

<https://doi.org/10.18485/analiff.2024.36.2.12>

821.111(73).09-31 Фокнер В.

Potruga za istinom u romanu *Avesalome, Avesalome!* Vilijama Foknera

Nina D. Tucaković*

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

 <https://orcid.org/0009-0000-4672-3886>

Ključne reči:

istina
Vilijam Fokner
Avesalome, Avesalome!
narativne tehnike

Apstrakt

Ovaj rad se bavi pitanjem istine u književnom delu kroz analizu romana *Avesalome, Avesalome!* Vilijama Foknera. U njemu ćemo istražiti da li i na koji način narativne tehnike multiperspektivnosti, fragmentarnosti, repetitive i revizije, kao i pripovedanje u stilu usmenog kazivanja postižu efekat istinitosti kod čitalaca. Sa druge strane, oslanjajući se na postulate figurativnog, a zatim i epistemološkog modela istine u književnom delu, ispitaćemo da li i na koji način ove narativne tehnike čitaoca približavaju, odnosno udaljavaju od istine. Pored toga, razmotrićemo i valjanost koncepta autentičnosti, koji posledično dovodi do neutralizacije istine u književnom delu. Najзад, ustanovićemo šta to Fokner otkriva čitaocu o prirodi same istine, kako u ovom književnom delu, tako i u stvarnom životu, kao i koje su to sve univerzalne istine koje ono nosi u sebi. (primљeno: 9. септембра 2024; прихваћено: 7. новембра 2024)

<https://analifil.bg.ac.rs>

Još od davnina suština učenja antičkih filozofa bila je promišljanje i prenošenje znanja, odnosno istina o životu i njegovoj svrsi. Prvobitni medij za to bilo je pesništvo, pa se može naslutiti da je književnost oduvek služila kao sredstvo prenošenja neke vrste istine. S tim u vezi, tokom vremena su se formirali i mnogobrojni oprečni stavovi o tome da li književnost može verodostojno da predstavi i opiše stvarni svet. Takođe, razvio se i određeni broj teorija¹ koje su na različite načine definisale koncept istine, otvarajući time prostor za diskusije o tome šta se podrazumeva pod kategorijom istinitosti u književnom delu i da li je postojanje te kategorije preduslov za stvaranje vrednog književnog dela.

Sa druge strane, u pokušaju da se ovo pitanje razreši dolazi se do uvođenja pojma fikcije, koji književno delo oslobađa stega realnosti i lišava analize kroz kategoriju istinitosti u odnosu na stvarnost. Dakle, istina i laž funkcionišu na nivou realnog/materijalnog sveta, dok je fiksijski svet svet za sebe. Međutim, budući da ovaj novi fiksijski svet u većini književnih dela funkcioniše na sličan, ako ne i isti način kao i stvaran, realan svet i da ga čitalac tumači kao „simulakrum sveta u kome živimo” (Abot, 2009: 241), evidentno je da se i u njemu mogu primeniti vrednosni sudovi o istini koja se nalazi u okvirima fiksijskog sveta, a funkcionišu na isti način kao oni u realnom svetu. Time se tumačenje istine u književnom delu još više usložnjava, jer pokreće nova pitanja, ali i daje mogućnosti analize kroz različite aspekte, od analize pristupa i prikazivanja istine u različitim književnim pokretima, kao što su realizam, modernizam, postmodernizam itd., preko analize načina na koji narativne tehnike i jezik utiču na percepciju istine, pa do uloge autora, a potom i čitaoca u otkrivanju istine, bilo moralne ili univerzalne.

Kako bismo dali što kompletniji uvid u tematiku ovog rada, potrebno je pre svega predstaviti ono što je Kornelije Kvas u svojoj knjizi *Istina i poetika* okarakterisao kao pet osnovnih modela istine u književnosti.² Oni se mogu podeliti u dve kategorije – na modele u kojima se ogleda antičko poimanje odnosa istine i književnosti, sa jedne strane, i na one modernije, sa druge.

U prvu kategoriju spadaju:

- mimetički model, koji podrazumeva da književno delo „podražava, imitira, ili kopira čulnu stvarnost, događaje i karaktere, univerzalne istine” (Kvas, 2011: 44);
- epistemološki model, koji podrazumeva da svako književno delo koje dovodi do znanja o činjenicama i određenim pojmovima samim tim posredno vodi i do istine, i to istine o čulnoj ili paradigmatškoj stvarnosti;³
- etički model, koji pretpostavlja da književno delo koje u sebi ima moralnu pouku donosi i moralne istine.

U drugoj kategoriji su:

- model autentičnosti, koji poistovećuje istinitost sa iskrenošću autora i

1 Glavne teorije istine su: teorija korespondencije, teorija koherentnosti, pragmatična teorija i teorija evidencije.
 2 Kornelije Kvas je ovu podelu na pet modela istine preuzeo iz *Truth, Fiction, and Literature* Pitera Lamarka (Peter Lamarque) i Stajna H. Olsena (Stein Haugom Olsen), ali prilagodivši nazive i sadržaj ovih modela potrebama svoje knjige.
 3 Kvas u okviru ovog modela istine ubraja i subjektivnu teoriju saznanja, koju ćemo u ovom radu ostaviti po strani.

– figurativni model, u kome se smatra da književna dela dovode do metaforičke istine, i to tako što čitaocu omogućavaju da spozna stvarnost refigurirajući je kroz fikcijski svet⁴ (Kvas, 2011: 44–54).

