

## Sternov *Tristram Šendi*: Rađanje dekonstrukcije

REZIME: Rad se bavi analizom romana *Tristram Šendi* pisca Lorensa Sterna iz perspektive teorije dekonstrukcije a kroz književne kategorije naracije, lika, zapleta, pisca, čitaoca i romana. Osnovni cilj rada je predstavljanje pomenutih kategorija kao privida, to jest ukazivanje na to da su one rastavljene u samom procesu sastavljanja, preispitujući granice i mogućnosti književnog teksta. Jedan od ciljeva rada je prikazivanje romana *Tristram Šendi* kao preteče ne samo dekonstruktivističkog pristupa tekstu već i savremenog koncepta hiperteksta i virtualne književnosti. U širem kontekstu razmatraju se mogućnosti vizuelnog predstavljanja jednog ovakvog dela (*Tristram Šendi* na filmu).

KLJUČNE REČI: *dekonstrukcija, naracija, hipertekst, film*

„Neću da završim ovu rečenicu pre nego što obratim pažnju na neobično stanje stvari između čitaoca i mene, ovako kako sada stoje – stanje stvari kakvo nije postojalo ni za jednog biografa otkako je sveta i veka, do za mene – a mislim da neće postojati ni za nekog drugog sve do njegovog kraja i konca – i koje, samo zbog te svoje novine, zaslužuje da se vaša blagorodstva zadrže na njemu.

Ja sam ovog meseca za čitavu godinu stariji nego što sam bio pre dvanaest meseci: i stigao sam, kao što vidite, skoro do polovine moje četvrte knjige – a ne dalje od prvog dana mojeg života – što dokazuje da sad imam da opišem tačno još tri stotine šezdeset i četiri dana života više nego kad sam započeo pisati; i tako, umesto da napredujem, kao svaki običan pisac, u delu koje radim – ja sam zapravo odbačen za toliko knjiga unazad...“ (Stern, 2004: 270).

„Život i nazori blagorodnog gospodina Tristrama Šendija“ govori ponajmanje o onome što naslov obećava – životu i nazorima blagorodnog gospodina Tristrama Šendija – uprkos (ili možda baš zahvaljujući) vrlo obrazovanom, predanom i kompetentnom naratoru. Stern parodira antičku formulu naracije *ab ovo* (od jajeta) i otpočinje doslovno od trenutka Tristramovog biološkog začeca. Bez obzira na tako temeljan pristup pripovedanju Tristram ne uspeva da ispriča svoju priču. Od trenutka neslavnog *coitus interruptus* njegovih roditelja tokom kog je začet pa sve do naprasnog prekida pripovesti, njegova priča će se uvek paradoksalno opirati njegovim nastojanjima da je ispriča.

Međutim, to ga ne sprečava da pripoveda – o ocu, majci, stricu Tobiju, nosevima, bitkama i utvrđenjima, tadašnjim medicinskim dostignućima, filozofiji, pisanju.

Brojnim digresijama i retardacijama Stern parodira književnost XVIII veka (koji je tek bio otpočeo), ispituje granice romana kao forme, kao i granice naracije uopšte. Kako bi ruski kritičar Viktor Šklovski rekao:

„Općenito je pedalizirao izgradnju romana; u njega spoznavanje forme pomoću njezina narušavanja i jest sadržaj romana“ (Šklovski, 1969: 106).

Šklovski je nazvao ovaj roman „najtipičnijim romanom svjetske književnosti“ (ibid.: 133) zbog toga što preispituje literarne kategorije zapleta i junaka, između ostalih, a kriterijum tog preispitivanja je estetski. U eseju „Sterneov *Tristram Shandy* i teorija romana“ on kaže:

„Krv nije krvava u umjetnosti, ona se rimuje s 'ljubov', ona je ili građa za zvukovnu konstrukciju, ili građa za slikovitu konstrukciju“ (ibid.: 118).

