

# Karakterizacija kroz prizmu modernističkih narativnih tehnika u kratkoj prozi Katherine Anne Porter

## KLASIČNI I MODERNISTIČKI PRISTUP KARAKTERIZACIJI

Katherine Anne Porter pripada onim spisateljicama koje ne možemo striktno svrstati ni u jednu književnu epohu s obzirom na činjenicu da je bila individualistkinja, koja je čvrsto odlučila da će se samostalno razvijati, ne ugledajući se ni na kojeg drugog autora. Kako nije bila pripadnica nijednog književnog društva koje bi je usmjerilo da piše na određeni način, Porter je zazirala od "Izgubljene generacije", ali i od ostalih suvremenika. Takva izoliranost nije bila nimalo laka, jer je morala sama sazrijevati i umjetnički se oblikovati, ali joj je donijela autentičnost stila i jedinstven umjetnički izraz. Osim kao regionalnu spisateljicu i prvenstveno južnjakinju, kritičari je najčešće, i s pravom, označavaju uglavnom kao modernističku spisateljicu i kao jednu od vodećih književnih figura modernizma. Osnovna načela modernizma, kao što su subjektivizam, individualizam, okretanje čovjekovom unutrašnjem životu, težnja za originalnošću, simbolizam, vidljiva su u stvaralaštvu Porterove.

Modernizam kao književni pravac donosi suštinske promjene koje podrazumijevaju eksperimentiranje i nove narativne tehnike, pri čemu se odbacuju konvencije koje su dominirale u ranijem periodu, kao i konvencionalna jezična sredstva. Modernisti primjenjuju niz novih književnih tehnika kao što su: unutrašnji monolog, nelinearna naracija, ironija, satira, lajtmotivi, asocijacije, sugestije, poetske stilske figure, od kojih su najčešće simbol i metafora. Oblikovanje književnih likova također poprima nove dimenzije u eri modernističkih previranja i književnici pristupaju direktnom, neposrednom i realističnom prikazivanju likova. Pomjeranje težišta s vanjskog ka unutrašnjem aspektu ličnosti, s kronološke ka psihološkoj naraciji, s tjelesnog i materijalnog ka duhovnom, kao i dramtiziranje elemenata pripovjedačkog postupka nagovještava odbacivanje klasičnog prikaza lika u književnom djelu. Modernisti prekidaju s tradicijom osnovnog tipa književnog lika, tj. junaka ili heroja. Tipični protagonist modernizma je osoba koja je izgubila vjeru u religiju, društvo i u sve što ga okružuje, izgubivši pri tom sva prava na herojski podvig.

Kao polazište za uspoređivanje tradicionalnog i modernističkog pristupa karakterizaciji može nam poslužiti esej Virginije Woolf "Gospodin Bennett i gospođa Brown" ("Mr. Bennett and Mrs. Brown", 1923) u kojem autorica naglašava preokret u prikazivanju likova koji je donio modernizam izjavom da se "(...) otprilike u prosincu 1910. promijenio ljudski karakter."<sup>1</sup> Virginia Woolf napisala je nekoliko eseja u kojima govori o problemima predstavljanja likova u književnim djelima. Po njenom mišljenju pisci stvaraju djela, a posebno romane prvenstveno zbog likova. Esaj "Gospodin Bennett i gospođa Brown" nastao je kao odgovor na tvrdnje engleskog književnika Arnolda Bennetta da je oblikovanje likova temelj svakog proznog djela. Virginia Woolf također ističe da je jedan od osnovnih, ali i najzahtjevnijih zadataka pisca da vjerno prikaže likove. Naglašavajući da se karakter prosto nameće piscu u procesu stvaranja književnog djela, Woolf koristi gđu Brown kao personifikaciju lika u književnom djelu koja privlači pisce da napišu priču o njoj, što ujedno predstavlja i svrhu samog djela. Veličina pisca se ogleda u tome da uvjerljivo "(...) izrazi lik (...)"<sup>2</sup> pa se stoga gđa Brown može opisati na bezbroj različitih načina, što ovisi o karakteru pisca. Uvjerljivi likovi utjelovljuju niz ideja i tema koje čitatelji spoznaju upravo kroz njihova razmišljanja.

U ovom eseju Virginia Woolf dijeli pisce na dvije grupe: "Edvardijance", kojima pripadaju pisci starije generacije (Wells, Bennett i Galsworthy), i "Džordžijance", kojima pripadaju pisci novije generacije (Forster, Lawrence, Strachey, Joyce i Eliot). Potaknuta izjavom Arnolda Bennetta da među piscima mlađe generacije, tj. "Džordžijancima" nema dobrog roma-

<sup>1</sup> "(...) in or about December, 1910, human character changed." Virginia Woolf, "Mr. Bennett and Mrs. Brown", in: *Collected Essays*, vol. 1, Leonard Woolf (ur.), London, Hogarth, 1966, str. 321. (Svi prijevodi ponuđeni unutar teksta, osim tamo gdje je navođenjem izvora jasno naznačeno ime prevoditelja, djelo su autorice ovog članka. Prevedeni citati navedeni su i u originalu, s ciljem postizanja više transparentnosti i preciznosti u promišljanju citiranog.)

<sup>2</sup> "(...) to express character (...)", *ibid.*, str. 325.

nopisca, jer njihovi likovi nisu uvjerljivi, Woolf ističe razlike između ove dvije generacije pisaca kroz kratku priču o gđi Brown, starici s kojom se književnica slučajno našla u istom kupeu vlaka. Da su kojim slučajem edvardijanski pisci putovali s ovom staricom, oni bi od nje pokušali napraviti suprotnost u odnosu na njeno suštinsko biće. Budući da je gđa Brown izgledala uznemireno i zabrinuto, loše obučena i vjerojatno neobrazovana, "Edvardijanci" bi brzo skrenuli pogled s nje razmišljajući o nekom boljem svijetu u kome takve starice ne obitavaju. Ili bi do detalja opisali sve oko nje i na njoj, kao što su nebitne pojedinosti o njenom brošu, rukavicama, društvenom statusu, zanemarujući pri tome njenu ličnost i ono što ona zaista jest. Edvardijanski pisci obično daju svoje mišljenje o nekom liku, ne dozvoljavajući mu da se sâm "izrazi" tako da čitatelji ne mogu čuti glas tog lika. Umjesto da primijete gđu Brown, ova grupa pisaca gleda u nešto sasvim drugo: "Oni značajno, ispitivački i suosjećajno gledaju kroz prozor: u tvornice, utopije, čak i u tapete na zidovima i sjedišta kupea vlaka, ali nikad u nju, život i ljudsku prirodu."<sup>3</sup> Štoviše, oni koriste posebne tehnike i sredstva kada pišu, a njihove prozne konvencije ne odgovaraju mentalitetu novije generacije pisaca, tj. džordžijanskim književnicima. Virginia Woolf ističe da upravo zbog jednoobraznosti i uniformnosti normi, koje joj je ostavila prethodna generacija pisaca, nije bila u stanju opisati lik gđe Brown i da je osjetila nalet snažnih i kontradiktornih emocija dok je promatrala staricu kako napušta vlak. Ugledajući se na književna sredstva koja su joj ostavili prethodnici, Woolf je mogla detaljno opisivati njenu odjeću, pisati o njenoj obitelji, poslu, kući, ali je smatrala da je to irelevantno, jer ne odražava unutrašnji život gđe Brown i njenu ličnost. Umjesto da eksperimentira s novim književnim formama, ona je dozvolila da joj gđa Brown izmakne, jer su je "Edvardijanci" pogrešno naučili. Stoga, džordžijanski pisci trebaju pronaći nova sredstva koja odgovaraju njihovom vremenu da bi premostili jaz do modernih čitatelja:

Pisac treba stupiti u kontakt sa svojim čitateljem tako što će mu pružiti nešto što prepoznaje i što mu, prema tome, pobuđuje maštu i omogućava mu da surađuje s njim u daleko ozbiljnijim intimnim stvarima.<sup>4</sup>

U skladu s novim, modernim težnjama mijenja se i način građenja likova koji trebaju biti stvarni da bi čitatelji u njih povjerovali. Tako i gđa Brown poziva suvremene pisce da je predstave kao individuu sa spe-

cifičnim osobinama, a ne kao staricu koja sliči ostalim starim ženama, koristeći pri tome vlastitu maštu umjesto uobičajenih metoda prikazivanja. Osnovna karakteristika džordžijanskih, tj. modernih književnika jest prekid s tradicijom i ustupanje mjesta novim tehnikama koje su usklađene s novim dobom u književnosti, ali i sa zahtjevima čitateljske publike. Osim toga, jedna od osobitosti modernizma jest savez između pisaca i čitatelja, jer gđu Brown "(...) isto tako možete primijetiti vi koji ste nečujni kao i mi koji pričamo priče o njoj."<sup>5</sup> Pogrešno je smatrati da književnici znaju više o gđi Brown od samih čitatelja i da postoji distanca između njih. Primarni zadatak čitatelja je da zahtijevaju od pisaca da vjerodostojno prikažu gđu Brown, jer ona predstavlja život i stvarnost. U eseju "Moderna proza" ("Modern Fiction", 1921) Virginia Woolf također se bavi problematikom književnog lika i modernih tendencija književnog stvaralaštva, ističući da se ono što modernog pisca prvenstveno interesira "(...) najvjerojatnije krije u mračnim sferama psihologije."<sup>6</sup> Tijekom samo jednog dana u ljudsku svijest urezuje se bezbroj različitih dojmova, a zadatak pisca je da ih zabilježi onim redom kojim pohode svijest, bez obzira na to koliko ti dojmovi izgledali nepovezano. Po njenom mišljenju, naglasak na prikazivanju portreta svijesti kao jedne od osnovnih težnji pisca, kao i preslikavanje složenosti i raznolikosti života čine okosnicu modernizma. Ljudska svijest i kaotičnost njenog toka postaju središte poetičkog interesa. Uz to, modernisti često kombiniraju nespojivo s ciljem stvaranja nečeg novog što će možda iznenaditi i šokirati čitatelje i ujedno zadovoljiti njihov literarni senzibilitet.

