

ISTRAŽNI DISKURS, ISTINA I FIKCIJA U *FLOBEROVOM PAPAGAJU* DŽULIJANA BARNSA

Sažetak: Rad se bavi analizom istražnog diskursa prisutnog u romanu *Floberov papagaj* Džulijana Barnsa u kome se ovaj autor priklanja idejama poststrukturalističkih lingvista, problematizujući konvencije realizma tako što koristi lepezu postmodernističkih, metafiktivnih narativnih strategija poput intertekstualnih parodija, uplitanja autora, mešanja različitih žanrova, ali i tako što bira teme koje se nalaze u žarištu postmodernističke misli. Status znanja, nedokučivost prošlosti, neadekvatnost jezika i nerazmrsiva igra istine i fikcije koja se pojavljuje kao jedini rezultat istraživanja prošlosti i pokušaja spoznaje drugog, ali i sebe samog, zaokupljaju misli protagoniste, doktora Džefrija Brajtvajta, koji, tragajući za autentičnim Floberovim papagajem, pokušava da otkrije smisao bitisanja u savremenom svetu. Nedovoljnost jezika i poststrukturalistički skepticizam u mogućnost jezika da se odnosi na ne-jezičku stvarnost u *Floberovom papagaju* dovodi do zaključka da su reči samo prazni označitelji koji nikada ne uspevaju da dotaknu konačno označeno i da je sopstvo kreacija diskurzivnih sila čija prava suština, poput samog Floberovog papagaja, i, indirektno, poput istorije, ostaje neuhvatljiva, jer je zauvek prebojena subjektivnošću onoga koji govori.

Ključne reči: istražni diskurs, istina, fikcija, postmodernizam, poststrukturalizam, jezik, prošlost

1. Uvod

Objavlivanjem romana *Floberov papagaj* (1984) Džulijan Barns zauzima značajno mesto u debati između postmodernizma i modernizma, između „poststrukturalističkih lingvista i tradicionalnih realističkih teorija jezika“ (Sesto, 2001: 31), priklonivši se, bez sumnje, prvima. U romanu, Barns problematizuje konvencije realizma tako što koristi lepezu postmodernističkih narativnih strategija, poput intertekstualnih parodija, uplitanja autora, uokviravanja, mešanja različitih žanrova, ali i tako što bira teme koje se nalaze u žarištu postmodernističke misli. U skladu sa postmodernim nastojanjem da se o istorijskom misli kritički, kontekstualno i ideološki, ovaj roman se eksplicitno usredsređuje na (ne)dokučivost prošlosti, diskurs i borbu protiv totalizujućih predstava Istorije i Istine. Status znanja, neadekvatnost jezika i nerazmrsiva igra istine i fikcije koja se pojavljuje kao jedini rezultat potrage za prošlošću i pokušaja spoznaje drugog, ali i sebe samog, zaokupljaju misli protagoniste, doktora Džefrija Brajtvajta, koji pokušava da otkrije smisao bivstvovanja u savremenom svetu u kome istraga i istražni diskurs dobijaju sve značajniju ulogu.

Polazeći od ideje o neuhvatljivoj prirodi prošlosti sagledane kroz postmodernističku perspektivu, po kojoj istorija o prošlim događajima ne može biti pisana bez ideološke i institucionalne analize, uključujući i analizu samog čina pisanja (Hačion, 1996: 161), ovaj rad ima za cilj da istraži kompleksnu vezu između fikcije i realnosti, odnosno, književnosti i istorije, preispitivanjem pojma narativnosti i fokusiranjem na istražnu poetiku prisutnu u ovom Barnsovom romanu.

2. Istraga i postmodernistička istoriografska metafikcija

U središtu pažnje postmodernističke misli nalazi se preispitivanje svega, pa stoga i ne čudi što istraživački diskurs koji prožima gotovo sve sfere spoznaje postaje jedna od glavnih karakteristika romana sa kraja dvadesetog veka. Poseban akcenat stavljen je na ravan istorije i problematike vezane za sagledavanje prošlosti. Kao rezultat Liotarevog skepticizma prema onome što on naziva 'metanarativom' i poststrukturalističkih otkrića o prirodi jezika (koja osnovu nalaze u deridijanskom uverenju da sama znakovnost strukture čini našu elementarnu percepciju stvarnosti i drugosti), kao i zbog nove svesti o društvenom, etničkom i kulturnom pluralitetu, istoričari su decentrirani, uskraćen im je privilegovani položaj centra istorijskog znanja (Hačion, 1996: 102, 103) s obzirom na to da su uvek prepušteni na milost i nemilost jezika. Nasuprot tradicionalnom konceptu istoriografije kao procesa prikupljanja empirijske dokumentacije i istoriografa kao nekog ko napušta subjektivnost u potrazi za objektivnim prikazom prošlosti, postmodernizam istoriju predstavlja kao priču čije pričanje zahteva perspektivu onoga koji priča. Moglo bi se reći da postmodernizam istoriju vidi kao „diskurs, kao nešto izmanipulisano najpre od strane onog koji kazuje, a potom od strane onog koji sluša“ (Sesto, 2001: 8□10). Rešen da se uhvati u koštac sa viđenjem istorije kao jedinstvene, celishodne i unilinearne, postmodernizam nudi ideju o istorijama, izazivajući narativnu pojedinačnost i jedinstvo, „u ime višestrukosti i različitosti“ (Hačion, 1996: 158). Postmodernistička istorija je „uveseljavajuće mnogostruka i nezaključena, skupina prekretnica i diskontinuiteta koje samo teoretičarsko nasilje može da iskuje u jednu objedinjenu naraciju“ (Iglton, 1997: 65). Za Mekhejla, postmodernističko stanje je, takođe, jedan pluralistički i „anarhični krajolik svetova u množini“ (Mekhejl, 1996: 110). Svetovi fikcije, tradicionalno poimani kao drugost, sada postaju razmatrani kao isprepletani i preklopljeni sa „stvarnim“ svetom, dok se linija koja razgraničava fikciju i realnost sve više gubi. Uviđa se da mehanizmi kojima se rukovode pisci istorije nisu tako različiti od onih koje upotrebljavaju pisci književnosti. Stoga istorigraf nije ništa drugo do romanopisac koji na raspolaganju ima realne činjenice, ali mu je za njihovo povezivanje u priču potrebno „poetsko umeće“ i on se ne libi da u pomoć prizove svoju imaginaciju (v. Vajt, 1978: 125).