Za potrebe ovog rada, koristićemo se prvenstveno pretpostavkama na kojima se temelji figurativni model istine kroz teorijsko-interpretativnu analizu romana *Avesalome, Avesalome!* (*Absalom, Absalom!*) Viliijama Foknera. Uzećemo u obzir i postulate epistemološkog modela istine da istražimo da li i na koji način čitalac dolazi do spoznaje činjenica i pojmova, koji ga posredno približavaju paradigmatiskim istinama o stvarnom svetu. Ovo delo ćemo, takođe, posmatrati i kroz prizmu modela autentičnosti, u nastojanju da istražimo kakav način poimanja istine nam on nudi u kontekstu ovog romana, ali i šire. Nasuprot tome, preostala dva modela, koji spadaju u prvu kategoriju, ostavićemo po strani, jer iako bi i oni mogli predstavljati jedan od segmenata ovakve analize, oni nisu ključni za razumevanje Foknerovog predstavljanja prirode istine u književnosti. S obzirom na činjenicu da se Fokner u ovom delu, a i inače, kroz nelinearno pripovedanje, opire podražavanju stvarnosti na tradicionalan, formalan i realističan način, ne poštujući princip jedinstva vremena i radnje, što je u suprotnosti sa mimetičkim modelom, kao i da se ne oslanja na sveznajućeg pripovedača, niti naratora koji bi čitaocu preneo moralnu pouku, što je u biti etičkog modela, analiza poimanja istine kroz ova dva modela neće biti zastupljena u ovom radu.

Roman *Avesalome, Avesalome!* važi za jedno od Foknerovih najkompleksnijih i najboljih književnih ostvarenja, u kome se najjasnije očituju karakteristike njegovog osobenog narativnog stila u čijem je centru potraga za istinom na više nivoa. Objavljen je 1936. godine u drugoj, *glavnoj fazi* (*major phase*⁵) Foknerove karijere i predstavlja jedan od retkih primera romana koji na savršen način „prilagođava formu sadržini”, odnosno čija struktura doprinosi upečatljivijem prenošenju tema i ideja, jer svojom složnošću omogućava čitaocu da detaljnije istraži sadržinu priče i njenu emocionalnu dubinu (Brooks, 1990: 324⁶). Štaviše, ovaj narativ najdetaljnije prikazuje Foknerovu težnju da crpi inspiraciju iz svoga rodnog tla, istovremeno „izdvajajući svoj narativ od urođene nemoralnosti”, koju ono nosi sa sobom (Rowe, 2007: 445). Iako je veličinu ovog romana izdavač Benet Serf (Bennett Cerf) odmah prepoznao, okarakterisavši ga kao „najbolju stvar koju [je] ikada predao” (Fokner) (Blotner, 2005: 376), on inicijalno nije doživeo komercijalni uspeh kod čitalaca⁷, a ni mišljenja književnih kritičara uglavnom nisu bila blagonaklona⁸. Međutim, nakon

4 Lamark i Olsen tvrde da se ovaj model oslanja na psihološke efekte koje književno delo ima na čitaoca, kao što su „povišeno stanje svesti”, „osetljivost” ili neke čitaćeve reakcije tokom konstrukcije „saznajne sadržine dela” (citirani prema Kvas, 2011: 51).

5 Ova podela je izvršena od strane pripadnika nove kritike i obuhvata dela koja su objavljena između 1929. i 1942. godine, tj. od romana *Buka i Bes* (*The Sound and the Fury*), pa sve do *Sidi, Mojsije* (*Go Down, Moses*) (Towner, 2008: 99).

6 Svi citati iz literature na engleskom jeziku su dati u prevodu autorke.

7 Kako Saterfild (Satterfield) tvrdi, izdavačka kuća *Random House* nije uspevala da pokrije troškove avansa i proizvodnje ovog romana, kao i drugih Foknerovih publikacija čitavu deceniju (prema Duvall, 2022: 69).

8 Clifton Fadiman (Clifton Fadiman) je prokomentarisao da je to najdosadniji roman nekog uglednog pisca koji je pročitao u poslednjih deset godina (Blotner, 2005: 377), kao i da „svaka osoba u njemu dolazi do lošeg kraja, a

što mu je 1949. godine dodeljena Nobelova nagrada za književnost, Fokner postaje sve vidljivija i popularnija književna figura, pa i stavovi kritičara i javnog mnjenja počinju polako da se menjaju i, vremenom, njegovo mesto u samom vrhu američke književnosti postaje neosporno. (Towner, 2008: 96) Takođe, ulaskom u književni kanon dodatno je podstaknuta zainteresovanost za njegovu književnost, pa se Fokner ubraja u red pisaca dvadesetog veka koje i danas, sa pojavom novih trendova u književnoj kritici, najpomnije analiziraju i kritički promatraju. (Towner, 2008: 99)

Kada je reč o romanu *Avesalome, Avesalome!*, neki ga svrstavaju u modernizam⁹, dok mnogi pronalaze veliki broj elemenata i tema koje odlikuju eksperimentalnost postmodernističkog pokreta¹⁰. Mnogostrana i višeslojna priroda ovog romana oslikava se i u činjenici da ga je teško uvrstiti u jedan jedinstveni podžanr. Neki ga svrstavaju u gotski roman¹¹, a neki ga posmatraju kao detektivsku priču, ili mit o padu juga Amerike¹². Za neke je on istorijska fikcija o Građanskom ratu u Americi¹³, a za neke primer romana toka svesti¹⁴, ili pak solipsistički roman¹⁵. Uzimajući u obzir Abotovo stanovište da se čitačev pristup narativnom tekstu formira još pre samog početka procesa čitanja i to uz pomoć parateksta i kritičkih prikaza na omotima knjiga i da on u velikoj meri zavisi od kategorije kojoj pripada, po analogiji, moglo bi se zaključiti da je pred čitaocem ovog romana širok spektar pristupa procesu čitanja i puteva pronalaženja istine (Abot, 2009: 235). Štaviše, i kada krene sa čitanjem, čitalac se susreće sa misterijom koju treba razrešiti, jer putem svojih narativnih tehnika i jezika koji koristi Fokner svog čitaoca neprekidno dovodi u situaciju da priču posmatra iz više perspektiva, traga za istinom i preispituje istinitost narativnog teksta, otkrivajući mu pritom mnogo o prirodi istine i načinima njene spoznaje. Dakle, u nastavku ovog rada fokus naše analize biće na tome na koji način različite narativne tehnike i jezik karakterističan za Vilijama Foknera utiču na percepciju

svima im je teško da dođu čak i do toga", dok je Foknerov stil okarakterisao kao „neprekidnu kaznu” ili „kaznu doživotnog zatvora” (Hoffman, citirano prema Towner, 2008: 96).