Virginia Woolf, u pravoj modernističkoj maniri, nagovještava raskid s tradicionalnim normama u književnosti, ali i s tradicionalnim prikazom lika. Katherine Anne Porter također pristupa književnom liku na specifičan način i drugačije u odnosu na svoje prethodnike, ali i na suvremenike. Osim regionalnog identiteta koji često prenose njeni likovi, uzimajući u obzir društvene i ekonomske okolnosti u kojima žive, oni su moderne ličnosti u svakom smislu, jer spisateljica stavlja akcent na njihova osjećanja, razmišljanja i unutrašnje konflikte. Mnogi njeni likovi uključeni su u osobno i kolektivno sjećanje, snažan impuls koji ograničava njihove aktivnosti i upravlja njima. Povijest kolektivnih sjećanja oživljava osobna iskustva izoliranih pojedinaca. Kao spisateljica koja je vječno u potrazi za istinom, jedna od najznačajnijih odlika stvaralaštva Katherine Anne Porter jest sposobnost da opiše ličnost koju neka stvar ili događaj podsjetje na sjećanje skriveno u podsvijesti. Primjena načela

<sup>3</sup> "They have looked very powerfully, searchingly, and sympathetically out of the window; at factories, at Utopias, even at the decoration and upholstery of the carriage; but never at her, never at life, never at human nature", *ibid.*, str. 329.

<sup>4</sup> "The writer must get into touch with his reader by putting before him something which he recognizes, which therefore stimulates his imagination, and makes him willing to cooperate in the far more difficult business of intimacy", *ibid.*

<sup>5</sup> "(...) is just as visible to you who remain silent as to us who tell stories about her", *ibid.*, str. 335.

<sup>6</sup> "(...) lies very likely in the dark places of psychology", Virginia Woolf, "Modern Fiction", u: *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 4, Andrew McNeillie (ur.), London, The Hogarth Press, 1984, str. 162.

slobodne psihološke asocijacije, odnosno mogućnosti da nam jedna ideja putem pamćenja, osjetila ili mašte sugerira neku drugu, tipična za modernizam, vidljiva je u književnom opusu Porterove. Taj proces autorica je podrobnije opisala u jednom od svojih pisama:

Vjerujem da postojimo na šest ravni u najmanje šest dimenzija i da istovremeno boravimo u svim vremenskim periodima putem sjećanja, grupnog iskustva, snova koji predstavljaju drugi vid kanaliziranja sjećanja, fantazije koja je također stvarnost i, isto tako, vjerujem da prvoklasno umjetničko djelo nekako uspijeva povezati i pomiriti sve ovo.<sup>7</sup>

Porter je najčešće pribjegavala pripovijedanju iz objektivne točke gledišta, što podrazumijeva sveznajućeg pripovjedača i prikaz radnje i događaja kroz objektivnu perspektivu. Ipak, kao modernistička književnica upotrebljavala je i tehniku "toka svijesti" da bi predstavila nasumično izmiješane misli, osjećanja i dojmove pojedinih likova, kao što je lik Ellen Weatherall u priči "Kako je baka Weatherall ostavljena pred oltarom" ("The Jilting of Granny Weatherall", 1929) koja će biti analizirana u ovom radu. Jedna od karakteristika njenog stila jest kombiniranje različitih metoda i tehnika pa je stoga, uz linearno, kronološko pripovijedanje, povremeno koristila i retrospektivnu naraciju. Spomenute narativne tehnike nesumnjivo utječu na jedinstven pristup likovima čiju sudbinu Porter drammatizira kroz neko sjećanje, akciju ili događaj čineći, na taj način, svoje junake osobitima i prepoznatljivima. Neki od likova Porterove, dezorijentirani u vremenu i prostoru, vođeni pogrešnim izborima i odlukama, ne mogu pronaći smisao vlastitog postojanja. Kao takvi, lutaju besciljno tražeći u prošlosti uzroke svog stanja.

#### LIKOVNI KATHERINE ANNE PORTER U KONTEKSTU ŽANRA KRATKE PRIČE

Mnogi književni povjesničari smatraju da je američki pisac Edgar Allan Poe začetnik žanra kratke priče. Poe je smatrao da se priča razlikuje od romana ne samo po dužini, već i po formi, kao i po usmjerenosti na jedinstvo dojma. Vođeni Poeovim primjerom, ostali američki pisci su razvili vlastiti stil, usmjeravajući se na teme ličnog identiteta, lokalnu povijest, studije karaktera, itd. Katherine Anne Porter stvorila je jedinstvene priče koje prikazuju povezanost čovjeka s mjestom u kome živi kroz prizmu

<sup>7</sup> "I believe we exist on half a dozen planes in at least six dimensions and inhabit all periods of time at once, by way of memory, racial experience, dreams that are another channel of memory, fantasy that is also reality, and I believe that a first rate work of art somehow succeeds in pulling all these things together and reconciling them", Janis P. Stout, *Katherine Anne Porter: A Sense of the Times*, University of Virginia Press, Charlottesville, 1995, str. 260.

društvenoekonomskih uvjeta koji neumitno utječu na sudbinu čovjeka. Ona piše u okvirima socijalnog realizma, gdje je svakodnevni život likova prikazan u skladu s društvenim, političkim i ekonomskim faktorima. Isto tako, Porter se bavi sudbinom običnog čovjeka koga zaokupljaju svakodnevna pitanja i male životne misterije. Kao predstavnica modernizma, ona prikazuje unutrašnji život likova u skladu s njihovim postupcima u okviru sredine u kojoj žive i stvara niz psihološki kompleksnih likova.

Kratka priča temelji se na ostavštini jednostavnijih narativnih formi kakve su bile: mitovi, anegdote, basne, bajke, balade, biblijski stihovi, parabole itd. Charles May smatra da je "(...) kratka priča od svog početka bila hibridna forma koja je kombinirala metaforički oblik stare romanse i metonimijski oblik novog realizma."<sup>8</sup> Žanr kratke proze nameće posebnu interpretaciju književnih tekstova, a samim tim i književnih likova. Osnovni postulati kratke priče podrazumijevaju minimalistički stil, ograničen broj likova, nekoliko scena ili epizoda što istovremeno utječu i na karakterizaciju likova. Pripovjedni postupci u kratkoj proznoj formi nužno se mijenjaju pod utjecajem njenih žanrovskih distinktivnih obilježja i samim tim utječu na specifičan način konstruiranja likova. Naime, linearno, kronološko kretanje koje vodi kulminaciji zamjenjuju nagli skokovi u vremenu i prostoru. Kompozicija preuzima funkciju komentara, a prisutni su i simboli, asocijativne veze i ironija kao neizbježno sredstvo naracije. Subjektivizam, redukcija, ograničenost, tematizacija egzistencijalne uznemirenosti i praznine u kratkim pričama vode ka posebnoj perspektivi odnosno točki gledišta. Turbulentna unutrašnja stanja pojedinca veoma često nemoguće je prikazati iz objektivne točke gledišta zbog čega unutrašnji monolog postaje važan instrument naracije. Uz perspektivu, tj. točku gledišta, nužno je spomenuti i fokalizaciju, termin koji je skovao književni teoretičar Gérard Genette da bi izbjegao dvosmislenost pojma "točka gledišta". Fokalizacija označava odnos pisca prema naraciji u tekstu. Teoretičarka Shlomith Rimmon-Kenan također upotrebljava termin "fokalizacija" pod kojim podrazumijeva "(...) ugao promatranja kroz koji je priča u tekstu filtrirana, a pripovjedač je taj koji je verbalno formulira."<sup>9</sup> Pripovjedač, kao posrednik između čitatelja i onoga što se prikazuje, igra važnu ulogu u građenju kratkih priča budući da iz njegove perspektive dobivamo informacije o likovima i radnji: "Pripovjedački glasovi su ključ

<sup>8</sup> "(...) the short story has from its beginning been a hybrid form combining both the metaphoric mode of the old romance and the metonymic mode of the new realism", Charles E. May, *The Short Story: The Reality of Artifice*, Twayne Publishers, New York, 1995, str. 72.

<sup>9</sup> "(...) the angle of vision through which the story is filtered in the text, and it is verbally formulated by the narrator", Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London, 1989, str. 43.

dinamike književnog svijeta kratke proze. Oni predstavljaju sredstva pomoću kojih pisac prikazuje realističnu sliku društva.<sup>10</sup> Navedene narativne strategije u kratkoj prozi nameću poseban pristup likovima. Za razliku od romana koji pruža više prostora, likovi u kratkoj priči predstavljeni su na drugačiji način, često čak i nepotpuno, uz djelomičan prikaz karakternih osobina: "Kratka priča je previše sažeta da bi omogućila formiranje likova kroz mnoštvo detalja i društvenih interakcija, što je svojstveno romanu."<sup>11</sup> Pri tome se lik u ovoj proznoj formi ne osvjetljava iz više uglova, već se samo nagovještava. Likovi su često samo nominalni nositelji radnje te su priče pune simbola i asocijacija što uzrokuje proizvoljnost, ali i neočekivane paradoksalne preokrete. Međutim, lik i radnja tijesno su povezani u kratkim pričama upravo zbog ograničenosti prostora. Milivoj Solar opisuje postupak karakterizacije u kratkim pričama odnosno novelama na sljedeći način:

Koncentracija na jedan motiv, ili tek mali broj motiva, prirodno ne dopušta složenije načine karakterizacije. Karakter se u noveli ne može razrađivati; on se može samo označiti u jednom sudbinskom trenutku ili naznačiti u nekoj za njega sudbinskoj karakteristici. Kako u noveli biva zahvaćen samo jedan događaj, a ne zbivanje, jedan ljudski odnos, a ne društveni odnosi, jedna karakterna crta, a ne karakter, novela nužno teži prema svojevrsnoj konkretizaciji koja je vodi u naglašavanje slučajnog na račun nužnog, pojedinačnog na račun općenitog, jednog na račun mnoštva, individualnog na račun društvenog.<sup>12</sup>