Ideja da je istorija, ili istoriografija fiktivna, postaje centralna tema romana koji se javljaju u ovom periodu. Istorijski romani devetnaestog veka ustupaju mesto romanima koji pripadaju formi koju Hačion označava sa „istoriografska metafikcija“. Ova forma, koja kombinuje fiktivnu refleksivnost i istorijsku naraciju, usmerena je

na reviziju istorije, ali iznutra. Budući da su istorija i književnost ljudske tvorevine, podložne su preispitivanju, stoga i romani koji pripadaju historiografskoj metafikciji nastoje da istoriju sagledaju iznova, pri čemu taj pogled uvek teži da bude kritički osvrt, „ironični dijalog s prošlošću i umetnosti i društva“ (Hačion, 1996: 18–20). Uz svest o sopstvenoj diskurzivnoj formi, ovi romani, problematizujući istorijsko znanje, nastoje da istaknu „implikacije narativnog i predstavjačkog u našim strategijama proizvodnje značenja u našoj kulturi“ (Hačion, 1996: 304).

Bošković (2004) primećuje da je vrlo česta pojava da pripovedanje u ovakvim romanima preuzima „masku“ istrage kako bi istražilo pisane i usmene tragove, i na osnovu toga iznelo na uvid interpretaciju činjenica do kojih je došlo:

„Imaginarna istražna rekonstrukcija pojedinih istorijskih događaja, međutim, ne predstavlja samo literarno transponovanje i preoblikovanje istorijskih ili biografskih činjenica, ili fikciono stvaranje nepoznatih činjenica u skladu sa zakonima biografije, postojeće istorije ili kolektivnog pamćenja, kako je to činjeno u romanima od realizma do posleratnog modernizma, nego se istražnim postupkom 'demaskiraju' zakoni istorijske poetike.“ (Bošković, 2004: 35, 36).

Pošto je u njega upisana sve izraženija postmodernistička zabrinutost za zablude koje nameće tradicionalni istorijski diskurs, *Floberov papagaj* se može podvesti pod pojam historiografske metafikcije, budući da je fokus upravo stavljen na pomenuti problematični i kontradiktorni odnos fikcije i istorije. Istražni postupak usmeren na prošlost koji Barns izvodi u ovom romanu nesumnjivo je osujećen ovim odnosom. On u roman uvodi stvarne istorijske ličnosti, poput Gistava Flobera, Lujze Kole, Maksima di Kana i drugih, ali samo kako bi ispitao ontološke granice između realnosti i fikcije, odnosno pokazao neodređenost istorijskog znanja. Umesto da uvođenje ovih ličnosti i stvarnih istorijskih činjenica olakša razumevanje istorije, u ovom slučaju □ Floberove biografije, ono Barnsu služi da problematizuje Brajtvajtovo navodno poverenje u sposobnost dokumentacije da otkrije istinu o prošlosti.

Ono što ovaj roman takođe smešta unutar okvira postmodernizma jeste i sama njegova struktura. Hačion navodi da je jedna od strategija kojom se služe postmoderni romanopisci izazivanje granica žanra (Hačion, 1996: 110) i zaista, po svojoj strukturi, *Floberov papagaj* se opire klasičnoj žanrovskoj klasifikaciji. Od samog objavljivanja roman je pratila izvesna kritička debata u kojoj je čak dovođen u pitanje i sam njegov status romana. *Floberov papagaj* predstavlja igru žanrova, koja kombinuje fikciju, biografiju, književnu kritiku i intimni dnevnik, uokvirene svojevršnom detektivskom pričom unutar koje se odvija istraga čije su granice, u ovom romanu, takođe dovedene u pitanje.