- 9 Fokner se po periodu stvaranja i tematici, ali i želji da se u njegovim delima raskine veza sa prošlošću, u kombinaciji sa ironičnim osećajem društvene nemoći, *a priori* svrstava u red modernista. Međutim, kako Ričard Morland (Richard Moreland) uočava njegov opus nije moguće ograničiti samo na modernističke okvire (1995: 17–31).
- 10 Linda Hačen (Linda Hutcheon) u šestom poglavlju svoje knjige *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, za jedan od primera romana koje razmatra u kontekstu postmodernizma, istražujući koncept postmodernističke istoriografije, uzima i roman *Avesalome, Avesalome!* (2004: 88–89).
- 11 Irving Malin u svom eseju *American Gothic Images*, uzima Satpenovu Stotinu kao jedan od primera prikaza gotске slike *zamka (castle)* koga progoni prokletstvo zbog istorije ropstva i time ga stavlja u kontekst gotskog romana (1973: 151).
- 12 Klent Bruks (Cleanth Brooks) u četrnaestom poglavlju knjige *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* tvrdi da se sa jedne tačke gledišta ovaj roman može posmatrati kao detektivska priča (1990: 311–315), ali i da se priča o Satpenovoj propasti može tumačiti i kao „mit o propadanju Juga” (1990: 306).
- 13 Erik Sandkvist (Eric Sundquist) u petom poglavlju svoje knjige *Faulkner: The House Divided* ovo delo posmatra kao istorijski roman u čijem se centru nalazi priča o Građanskom ratu (1983: 96–130).
- 14 Pol Daglas (Paul Douglass) tvrdi da se ovaj roman mora posmatrati kao razvijanje toka svesti, koja je sposobna da „održava kontakt sa zavojitošću stvarnog – jer ne postoji drugi izvor koji može dati smisao rečima” (1986: 138).
- 15 Radojka Vukčević u svojoj knjizi *Fokner i mit* tvrdi da se ovaj roman može posmatrati i kao roman o prirodi pripovedanja u kome je pripovedanje kao motiv dovedeno do umetnosti pripovedanja, „do posebnog postupka – solipsizma” (1997: 202, 205).

istine i formiranje čitaočevog stava, kao i to da li pokušaj verbalizacije istine likova ovog romana čitaoca približava ili možda potpuno udaljava od nje.

Na samom početku romana Fokner postavlja okvir priče, stvarajući fikcijski svet unutar koga će likovi i čitalac delati, time što daje opis scene u kojoj gospođica Roza Koldfeld sedi u sobi i pripoveda priču jednom od protagonista, Kventinu, o tome kako je izvesni „čovjek-konj-demon” uništio nju i njenu porodicu.

[...] a preko puta Kventina gospođica Koldfeld u večnoj crnini koju je nosila već četrdeset tri godine, da li za sestrom, ocem ili ne-mužem niko nije znao, sedela je [...] i govorila onim žučnim, usplahirenim zapanjenim glasom dok najzad slušanje ne bi posustalo i dok se čulo sluha ne bi ošamutilo a davno mrtvi predmet njene nemoćne pa ipak neukrotive izjalovljenosti pojavio bi se kao da je izazvan ljuto uvreženom rekapitulacijom, spokojan, nemaran i bezazlen, iz strpljive ljute i snene i pobedonosne prašine. (Fokner, 2015: 5–6)

Međutim, čitalac vrlo brzo uočava da ovu priču u priči ne pripoveda Roza, već Kventin, koji, baš kao i čitalac, želi da demistifikuje lik Tomasa Satpena i otkrije zbog čega je došlo do raskola i sunovrata njegove, a ujedno i Rozine porodice. Štaviše, Fokner čitaocu i intradijegetičkom naratoru¹⁶ predstavlja aksiome, odnosno fikcijske činjenice, koje onda on, lik-narator, zajedno sa čitaocem, treba da otkrije: odakle se Satpen uopšte pojavio, kako je stekao svoje bogatstvo, kako i zašto se oženio, zbog čega je njegov sin bio ubica/bratoubica, zašto je njegova ćerka bila „isto što i udovica iako nikad nije bila nevesta i koja će, posle tri godine sasvim sigurno – postati udovica a da uopšte ništa nije bila” (Fokner, 2015: 12) i kako i zašto je Rozina sestra, a njihova majka, propatila sa Satpenom i koja je to cena koju je platila za tu kuću. U tom smislu, potraga za istinom se odvija na dva nivoa, u okviru samog romana, gde glavni narator ne drži sve konce narativa u rukama i luta tragajući za njom, sa jedne strane, i na nivou čitaoca, koji prvo treba da događaje poveže sa likovima, a onda pokuša da od mozaika priča i novih pripovedača koje Fokner naknadno uvodi prikupi sve informacije koje bi mu dale dovoljno osnova da može da razluči istinu od legende, sa druge. Fokner čitaocu dodatno otežava ovu potragu budući da akcenat njegovog narativnog teksta nije na samoj priči, već na njenom „pripovedanju, recepciji i kruženju” (Moreland, 1995: 28), odnosno njenom konstruisanju, načinima na koje je različiti slušaoci vide i kako se ona kreće u fikcijskom svetu. Na taj način, ne samo da menja perspektivu iz koje se posmatra fikcijska realnost, prebacujući akcenat sa onoga šta vidimo na ono kako to vidimo, već time otkriva i kompleksnost koncepta realnosti i ljudske svesti (Moreland, 1995: 17). Fokner ovo čini koristeći narativne

16 Intradijegetički narator je termin Žerara Ženeta (Gerard Genette) koji označava naratora koji pripada svetu priče. Ovakav narator se naziva i lik-narator.

tehnikе multiperspektivnosti, fragmentarnosti, repeticije i revizije, kao i tehnikе tradicionalnog *usmenog pripovedanja* (*oral storytelling*) koji su karakteristični za njegov zgusnut, višeslojni i jedinstveni izraz.