Lik je u kratkim pričama temelj za motive i zaplet, i kao takav je specifičan. Ponekad je komunikacija između likova minimalna, a mogućnosti interpretacije su otvorene tako da čitatelj može samo naslućivati o sudbini likova i o događajima iz prošlosti. Kompozicija kratke priče, teme i fabula su sažete, a kategorija vremena ograničena je na jedan trenutak ili epizodu. Uzimajući u obzir činjenicu da su likovi u bliskoj vezi sa zapletom, oni se otkrivaju kroz događaje i istovremeno svaki događaj doprinosi rasvjetljavanju likova. Jezik kratkih priča najčešće je jednostavan i racionalan. Katherine Anne Porter upotrebljava jezik kao važno sredstvo karakterizacije. Govor njenih likova nerijetko pokazuje njenu povezanost s ruralnim Teksasom i jezicima Meksika i drugih zemalja u kojima je živjela. Dijapazon emocija i dojmova u njenim pričama

ma kreće se od hladnog realizma do beskrajnog suosjećanja, od običnog do lirskog izraza. Svakodnevno iskustvo temelj je njenih priča koje često nagovještavaju egzistencijalnu uznemirenost junaka kroz jedan sudbinski trenutak u njegovom životu. May ukazuje na činjenicu da kratke priče Porterove: "(...) izgledaju kao realne situacije u kojima su ljudi zatečeni u određenim moralnim dilemama, čak i kada prikazuje duhovne alegorije u kojima su likovi i predmeti simboli univerzalnih moralnih pitanja."<sup>13</sup> Osobitosti stila Porterove kao modernističke spisateljice, koja u prvi plan ističe pojedinca i njegov unutrašnji život, mogu se pronaći u njenim esejima. U jednom od eseja ona navodi elemente koji kratku priču čine uspješnom:

Prije svega, vjerujte u vlastitu temu, potom se tako dobro upoznajte s likovima da oni žive i rastu u vašoj mašti isto onako kako ih vidite uživo, i konačno, ispričajte njihovu priču koliko god je moguće suosjećajno i ozbiljno. Ukoliko ste već izgradili vlastiti lik, izgradit ćete i vlastiti stil, jer se on razvija baš kao i vaše ideje, na isti način na koji se unapređuje znanje o vašem zanatu.<sup>14</sup>

Autorica ovdje jasno daje primat likovima nad svim ostalim elementima u priči i naglašava da nije neophodno da priča ima zaplet. Uz ovako određene umjetničke aspiracije, Porter je stvorila mnoge značajne likove od kojih su najupečatljiviji ženski likovi. Treba napomenuti da kompleksnih muških likova ima veoma malo u njenom stvaralaštvu.

Da bismo ukazali na narativne tehnike koje je Katherine Anne Porter koristila u svrhu karakterizacije, izabrali smo tri kratke priče koje na veoma ilustrativan način razotkrivaju estetske principe njenog stvaralaštva. "Ono drvo" ("That Tree", 1934), "Magija" ("Magic", 1928) i "Kako je baka Weatherall ostavljena pred oltarom" reprezentiraju modernistička stremljenja autorice, posebno kada je u pitanju oblikovanje likova pomoću specifičnih pripovjednih postupaka.

<sup>13</sup> "(...) seem to be realistic situations in which people are caught in specific moral dilemmas, even as she conveys spiritual allegories in which characters and objects are emblems of universal moral issues", Charles E. May, *The Short Story: The Reality of Artifice*, str. 68.

<sup>14</sup> "First, have faith in your theme, then get so well acquainted with your characters that they live and grow in your imagination exactly as if you saw them in the flesh; and finally, tell their story with all the truth and tenderness and severity you are capable of; and if you have any character of your own, you will have a style of your own; it grows, as your ideas grow, and as your knowledge of your craft increases", Katherine Anne Porter, *The Collected Essays and Occasional Writings of Katherine Anne Porter*, A Seymour Lawrence Book, Delacorte Press, New York, 1970, str. 462.

<sup>10</sup> "Narrative voices are keys to the dynamics of a short fiction's literary world. They represent the author's tools for presenting a realist depiction of society", Viorica Patea (ur.), *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, Rodopi, Amsterdam, 2012, str. 273.

<sup>11</sup> "The short story is too compressed to allow the creation of characters through multiplicity of detail and social interaction, as is typical of the novel", Charles E. May, *The Short Story: The Reality of Artifice*, str. 52.

<sup>12</sup> Milivoj Solar, *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb, 1974, str. 209–210.



“Ono drvo” je jedna od rijetkih priča Porterove u kojoj je protagonist muškarac. Smatra se da je autorici kao model za glavnog junaka ovog djela poslužio jedan pisac i novinar kojeg je upoznala u Meksiku 1923. godine. Lik Miriam u ovoj priči također je zasnovan na liku prve supruge ovog novinara i pisca. Tema priče je propast i konflikt ideala koje Porter prikazuje kroz lik novinara koji žudi da bude pjesnik. Radnja se odvija u jednom restoranu uz prisutnost ostalih gostiju, novinara i konobara, a u pozadini priče odjekuje Meksička revolucija. Neimenovani protagonist retrospektivno otkriva najznačajnije događaje iz svog života nekom slušaocu, vjerojatno prijatelju, koji pije s njim tijekom jedne večeri. Priča počinje objašnjavanjem razloga iz kojih je “(...) znameniti novinar, autoritet u izvještavanju o latinsko-američkim revolucijama i pisac bestselera (...)”<sup>15</sup> došao u Meksiko. Ideal romantičnog pjesnika je očigledan već u prvim rečenicama:

On je zaista želio biti vesela skitnica koja leži ispod jednog drveta, u toplom podneblju i piše poeziju. Napisao je mnogo pjesama koje nisu bile dobre i bio je svjestan toga čak i dok je pisao. Saznanje da njegova poezija nije dobra nije mu uskratilo zadovoljstvo u njoj. On bi uživao baš u jednom takvom životu: bez ugleda, bez odgovornosti, bez novca vrijednog spomena, nosio bi izluzane sandale i pristojnu, mada vjerojatno podešanu plavu košulju, ležao bi ispod nekog drveta i pisao poeziju.<sup>16</sup>

Ovaj larpurlartistički stav dominantan je kod glavnog junaka čak i kada postane slavni novinar i shvati da nikada nije pronašao to drvo, duhovni ideal kojem je težio i ispod kojeg je želio leći. I tada, on se sa sjetom prisjeća tog vremena kada je želio živjeti slobodnim životom pjesnika, boema, lutalice bez cilja.

U tumačenju lika ovog junaka neophodno je obratiti pažnju na narativne tehnike koje je Porter koristila u priči. Naime, narativ je ispričan u trećem licu i spisateljica kao da je namjerno izbjegla unutrašnji monolog da bi protagonist predstavila u ironičnom svjetlu. “Ono drvo” sadrži dvije paralelne priče: jedna je ispovijest glavnog junaka kako je postao slavni novinar, a druga je ironično pripovijedanje naratora koji otkriva kako je novinar zaista

<sup>15</sup> “(...) an important journalist, an authority on Latin-American revolutions and a best seller (...)”, Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, Harcourt Brace & Company, New York, 1979, str. 66.

<sup>16</sup> “He had really wanted to be a cheerful bum lying under a tree in a good climate, writing poetry. He wrote bushel basketful of poetry and it was all no good and he knew it, even while he was writing it. Knowing his poetry was no good did not take away much from his pleasure in it. He would have enjoyed just that kind of life: no respectability, no responsibility, no money to speak of, wearing worn-out sandals and a becoming, if probably ragged, blue shirt, lying under a tree writing poetry”, *ibid.*

postao slavan, tj. nakon što ga je supruga napustila. Narator, koji pripovijeda priču u trećem licu, odražava emocionalnu nestabilnost protagonista. Pripovjedač je objektivan i promatra događaje, tj. život junaka s distance. U ovom djelu Porter upotrebljava anakroniju, tj. odstupanje od linearnog, kronološkog načina pripovijedanja i retrospektivnu naraciju. Gérard Genette pod anakronijom podrazumijeva “(...) sve oblike neslaganja između dva vremenska redosljeda priče i pripovijedanja (...)”<sup>17</sup> Genette daje osnovnu podjelu anakronije na “analepsu” ili retrospekciju i “prolepsu” ili anticipaciju. “Analepsu” definira kao “(...) bilo koje sjećanje nakon činjeničnog stanja događaja koji se odigrao ranije u odnosu na točku u priči u kojoj se nalazimo u bilo kojem trenutku (...)”<sup>18</sup> S druge strane, “prolepsa” označava “(...) bilo koje narativno manevriranje koje se sastoji od pripovijedanja ili evociranja unaprijed događaja koji će uslijediti kasnije (...)”<sup>19</sup> U “Onom drvetu” anakronija ne služi samo tome da doprinese raspletu priče, već i da se postupno odgonetnu karakterne crte protagonista. Kroz ispovijest svom slušatelju, posredstvom flešbekova, tj. “analepse”, novinar otkriva “(...) da je dan kada ga je Miriam izbacila bio najsretniji dan u njegovom životu.”<sup>20</sup> Miriam je njegova prva supruga, praktična žena koja cijeni i vrednuje rad i disciplinu i razbija njegove romantične iluzije. Ona je učiteljica u školi i “(...) jedna lijepo odgojena djevojka sa Srednjeg zapada koja je shvaćala život ozbiljno.”<sup>21</sup> Milton je bio njen omiljeni pjesnik, a poeziju svog supruga je smatrala bezvrijednom. Nije voljela umjetnike i nije mogla razumjeti ponašanje prijatelja njenog supruga koji nisu pristojno zarađivali za život, već su se bavili slikanjem, pisanjem pjesama i uz to bili uvijek neuredni i gladni. Iako joj je njen suprug u idealističkim terminima objašnjavao da je “(...) sveto siromaštvo (...) prirodni pratitelj umjetnika”<sup>22</sup>, ona je bila čvrsto uvjerena da njegovi prijatelji žive takvim životom dok ne dobiju neku bolju priliku. I bila je potpuno u pravu, jer svi ti pasivni i letargični umjetnici kasnije su se obogatili i izabrali drugačiji način života. Na isti način Miriam je svom suprugu otvorila oči da ni on nije umjetnik i da su njegove pretpostavke o

<sup>17</sup> “(...) all forms of discordance between the two temporal orders of story and narrative [...]”, Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1983, str. 40.

<sup>18</sup> “(...) any evocation after the fact of an event that took place earlier than the point in the story where we are at any given moment (...)”, *ibid.*

<sup>19</sup> “(...) any narrative maneuver that consists of narrating or evoking in advance an event that will take place later (...)”, *ibid.*

<sup>20</sup> “(...) that the day Miriam kicked him out was the luckiest day of his life”, Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 66.

<sup>21</sup> “(...) a nicely brought-up Middle-Western girl, who took life seriously”, *ibid.*, str. 67.