Ono što je karakteristično za istražnu naratologiju, prema Boškoviću (2004: 24), jeste da ona zaustavlja kontinuirano proticanje pripovedanja i sižejno proticanje događaja, uspostavljaajući, na mestima prekida, vremensku i smisaonu vertikalnu. Imajući u vidu da su „isledivanje i istraga eksperimentalne i samim tim izolovane situacije, one su kao takve sa one strane iskustva – one su vanvremenske analize iskustva. U jednom takvom istražnom svetu sve postaje sinhrono, ceo 'život' se odjednom uspravlja i konceptualizuje“ (Bošković, 2004: 24). Život Barnsovog pripovedača, kao i život objekta njegovog istraživanja, uspravlja se pred čitaocem

izvan svake vremenske dimenzije. Prošlost prodire u sadašnjost, i obratno, i Barns u potpunosti napušta hronološki način pripovedanja i tradicionalne tehnike kao što su vremenska linearnost i narativna zatvorenost, u korist pripovedanja punog digresija, iznenadnih promena teme i različitih narativnih glasova.¹ Barns kao da gradi jedan novi žanr, svojevrsan hibrid, heterogenost raznih žanrova i narativnih tehnika mešajući kritičku, psihološku, istorijsku i istražnu naratologiju. Sve one prizvane su u pomoć ne bi li od raznoraznih „krhotina“ sećanja, dokumenata, spisa i uspomena došle do istine. Skot (1990) ističe da nije slučajno što Barns koristi ovakvu transžanrovsku strukturu. On tako dovodi čitaoca u isto psihološko stanje u kome se nalazi i protagonista – stanje oslobođeno zabluda o fiksnom, stabilnom značenju u kome se ništa sa sigurnošću ne može odrediti, pa čak ni žanr (Skot, 1990: 65).

3. Istraga slučaja „preparirani papagaj“

Izvesni oblik detektivske priče jeste prisutan u *Floberovom papagaju*, ali s obzirom na inverzije žanra detektivskog romana koje ovo delo čini, ono se može definisati i kao antidetektivski roman. Intriga koja se u ovom romanu formira jeste posebnog tipa, to je intriga pripovedanja u kojoj pravog zločina i zločinca naizgled nema i u kojoj svako rešenje izmiče poimanju. Međutim, ono što Barns preuzima iz krimi poetike jeste sižejni obrazac po kome se na početku formira zagonetka, a zatim se rekonstrukcijom prošlih događaja nastoji da se zagonetka odgonetne. Rasplitanje, međutim, ovde ne predstavlja ništa drugo do ponovno zaplitanje, odnosno postavljanje novih zagonetki, a mogućnost dolaska do njihovih rešenja, kao jedan od zakona detektivske priče, u ovom romanu je obesmišljena.

Već u prvom poglavlju protagonista Džefri Brajtvajt započinje potragu za onim pravim papagajem koji se nalazio na Floberovom stolu i poslužio kao model za Lulu, papagaja iz pripovetke *Jednostavno srce*. „Slučaj prepariranog papagaja“ (Barns, 2008: 190) svoje konačno razrešenje (odnosno ne-rešenje) dobija tek u poslednjem poglavlju. Međutim, izgleda kao da u svim preostalim poglavljima protagonista zaboravlja na ovu zagonetku i shvatamo da ono za čim on zaista traga nije samo autentični papagaj već □ istina. Na širem planu, ova potraga za istinom jeste potraga za sigurnošću i skladom, potraga za onom jedinom „istinitom“ verzijom prošlosti. Na ličnom, pojedinačnom planu, potraga za istinom jeste, u stvari, način na koji Džefri Brajtvajt pokušava da razume i da se pomiri sa samoubistvom svoje žene i da se izbori sa usamljenošću koja je potom usledila. Viđena iz ove perspektive, potraga za papagajem postaje samo simbolična potraga. Floberov, ili bolje rečeno, Brajtvajtov papagaj, postaje u ovom romanu iluzorni i neuhvatljivi simbol istine.

Džefri Brajtvajt, „amaterski proučavalac Flobera“, u Ruanu obilazi muzej posvećen Floberu. Tu će Brajtvajt ugledati prvog papagaja i osetiti da je, u tom trenut-

¹ U jedanaestom poglavlju naslovljenom „Verzija Lujze Kole“ ona će biti ta koja će u potpunosti preuzeti naratorsku palicu od Džefrija Brajtvajta. U drugim poglavljima, prvo lice pripovedača, zameniće treće lice, kao što je to slučaj u „Hronologiji“ ili „Pismenom ispitu“.

ku, „uspostavio blisku vezu sa piscem koji je oholo zabranio potomstvu da se zanima za njegovu ličnost“ (Barns, 2008: 13). To je trenutak u kome će Brajtvajt pomisliti da je uspeo da „uhvati prošlost“. Taj jedan jedini papagaj jeste simbol objektivne, opipljive prošlosti, vizije koja se nikako ne može održati kada, u malenom muzeju u Kruaseu, Brajtvajt ugleda drugog papagaja, kada jednina postane množina. Tada započinje njegova potraga za autentičnim papagajem, koja ga vodi na putovanje kroz prošlost, i Floberovu i svoju, putovanje za koje povratna karta ne postoji. Na tom putovanju, Barnsov protagonista se suočava sa nizom pitanja u vezi sa samom prirodom istine i načinima uz pomoć kojih stižemo do nje, lekcijama iz prošlosti, vezama između umetnosti i života i mogućnostima spoznaje. Pejtmén sugerše da papagaj, između ostalog, postaje i simbol „metonimijske identifikacije“ (Pejtmén, 2002: 28). Otkriće drugog papagaja osporava ovu jednostavnu metonimiju, i na tom mestu Brajtvajt postavlja pitanje o problemu spoznaje drugoga: „Pišćev glas – zašto mislite da se može tako lako odrediti?“ (Barns, 2008: 19). Ovo pitanje jeste i jedno od osnovnih pitanja koja se postavljaju u romanu, oličeno u Brajtvajtovom pokušaju da razume ne samo svog omiljenog pisca već i sopstvenu ženu. Brajtvajt veruje da će, ukoliko identifikuje pravog papagaja, biti sposoban da stekne bolji uvid u Floberov život i njegovu umetnost. On sam kaže da je za njega, papagaj „bio lepršavi i neuhvatljivi simbol pišćevog glasa“ (Barns, 2008: 193). Međutim, kao da je od samog početka Brajtvajt pripremljen za mogućnost neuspeha. Još u prvom poglavlju, on nagoveštava nedokučivost prošlosti:

„Kako da ulovimo prošlost? Možemo li uopšte da je ulovimo? Dok sam bio student medicine, na igranci priređenoj povodom kraja semestra, neki obešenjaci su u salu pustili prase premazano mašću. Prase je jurilo prisutnima kroz noge, skićalo na sav glas i nikako se nije dalo uhvatiti. Ljudi su padali pokušavajući da ga ulove, ali su samo ispadali smešni. Često mi se čini da je i prošlost kao to prase.“ (Barns, 2008: 11).

Slična Brajtvajtova razmatranja o prošlosti i njenom odnosu sa istinom provlaće se nadalje kroz roman poput lajtmotiva, poprimivši pri tom razne metaforičke maske. Prošlost tako postaje prečka za papagaja (sa koje je papagaj, a sa njim i istina, odavno odleteo), amaterski akvarel urađen brzim potezima, ili obala koja se gubi u daljini. Prošlost je neuhvatljiva pošto je sećanje podložno zaboravu, a ono što nam ostaje jesu tekstovi, dokumenta. Ovim Barns ne poriče postojanje same prošlosti, već sugerše da je pristup prošlosti u potpunosti uslovljen tekstualnošću. Kao detektiv, pripovedač ima samo jedan zadatak – čitanje tekstualnih tragova. Iza Flobera su „ostali samo spisi“ (Barns, 2008: 8). Ali, ovi spisi su polovični i nedovoljni. Pripovedač – istražitelj kreće se, sa mukom, ali žudno, kroz intertekstualni lavirint i pokušava da iz raznih delića prošlosti sklopi priču o Floberu. On se tokom celog romana trudi da sakupi što je moguće više detalja o Floberu, kao papagaj ponavlja isečke iz života pisca, citira njegova pisma, njegove romane, ide njegovim stopama. On postaje opsednut detaljima koji se, kao u inat, opiru koherentnoj integraciji.

Ginerijeva navodi da Brajtvajtov (odnosno Barnsov) metod kojim pristupa rekonstrukciji Floberovog života čine kodovi tradicionalnih žanrova, poput biografije ili istoriografije, koje potom potkopava tako što otkriva svu njihovu neadekvatnost.

To odgovara postmodernoj parodiji koju opisuje Hačion da najpre prizove „horizont očekivanja“ kod posmatrača, koji čine prepoznatljive konvencije žanra i stila, a da ih, zatim, rasformira korak po korak (Gineri, 2006: 44). Ovo narušavanje tradicionalnih metoda kojima se dolazi do prošlosti možda je najuočljivije u drugom poglavlju, ironično naslovljenom „Hronologija“.

Prva dva dela ovog poglavlja sadrže hronološki poredane važne događaje iz Floberovog života, a poslednji predstavlja isto tako hronološki poredane isečke iz raznih Floberovih prepiski u kojima on razmatra književnost i život. Prva biografija je poput manje-više standardnih biografija istorijskih ličnosti, zapis važnih događaja u životu pisca zasnovan na objektivnim činjenicama. Nasuprot njenom pozitivnom tonu, druga biografija, iako opet prikazana „objektivno“, prezentuje materijal koji se tradicionalno ne uključuje u standardne biografije, poput Floberovih psihičkih i fizičkih kriza ili smrti njegovih bližnjih. Dok prva biografija niže Floberove uspehe i trijumfe, druga ima izvesnu negativnu notu, otkrivajući svu tragediju piščevog života. Poslednja „biografija“ dopušta nam uvid u Floberov unutrašnji život; ona, nasuprot navodno objektivnim prvim dvema, predstavlja subjektivni prikaz njegovog života, ono što jedna biografija nikako ne bi smela da sadrži.

Ovim poglavljem Barns skreće pažnju na ispraznost svake „biografske“ rekonstrukcije nečijeg života, koliko je, u stvari, nemoguće „uloviti“ nečiji život i prošlost ovakvim papagajskim ponavljanjima činjenica i događaja. Tri biografije nam zapravo pokazuju kako se oko istih činjenica mogu isplesti potpuno različite priče. Nemoguće je dokučiti koja je od ovih verzija najbliža „istini“. Sve činjenice su istinite, ali načini na koji su one povezane u koherentnu hronološku strukturu odgovorni su za ogromne razlike u tonu ovih biografija. Barns ovim poručuje da sve zavisi od perspektive biografa, koji, poput romanopisca, ispreda priču o nečijem životu, uplićući pri tom u nju svoja mišljenja i predrasude. Svaka verzija događaja koja nam je dostupna neizbežno je opterećena subjektivnošću onog koji posmatra.² Verodostojnost jednog teksta kao svedočanstva prošlosti se ovde i te kako dovodi u pitanje, jer se u obzir mora uzeti pozicija onog koji taj tekst piše i ostavlja za sobom, ali i sposobnost onog koji taj tekst čita da u njemu prepozna upravo ono što on zaista jeste.