Pored već spomenutog Kventina, čitalac se susreće sa još tri naratora, koji pripovedaju o događajima kojima uglavnom nisu prisustvovali. Kventin svoje pripovedanje zasniva na pričama gospođice Koldfild, svog dede generala Kompsona, čaršijskim pričama i sopstvenim sećanjima, budući da je i sam odrastao u Džefersonu. Gospođica Koldfild priča o događajima koji su se desili pre nego što se ona rodila, a zatim i prepričava smrt Čarlsa Bona, čoveka koga nikada nije ni upoznala. General Kompson pripoveda o odrastanju i životu Tomasa Satpena, prepričavajući šta mu je on rekao, te najzad Šriv rekonstruiše čitavu priču o ljudima i događajima za koje je prvi put čuo od Kventina. Prisustvo ovako nepouzdanih naratora stvara nestabilan fiksijski svet i na čitaoca ostavlja utisak jednog neprirodnog, iščašenog, konfuznog sveta, koji je, za razliku od narativnih tekstova realizma, preplavljen neprekidnim preispitivanjima i podrivanjima činjenica, koji grade jedan dinamičan društveni kontekst u kome su svi pojedinci u tekstu i procesu njegovog čitanja učesnici u „razgovoru koji karakterišu snažne sile, ali i kontinuirane smetnje, razlike, razmene, pregovori i promene” (Moreland, 1995: 24–25).

Mi imamo nekoliko starih priča koje se prenose predanjem; mi iskopavamo iz starih kovčega i kutija i fioka pisma bez naslova i potpisa [...] mi nerazgovetno vidimo ljude [...] – Da, Džuditu, Bona, Henrija, Satpena: sve njih. Oni su tu, pa ipak nešto nedostaje; [...] oni su kao oznaka i prisustvo isparljivih i osetljivih snaga; ti ih spajaš u potrebnim razmerama ali ništa se ne događa; ti ponovo čitaš iscrpen, napregnut, ne dižući glave, proveravajući da nisi nešto zaboravio, pogrešno izračunao; opet ih spajaš i opet se ništa ne događa, samo reči, simboli, sami oblici, mutni, nedokučivi i spokojni na truloj pozadini jezivih i krvavih nesreća u ljudskim dilemama. (Fokner, 2015: 88–89)

Ovakav svet, međutim, iako neprirodan čitaocu koji je naviknut na pravolinijsku i koherentnu radnju koju razvija pouzdani, a nekada i sveznajući pripovedač, ipak odaje utisak istinitosti, prvenstveno zbog izbora vrste pripovedanja koja je u stilu usmenog kazivanja. Takva vrsta tradicionalnog pripovedanja stvara efekat neposrednosti i autentičnosti govornika, jer čitalac stiče utisak da je narator neko koga on poznaje i ko mu prenosi čaršijske priče, baš onako kako se to događa i u stvarnom svetu, ali paralelno sa tim otkriva mu i priče običnih ljudi o životima koji su živeli u varošici Džeferson na jugu Amerike u doba Građanskog rata.

Nasuprot tome, budući da se glavni narator neprekidno ograđuje od svojih izjava koristeći glagole *mislim*, *pretpostavljam*, odnosno izraze „grad je verovao” ili „kako je pričala...”, i skoro svaki svoj iskaz ublažava i relativizuje govoreći: „možda je to/tako bilo zbog...”, čitalac ipak shvata da se ne može u potpunosti osloniti na njega, već da mora uzeti aktivnu ulogu u procesu čitanja i postati još jedan od likova koji treba da rekonstruiše priču i posledično i sam bude deo nje. U tom smislu, sama realistična

postavka priče nije samo ono što kod čitaoca stvara percepciju istinitosti, već je to proces čitanja kojim ova priča njemu postaje stvarna. On ne samo da traži dokaze svojih pretpostavki u tekstu, već ima uvid u to na koji način funkcioniše stvaranje narativa, u tom smislu simultano otkrivajući istinu o načinu formiranja priče, sa jedne strane i postajući deo nje, sa druge. Dakle, Fokner percepciju istinitosti postiže korišćenjem autentičnog jezika naratora, ali i celom postavkom priče, koja svojom prstenastom strukturom i multiperspektivnošću pravi simulaciju procesa dolaženja do prave suštine, odnosno spoznaje prirode likova i razloga njihovih postupaka.

Pružanjem više različitih perspektiva problematizuje se pitanje modela autentičnosti u književnom delu, budući da se poimanja likova i događaja neprekidno podrivaju kako se tekst razvija. Na taj način, može se zaključiti da je i Fokner uočio isto ono što su i Lamark i Olsen zapazili kada je ovaj model istine u književnom delu u pitanju, a to je da se „u paradigmatičkom smislu” ne može prihvatiti „istin[a] kao *ekvivalent* iskrenosti, jer iskreni sudovi ponekad mogu biti i lažni” (citirano prema Kvas, 2011: 50). Najbolji primer toga u ovom romanu jesu različita stanovišta gospođice Koldfild i generala Kompsona, čiji se doživljaji, pa samim tim i opisi Tomasa Satpena, u velikoj meri razlikuju. Za Rozu je on zaista demon koji gazi preko leševa da bi postigao svoj cilj, otelotvorenje svih najgorih ljudskih osobina, kao što su pohlepa, hladnokrvnost, nemarnost i nedostatak griže savesti. Za generala Kompsona, koji mu je bio jedini prijatelj, on je pak samo jedan očajnik koji zbog svoje traume žudi za uspostavljanjem sopstvene dinastije, koja bi mu obezbedila socijalni status i ugled u društvu, kako se nikada više ne bi osetio inferiorno u odnosu na bilo koga. Očigledno je da je i sam autor svestan da su percepcije ova dva lika posledica njihovih ličnih iskustava, načina odrastanja, starosne dobi, istorijskih prilika i kulturoloških aspekata, pa samim tim ih stavlja u istu ravan, ne dajući ni jednom od ovih narativa prednost, jer i jesu ravnopravni, budući da su oba naratora iskrena u iskazivanju svojih mišljenja i osećanja, koja su ogledalo njihovih unutrašnjih svetova. Unutrašnji svet Roze Koldfild je, kako i sam Kventin uočava, obojen uticajem „stava svojih roditelja prema zetu”, odgojem od strane tetke usedelice i drugih žena, zbog kojih je razvila „optužbu, svuda prisutnu i čak prenošljivu, čitavog principa muškosti” (Fokner, 2015: 51), ali i legendama, odnosno prepričavanjima drugih ljudi, kao i sopstvenim sećanjima na retke interakcije sa Satpenom dok je boravila u njegovoj Stotini, pa ma koliko njena ispovest bila iskrena, ona nije faktički istinita. Može se reći da je to istina njenog unutrašnjeg sveta, odnosno verodostojan prikaz njene svesti, ali ne i fikcijska istina u okviru spoljnog sveta u kome ona fizički obitava. U tom smislu, njeni iskazi bi se mogli okarakterisati kao istiniti jedino u kontekstu autentičnog modela istine u književnosti. Štaviše, ako svako to iskustvo kroz koje su likovi prošli posmatramo kao *sećanje*, možemo zaključiti da baš ono ima ključnu ulogu u formiranju identiteta likova i percepciji njihove realnosti, što je jedna od centralnih tema, ne samo ovog romana, već i čitavog Foknerovog opusa. Sećanja ne dozvoljavaju Rozi da se udalji od prošlosti. Njena sadašnjost je oslabljena i preplavljena njome jer je ta prošlost obuzima i sada postaje deo nje (sadašnjosti) (Miller, 1968: 112). Međutim, ta sećanja