<sup>22</sup> “(...) holy Poverty (...) the natural companion for the artist”, *ibid.*, str. 76.

umjetnosti pogrešne: "Ja nijesam pjesnik, moja poezija je dostojna prezira i imam predodžbe o umjetnicima koje mora da sam naučio iz knjiga."<sup>23</sup> Romantični stavovi njenog supruga ogledaju se ne samo u njegovoj želji da piše poeziju, nego i u njegovim pogledima na svijet. Nasuprot Miriam, koja je prezirala kućne poslove, protagonist idealizira svakodnevnice, prozaične aktivnosti: "Smatrao je da je veoma ugodno prati puno jarko obojenog zemljanog indijanskog posuda vani, na Sunčevoj svjetlosti, s bugenvilijama što puze uza zid i drvetom neba u punom cvatu."<sup>24</sup> Svjesna da se od ideala ne može živjeti, razočaranu Miriam nerviraju ovakve idilične slike i ne može se naviknuti na život u Meksiku. Plakala je svaki dan otkad je stigla, jer brak nije ispunio njena očekivanja. Situaciju još više pogoršava gubitak posla njenog supruga koji počinje u potpunosti ovisiti o Miriaminim prihodima. Umjesto da nađe neki drugi posao, on na sve načine pokušava biti pjesnik, ali ne uspijeva. Njegova supruga ga naziva "(...) parazitom i (...) nesposobnjakovićem (...)"<sup>25</sup>, a njihove svađe dosežu vrhunac i dovode do razvoda. Međutim, usprkos prvobitnom šoku, protagonist ubrzo shvaća da je dobro što ga je supruga napustila, jer se nakon toga počeo baviti karijerom novinara. Iako na neki način odbacuje umjetnost, on se ipak bavi pisanjem i razvija "(...) vlastiti prozni stil."<sup>26</sup> Nesuglasice između ova dva lika mogu se shvatiti kao "(...) konflikt između ida koji predstavlja pjesnik i superega koji predstavlja Miriam, zbog ovog sukoba pjesnik doživljava reformaciju, on postaje 'novinar'."<sup>27</sup> Protagonist želi živjeti u skladu sa svojim snovima, ali mu Miriam, njegov glas razuma, otvara oči. Miriamin odlazak zapravo dovodi do procvata karijere njenog supruga i jasno mu pokazuje put na kojem će uspjeti. Nakon braka s njom, on se još dva puta oženio i razveo. Iako ga je Miriam napustila, nije mogao podnijeti ako bi je netko osuđivao: "Bilo je nešto u njoj. (...) naljutio bi se ako bi bilo tko čak i uputio kritiku na njen račun. Njegova druga supruga namjerno je bila maliciozna u vezi Miriam. Na kraju, on je mogao reći da je ovo dovelo do njegovog drugog razvoda."<sup>28</sup> Pet godina kasnije,

Miriam ga u pismu moli da mu se vrati i on ju je spreman primiti, mada pod svojim uvjetima: da ne žive u braku. Iako implicitno, u ovoj priči je predstavljena dominantna žena koja potiče supruga da uspije u životu. Polaritet muško-ženskih odnosa služi kao temelj za razmatranje likova, pri čemu je muški lik, tj. lik novinara, predstavljen kao umjetnički, hedonistički i slobodan u svakom smislu, dok je lik Miriam prikazan kao praktičan, razuman i puritanski. Međutim, kako se i sama spisateljica prvenstveno fokusira na novinara, u ovom radu nećemo detaljno razmatrati lik njegove supruge koja najviše služi tome da razotkrije prave osobine protagonista.

Narativna tehnika pripovijedanja u trećem licu zapravo omogućava novinaru da otkrije one stvari o sebi koje ni sâm nije ranije prepoznao:

Točka gledišta je objektivna i ograničena, usko vezana za novinara i filtrirana kroz pripovjedački glas koji indirektno opisuje sadržaj novinarovog samootkrivenja koje predstavlja gorko-slatko sjećanje na njegov život s Miriam i bez nje.<sup>29</sup>

Novinar svom sugovorniku na kraju ispovijesti govori sljedeće: "Radio sam na kulminaciji cijelo ovo vrijeme. Znaš već, dobra stara tehnika iznenađenja. A sada se pripremi."<sup>30</sup> Na kraju priče dolazi do promjene u narativnoj strategiji i čitatelju izgleda kao da protagonist preuzima pripovijedanje. Međutim, naracija je i dalje u trećem licu, kroz pripovjedački glas koji se stapa s glasom protagonista i indirektno prikazuje njegove misli odnosno njegovu ispovijest. Vrhunac ispovijesti glavnog junaka predstavlja otkrivanje činjenice da mu se Miriam vraća na vlastiti zahtjev. A iznenađenje predstavlja činjenica da je on postao upravo ono što je Miriam oduvijek željela da bude: uspješan čovjek koji ne ovisi o drugima. Protagonist ustvari prihvaća njene standarde ponašanja koji predstavljaju garanciju uspjeha. Nakon što je popio posljednje piće, on završava svoju priču riječima: "'Ne znam što se dešava ovog puta', on reče, 'ne zavaravaj samoga sebe. Sada znam.' Činilo se kao da upozorava samog sebe pred ogledalom."<sup>31</sup> Kraj nagovještava psihološku transformaciju protagonista koji u ogledalu vidi čovjeka kojega je Miriam kreirala.

<sup>23</sup> "I am not a poet, my poetry is filthy, and I had notions about artists that I must have got out of books", *ibid.*

<sup>24</sup> "He had thought it rather a picnic to wash a lot of gayly colored Indian crockery outdoors in the sunshine, with the bougainvillea climbing up the wall and the heaven tree in full bloom", *ibid.*, str. 75.

<sup>25</sup> "(...) 'Parasite!' (...) 'Ne'er-do-well!' (...)", *ibid.*, str. 67.

<sup>26</sup> "(...) a prose style of his own", *ibid.*, str. 78.

<sup>27</sup> "(...) a conflict between id (the poet) and superego (Miriam); because of this struggle, the poet is reformed: he becomes a 'journalist'", Jane Krause DeMouy, *Katherine Anne Porter's Women: The Eye of Her Fiction*, University of Texas Press, Austin, 1983, str. 76.

<sup>28</sup> "But there was something about her. (...) it made him furious if anyone even hinted a criticism against her. His second wife had made a point of being catty about Miriam. In the end he could almost be willing to say this had led to his second divorce",

Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 68.

<sup>29</sup> "The viewpoint is objective and restricted, limited to the journalist, and filtered through a narrative voice that describes indirectly the content of the journalist's self-revelation that is bitter-sweet reminiscence of his life with and without Miriam", Darlene Harbour Unrue, *Truth and Vision in Katherine Anne Porter's Fiction*, The University of Georgia Press, Athens, 1985, str. 135.

<sup>30</sup> "(...) 'I've been working up to the climax all this time. You know, good old surprise technique. Now then, get ready'", Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 78.

<sup>31</sup> "'I don't know what's happening, this time,' he said, 'don't deceive yourself. This time, I know.' He seemed to be admonishing himself before a mirror", *ibid.*, str. 79.

Usprkos svim otporima i njegovoj želji da bude romantični pjesnik, on postaje projekcija želja svoje prve supruge: "Njegovo staromodno, ugledno, marljivo, američko porijeklo i odgoj srednje klase probudilo se u njemu i borilo se na Miriaminoj strani. Osjećao je da se svaka kost lomila u njemu da pobjegne od tog porijekla i odgoja i da ga opovrgne i ovdje ga je konačno savladalo i on mu se pokorio, ali bez ikakve veze s njegovim razumom ili srcem. Bilo je to kao da ga je vlastiti krvotok izdao."<sup>32</sup> On je dugo potiskivao ove osobine koje su bile otjelotvorene u liku njegove prve supruge i koja mu je, čim je došla, nametnula svoj način života i svoje moralne vrijednosti. Konačno joj je uspio dokazati da nije "vesela skitnica", već je postao potpuno drugačija osoba kojoj se ona želi vratiti.

"Ono drvo" zauzima posebno mjesto u opusu Porterove, jer uvodi junaka koji u potpunosti ne poznaje vlastito biće i nije spreman suočiti se sa svojom suštinskom prirodom. Protagonist ove priče je sanjar, sklon samoobmani i idealizmu, kojem je potrebno otrježnjenje u liku njegove prve supruge Miriam da bi napokon shvatio da u njemu postoji i praktični, a ne samo romantični aspekt ličnosti. Porter vješto koristi modernističku pripovjednu tehniku anakronije da bi predstavila kompleksnost svog protagonista, a njen pristup narativnom vremenu u ovoj priči usko je povezan s karakterizacijom. Anakronija u književnom tekstu može služiti da "(...) proizvede iščekivanja ili napetost ili da postavi objašnjenje u kontekst koji olakšava čitatelju da razumije radnju."<sup>33</sup> Osim što uz pomoć anakronije otkriva karakterne osobine svog junaka, Porter je upotrebljava i u svrhu postizanja "iščekivanja" i "napetosti" kod čitatelja, jer odstupanja od kronološkog tijeka vremena stvaraju praznine koje čitatelji trebaju ispuniti. Varijacija u pripovjedačkim glasovima, koja je prisutna na samom kraju, nagovještava emocionalnu distanciranost naratora koji nije uključen u priču i koji služi da čitateljima odgonetne istinsku prirodu protagonista.

## "MAGIJA"

Radnja "Magije" odvija se u New Orleansu, a pripovjedačica je kućna pomoćnica gđe Blanchard koja svojoj gospodarici pripovijeda priču o prostitutki Ninette. Iako je Ninette indirektno prikazana kroz

<sup>32</sup> "His old-fashioned respectable middle-class hard-working American ancestry and training rose up in him and fought on Miriam's side. He felt he had broken about every bone in him to get away from them and live them down, and here he had been overtaken at last and beaten into resignation that had nothing to do with his mind or heart. It was as if his blood stream had betrayed him", *ibid.*, str. 77.

<sup>33</sup> "(...) to create expectations or suspense, or to place an explanation in a context that makes it easier for the reader to understand the action", Geir Farnen, *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*, Bloomsbury, New York, 2014, str. 267.

služavkinu priču kao žrtva zlostavljanja, ona figurira kao jedna od glavnih ličnosti. Ovo djelo "(...) je o ženi koja ima hrabrosti pobuniti se protiv vlastite fizičke zarobljenosti, ali koja ipak završava vezana za život koji mrzi."<sup>34</sup> "Magija" ima specifična svojstva modernističkog narativa budući da u prvi plan stavlja izgubljenost pojedinca u otuđenom svijetu i njegovu nemogućnost da promijeni vlastitu situaciju, pri čemu su dane različite pripovjedačke perspektive. Ovo su dva osnovna obilježja koja treba uzeti u obzir prilikom tumačenja likova.

