage, Crick pokušava posuditi legitimnost koja je ponuđena u narativnim okvirima već usvojenih žanrovskih obrazaca – romanse, detektivske fikcije, drame, bajke, zagovarajući povijest kao potragu za “misterijima prošlosti”, kao “bajku”, kao “dramu zamagljivanja stvarnosti”. S druge strane, suočen s neuspjehom da potvrdi funkcioniranje povijesti kao velikog narativa koji će legitimirati teološki napredak ljudske civilizacije, profesor povijesti, kroz vlastiti primjer, zagovara i demonstrira mogućnost i važnost kazivanja osobnih priča, “malih priča”, koje afirmiraju vlastitu uvjetnu, lokalnu, ograničenu samolegitimaciju putem kriterija strateške upotrebljivosti, razumljivosti, uvjerljivosti i produktivnosti. “Sve priče uvjetovane su situacijom njihovog pripovijedanja, identitetom i interesima pripovjedača i publike, svrhom s kojom se pripovijedaju itd.” (McHale 2002, str. 6). U širem smislu, radi se o potenciranju funkcionalnosti pripovijedanja i priče kao temeljnog oblika artikulacije ljudskog iskustva, odnosno kao temeljnog oblika organizacije i transmisije znanja.

Moje postajanje profesorom povijesti može se izravno pripisati pričama koje mi je majka pričala dok sam bio dijete, kad sam se, kao većina djece, bojao mraka. (Swift 2008, str. 67)

Djeco, samo životinje potpuno žive u Ovdje i Sada. Samo priroda ne poznaje sjećanje ni povijest. Ali čovjek je – dopustite da vam dam definiciju – životinja koja priča priče. Gdje god da ide, čovjek ne želi za

sobom ostaviti kaotične brazde, prazan prostor, već utješne bove i tragove priča. On treba nastaviti pričati priče, treba ih nastaviti izmišljati. Dok god postoji priča, sve je u redu. Čak i u svojim posljednjim trenucima, kažu, u djeliću sekunde fatalnog pada – čovjek vidi kako pred njim brzo prolazi priča o cijelom njegovom životu. (Swift 2008, str. 68)

Brian McHale ukazuje na aktualnost i sveprisutnost priče i, u užem smislu, kao dijela “narativnog obrata” u književnoj teoriji (koji je, pak, logička posljedica “lingvističkog obrata”) i, u širem smislu, u kojoj se priča potvrđuje kao imanencija i kao ljudska potreba. Ovu dvojnost McHale ilustrira vlastitim primjerom: “Kao otac dvije male kćeri, ja sam u određenom smislu profesionalni pripovjedač – ne samo pred spavanje, već uvijek kad se znanje o svijetu u bilo kojoj vrsti (dnevni program, susjedska ogovaranja, obiteljska ili osobna povijest, politička situacija) treba organizirati i prenijeti. Bez sumnje, moje iskustvo odražava ono u što vjeruju mnogi mislioci danas, naime da jedan od načina na koji ljudska bića procjenjuju i interpretiraju događaje u svom životu jest konstrukcijom vjerojatnih priča” (McHale 2002, str. 7). Tu dimenziju potencira i Swiftov junak:

Djeco, tko će naslijediti svijet? Djeca kojoj su, kroz povijest, pričali priče, prvenstveno, ali ne uvijek, prije spavanja, kako bi suzbila nespokojne misli, čija je potreba za pričama usklađena samo s potrebom odraslih za djecom kojoj će pričati priče, za spremnicima svojih zaliha bajki, za načuljenim ušima kojima će otkriti te najvjerojatnije no nezaboravne bajke, svoje vlastite živote. (Swift 2008, str. 15)

Međutim, pokušaj profesora pred mirovinu da oblikuje svoju priču prema konvencijama bajke i neuspjeh u tom pokušaju neće rezultirati samo kršenjem žanrovskih konvencija, nego i sugeriranjem izvjesnog stanja nesigurnosti i neizvjesnosti koja je asocirana postmodernističkom epistemološkom skepticizmom i ontološkim relativizmom. Otuda, ilustracije nepovjerenja u metanaraciju i nemogućnost postuliranja odgovarajućeg narativnog/žanrovskog okvira koji će osigurati autentičnost, značenje ili legitimnost, upućuju i na jedan drugi problem: nemogućnost osiguravanja jednostavne zamjene metanaracije.⁷