se nikada ne mogu okarakterisati kao verodostojna jer je, kako je i sama Roza shvatila, njihova suština

čulno opažanje, vid, miris: mišići kojima gledamo i slušamo i pipamo – ne um, misao: ne postoji stvar kao što je pamćenje: mozak se podseća upravo onoga što mišići traže pipajući: ni više, ni manje: a zbir koji iz toga proističe obično je netačan i lažan i vredan samo imena sna. (Fokner, 2015: 127–128)

Dakle, može se zaključiti da je istina kao takva jedinstvena i da *de facto* postoji, ali ju je nemoguće verodostojno preneti i u potpunosti verbalizovati, pa je svaki pokušaj bilo koga od likova da to uradi posledično neuspešan.¹⁷ Stoga, moglo bi se reći da svaka verbalizacija istine pojedinačnih naratora čitaoca udaljava od nje, ali da davanje više perspektiva, omogućava čitaocu da sam razmotri istinitost ovih priča i sastavi novu, koja bi potencijalno mogla biti najistinitija od svih, čime mu se pruža više šansi da se približi pravoj istini, što ne bi mogao kada bi imao samo jednu tačku gledišta. Štaviše, očigledno je da je i sam pisac bio svestan nemogućnosti verodostojne verbalizacije istine, čak namerno birajući da pojedinim likovima oduzme glas, pružajući tako sveobuhvatniju sliku sveta Joknapatofe, koja govori više o njihovom položaju u društvu, nego kada bi oni sami o njemu govorili. Tome doprinosi i Foknerov opis *suptilnih zvukova (minor sounds)*, kao što je zavijanje Džima Bonda¹⁸, poslednjeg Satpenovog potomka, koji stoji na pragu Satpenove Stotine koja gori u plamenu, za koje Džuli Bet Napolin (Julie Beth Napolin) tvrdi da predstavlja učutkane glasove i otkriva rasne tenzije koje prožimaju američki Jug (2022: 101, 102). U tom smislu, samim ograničavanjem govora određenih likova i njihovim svodenjem na zvuke koje ispuštaju, Fokner nam daje još jednu novu perspektivu, koja otkriva istine o čoveku i njegovim nedaćama, koje su sveprisutne i vrlo jasno se čuju, iako nikada nisu izrečene.

Pored multiperspektivnosti, Foknerov narativni tekst odlikuje i fragmentarnost, odnosno u njegovom fikcijskom svetu postoji veliki broj procepa, pa čitalac ni zbog toga ne može biti samo pasivni posmatrač koji vrši evaluaciju predstavljenih priča. On se, stoga, mora aktivno uključiti kako bi pri čitanju teksta mogao popuniti te praznine u značenju, što ga čini ko-autorom ovog dela, bez koga procepi u fikciji ne bi mogli biti zatvoreni, a značenje zaokruženo. U tom smislu ovde uviđamo postmodernistički koncept neutralizacije istine u književnom delu, u kome čitalac kao novonastali autor u svoje delo inkorporira sve tekstove koje je do tada pročitao i sva znanja i iskustva koja je do tada stekao, kreirajući novi roman koji u sebi nosi samo njemu (čitaocu) osobenu istinu.

Ukoliko uzmemo u obzir da razumevanje teksta u određenoj meri zavisi i od

17 U izvesnom smislu Satpenova Stotina može biti alegorija te istine, istine do koje svi pokušavaju da dođu, da zavire u okvir njenih zidova i saznaju šta se krije u njoj, ali nikako to ne uspevaju.

18 U romanu *Avesalome, Avesalome!* implicira se da je Džim Bond, sin Čarlsa Bonda, afro-američkog porekla i ograničenih intelektualnih sposobnosti, što ga automatski stavlja na margine američkog društva.

čitačevog obrazovanja i stepena informisanosti, budući da „svaki tekst već postoji u mreži drugih tekstova i iz njih crpi svoje trenutno značenje” (Kvas, 2011: 34), moglo bi se zaključiti da ima onoliko značenja koliko intertekstualnih relacija je čitalac u stanju da pronađe. Dakle, istina ovog fragmentarnog narativnog teksta je individualna za onoga koji ga čita, pa posledično može postojati bezbroj tumačenja istine u zavisnosti od vremena i okolnosti u kojima se tekst čita, kao i od mnogih drugih već spomenutih karakteristika samog čitaoca.