Kako navode brojni kritičari, metoda pripovijedanja je ono što čini ovu kratku priču Porterove specifičnom. Primjera radi, James Phelan utvrđuje da priča ima tri razine: unutrašnju, tj. Ninettinu priču; središnju, koja se odnosi na heterodijegetskog pripovjedača ("pripovjedač koji je odsutan iz priče koju pripovijeda"<sup>35</sup>) i podrazumijeva služavkinu priču; i vanjsku razinu ili priču Porter kao autorice. Ove tri razine, kako Phelan naglašava, nisu jasno ograničene, što se posebno odnosi na Ninettinu i služavkinu priču, jer spisateljica izostavlja razlike između njihovih narativa, pri čemu Ninettina priča potiskuje služavkinu, iako se Ninette ne pojavljuje direktno u djelu.<sup>36</sup> Ovo nas navodi da se zapitamo tko je istinski protagonist, Ninette ili služavka, tim prije što su i jedna i druga radile u istoj javnoj kući, ali različite poslove, kako služavka na samom početku objašnjava svojoj gazdarici: "Gđo Blanchard, vjerujte da sam sretna što sam ovdje s Vama i Vašom mirnom porodicom, a prije ovoga sam dugo radila u bordelu – možda Vi ne znate što je bordel?"<sup>37</sup> Porter prikazuje Ninettinu priču iz perspektive jednog pripovjedača, tj. kućne pomoćnice koja daje uvid u njen unutrašnji život. Karakterizacija Ninette je usko ograničena onim informacijama koje čitateljima pruža služavka koja je pasivni promatrač i nije osobno uključena u Ninettinu dramu. U formi unutrašnjeg monologa, dok dotjeruje kosu gđi Blanchard, služavka počinje priču o zlokojnoj vlasnici bordela koja maltretira svoje prostitutke i uzima im većinu novca koji zarade. Ninette optužuje vlasnicu bordela da ju je prevarila, jer joj nije dala dogovorenu plaću. Vlasnica bordela je zbog toga tuče i kažnjava, što uzrokuje Ninettino bjekstvo. Kako je Ninette bila omiljena među posjetiteljima javne kuće, njena gaz-

<sup>34</sup> "(...) is about a woman who has the courage to rebel against her physical entrapment but who still ends bound to a life she hates", Jane Krause DeMouy, *Katherine Anne Porter's Women: The Eye of Her Fiction*, str. 39.

<sup>35</sup> "(...) the narrator absent from the story he tells (...)", Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, str. 244.

<sup>36</sup> Usp. James Phelan, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus, 1996, str. 4–5.

<sup>37</sup> "And, Madame Blanchard, believe that I am happy to be here with you and your family because it is so serene, everything, and before this I worked for a long time in a fancy house – maybe you don't know what is a fancy house?" Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 39.



darica shvaća da je pogriješila što ju je otjerala. Međutim, budući da se gazdarica ne može obratiti korumpiranoj policiji koja je štitila javnu kuću jer je Ninette otišla predaleko, ona se obraća kuharici koja joj uz pomoć magije pomaže vratiti svoju radnicu. Kuharica uvjerava vlasnicu javne kuće da “(...) zna jednu bajalicu koja uspijeva ovdje u New Orleansu, Afroamerikanke je koriste da bi vratile svoje muškarce: za sedam dana oni se vraćaju, veoma sretni što ostaju a da ne znaju razlog tome; čak će ti se vratiti neprijatelj vjerujući da si mu prijatelj.”<sup>38</sup> Posredstvom magije, Ninette se vratila za sedam dana i “nakon toga je živjela tamo spokojno.”<sup>39</sup> Ironija magije i “spokojnog života” je zapravo varka, kako Porter implicitno nagovještava. Ninettin povratak u javnu kuću uvjetovan je njenom nemogućnošću da živi igdje drugo zbog opće nepovoljne ekonomske situacije i društvenog sistema koji su se udružili protiv nje.

Tipično za heroine Porterove, Ninette ustaje protiv lične nepravde i pokušava pobjeći iz situacije koja joj ne odgovara. Nemoralna žena i zavodnica, Ninette je prostitutka koja prodaje svoju ljubav da bi zaradila za život. Iako seksualni objekt, ona je isto tako nezavisna i energična osoba koja ima hrabrosti prkositi svojoj gazdarici. Ninette se, zapravo, odbija povinuti ulozi koju joj nameće represivno društvo, odnosno zajednica u kojoj radi. Ironično, junakinju kontrolira žena koja predstavlja veći autoritet od bilo kog muškarca i koja koristi sva sredstva da bi postigla svoje ciljeve. Usprkos tome što je izgnanica i buntovnica, Ninettin revolt od samog početka osuđen je na propast. Ona shvaća, kao i ostale Porterine junakinje, opasnost i sve nedaće samostalnog života i jedva preživljava udarce svoje gazdarice kada pokušava pobjeći i završava na ulici, povrijeđena i bez novca. Uz pomoć magičnog napitka kuharice, navodno, Ninette ponovo dolazi u bordel, ali iz istog razloga iz kojeg je došla na početku: nema novca niti bilo kakvih izgleda za bolju budućnost. Kada bi pokušala živjeti nekim drugim životom, bila bi automatski prokazana u društvu zbog posla kojim se bavila. Međutim, ni u bordelu ne može biti ono što zaista jest, jer joj gazdarica nameće određeni model ponašanja. Svi su se urotili protiv Ninette: gazdarica je zlostavlja, kuharica koristi magiju da je pokori, služavka je bespomoćna da joj na bilo kakav način pomogne, jer se plaši da bi mogla uvrijediti vlasnicu javne kuće, a gđa Blanchard na priču o Ninette reagira ravnodušno ili uz malu dozu radoznalosti isključujući bilo kakvo sažaljenje nad njenom užasnom sudbinom. Time gđa Blanchard prešutno odobrava praksu javnih kuća i iskorištavanje

žena poput Ninette. A Porter kroz ovaj narativ prikazuje kako društvene strukture uvjetuju životne odluke i stanje svijesti svakog pojedinca. Ovo se posebno odnosi na lik Ninette koja postaje žrtva determinirajućih sila, pri čemu je njeno nastojanje da dosegne osobnu emancipaciju i samoostvarenje sputano djelovanjem vanjskih, faktora odnosno subjekata koji su se udružili da bi joj osujetili svaki pokušaj, pa makar to bilo i elementarno bivanje. Ninette, kao i većina Porterinih junakinja, ne vlada svojom sudbinom jer joj moderno društvo to ne dozvoljava.

Neki kritičari smatraju da je kućna pomoćnica ipak centralni lik u ovoj priči. Takvog mišljenja je James T. F. Tanner koji ističe da je “afroamerička služavka jedno od najboljih ostvarenja Porterove.”<sup>40</sup> Narativna tehnika koju Porter koristi je ključna pri tumačenju ovog lika. Unutrašnji monolog sugerira nepouzdanost pripovjedača i nagovještava da je onaj tko pripovijeda priču, a ne sama priča, od krucijalne važnosti. Termin “nepouzđani pripovjedač” prvi je upotrijebio Wayne C. Booth u svom djelu *Retorika fikcije* (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). Booth pravi distinkciju između “pouzdanog” i “nepouzdanog pripovjedača” na sljedeći način: “(...) pripovjedač je pouzdan kada govori ili se ponaša u skladu s normama djela (odnosno podrazumijevanim normama pisca), a nepouzdan kada ne govori ili se ne ponaša u skladu s tim normama.”<sup>41</sup> Nepouzđani pripovjedač, dakle, ne pruža čitateljima dovoljan broj informacija odnosno njegova vizija svijeta razlikuje se od vizije svijeta samog književnog djela. Teoretičarka Shlomith Rimmon-Kenan navodi da su “glavni izvori nepouzdanosti ograničeno znanje pripovjedača, njegova lična uključenost i njegov problematični sistem vrijednosti.”<sup>42</sup> U “Magiji” je služavka nepouzđani pripovjedač i ona kroz priču o Ninette zapravo otkriva svoj karakter i izgled jer, kako naglašavaju pojedini kritičari, “(...) nepouzđani pripovjedači stalno pružaju čitatelju indirektnu informaciju o svojim osobinama i stanjima uma.”<sup>43</sup> Kada opisuje kuharicu, kućna pomoćnica naglašava sličnosti između kuharice i nje same: “Zato što je kuharica na tom mjestu bila žena, crnkinja poput

<sup>40</sup> “The black maid is one of Porter’s finest creations”, James T. F. Tanner, *The Texas Legacy of Katherine Anne Porter*, University of North Texas Press, Denton, Texas, 1991, str. 122.

<sup>41</sup> “(...) I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author’s norms), unreliable when he does not”, Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1983, str. 158–159.

<sup>42</sup> “The main sources of unreliability are the narrator’s limited knowledge, his personal involvement, and his problematic value-scheme”, Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, str. 100.

<sup>43</sup> “(...) unreliable narrators continually give the reader indirect information about their idiosyncrasies and states of mind”, Elke D’hoker and Gunther Martens (ur.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, De Gruyter, Berlin, 2008, str. 38.

<sup>38</sup> “(...) know a charm that works here in New Orleans, colored women do it to bring back their men: in seven days they come again very happy to stay and they cannot say why: even your enemy will come back to you believing you are his friend”, *ibid.*, str. 41.