Virilio ukazuje da čarolija koju osvetljivanje (u slučaju istrage – zločina, a u slučaju biografije – života) nudi nije ništa drugo do puka iluzija. On ukazuje i na zablude subjektivnosti i slabosti ljudskog pogleda citirajući Bertijona: „Vidi se samo ono što se gleda, a gleda se samo ono što se ima u glavi.“ (Virilio, 1993: 68).

Ova ideja u romanu se još više približava čitaocu već u sledećem poglavlju kada Brajtvajt ističe da se mreža „može definisati na dva načina, zavisno od tačke gledišta“. To je „sprava sa ukrštenim nitima namenjena ribolovu“, ali isto tako može biti i „zbirka rupa povezanih nitima u jednu celinu“ (Barns, 2008: 37). Alegorija se potom prenosi na samu biografiju:

² Još nekoliko puta će kroz roman biti stavljene jedna nasuprot drugoj dve kontradiktorne priče. Tako će, na primer, isečki iz dnevnika Maksima Di Kana i Flobera o jednom događaju na njihovom putovanju kroz Grčku, predstaviti dve potpuno različite verzije ovog događaja, a „šta je bilo sa istinom, nije ostalo zapisano“ (Barns, 2008: 66).

„Zabačena mreža se puni, potom je biograf izvlači, sortira ulov, odbacuje, istresa, čisti i prodaje. Ali pomislite na ono što nije ulovio: toga je uvek daleko više. [...] pomislite na sve ono što je izmaklo, što je iščezlo sa poslednjim izdisajem na samrtnoj postelji čoveka o kome je reč. Kakve su šanse i najoštroumnijeg biografa pred osobom koja ga je videla kako dolazi i odlučila da se zabavi.“ (Barns, 2008: 37).

Ono što je Brajtvajtu ironično „izmaklo“ jesu pisma Džulijet Herbert, engleske guvernante, za koju se sumnjalo da je bila Floberova verenica, ali što je, poput gomile drugih detalja, ostalo neuhvatljivo za objektivnu verifikaciju. Brajtvajtov pokušaj da uhvati istinu ostaje neuspešan zbog zanimljive moralne odluke Eda Vintertona da spali svu prepisku Džulijet i Flobera. Ne možemo, a da se ne zapitamo nisu li nam takve odluke, odluke drugih, pobednika, a ne poraženih, uvek na putu spoznaje istine o prošlosti. Floberova navodna prepiska sa Džulijet sadržala je i ove reči: „Ako te ikada neko pita šta je stajalo u mojim pismima, ili na šta je ličio moj život, molim te, slaži im bilo šta. Ili, radije, [...] reci im ono što po tvom mišljenju žele da čuju.“ (Barns, 2008: 48). Tako, uklapanjem u matrice sistema, laž postaje istina, a ono što bi možda bilo subverzivno eks-centrično (veridba buržuja Flobera sa običnom guvernantom) gubi se u senci koju zabeležena centralizovana istorija baca na svoje margine.

Perspektiva onoga koji govori dolazi do punog izražaja u poglavlju naslovljenom „Verzija Lujze Kole“. Ovde se Barns povinuje postmodernom impulsu da se „izgubljene grupe“, poput ženskih glasova, vrata u zabeleženu istoriju, iznoseći priču Lujze Kole, dugogodišnje Floberove ljubavnice, i muze mnogih pisaca i filozofa. O njenoj romansi sa Floberom saznajemo samo na osnovu njihove prepiske, ali, pošto njena pisma nisu sačuvana, ono što nam je dostupno jeste samo Floberova priča. Budući da nemamo neposrednih dokaza o Lujzinom viđenju Flobera i njihove veze, prinuđeni smo, poput Brajtvajta, da sliku o njihovoj romansi gledamo kroz staklo koje je obojio Flober. Lujza u našim očima postaje „prava napast“ (Barns, 2008: 141), neko ko je sputavao neshvaćenog genija u njegovoj umetnosti. Svestan da smo čuli samo Gistavovu verziju, Brajtvajt odlučuje da sprovede jedan eksperiment: on će nam ponuditi i „repliku“ Lujze Kole, kao dve priče koje se sučeljavaju u istražnom postupku. Događaji oko kojih Lujza ispređa svoju priču isti su kao i oni iz Floberove verzije, ali će i ton i način na koji ih ona kazuje dovesti do toga da se smisao koji se ovim događajima pripisuje u potpunosti menja. Ostarela Lujza priča nam svoju priču i uloge se sada menjaju: ona je ta koja je bila žrtva velikog pisca, koja je patila zbog svoje ljubavi prema njemu, a ne obratno.