Otelovljenje ove pretpostavke da svaki čitalac konstruiše svoje značenje, odnosno istinu, predstavlja poslednji narator ovog romana Šriv, koji nakon što čuje Kventinovu verziju priče, pred sam kraj romana, zauzima mesto glavnog naratora. On pripoveda o događajima kojima, ne samo da nije prisustvovao, već ih se ponekad ni iz priče ne seća dobro, obraćajući se Kventinu za pomoć:

„Kako ono beše?” [...] „Ti si mi pričao; kako ono beše? ti i tvoj otac ste lovili prepelice jednog tmurnog dana pošto je cele noći padala kiša i konji nisu mogli da pređu preko jarka te ste ti i tvoj otac sišli predali uzde – kako mu ono beše ime? Crncu na mazgi? Laster – Lasteru da ih vodi oko jarka” [...]. (Fokner, 2015: 169)

Međutim, to ga ne sprečava, baš kao ni čitaoca koji raspolaže istim informacijama, da koristeći svoju maštu, živopisno rekonstruiše događaje kojima nije prisustvovao i o kojima vrlo malo zna, a samom čitaocu ostavlja prostora da se sa tom pričom složi ili ne složi, odnosno da analizira da li se ona poistovećuje sa njegovim nagađanjima.

Pored toga, ovaj proces dopunjavanja značenja čitaocu omogućava da spozna i istinu o samom sebi, otkrivajući na koji način on sam reaguje na fiksijski svet. Da li će lakoverno i brzopleto poverovati preuveličanim karakterizacijama likova i svoje sudove donositi na osnovu njih, ili će strpljivo sagledati sve elemente narativa kako bi doneo što objektivniji vrednosni sud o njihovom karakteru? Da li će se skandalizovati na lascivne insinucije incestuoznih osećanja Džudite i Henrija i pokušati da ih potisne, ili će pokušati da ih sagleda sa aspekta psihoanalize? Da li će bez razmišljanja osuditi Satpenovo napuštanje žene iz prvog braka, prosidbu mlađe sestre njegove druge žene, to što je svojoj sluškinji, crnkinji, napravio dete, te bratoubistvo koje je počinio njegov sin, ili će pak smisliti neke razloge kojima bi opravdao ove postupke? Da li će saosećati sa marginalizovanim rasnim i klasnim grupama i žrtvama Građanskog rata, domaštavajući i romantizujući njihovu patnju, ili je neće čak ni primetiti? Ovo su samo neka od pitanja na koje čitalac mora pronaći odgovor kako bi došao do svoje istine i spoznao sebe, odnosno istine o tome na koji način poima svet, vrednuje ili osuđuje ljude, ili pak šta bi uradio kada bi se našao u sličnoj situaciji.

Dvostruko poimanje istine u ovom romanu, koje smo okarakterisali kao nemogućnost njene verodostojne verbalizacije, ali i odbacivanje ideje o postojanju njenog jedinstvenog tumačenja, najbolje se ogleda u ovom razmišljanju:

Činilo se (njemu, Kventinu) da ono (pričanje, kazivanje) krije u sebi svojstvo

ruganja logici i razumu nekog sna za koji spavač zna da se morao dogoditi, mrtvoroden i potpun, u jednom trenu, pa ipak samo to svojstvo od koga mora da zavisi da li će onome koji sanja prividnost biti istina – odvratnost ili zapanjenost – zavisi potpuno od izričitog priznavanja i prihvatanja proteklog vremena i vremena koje još uvek protiče kao u muzici ili štampanoj bajci. (Fokner, 2015: 19)

Pored već navedenih narativnih tehnika, destabilizaciji koncepta istine doprinosi i zgusnuti, klaustrofobični narativ, u kome se konstantno ponavlja i referiše na već spomenute događaje, čime se neprekidno podrivaju već ustanovljene percepcije događaja, odnosno stvarnosti. Bez obzira na to, ova narativna tehnika repetitive i revizije doprinosi percepciji verodostojnosti, odnosno istinitosti narativa, jer podražava nelinearnu i kompleksnu putanju pokušaja dolaska do istine u realnom svetu. Štaviše, doprinosi i ubedljivosti same priče o ovoj porodici, jer ublažava njenu bizarnost, tako što ciklično uvodi jedan po jedan detalj, ne bi li se čitaocu dalo dovoljno vremena da procesuiru i postepeno poveže sva šokantna saznanja. Fokner postiže ovaj efekat tako što prvo izgradi mit o Tomasu Satpenu, i to pružajući čitaocu samo najopštije informacije o postojanju jednog čoveka koji je sagradio jednu kuću.

Iz spokojnog praska groma on bi se iznenada pojavio (čovek-konj-demon) na sceni mirnoj i prikladnoj kao akvarel koji se daje u školi za nagradu [...] dok je iza njega bila svrstana njegova družina divljih crnaca sličnih životinjama upola pripitomljenim da bi hodale uspravno kao ljudi, držanja divljeg i smirenog, a među njima okovani francuski arhitekta, noseći u beskrvnom paradoksu ašove i pijuke i sekire miroljubivog osvajanja. Onda se Kventinu činilo da ih posmatra kako najednom prekriljuju stotinu kvadratnih milja mirne i iznenađene zemlje i silom izvlače kuću i simetrične vrtove iz bezglasnog Ništa i naglo ih bacaju na tle kao da udaraju kartama o sto ispod nepomičnog i prvosveštenskog gore okrenutog dlana stvarajući Satpenovu Stotinu, *Neka Bude Satpenova Stotina* kao ono drevno *Neka Bude Svetlost*. (Fokner, 2015: 5)

Fokner, zatim, postepeno počinje da dekonstruiše ovaj mit, prvo pružajući uvid u to šta su varošani znali u trenucima odvijanja određene radnje, zatim šta su o tome govorili, i najzad šta će tek kasnije saznati. Potom se taj proces još više usložnjava uvođenjem novih naratora, koji ga, za razliku od Kventina, ne oslikavaju kao mitsku, već kao istorijsku figuru i na taj način ga stavljaju u veliki broj različitih konteksta, kao muža, oca i zeta, kao prijatelja i generala, i najzad kao sina i *brđanina* (*redneck*¹⁹). Stoga, ne samo da do kraja romana čitalac utvrđuje da Tomas Satpen ipak nije ova strašna gotska figura, već ga u potpunosti može uvrstiti u red običnih ljudi. Ovakvo pričanje priče o čoveku i izjednačavanje mita i priče, kako Radojka

19 *Redneck* je reč pogrdne konotacije koja se u SAD koristi da okarakteriše ruralne belce, naročito one iz južnog dela Amerike, za koje se smatra da su neobrazovani i konzervativni.