<sup>39</sup> “And after that she lived there quietly”, *ibid.*



mene, mada s dosta francuske krvi baš kao i ja, živjela je poput mene oduvijek među ljudima koji su se bavili magijom.”<sup>44</sup> Porter je u svom stvaralaštvu opisivala žene koje su bile hrabre i odvažne i koje su svojim napornim radom i nesalomljivim duhom uspijevale da okolini nametnuti vlastiti utjecaj. Služavka je jedna od tih žena i ona “(...) koristi prijetnju magičnih čini da bi pokorila gospodaricu kuće i sačuvala svoj posao.”<sup>45</sup> Njena namjera nikako nije, kao što ironično predlaže na početku, da strahovitom pričom o Ninette opusti i zabavi gđu Blanchard. Služavka zapravo suptilno stavlja do znanja svojoj gazdarici da je magija dio tradicije njenog naroda i da bi je mogla iskoristiti u slučaju da je ona otpusti. Iako kritičari nisu pridavali veliki značaj liku služavke, njena uloga u priči je ključna: “(...) kritičari su poklanjali veću pažnju služavkinom društvenom statusu nego li psihološkim složenostima koje ona otkriva u priči.”<sup>46</sup> Kućna pomoćnica ponosno govori gđi Blanchard o svom porijeklu i dobroj naravi, ali i o tome da radi gdje joj se pruži prilika za posao. Svjesna svoje uloge zabavljačice, budući da priča anegdotu kako bi razonodila i impresionirala svoju gazdaricu, služavka podrobno opisuje scene nasilja, zatim sistem poslovanja Ninettine gospodarice, kao i detalje magije koju kuharica koristi da bi vratila Ninette. Uz sve ovo, kućna pomoćnica vješto manipulira jezikom i laska gđi Blanchard tako što hvali mir koji je pronašla u njenoj porodici nasuprot atmosferi koja je vladala u prethodnoj kući gdje je bila zaposlena. Također se pita zna li njena gazdarica što je bordel i time joj stavlja do znanja da viši položaj u društvu nužno ne označava superiornost bilo koje vrste. Služavka naizgled slučajno čupa gazdaricu za kosu, a nakon toga opisuje zlu vlasnicu javne kuće koja stalno vuče za kosu svoje prostitutke. Time se ona implicitno uspoređuje s gazdaricom bordela i sugerira da nije tako naivna i bezazlena kao što izgleda.

Osim Ninette i služavke, gđa Blanchard je lik na koji također treba obratiti pažnju u ovom djelu. Gđa Blanchard sjedi za svojim toaletnim stolom i jedva da izgovara dvije rečenice dok joj služavka uređuje frizuru i opisuje Ninettin život: “Malo me čupaš ovdje, (...) i onda, što se desilo?”<sup>47</sup> Pri kraju se oglašava još jednom kada zatvara bočicu parfema i hladnim tonom

<sup>44</sup> “For the cook in that place was a woman, colored like myself, like myself with much French blood just the same, like myself living always among people who worked spells”, Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 41.

<sup>45</sup> “(...) uses a threat of magic spells to subjugate the mistress of the house and secure her job”, James T. F. Tanner, *The Texas Legacy of Katherine Anne Porter*, str. 121.

<sup>46</sup> “(...) critics have not been able to go beyond the black maid’s station in life to the psychological complexities that she reveals in the story”, *ibid.*, str. 121–122.

<sup>47</sup> “You are pulling a little here, (...) and then what?” Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 40.

pita kućnu pomoćnicu: “Da, i nakon toga?”<sup>48</sup> Bezizražajna i hladna, ona ne pokazuje suosjećanje prema Ninette i time potiče društveno zlo. Njeno ime potječe od jedne stare francuske riječi i označava bijelu boju. Porter naglašava kontrast između njene vanjske čistoće i unutrašnje pokvarenosti, jer svojom ravno-dušnošću pomaže nepravdu u društvu i moralnu pokvarenost pojedinaca i institucija.

Po mišljenju nekih kritičara, u “Magiji” Porter počinje s praksom osuđivanja onih pojedinaca koji samo promatraju zlo u društvu, a ne čine ništa da ga isprave. Kao takvi, oni su jednako krivi kao i počinitelji zla. Joan Givner ukazuje da je “Magija” “(...) prva verzija ove teme: nevini ljudi koji su pasivni promotori zla (...).”<sup>49</sup> Upravo je gđa Blanchard primjer takvih individua koje svojom nezainteresiranošću pristaju na različite vidove socijalne nepravde. Na planu karakterizacije, spisateljica u “Magiji” uvodi neke novine u odnosu na priče koje je napisala u ranom periodu stvaralaštva. Naime, ona uvodi nepouzdanog pripovjedača kao narativnu strategiju koja pomaže ne samo građenju Ninettinog lika, već i psihološki kompleksnog lika kućne pomoćnice. Osim toga, nepouzdana pripovjedač potiče čitatelje da donesu vlastite sudove o likovima. Čitatelji su pozvani dopuniti ono što oči pripovjedača ne mogu vidjeti, tj. psihološki i moralni aspekt likova. Čitatelj zauzima značajno mjesto u narativnom tekstu jer, kako navode neki teoretičari: “Najuspješnije čitanje je ono u kojem stvorena bića, piščevo i čitateljevo, mogu doći do potpunog sklada.”<sup>50</sup>

#### “KAKO JE BAKA WEATHERALL OSTAVLJENA PRED OLTAROM”

“Kako je baka Weatherall ostavljena pred oltarom” je prva Porterina priča u kojoj ona smješta dio narativa u svijest jednog lika, Ellen Weatherall, usredotočujući se na njenu individualnu percepciju vlastitog proteklog života dok leži na smrtnoj postelji. Ovo djelo bavi se omiljenim temama autorice: smrću, ulogom žene u društvu i izdajom koja je prikazana na osobnom planu. Kako ukazuju neki kritičari:

(...) baka Weatherall predstavlja Porterinu opčinjenost ne generacijom njene prerano umrle majke već prethodnom generacijom, ženama koje su prebrodile prvo Građanski rat, potom drastično promjenljivi socijalni i ekonomski period koji je uslijedio i, najzad,

<sup>48</sup> “Yes, and then?” *Ibid.*, str. 41.

<sup>49</sup> “(...) a first version of the theme, the passive promotion of evil by innocent people, (...)”, Joan Givner, *Katherine Anne Porter: A Life*, Simon and Schuster, New York, 1982, str. 197–198.

<sup>50</sup> “The most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement”, Luc Herman and Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2005, str. 20.

stalne izazove rodni očekivanja njihove mladosti o kojima su ovisile, ali protiv kojih su praktične okolnosti diktirale otpor.<sup>51</sup>

Protagonistkinja priče Ellen Weatherall nastala je po uzoru na Porterinu baku koja je imala velik značaj u njenom odrastanju i formiranju ličnosti: “Porter je govorila da je svoju priču utemeljila na nekoliko likova ‘bake’, ali centralni matrijarhalni lik koji konačno nastaje duuguje mnogo više njenoj vlastitoj baki nego ijednoj drugoj.”<sup>52</sup> Poput autoričine bake, baka Weatherall je sposobna i jaka žena u čijoj blizini su se tijekom njenog života nalazili muškarci na koje nije se mogla osloniti. Njena prva ljubav George napustio ju je pred oltarom, njen suprug John umro je rano i ostavio je da se sama brine o djeci o domaćinstvu i, na kraju, Bog je zove da umre u trenutku kada još uvijek nije spremna. Po svojim najvažnijim osobinama, Ellen Weatherall je prvenstveno modernistička junakinja kroz čiji lik Porter dramatičizira složenu psihološku svijest i nemoć pojedinca pred licem smrti. Autorica upotrebljava nekonvencionalnu narativnu perspektivu da bi što upečatljivije prikazala dirljiv i vjerodostojan portret osamdesetogodišnje bake koji slika s blagim humorom. Naime, iako je pripovijedanje u trećem licu, ono je kombinirano s unutrašnjim mislima junakinje i djelo je ispričano kroz tok svijesti. Tehnika toka svijesti označava specifičan “(...) pristup prikazivanja psiholoških aspekata lika u prozi (...)”<sup>53</sup> i predstavlja narativno sredstvo koje je tipično za modernizam. Tok svijesti ne podrazumijeva samo misli junaka, već sve dojmove, slike, snove, doživljaje i imaginativne predosjećaje koji kao takvi oblikuju njegovu svijest: “Štoviše, tok svijesti rijetko uključuje samo misli; trenutna čulna opažanja će se vjerojatno spojiti s mislima i sjećanjima i postati dio tog toka, što će proizvesti nove asocijacije misli, slika i sjećanja.”<sup>54</sup> Da bi pisac dosljedno prenio sve što se

odigrava u kaotičnoj svijesti jednog lika, on tu svijest uzima kao mjesto i vrijeme odvijanja radnje. Ovaj pripovjedni postupak omogućava autoru da odbaci uobičajena ograničenja vremena i prostora i upućuje čitatelje da uđu u svijest lika. Koristeći se Genette-ovom terminologijom, Porter u ovom djelu primjenjuje narativnu metodu “unutrašnje fokalizacije” koja podrazumijeva da je “(...) narativ usredotočen na svijest jednog lika (...)”<sup>55</sup> odnosno svijest bake. Spisateljica se fokusira na unutrašnji svijet protagonistkinje i na ljude i događaje iz njene perspektive. Misli i osjećanja Ellen Weatherall prikazani su spontano tako da imamo uvid u njih u trenutku kada se pojave u njenoj svijesti. Ovo je vidljivo već u prvom pasusu priče:

Ona je vješto izvukla šaku iz debeljuškastih, opreznih prstiju doktora Harryja i povukla plahu do brade. To derišće treba biti u kratkim hlačama. Liječi širom zemlje s naočarima na nosu! “Odlazi sada, nosi svoje udžbenike sa sobom i idi. Sve je u redu sa mnom.”<sup>56</sup>

Junakinja se nalazi na smrtnoj postelji u kući svoje kćeri Cornelije, koja je dovela liječnika da brine o njenoj majci. Omogućujući čitateljima da dožive neke od nepovezanih misli koje Ellen Weatherall prolaze kroz glavu, spisateljica veoma uspješno dočarava kako je biti osamdesetogodišnja žena čiji um luta. Kako se svijest protagonistkinje kreće između njene trenutne stvarnosti i prošlosti koje se sjeća, događaji u priči nisu predstavljeni kronološki, već retrospektivno i asocijativno. Nakon što je otjerala doktora Harryja, u tok misli junakinje ulaze novi dojmovi i slike, što ilustrira sljedeći odlomak:

Namjeravala mu je mahnuti u znak pozdrava, ali joj je bilo previše naporno. Oči su joj se same sklopile, izgledalo je kao da je neko navukao tamnu zavjesu oko kreveta. Jastuk se podigao i lebdio ispod nje, prijatan kao viseća ležaljka na laganom vjetru. Slušala je kako lišće šušti pored prozora. Ne, to je netko šuškao novinama, ne, Cornelia i doktor Harry su se zajedno došaptavali. Skočila je potpuno budna pomislivši kako joj šapću na uho.<sup>57</sup>

*ernist Fiction From a New Point of View*, University Press of New England, Hanover, New Hampshire, 2006, str. 108.