Epistemološka perspektiva temelji se na pretpostavci o postojanju metanaracija koje služe kao važeći okvir u kojem se legitimiraju univerzalni i totalizirajući modeli objašnjavanja. No s obzirom na to da u

⁷ Jedna razina razbijanja tradicionalnih shvaćanja povijesti u romanu postoji u raspravama koje inicira jedan od učenika-slusatelja Price, koji stalno protestira, ironično radeći bilješke na izjave profesora: “Znate što je vaš problem, gospodine? Navukli ste se na objašnjavanje. Objasniti, objasniti... Jer je objašnjavanje način izbjegavanja činjenica dok se pretvarate da im se približavate... A ljudi objašnjavaju samo kad su stvari pogrešne, zar ne, ne kad su točne? Stoga, što više objašnjenja čujete, to više mislite da stvari moraju biti prilično loše kad trebaju toliko objašnjenja” (Swift 2008, str. 170).

postmodernizmu takve metanaracije o ljudskoj emancipaciji i napretku ili o teleologiji i univerzalnom smislu događaja, koji su nekad služili kao osnova za legitimaciju znanja, više nemaju kredibilitet, aktualizira se traganje za (novim) legitimizirajućim oblicima znanja, traganje za načinima stjecanja odnosno dolaženja do znanja. Prema tome, to znači sumnju i u postojanje provjerljivog i konačnog znanja i u mogućnosti za njegovu “sigurnu” transmisiju i cirkulaciju i, konačno, sumnju u apsolutne istine. Prema McHaleu i Wesselingu detektivska struktura idealno utjelovljuje epistemološke dimenzije književnog teksta. “Samo-refleksivni povijesni roman prepričava niz događaja koji su se dogodili u prošlosti, no usredotočuje se na načine na koje su ti događaji shvaćeni i objašnjeni u retrospektivi: razumijevanje prošlosti kroz interpretaciju” (Wesseling 1991, str. 90). Te dimenzije prepoznajemo i u *Waterlandu*: sam se povjesničar deklarira kao detektiv koji traga za razrješenjem “povijesnih misterija”.⁸ Iako afirmaciju detektivske strukture u romanu možemo shvatiti i kao izraz postmodernističkog zanimanja za popularne žanrove i žanrovske transgresije, ona ipak, puno više, predstavlja jednu manifestaciju postmodernističkih aktualizacija “epistemoloških i ontoloških pitanja/tema” (McHale 2001, str. 9–11). Za profesora povijesti, misterij za kojim traga nalazi se ponajprije u pričama koje leže iza činjenica, a ne u samim činjenicama. Otuda Crick ne traga za novim dokazima u prošlosti i o prošlosti, već se trudi od jedne retroaktivne i retrospektivne, znači spoznajno dodatne pozicije, narativno preoblikovati i osmisliti prošlost, koja, po njegovom uvjerenju, sadrži ključ za trenutne probleme. U ovom kontekstu, postaje razumljiva i metaforičnost naslova: *Waterland* nije samo ime i opis Crickovog rodnog mjesta (*a fairy-tale place* [eng. ‘mjesto iz bajke’], kako ga on ime-nuje), čiji su stanovnici generacijama unatrag angažirani oko melioracije i drenaže ravnog, močvarnog područja istočne Engleske. Vlažna zemlja, kao sinonim jednog geografskog prostora, no i jedne misteriozne prošlosti kojoj se glavni lik vraća, dopušta Crickovo vraćanje prošlosti (osobno motivirano) i, paralelno, konceptu povijesti (profesionalno inicirano) da bismo ga shvatili kao proces narativne melioracije: kao izvlačenje i spašavanje onoga što je bilo potopljeno i izgubljeno u močvarama prošlosti – “istine” o aktualnom trenutku.