Ne smemo ipak zaboraviti da ono sa čim se čitalac ovog romana suočava u nameri da dešifruje kodove Gistavovog i Lujzinog odnosa nisu samo ove dve verzije. Udvojene perspektive su još jednom, finalno, prebojene Brajtvajtovom, odnosno Barnsovom, ironijom prema obema i ono što do čitaoca dolazi jeste, zapravo, neka treća verzija iste priče koja postaje još jedan u nizu dokaza kojima autor u ovom romanu potvrđuje svoju skeptičnost prema pouzdanosti istorijskog znanja. „Barnsova priča o Floberu i Lujzi nije ni Floberova ni Lujzina verzija, ali ni njihov prost zbir, već je to sada priča o nečem sasvim drugom – o neuhvatljivosti prošlosti.“ (Marčetić, 2003: 12–16).

4. „Prava priča“

Kako se roman razvija, postaje jasnije da je Brajtvajtova priča o Floberu i njegovom papagaju samo uvod za pripovedanje (ili odlaganje pripovedanja) tragične priče o Elen, njegovoj ženi. On je ono što bismo nazvali „oklevajućim narator“, koji je pouzdan u izvesnom smislu te reči (setimo se samo količine informacija koje on zna o Floberovom životu), ali koji je video ili doživeo nešto tako traumatično da „pripovedanju toga mora da pristupi indirektno, kroz maske ili zamene.“ (Sesto, 2001: 35). Trauma je, u Brajtvajtovom slučaju, neverstvo i samoubistvo njegove žene, a „zamena“ je Floberov život. Moglo bi se reći da „pripovedač ovog romana doživljava krizu mogućeg zasnivanja svog pripovednog glasa na sopstvenim uspomnama, što za posledicu ima narastanje svesti o pripovedanju“ (Bošković, 2004: 39). Brajtvajt mora da pripoveda, jer je za njega to jedini način da se izbori sa životom, odnosno onim što mu je od života preostalo. Njegovo pripovedanje jeste tačka u kojoj se susreću istraga, istorija i biografija, ono predstavlja uslov za stvaranjem i modelovanjem životnih priča. Još ranije u romanu, Brajtvajt priznaje da se u njemu „tri priče bore za prevlast. Jedna o Floberu, druga o Elen, a treća o [njemu sâmom]“ (Barns, 2008: 87). Ali, kad god Brajtvajt pokuša da započne „pravu priču“, priču o Elen, on prekida temu: „Moja žena... Ne, nećemo sada o tome.“ (Barns, 2008: 109). „Floberova“ priča postaje ona koja se priča umesto lične, koju narator ne može da započne. Kako Pejtmen napominje, Brajtvajtu je, iako je svestan nedokučivosti istorije, istorijski okvir neophodan kako bi stvorio neki „stabilan interpretativni kontekst“ u kome će razumeti Elen, sebe i Elen i samog sebe (Pejtmen, 2002: 29).

Najvažniji razlog zbog koga bira baš Flobera jeste najpoznatiji roman ovog pisca *Madam Bovari*. Ema Bovari, žena koja je varala svog muža i koja je izvršila samoubistvo, može se posmatrati kao pandan Elen Brajtvajt.³ Radnja *Madam Bovari* postaje za Brajtvajta kontekst za interpretaciju koji mu omogućava da kroz lik Eme razume i sopstvenu ženu. U njegovoj svesti potraga za smislom dobija pravolinijski oblik. Ako uspe da otkrije papagaja, otkriće i istinu o Floberu. Razumevši Flobera, razumeće i njegovu umetnost. A time će otkriti i misteriju sopstvenog bračnog života, razumeće svoju ženu, a samim tim i sebe i smisao svog života. U grčevitom držanju za Flobera Brajtvajt se rukovodi verovanjem da je umetnost sposobna da generiše značenje, ona je za njega nešto poput 'metanarativa', stabilna hijerarhija koja će povratiti red i razumevanje u život. U jednom trenutku, on čak priznaje da više voli knjige od života jer je „u knjigama sve razjašnjeno; u životu ništa. Knjige su te koje životu daju smisao“. Ali, odmah nakon toga njegova sumnja se ponovo javlja i on dodaje: „Jedini problem je u tome što daju smisao životu drugih ljudi.“ (Barns, 2008: 177). Postmodernistička skepsa prema metanarativu ipak odnosi prevagu nad bilo kakvim verovanjem u dokučivost smisla.

Priča o Floberu, ipak, donekle uspeva da odigra svoju ulogu: omogućava protagonistu da ispriča i svoju priču i priču o Elen. Priča o njemu samom odvija se tokom čitavog romana, ceo roman je praktično proces njegove samospoznaje. Fragmenti-

³ Čak se i njihovi inicijali poklapaju.

rana i nezavršena Brajtvajtova autobiografija smešta se u okvir njegove fragmentirane biografije Flobera. A onoga trenutka kada Floberovu biografiju privede kraju, spreman je da ispriča priču za koju je Flober bio maska sve vreme – prava priča je priča o Elen, priča o njenom životu, braku, neverstvu i smrti, priča u kojoj čitavo Brajtvajtovo pripovedanje doživljava vrhunac.