<sup>55</sup> “(...) the narrative is focused through the consciousness of a character (...)”, Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, str. 10.

<sup>56</sup> “She flicked her wrist neatly out of Doctor Harry’s pudgy careful fingers and pulled the sheet up to her chin. The brat ought to be in knee breeches. Doctoring around the country with spectacles on his nose! ‘Get along now, take your schoolbooks and go. There’s nothing wrong with me’”, Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 80.

<sup>57</sup> “She meant to wave good-by, but it was too much trouble. Her eyes closed of themselves, it was like a dark curtain drawn around the bed. The pillow rose and floated under her, pleasant as a hammock in a light wind. She listened to the leaves rustling outside the window. No, somebody was swishing newspapers: no, Cornelia and Doctor Harry were whispering together. She leaped broad awake, thinking they whispered in her ear”, *ibid.*, str. 81.

<sup>51</sup> “(...) Granny Weatherall represents Porter’s fascination with the generation of her prematurely dead mother but with the earlier generation – the women who had weathered first the Civil War, then the drastically fluctuating social and economic times that followed, and finally the steady challenges to the gender expectations of their young womanhood upon which they had depended but against which practical circumstance dictated resistance”, Abby H. P. Werlock (ur.), *The Facts on File: Companion to the American Short Story*, Facts on File, New York, 2009, str. 369.

<sup>52</sup> “Porter said she drew on several ‘Granny’ figures for her story, but the central matriarchal character which finally emerges owes more to her own grandmother than any other”, Joan Givner, *Katherine Anne Porter: A Life*, str. 198.

<sup>53</sup> “(...) approach to the presentation of psychological aspects of character in fiction (...)”, Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press, Berkeley, California, 1962, str. 1.

<sup>54</sup> “Stream of consciousness, moreover, is rarely pure in the sense that only thoughts are involved: present sensory perceptions are likely to merge in it with thoughts and with memories and to become part of the stream, generating new associations of thought and image and memory”, Morton P. Levitt, *The Rhetoric of Mod*

Razmišljanja Ellen Weatherall nepovezana su i nejasna i ona ne obuhvaćaju samo riječi, nego i čulna iskustva kao što su slike i zvukovi. U navedenom odlomku, tok svijesti prikazuje bakine snove i halucinacije, a osobe i predmeti poprimaju nove oblike i identitete. Porter briljantno slika bakin um koji se kreće od laganog povjetarca kojeg se sjeća do zvuka glasova koji šapću, od osjećaja ležanja u jednoj sobi u sadašnjem trenutku do sjećanja na neku drugu sobu u dalekoj prošlosti. Dok leži u krevetu, cijeli život promiče ispred bake Weatherall poput nekog usporenog filma. Iako je na samrti, razmišlja što sve treba sutra uraditi, a najvažnije je da skloni pisma zaručnika i supruga da joj ih djeca ne pronađu. Nedugo zatim ona je “(...) naišla na smrt u svojoj svijesti i ona je bila vlažna i neugodna.”<sup>58</sup> Pomisao na smrt podsjeća je na jedan period u životu kada je mislila da će umrijeti i provela je previše vremena spremajući se za nju. Većina bakinih uspomena iz prošlosti izazvane su ljudima i događajima u njenoj sadašnjosti po asocijativnom principu. Iako se termin “slobodne asocijacije” vezuje prvenstveno za psihoanalizu i Freuda, ova tehnika je sveprisutna u književnosti kao instrument za prikazivanje svijesti likova, naročito kada se svijest kreće između prošlosti i sadašnjosti:

Proces slobodnih asocijacija dodatno se dokazao kao primjenljiv na bilo koju specifičnu svijest tako što je ukazao na obrazac asocijacija što su ovisile o prošlim iskustvima individue i njenih trenutnih opsesija.<sup>59</sup>

Na sličan način, svijest Ellen Weatherall povezuje prošlost i sadašnjost putem asocijacija. Naprimjer, bol u grudima zbog nedostatka daha oživljava njene porođajne bolove, a prisustvo svećenika podsjeća je na zaručnika koji ju je ostavio pred oltarom. Neuredna soba u kojoj boravi u kući svoje kćeri asociira je na vlastito vođenje domaćinstva i sve poslove koje je sama obavljala jer je rano ostala udovica. Dok leži i razmišlja, ona osjeća veliko zadovoljstvo što je uspješno odgojila djecu i vodila računa o farmi nakon smrti svog supruga. Kao nepoželjan gost, potisnuto sjećanje na dan kada ju je zaručnik napustio prekida razmišljanja Ellen Weatherall. To neželjeno sjećanje dominira narativom i pokazuje nam ironiju u bakinom imenu. Engleski glagol *weather* znači “odolijevati, izdržati” i aludira na bakino hrabro podnošenje skoro svih nedaća koje su je snašle u životu. Ipak, nije uspjela prebroditi dan kad je zaručnika čekala u crkvi, a on nije došao. Tog dana sve je bilo savršeno, a Ellen je sanjala o sreći:

<sup>58</sup> “(...) found death in her mind and it felt clammy and unfamiliar”, *ibid.*, str. 82.

<sup>59</sup> “The process of free association further proved to be applicable to any particular consciousness in such a way as to show a pattern of association that depended on the individual’s past experiences and his present obsessions”, Erwin R. Steinberg (ur.), *The Stream-of-Consciousness Technique in the Modern Novel*, Kennikat Press, Port Washington, New York, 1979, str. 176.

Bio je to vedar dan kada je puhao svjež povjetarac i ništa nije nagovještavalo neprijatnosti. Ipak, on nije došao. Što da radi jedna žena koja je stavila bijeli veo i poslužila bijelu tortu za muškarca, a on se ne pojavi?<sup>60</sup>

Njen zaručnik nije ju samo izdao, već ju je izložio javnosti i svi su vidjeli njenu nesreću i sramotu. Porter prikazuje unutrašnju borbu protagonistkinje kroz smjenjivanje svjetlosti i tame. Dok je čekala Georgea, sve je bilo sunčano i lijepo, ali odjednom se iznad tog dana “(...) podigao kovitlac crnog dima i obavio ga, a zatim je prekrio osunčano polje gdje je sve bilo pažljivo zasađeno u urednim redovima.”<sup>61</sup> Šezdeset godina baka se trudila zaboraviti taj nemili događaj, ali on se javlja iz podsvijesti u posljednjim trenucima njenog života. Ona sada želi vidjeti Georgea i da mu njena djeca kažu da ga je zaboravila i da je ona ipak imala dobrog supruga, djecu i kuću. Međutim, baku proganja neki osjećaj nepotpunosti i gorčine, a nevjera zaručnika ostavilo je duboku prazninu u njenoj duši: “Oh, ne, o Bože, ne, postoji još nešto osim kuće, muškarca i djece. Oh, oni sigurno ne predstavljaju sve u životu? Što je to? Nešto što nije vraćeno...”<sup>62</sup> Ono što Ellen “nije vraćeno” jesu vjera i povjerenje, i to ne samo vjera u Boga, već uopćeno vjera u ljude. Ona je vjerovala bezuvjetno, polagala nade u ljubav koja joj nije uzvraćena. Tog dana, Ellen shvaća da je napuštena, nitko nije probao svadbenu tortu jer su je bacili, a ona pada u nesvijest i kao da jedan dio nje umire. Porter ovu simboličnu smrt opisuje kroz Ellenino propadanje kroz prostor gdje su sve fizičke barijere iščezle: “Cijeli svijet joj se srušio, ona nije ništa vidjela i znojila se, tlo ispod nje je nestalo, a zidovi su padali.”<sup>63</sup> Nakon ovog uništenog dana, Ellen dobiva drugu priliku i udaje se za Johna s kojim je dobila djecu i zasnovala veliku obitelj. Kroz majčinstvo, junakinja postaje snažna žena koja, nakon rane smrti muža, ne ovisi više ni o kom. Ona čak postaje sposobna obavljati i muške poslove i glavni je pokretač života svoje djece koja u potpunosti ovise o njoj dok ne odrastu. Pa i kad odrastu, Ellen ostaje autoritet i čvrst oslonac djeci.

U smrtnom času, baka Weatherall s nostalgijom priželjkuje da je opet mlada i jaka i da radi sve poslove koje je uspješno završavala: “Baka je poželjela da se

<sup>60</sup> “Such a fresh breeze blowing and such a green day with no threats in it. But he had not come, just the same. What does a woman do when she has put on the white veil and set out the white cake for a man and he doesn’t come?” Katherine Anne Porter, *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, str. 84.

<sup>61</sup> “(...) a whirl of dark smoke rose and covered it, crept up and over into the bright field where everything was planted so carefully in orderly rows”, *ibid.*

<sup>62</sup> “Oh, no, oh, God, no, there was something else besides the house and the man and the children. Oh, surely they were not all? What was it? Something not given back...” *Ibid.*, str. 86.