Zato zaboravite, doista, svoje revolucije, svoje prekretnice, svoje velike metamorfoze povijesti. Razmislite, umjesto toga, o sporom i mukotrpnom procesu, beskonačnom i dvosmislenom procesu – procesu ljudskog taloženja – melioracije. (Swift 2008, str. 17)

Moj skromni model napretka je melioracija. To je ponavljajuće, beskrajno vraćanje onoga što je izgubljeno

no. Uporan, oprezan posao. Suhoparan no vrijedan posao. Težak neslavan posao. (Swift 2008, str. 334)

ZAKLJUČAK

Swiftov roman ne samo tematski, već i na strukturnoj i narativnoj razini, afirmira problematizirajuću relaciju fikcija – povijest, prošlost – sadašnjost, ilustrirajući ne samo njihovu međusobnu isprepletenost, već također i cikličnost povijesti, naracije, pa i romana. Naime, cijela Crickova priča, kao i njegova ideja o povijesti, je kružna, regresivna, s brojnim digresijama, jednako kao što i roman odlaže svoj završetak: na kraju je čitatelj upućen na početna poglavlja s ciljem uspostavljanja kronološke i narativne cjeline. Nesumnjivo, Swift koristi postmoderne narativne strategije kako bi naglasio tezu o nemogućnosti osiguravanja točnog i sveobuhvatnog prikaza prošlosti. “Povijest je ta nemoguća stvar: pokušaj davanja iskaza, s nepotpunim znanjem” (Swift 2008, str. 81).

Pokušaj da se *Waterland* objasni na temelju dijela konstitutivnih odlika historiografske metafikcije potvrđuje početnu tezu Linde Hutcheon da ovi romani koriste teorijsku samosvijest o povijesti i fikciji kao ljudskim konstrukcijama. Kao što samosvjesni narator, profesor povijesti, u vlastitom vraćanju prošlosti doživljava ontološki susret između povijesti i fikcije, tako i romanopisac Swift preko metafikcionalnih postupaka oscilira između fikcije i historiografije, realizirajući spoj između književnih tema i postupaka i postmodernih književnih i historiografskih teorija. To je, nesumnjivo, potvrda o pripadnosti ovog romana u historiografsku metafikciju.

BIBLIOGRAFIJA

- Ankersmit, R. Frank, 1989. *The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology*. Amsterdam: Noord-Hollandsche.
- Ankersmit, R. Frank, 1994. *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.
- Biti, Vladimir, 2000. *Strano tijelo pri povijesti*. Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada.
- Gross, Mirjana, 2006. “O historiografiji posljednjih tri deset godina”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* 38, br. 2, str. 583–609.
- Hutcheon, Linda, 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- McHale, Brian, 2001. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- McHale, Brian, 2002. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Nünning, Ansgar, 1993. “Mapping the Field of Hybrid Genres in the Contemporary Novel”. *Orbis Litterarum*, br. 48, str. 281–305.
- Nünning, Ansgar, 1997. “Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960’s”. *European Journal of English Studies*, br. 2, str. 217–238.

⁸ Uostalom, i 29. poglavlje u romanu nosi eksplicitan naslov *Detective Work* [eng. ‘detektivski rad’], a dodatno, Crickova detekcija uključuje i razotkrivanje počinitelja jednog ubojstva.

Nünning, Ansgar, 2004. "Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology". *Style*, vol. 38, br. 3, str. 352–375.

Swift, Graham, 2008. *Waterland*. London: Picador.

Waugh, Patricia, 1996. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.

Wesseling, Elisabeth, 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

White Hayden, 1975. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

White Hayden, 1986. *Tropics of Discourse*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

White Hayden, 1990. *The Content of the Form*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Župan, Dinko, 2003. "Ideologija, moć i udžbenici". *Prošla sadašnjost*. Prir. Vladimir Biti i Nenad Ivić, Zagreb: Naklada MD, str. 323–355.

Лиотар, Жан-Франсоа, 2007. *Постмодерна состојба*. Скопје: АЗ-БУКИ.

Успенский, Борис. А., 1996. "История и семиотика". *Избранные труды: Семиотика истории. Семиотика культуры*. Москва: Школа языка русской культуры, стр. 9–70.

SUMMARY

NARRATIVE MELIORATIONS OF HISTORY

The subject matter of this article is the novel *Waterland* by British novelist Graham Swift. The interpretation is focused on one of the dominant aspects in the postmodern novel (historiographic metafiction): immanent provocation of the relation between literature/ fiction and history. *Waterland* offers an affirmation of the main postmodern question of history, that is, of the traditional relation between the two levels of the concept of history (*res gestae* and *historia rerum gestarum*). The aim of the interpretation is to identify levels of transgression of the boundaries between history and fiction through their shared narrative aspects.

Key words: postmodern novel, historiographic metafiction, history-literature relation, narrative.