Vukčević navodi, predstavlja jedan od osnovnih principa Foknerove poetike, jer za njega priča o čoveku ima „snagu mita” i „važnija [je] od svega ostalog što je prati” (1997: 68). Ta priča ima „mitološku patinu”, jer pripoveda o čovekovoju večnoj borbi sa samim sobom, što joj daje „kvalitet mitološke trajnosti, nepromenljivosti, istinitosti”; ona otkriva Kasirerovu (Cassirer) istinu, „istin[u] [koja je] sadržana u mitu” (Vukčević, 1997: 103, 107, 217).

Pored toga, autor pruža i uvid u to na koji način se konstruišu mitovi²⁰, pa se može uočiti da se, posredstvom lanca prepričavanja kriomičnih posmatrača, događaji i karakteri mistifikuju, njihovi postupci preuveličavaju, a njihova ličnost svodi na osobine koje se podudaraju sa onim epitetima koji bi mogli da okarakterišu te postupke, na taj način praveći obmanjujući narativ kojim se udaljava od istine. Štaviše, svojom narativnom tehnikom repeticije i revizije, Fokner dekonstruiše priču u procesu njenog stvaranja, i to prateći obrnuti hronološki redosled, posledično ostavljajući prostora za konstruisanje novog narativa sa istim likovima i događajima, ali različitim motivima za njihova delanja. Takođe nam predstavlja i jedan od tih novonastalih narativa, kroz Šrivovo pripovedanje o odrastanju glavnog protagoniste, o dinamici odnosa između njega i ostalih članova porodice Satpen, zatim o njegovom i odnosu njegove dece prema prvom sinu Čarlsu Bonu, kao i posledicama koje je njegov prvi brak imao kada je u pitanju njegov plan da uspostavi sopstvenu dinastiju.

Česta promena perspektive i vraćanje na izmenjene činjenice dovodi do ukidanja binarnih opozicija, za šta Vadlington (Wadlington) tvrdi da je predmet kritike čitavog Foknerovog opusa (1995: 201). Najupečatljivija promena percepcije Tomasa Satpena dešava se u poglavlju u kome general Kompson prepričava Kventinu šta mu je Satpen ispričao o svom detinjstvu, u kome je doživeo naglo otrežnjenje kada ga je sluga afroameričkog porekla oterao sa praga kuće jedne imućne beličke porodice i podrugljivo mu saopštio da mora ući sa zadnje strane. Saznajemo kako su polako počele da mu se otvaraju oči i kako je osvestio surovost sveta u kome tek treba da počne da živi.

Naučio je ne samo razliku između belih i crnih ljudi, nego je učio da postoji razlika između belih i belih ljudi koja se nije merila podizanjem nakovnja ili izbijanjem očiju ili time koliko je ko mogao popiti viskija, a onda ustati i izići iz sobe. (Fokner, 2015: 204)

Tako je on vremenom izgubio svoju *bezazlenost* i shvatio da će u životu morati krvavo da se bori za to da više nikada ne oseti da ga bilo ko posmatra kao bezvrednu stoku, a to je značilo da mora da se popne na lestvici društva, kako bi stekao određeno poštovanje i ugled. Ovim opisima njegovih ranih iskustava po silasku sa američkih brda otkrivamo jedno potpuno novo lice ovog junaka, za koga sada možemo

20 Ovdje se pod mitom podrazumeva priča, odnosno legenda, koja se stvara među ljudima određene zajednice i prenosi sa kolena na koleno.

poverovati da za vreme izgradnje Satpenove Stotine nikada nije podizao glas na crnce koji su radili za njega, već ih je „predvodio, davao im primer u najpogodnijem trenutku, delovao više blagošću nego bezdušnim ulivanjem straha” (Fokner, 2015: 31–32). Štaviše, iako ih možda osuđujemo, možemo razumeti sve njegove loše postupke i neverovatnu želju i insistiranje na uspostavljanju sopstvene dinastije i pripisati ih odrastanju u divljini, ocu alkoholičaru i nedostatku obrazovanja, jer on i nije imao drugi izbor.

Ovakvo ambivalentno oslikavanje glavnog protagoniste otkriva jednu univerzalnu istinu o ljudskoj prirodi, koja se ne može kategorisati na dobru i lošu, već se u njoj konstantno bore ove dve sile, koje u različitim situacijama i okolnostima izbijaju na površinu. Tomas Satpen možda jeste hladnokrvni, nepromišljeni siledžija, ali je on ujedno i preplašeni dečak koji je izgubio svoju *bezazlenost* i grčevito se bori da pronađe svoje mesto u duboko podeljenom američkom rasističkom i klasnom društvu. Štaviše, predočavanjem ove traume iz njegovog detinjstva čitaocu se podiže svest i o tome na koji način detinjstvo i odrastanje mogu uticati na formiranje ličnosti, kao i tome da je svaki eksces u ljudskom ponašanju zapravo samo jedan nezdravi mehanizam suočavanja sa stvarnošću.

Najzad, čini se da Fokner korišćenjem ovih narativnih tehnika upravo želi da obezbedi čitaocu mogućnost da sagleda širu sliku, jer nekada ni prisustvo samom događaju ne može da garantuje spoznaju istine onakva kakva ona jeste, zbog upliva trenutnih emocija i suženog vidokruga učesnika. Tek kada se malo odvojimo od događaja i osvrnemo na njega, sa određene distance, što nam Fokner zapravo u ovom romanu i pruža, možemo hladne glave da sagledamo i ljude i događaje. To i sam Kventin uočava: „mogao je to da vidi; čak kao da je bio prisutan tamo. Onda je pomislio. *Ne. Da sam bio tamo ne bih ovo mogao videti tako jasno*” (Fokner, 2015: 172).