<sup>63</sup> “The whole bottom dropped out of the world, and there she was blind and sweating with nothing under her feet and the walls falling away”, *ibid.*, str. 87.



vrate stari dani kada su djeca bila mala i kada su svi poslovi morali iznova da se obavljaju.”<sup>64</sup> Povređuje ju što ju njena djeca promatraju kao djetinjastu ili senilnu i što joj svakog trenutka daju do znanja da je ostarjela. S obzirom na činjenicu da se snaga protagonistkinje krije u njenoj vitalnosti, ona se do kraja opire smrti koja je došla kao nepozvan gost. Iako ona svjesno potiskuje i samu ideju o smrti, smrt je neizbježna, baš kao što su neizbježni magla i dim koji je simboliziraju. Kako joj se smrt približava, Ellen Weatherall traži da vidi svoju kćerku, Hapsy, koja je najvjerojatnije umrla na porođaju. Hapsy ne može doći, ali došla su sva ostala bakina djeca i njoj je jasno da umire:

Dakle, moj dragi Gospode, ovo je moja smrt, a ja čak nisam ni razmišljala o njoj. Moja djeca došla su da me vide kako umirem. Ali ja ne mogu umrijeti, još uvijek nije vrijeme. Oh, uvijek sam mrzila iznenađenja.<sup>65</sup>

Sobom u kojoj leži Ellen Weatherall počinju dominirati “tamne boje sa sjenama koje su se penjale prema plafonu pod velikim uglovima.”<sup>66</sup> Junakinja čeka znak od Boga da bi mogla umrijeti. Međutim, baš kao što je i zaručnik ostavio, i Bog je izdaje i “po drugi put nije bilo znaka.”<sup>67</sup> Poistovjećuje zaručnika s Bogom i osjeća da su je iznevjerili i jedan i drugi. Njene posljednje misli su: “O ne, ne postoji ništa okrutnije od ovoga – neću to nikad oprostiti.”<sup>68</sup> Pošto nije dobila nikakav znak od Boga, junakinja “(...) je ugasila svijetlo”<sup>69</sup> svog života i umrla doživjevši još jednu nevjeru. Ellen Weatherall ne oprašta ni nevjernom Georgeu ni Bogu. Ona je odvažna i prkosna i u posljednjim trenucima svog života usprkos velikoj boli koja ju je dugo mučila: “Bakina smrt otkriva hrabrost što ju je nosila kroz život i njeno bezuvjetno odbijanje da se preda osobnoj boli koja je ipak dominirala njenim životom.”<sup>70</sup>

Umješnost Porterove da u jednoj rečenici obuhvati sadašnje i prošle događaje, stvarno i nestvarno, san i javu, vidljiva je u ovoj priči. Asocijativni prelazak s ideje na ideju, s misli na misao ne može se prikazati konvencionalnim jezičnim kalupima. Zato autorica pribjegava tehnici toka svijesti kroz koju prenosi

<sup>64</sup> “Granny wished the old days were back again with the children young and everything to be done over”, *ibid.*, str. 83.

<sup>65</sup> “So, my dear Lord, this is my death and I wasn’t even thinking about it. My children have come to see me die. But I can’t, it’s not time. Oh, I always hated surprises”, *ibid.*, str. 88.

<sup>66</sup> “Dark colors with the shadows rising towards the ceiling in long angles”, *ibid.*, str. 87.

<sup>67</sup> “For the second time there was no sign”, *ibid.*, str. 89.

<sup>68</sup> “Oh, no, there’s nothing more cruel than this – I’ll never forgive it”, *ibid.*

<sup>69</sup> “(...) blew out the light”, *ibid.*

<sup>70</sup> “Granny’s death reveals the fortitude which has carried her through life, and her absolute refusal to capitulate to a private sorrow which has nonetheless dominated her life”, Harry J. Mooney, Jr., *The Fiction and Criticism of Katherine Anne Porter*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1967, str. 49.

emocije, misli, čulna iskustva junakinje. Putem načela slobodne asocijacije autorica slika složeni i nekoherentni um protagonistkinje, odnosno koristi njenu svijest kao narativno sredstvo. Možemo zaključiti da Porter kroz portret bake Weatherall prikazuje prvenstveno portret svijesti. Kako navodi Virginia Woolf u već spomenutom eseju “Moderna proza”, zadatak pisca je da prikaže zagonetni unutrašnji život likova kroz kompleksni tok ljudske svijesti:

Ljudski um prima mnoštvo dojmova: trivijalnih, fantastičnih, prolaznih ili onih koji se u njega urezuju oštrim čelika. (...) Zar nije zadatak romanopisca da prenese taj raznoliki, taj nepoznati i neograničeni duh, ma kakvo odstupanje ili složenost on ispoljavao, sa što je moguće manje utjecaja stranog i vanjskog?<sup>71</sup>

Upravo to čini Katherine Anne Porter i u duhu modernizma prenosi sve dojmove koji naviru u svijest jedne žene na samrti.

## NARATIVNO KONSTRUIRANJE LIKOVA

Katherine Anne Porter nastaviti će eksperimentirati s modernističkim narativnim tehnikama tijekom svog cijelog stvaralaštva. I u ostalim njenim djelima nalazimo primjere različitih pripovjednih postupaka kao što su retrospektivna naracija, pripovijedanje u trećem licu, unutrašnji monolog itd. koje Porter koristi da bi uobličila svoje likove. Imajući na umu da su likovi jedan od važnijih elemenata narativne strukture, u ovom radu pokazali smo kako oni postaju kompleksni i originalni uz pomoć načina organiziranja vremena u narativnom tekstu, prirode i vrste naratora i toka svijesti.

Mogućnost manipuliranja pripovjednim vremenom predstavlja jedan od značajnih elemenata umjetnosti Katherine Anne Porter, a književnost modernizma pruža plodno tlo za takva manipuliranja. Dok se u ostalim književnopovijesnim razdobljima posvećuje manja pažnja narativnom vremenu, modernisti prate temporalne odnose i veoma često odstupaju od konvencija o kronološkom pripovijedanju. Subjektivni tijek vremena, koje je prikazano onako kako se odvija u svijesti junaka, čini glavnu preokupaciju moderne. Kod Katherine Anne Porter već se u njenim ranim djelima uočava sklonost ka retrospektivnoj naraciji i anakroniji, što možemo vidjeti u priči “Ono drvo” gdje odstupanje od kronološkog pripovijedanja omogućava autorici da na specifičan način opiše kolebanja protagonista između romantične i praktične

<sup>71</sup> “The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. (...) Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?” Virginia Woolf, “Modern Fiction”, u: *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 4, Andrew McNeillie (ur.), str. 160–161.



vizije života. Kada su u pitanju forme pripovijedanja, u stvaralaštvu Porterove prevladava pripovijedanje iz perspektive trećeg lica od strane sveznajućeg pripovjedača koje istovremeno omogućava čitateljima da prate događanja u svijesti protagonista i u vanjskom svijetu. Čak i kad pribjegava unutrašnjem monologu, Porter iznosi misli i osjećanja junaka u trećem licu, kao što je slučaj s Ellen Weatherall kroz čiju svijest spisateljica filtrira sve događaje, slike, ali i ostale likove u priči. Tehnika toka svijesti, uz preplitanje asocijativnih prošlih i sadašnjih nizova koji se stapaju u jedan doživljaj, potvrđuje da je autorica stvarala u duhu modernizma oslanjajući se na neka osnovna sredstva iskazivanja moderne proze. Kategorija nepouzdanog pripovjedača je još jedna od pripovjednih strategija koju Porter primjenjuje u svom opusu, skrećući na taj način pažnju s glavne junakinje na lik služavke i na njena sjećanja pomoću kojih rekonstruira Ninettin identitet. Koristeći ovo sredstvo, autorica također poziva čitatelje da ne budu samo pasivni akteri, već aktivni sudionici u jedinstvenom doživljaju književnog djela.

Žanr kratke priče i njena karakteristična svojstva pogoduju upotrebi određenih pripovjednih postupaka kao što su: nelinearna naracija, istraživanje različitih točki gledišta, nepouzdan pripovjedač. Značaj ovih postupaka za građenje likova, a posebno ženskih likova, je ključan budući da se proza Porterove prvenstveno bavi individualnim unutrašnjim iskustvom i psihološkom marginalnošću.

Hrvatskom jeziku prilagodila  
Dijana ČURKOVIĆ

## BIBLIOGRAFIJA

- Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press.
- DeMouy, Jane Krause 1983. *Katherine Anne Porter's Women, The Eye of Her Fiction*, Austin: University of Texas Press.
- D'hoker, Elke and Martens, Gunther (ur.) 2008. *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin: De Gruyter.
- Farner, Geir 2014. *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*, New York: Bloomsbury.
- Genette, Gérard 1983. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Givner, Joan, 1982. *Katherine Anne Porter: A Life*, New York: Simon and Schuster.
- Herman, Luc i Vervaeck, Bart 2005. *Handbook of Narrative Analysis*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Humphrey, Robert 1962. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley, California: University of California Press.
- Levitt, Morton P. 2006. *The Rhetoric of Modernist Fiction From a New Point of View*, Hanover, New Hampshire: University Press of New England.

May, Charles E. 1995. *The Short Story: The Reality of Artifice*, New York: Twayne Publishers.

McNeille, Andrew (ur.) 1984. *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 4, London: The Hogarth Press.

Mooney, Harry John, Jr. 1967. *The Fiction and Criticism of Katherine Anne Porter*, Pittsburg: University of Pittsburgh Press.

Patea, Viorica (ur.) 2012. *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, Amsterdam: Rodopi.

Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Columbus: Ohio State University Press.

Porter, Katherine Anne 1970. *The Collected Essays and Occasional Writings of Katherine Anne Porter*, New York: A Seymour Lawrence Book, Delacorte Press.

Porter, Katherine Anne 1979. *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*, New York: Harcourt Brace & Company.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1989. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London: Routledge.

Solar, Milivoj 1974. *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Zagreb: Liber.

Steinberg, Erwin R. (ur.) 1979. *The Stream-of-Consciousness Technique in the Modern Novel*, Port Washington, New York: Kennikat Press.

Stout, Janis P. 1995. *Katherine Anne Porter: A Sense of the Times*, Charlottesville: University of Virginia Press.

Tanner, James T. F. 1991. *The Texas Legacy of Katherine Anne Porter*, Denton, Texas: University of North Texas Press.

Unrue, Darlene Harbour 1985. *Truth and Vision in Katherine Anne Porter's Fiction*, Athens: The University of Georgia Press.

Werlock, Abby H. P. (ur.) 2009. *The Facts on File: Companion to the American Short Story*, New York: Facts on File.

Woolf, Leonard (ur.) 1966. *Collected Essays*, vol. 1, London: The Hogarth Press.

## SUMMARY

### CHARACTERIZATION IN VIEW OF THE MODERNIST NARRATIVE TECHNIQUES IN KATHERINE ANNE PORTER'S SHORT FICTION

This article explores a specific approach to characterization of the American writer Katherine Anne Porter with particular emphasis on narrative techniques she employed in her oeuvre. Bearing in mind the fact that Porter developed her artistic skills during modernism, the article considers the conventional and modernist ways of portraying the characters as well as narrative perspectives imposed by modernism as a literary movement. Since the author is famous for her short fiction, we will point out the theoretical foundations of the short story genre and its inherent characteristics, which as such influence the structure and meaning of the short story. This article

aims to show how modernist narrative techniques influence developing the characters in Porter's short fiction. Three short stories by the writer are selected as a representative example: "That Tree", "Magic", and "The Jilting of Granny Weatherall". Anachrony, the unreliable narrator, the stream of consciousness

are only some of the narrative perspectives of modernism Porter uses to build her characters.

Key words: characterization, narrative techniques, modernism, short story, anachrony, the unreliable narrator, the stream of consciousness