„Umjetničke se forme objašnjavaju svojom zakonitošću a ne svakidašnjom motivacijom“ (ibid.: 132).

„... u Sternea je motivacija sama sebi cilj“ (ibid.:106).

Sternov prethodnik u engleskoj književnosti, u pogledu esejističkog pisanja romana, bio je, između ostalih, Robert Berton čija „Anatomija melanholije“ predstavlja kolaž razmišljanja na temu melanholije – osim konkretno o melanholiji, on govori, manje-više, o čitavom XVII veku. Henri Filding je Sternova preteča u parodiranju konvencija pisanja tog doba – on je parodirao iscrpnost i sumnjivu moralnost Ričardsonove Pamele u svom delu „Šamela“.

Za razliku od ovih dela, u *Tristramu Šendiju* su biografija i biograf virtuelni, privid koji služi da maskira nepostojanje zapleta i junaka. Autor kategorije zapleta i junaka, pisca i čitaoca do neke mere ismeva, ali ova satira nije sama sebi cilj – ona je usmerena ka građenju komičnog.

„Iako sam, ljubazni čitaoče, ozbiljno želeo i svesrdno se starao (prema ovo malo mudrosti što mi je Bog podario, i s onoliko slobodnog vremena koliko su mi ostavljale druge prilike, kad se za nasušni hleb moralo raditi ili se radi zdravlja moralo odmarati) da ove knjižice koje tebi stavljam u ruke mogu zameniti mnogo veće knjige – ipak sam se ponašao prema tebi na tako šaljiv i bezbrižan način, da me je sad zaista stid ozbiljno se pozvati na tvoju blagonaklonost – moleći te da mi veruješ kako u priči o mome ocu i njegovim krštenim imenima – nisam ni pomislio da pregazim Fransoa Prvog – niti u stvari s nosem – Fransoa Devetog (...) niti da je moja knjiga napisana protiv predodređenja ili protiv slobodne volje, ili protiv poreza i prireza. Ako sam je napisao protiv bilo čega – onda sam je, neka mi ne zamere Vaše blagorodstvo, napisao protiv sumornosti! da bih sa što češćim uzdizanjem i spuštanjem dijafragme, kao i sa potresanjem međurebarskih i trbušnih mišića u smehu, poterao žuč i druge gorke sokove, iz žučnog mehura, jetre i pankreasa kod podanika Njenog veličanstva, sa svim onim škodljivim strastima koje se u njima legu, i sproveo ih u njihovo dvanaestopalačno crevo“ (Stern, 2004: 285).

Stern sam čin pisanja stavlja u fokus preispitujući autoritet naracije. Tristram ovde figurira kao prototip metafizičkog romana XX veka, sudeći po autorkama Lindi Hačion i Patriši Vo (Waugh, 2001: 71). Digresije, retardacije i autorski komentari tu-

maće se kao eksterni elementi, meditacije, koji skreću pažnju sa zapleta na prirodu pisanja, iluziju fikcije.

S druge strane, poststrukturalistički kritičar Džefri Vilijams smatra da digresije uopšte ne uzurpiraju zaplet (kog u tradicionalnom smislu nema) – štaviše, one ga upravo čine. U okvirima teorije o govornim činovima, zaplet je ovde ujedno i performativ i konstantiv „izvršavajući čin naracije kao i opisujući taj čin”<sup>1</sup> pa Vilijams tvrdi (Williams, 1998: 25) da je roman uređena celina čija je osnova Tristramova naracija njegovog pisanja. Postavljanjem jezičkog čina na mesto zapleta Vilijams redefiniše tradicionalno viđenje zapleta kao imitacije događaja. On zaplet u Tristramu zove reflektivni zaplet<sup>2</sup> u smislu da zaplet „ispisuje svoj sopstveni oblik, svoju sopstvenu performativnu radnju, dok u isto vreme konstantivno opisuje taj čin kao uobičajeni romaneskni postupak”<sup>3</sup> (ibid.: 25). U studiji *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition* Vilijams kaže:

„Zamršenosti pripovedanja na okupu drži linearno uređena iako kosturska struktura u senci – Tristramova naracija njegovog pisanja. Stoga, nasuprot spoljašnjem izgledu, roman je dobro uređen”<sup>4</sup> (ibid.: 25).