Konačno, možemo reći da Fokner u romanu *Avesalome, Avesalome!* stvara fikcijski svet koji, iako preplavljen gotskim opisima, ipak odaje utisak autentičnosti, zahvaljujući svom načinu pripovedanja u maniru usmenog kazivanja, fragmentarnosti teksta koja čitaoca tera da aktivno učestvuje u procesu čitanja i dopunjava procepe u značenju, kao i postupkom repeticije i revizije, kojima podražava realan proces traganja za istinom. Nasuprot tome, iako čitaoca ne dovodi do spoznaje definitivnog razloga delanja junaka i ne otkriva mu sve detalje, on ga ipak približava fikcijskoj istini, jer mu daje više perspektiva, koje mu omogućavaju određenu dozu objektivnosti u donošenju sopstvenog suda. Uprkos tome što čitaocu ne pruža čvrsta saznanja o događajima unutar fikcijskog sveta Joknapatofe, on ipak otkriva mnogo toga o realnom svetu i njegovom funkcionisanju. U tom smislu, ovaj roman je preplavljen istinama koje se mogu podvesti pod epistemološki model istine u književnosti, budući da likovi i događaji, iako ne oslikavaju stvarnost na doslovan način, ipak čitaocu pružaju uvid u to na koji način svet funkcioniše, otkrivajući mu njegovu dinamiku i sve njegove pojedinosti u zavisnosti od vremenskog i društvenog konteksta u kome se odvija. Naime, Fokner nam otkriva mnoge paradigmatičke

istine o ljudskoj i prirodi istine same po sebi, potom istinu o međuljudskim odnosima, o nemogućnosti bega od prošlosti, o životu na jugu Amerike, i na kraju, istinu o posledicama Građanskog rata. Naposljetku, ovaj roman može refigurisati i čitaočevu percepciju o istini stvarnosti, jer mu može podići svest o tom svetu i razbiti određene predrasude, nakon čega će moći da posmatra svet na drugačiji način, što se neminovno uklapa i u figurativni model istine u književnosti.

Dakle, kada je reč o istini u romanu *Avesalome, Avesalome!* može se zaključiti da potraga za njom predstavlja jednu od centralnih tema, budući da se odvija u okvirima samog narativnog teksta, ali i van njega, a da su Foknerov osobeni stil pripovedanja i eksperimentalne narativne tehnike bile ključne u stvaranju percepcije istinitosti i autentičnosti pripovedanja, kao i oblikovanju čitaočeve percepcije realnog sveta, kroz otkrivanje mnogih paradigmatiskih i univerzalnih istina o njemu, njegovoj kompleksnosti i ambivalentnosti.

Literatura

- Abot, H. P. (2009). *Uvod u teoriju proze* (M. Vladić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Blotner, J. (2005). *Faulkner: A Biography*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Brooks, C. (1990). *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Douglass, P. (1986). *Bergson, Eliot and American Literature*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Duvall, J. N. (2022). Faulkner and Print Culture. In S. Gleeson-White, P. Dabashi (Eds.), *The New William Faulkner Studies* (pp. 67–84). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- Kvas, K. (2011). *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Malin, I. (1973). American Gothic Images. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 6(3), 145–171.
- Miller, J. H. (1968). *Time and the Novel*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Moreland, R. C. (1995). Faulkner and Modernism. In P. M. Weinstein (Ed.), *The Cambridge Companion to William Faulkner* (pp. 17–31). Cambridge: Cambridge University Press.
- Napolin, J. B. (2022). Faulkner's Acoustics, or *Minor Sound*. In S. Gleeson-White, P. Dabashi (Eds.), *The New William Faulkner Studies* (pp. 101–114). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rowe, J. C. (2007). Faulkner and the Southern Arts of Mystification in *Absalom, Absalom!*. In R.C. Moreland (Ed.), *A Companion to William Faulkner* (pp. 445–459). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Sundquist, E. (1983). *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Towner, T. M. (2008). *The Cambridge Introduction to William Faulkner*. New York: Cambridge University Press.
- Vukčević, R. (1997). *Fokner i mit*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore.

Wadlington, W. (1995). Conclusion: The Stakes of Reading Faulkner – Discerning Reading. In P. M. Weinstein (Ed.), *The Cambridge Companion to William Faulkner* (pp. 197–221). Cambridge: Cambridge University Press.

Izvori

Fokner, V. (2015). *Avesalome, Avesalome!* (L. Bauer Protić, prev.). Beograd: Nova knjiga plus.

Nina D. Tucaković

Summary

SEARCHING FOR THE TRUTH IN WILLIAM FAULKNER'S *ABSALOM, ABSALOM!*

This paper explores the concept of truth in William Faulkner's *Absalom, Absalom!* by analyzing how narrative techniques, such as multiperspectivity, fragmentation, repetition and revision, and oral storytelling, shape the reader's perception of truth. The first section introduces different models of literary truth and explains why this analysis will focus on epistemological and figurative models. Since the novel neither directly references reality nor provides reliable knowledge about events within its fictional world, these two models are employed as the most suitable for such an analysis.

In the second section, the author examines the aforementioned narrative techniques, concluding that they depict a complex process of discovering the truth, while also revealing its layered nature. The multiperspective approach offers readers a broader view, but also problematizes the principles of the authenticity model by showcasing how different narrators interpret the same events. Furthermore, the narrative technique of fragmentation neutralizes any singular notion of truth, allowing readers to fill in the gaps with their own interpretations.

The final section of this paper identifies key truths embedded in the novel, such as those concerning human nature, relationships, the inescapability of the past, as well as the realities of life in the American South and the consequences of the Civil War. These can be categorized under the epistemological model of literary truth. The figurative model approach is also present, as the novel enables readers to reshape their perception of truth in reality and thus foster a deeper awareness of the world around them.

Key words:

truth, William Faulkner, *Absalom, Absalom!*, narrative techniques