Iako još na samom početku Brajtvajt upozorava da je ova priča istinita, ta tvrdnja ne može, a da ne zazvuči ironično u kontekstu ideje koja prožima ceo roman. I zaista, i u ovoj priči ponovo 'istina' o prošlosti ulazi u dijalog sa fikcijom. Suočivši se sa nemogućnošću da rekonstruiše Elenine razloge za prevaru, Brajtvajt priznaje da mora malo da nagađa: „Moram da beletrizujem.[...] Nikada nismo pričali o njenom tajnom životu. Tako da moram da se dovijam da dođem do istine.“ (Barns, 2008: 174). Priča se ponovo dugo opire početku. Brajtvajt shvata da mu nedostaju reči kojima bi mogao da je ispriča: „Reči nisu prave; ili, tačnije, prava reč ne postoji“ (Barns, 2008: 169). Zbog toga se priča o njihovoj ljubavi ne da smisleno interpretirati. „Voleo sam je; bili smo srećni; nedostaje mi. Nije me volela; nismo bili srećni; nedostaje mi“ (Barns, 2008: 170). Ljubav je u ovom romanu opisana kao pluralna, poput istorije i istine i ona zavisi od perspektive posmatrača, jer su reči tako „luckasto nedovoljne“, a njihova značenja neodređena.

5. Jezik i stvarnost

Nedovoljnost jezika, poststrukturalistički skepticizam u mogućnost jezika da se odnosi na ne-jezičku stvarnost zauzima značajno mesto u *Floberovom papagaju*. Poststrukturalistički teoretičari jezika, predvođeni Deridom, smatraju da reči, kao veštačke simboličke konstrukcije, nikada ne mogu direktno odražavati unutrašnju prirodu stvari koje imenuju, kao i da ne postoji direktna korespondencija između jezika i empirijskog sveta. Po njima, mi stvaramo, izmišljamo ovaj svet pomoću jezika, pa je tako realnost ništa drugo do fiktivna konstrukcija. Ovo zapažanje ističe i sam narator *Floberovog papagaja*: „Više ne verujemo da se jezik i stvarnost 'pudaraju' tako skladno – i zaista, danas se smatra da i stvari nastaju od reči isto kao što i reči nastaju od stvari.“ (Barns, 2008: 90).

Mnogo puta u romanu potvrđuje se ovo ubeđenje da su „reči samo prazni označitelji koji nikada ne uspevaju da dotaknu konačno označeno“ i da je „sopstvo kreacija diskurzivnih sila“ (Skot, 1990: 58). Oglas koji Brajtvajt sklapa o sebi, iako počiva na istinitim činjenicama daleko je od istine, to je zvanična verzija, onakva kakvu bi preferirali biografi, verzija prilagođena normama i pravilima, ali ona predstavlja samo statičnu sliku, bez ikakve supstancije, sliku ličnosti u kojoj se sama ličnost gubi. Boje cveća koje opisuje Lujza, Floberova mladalačka homoseksualnost, pa čak i oči Eme Bovari, smeđe, crne ili plave, kao označitelji ne nose nikakvo jedinstveno ili konačno određenje. Nestabilnost značenja tokom vremena prikazana je i u nemogućnosti da se odredi Floberova visina. Brajtvajt nas upozorava da su reči 'visok' i 'debeo' pre manje od dva veka nosile drugačija značenja. Skot zaključuje da „ako označitelji, tokom vremena, mogu da plešu sa mnogostrukim označenima, onda isto-

rija postaje fiktivni diskurs čije se označavanje neprestano iznova oblikuje kao oblak na vetru“ (Skot, 1990: 60). Zbog ovoga, mi se lutajući kroz prošlost osećamo „izgubljeni, dezorijentisani, preplašeni, pratimo preostale znakove, čitamo imena ulica, ali nismo sigurni gde se nalazimo“ (Barns, 2008: 61). „Železnički san“ koji sanja Brajtvajt, takođe je potvrda ove nesigurnosti koju osećamo suočeni sa pogledom na prošlost: „red vožnje koji ne mogu da pročitam, zamazani brojevi i slova. Niotkud ni tračak nade; nema više vozova; pustoš, mrak“ (Barns, 2008: 193). On sanja da je upao u klopku znakova, iz kojih nema izlaza ka potpunoj sigurnosti, nema nade za unificirano značenje. Stoga nas otkriće koje će potom uslediti nimalo ne iznenađuje.

6. „A papagaj?“

Potruga za papagajem započeta na prvim stranicama romana dobija najzad svoj epilog u poslednjem poglavlju. Iscrpana analiza i konsultovanje stručnjaka otkriva da je Flober papagaja izabrao među brojnim papagajima iz prirodnjačkog muzeja, a da su potom, papagaji koji se sada nalaze u dva „Floberova“ muzeja birani iz istog broja nasumice; galeristi su se vodili svojim ličnim osećanjem i onim što je preostalo, tj. opisom papagaja u pripovesti. Imajući, međutim, u vidu da reči ne oslikavaju stvarnost adekvatno i svestan nemogućnosti spoznaje prošlosti, kada otkrije da od dva papagaja na početku nijedan ne mora biti onaj pravi, i da, u obzir dolazi još pedeset papagaja⁴, Brajtvajt će biti i zadovoljan i nezadovoljan. Grinerijeva tvrdi da se roman završava u „trijumfu neodređenosti“ (Gineri, 2006: 39). Svesni smo ipak da je Brajtvajt od samog početka potrage pripremljen na to da konačnog rešenja nema. On sam kaže: „Više volim da verujem da je sve haotično, slobodno, isto toliko trajno koliko i privremeno blesavo – da verujem u pouzdanost ljudskog neznanja, surovosti i ludosti.“ (Barns, 2008: 67).

7. Zaključak

Poslednje Brajtvajtove reči „A možda je bio jedan od njih“ potvrđuje još jednom ono što je tokom celog romana sugerisano. Jedna jedina objektivna istina je nemoguća, ona „nije ostala zapisana“, a nikako i ne bi mogla biti zapisana, jer je svaki pokušaj da se istina uhvati u mrežu objektivnog teksta, automatski opterećen subjektivnošću onog koji zapisuje. Poruka koju nam ovakav epilog nedvosmisleno šalje je da nikada nećemo znati sa sigurnošću. Ako nismo u stanju da otkrijemo najsitnije detalje (poput papagaja ili visine), kako ćemo onda otkriti ono mnogo veće i važnije – smisao života ili istinu o prošlosti? Potraga za papagajem kao simbolom istine završava se saznanjem da istine nema. Ono do čega se dolazi jeste priča o

⁴ Ovakvo multipliciranje asocira na Brajtvajtovo ranije razmišljanje o nemogućnosti rešenja problema: „Ponos nas nagoni da žudimo za razrešenjem problema – za rešenjem, svrhom, konačnim ciljem; ali, što su teleskopi bolji, više je zvezda na nebu.“ (Barns, 2008: 178).

pluralizmu istina na kojoj počiva ovo delo. Pluralizam istina zavisi od toga kako tumačimo, kako konstruišemo i dekonstruišemo ono o čemu pripovedamo. Potvrda za ovaj pluralizam, koji postoji i koji je jedini moguć, su priče o Floberu, o Elen i o samom Brajtvajtu. Njihove priče jesu subjektivne istorije, samo jedne u nizu istina koje postoje. Potraga za skladom jeste potraga za tim da se saberu sve moguće istine do kojih možemo da dođemo, kako bismo stvorili jedan konstrukt prošlosti, ali je i on zapravo nedostatan, kakve su i reči, odnosno tekst na koji se oslanja. Jezičko-tekstualno svedočanstvo je samo oznaka nečeg što bi moglo da bude, ali ne i oznaka onoga što se zaista zbilo.

U *Floberovom papagaju* odgonetka izmiče iz ruke i Brajtvajtu i čitaocu, pošto je Džulijan Barns u ovaj roman upleo paradoksalni zaplet pripovednih tehnika, pripovednih ravni i tekstova koji time što pretenduju na istinu sami postaju saučesnici u zločinu „velike modernističke zavere“ (Bošković, 2004: 35). Ova antidetektivska priča izvrće konvencionalnu šemu detektivske priče, otvara pitanja saznanja, uvodi intrigu dokumentarnog postupka i ograničava pripovedanje. Jedina istina do koje istraga u ovom romanu dolazi, jeste neraskidiva povezanost fikcije i realnosti, gde istorija postaje fikcija, a fikcija postaje istorija, dok, kako Mekhejl zapaža, „stvarni svet izgleda kao da se, u toj gužvi, gubi.“ (Mekhejl, 1996: 118).

Literatura

- Bošković, D. (2004). *Islednik, svedok, priča: istražni postupci u "Peščaniku" i "Grobnici" za Borisa Davidoviča Danila Kiša*. Beograd: Plato.
- Barns, Dž. (2008). *Floberov papagaj*. Banja Luka: Bibliонер.
- Guignery, V. (2006). *The Fiction of Julian Barnes: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma; istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Iglton, T. (1997). *Iluzije postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.
- Marčetić, A. (2003). *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- Mekhejl, B. (1996). Postmoderna proza. *Reč*, 3(28): 105–119.
- Pateman, M. (2002). *Julian Barnes*. Devon: Northcote House Publishers Ltd.
- Sesto, B. (2001). *Language, History and Metanarrative in the Fiction of Julian Barnes*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Scott, J. B. (1990). Parrot as Paradigms: Infinite Deferral of Meaning in „Flaubert's Parrot“. In *ARIEL: A Review of International English Literature*, 21(3): 57–68.
- Virilio, P. (1993). *Mašine vizije*. Novi Sad: Svetovi.
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- White, H. (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press.



Lena Tica

**INVESTIGATIVE DISCOURSE, TRUTH AND FICTION
IN *FLAUBERT'S PARROT* WRITTEN BY JULIAN BARNES**

Summary

This paper looks at the investigative discourse presented in the novel *Flaubert's Parrot* written by Julian Barnes. In the novel, the author opts for the ideas of poststructuralist linguists and problematizes conventions of realism by using an array of postmodernist, metafictional narrative strategies such as intertextual parodies, author interference, combination of various genres, as well as by choosing the topics in the focus of postmodern thought. The status of knowledge, unattainability of the past, inadequacy of the language and inextricable play between the truth and the fiction, which emerges as the only result of the investigation of the past and any attempts to know both the other and oneself, occupy the thoughts of the protagonist, doctor Geoffrey Braithwaite. While searching for the authentic Flaubert's parrot, he tries to discover the meaning of existence in contemporary world. Inadequacy of the language and poststructuralist scepticism concerning the inability of language to refer to non-linguistic reality in *Flaubert's Parrot* lead to the conclusion that words are empty signifiers which are never able to reach the signified. Moreover, the being is shown as the creation of discursive forces since its real essence remains unattainable in the same way as the Flaubert's parrot and the history itself accordingly, since it is always shaped by the subjectivity of the one who speaks.

lena.tica@ftn.kg.ac.rs