Dž. Hilis Miler *Tristrama Šendija* uzima za primer dekonstrukcije linearnog zapleta. Predodređen da bude biografija, tekst se odupire konvenciji naracije koju taj žanr podrazumeva i meandrira, odbijajući saradnju u pogledu progresije linearne naracije. Za razliku od Vilijamsa, Hilis Miler smatra ne samo da zaplet ne postoji kao takav već i da tekst sam sebe dekonstruiše u procesu nastajanja:

„Dekonstrukcija nije rastavljanje strukture teksta već pokazivanje da se tekst već sam rastavio. Njegova naizgled čvrsta osnova nije kamen već praznina”<sup>5</sup> (Hillis Miller, 1976: 34).

Dekonstrukcija zapadne tradicije pripovedanja u *Tristramu Šendiju* ogleda se u nečemu što Džejms J. Pakson zove narativno umetanje<sup>6</sup> (Paxton, [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_1\\_35/ai\\_97074175/print](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1_35/ai_97074175/print)). Ovaj termin se odnosi na priče unutar priča ili, uopštenije, na različite forme pripovedanja glavne i sporednih priča i njihovo međusobno povezivanje. Dok je za roman XVIII veka bilo karakteristično linearno pripovedanje gde se, bez obzira na digresije, nikad ne gubi iz vida zaplet i junak, u *Tristramu* upravo digresije i komentari čine samo delo. Polarizacija podređeno/nadređeno ne postoji već su sve priče ponuđene na istoj ravni i zahtevaju od čitaoca angažovanje u njihovom povezivanju.

<sup>1</sup> Performing the act of narrative as well as describing that act.

<sup>2</sup> Reflexive plot.

<sup>3</sup> Inscribes its own mode, its own performative operation while at the same time constatively depicting that act as a normal novelistic event.

<sup>4</sup> The complications of the narrative are held together by the linearly ordered but skeletal shadow-structure of Tristram's narrative of his writing. Thus, contrary to appearances, the novel is well ordered.

<sup>5</sup> Deconstruction is not a dismantling of the structure of a text, but a demonstration that it had already dismantled itself. Its apparently solid ground is no rock but thin air.

<sup>6</sup> Narrative embedding.

Sve digresije, retardacije i komentari su nezavisni jedni od drugih ali pripadaju određenim kompozicionim linijama: Tristramovo začće, njegovo rođenje, ljubavne avanture strica Tobija itd. Traktat o nosevima, na primer, može se pojaviti u sklopu bilo koje od ovih kompozicionih linija bez ikakvih problema sa uklapanjem (kao odlika muževnosti, nosevi se ironično „uguraju“ u život nesrećno onemuževljenog Tristrama) a može se i zasebno čitati kao esej.

U okviru raspoređivanja zasebnih priča nailazimo na razna rešenja. Stern premešta poglavlja napred i nazad – predgovor je u 64. poglavlju a posveta na 25. strani, na primer. Pojedina poglavlja, tačnije 297. i 298. dolaze posle 304. Karakteristično za Sterna je i vremensko premeštanje. Stric Tobi je prekinut u pokušaju da odgovori na očevo pitanje da bi Tristram dao opšte crte njegove ličnosti pre nego što mu dozvoli da završi rečenicu, tridesetak strana posle. Majku ostavlja da prisluškuje ispred vrata dok on ode da se pozabavi nekim drugim poslovima pa posle potpuno zaboravi na nju. Uoči Tristramovog rođenja, otac šalje Obadiju po doktora Sloupa a Tristram mu u pripovesti ne ostavlja dovoljno vremena ni da uzjaše a kamoli da se vrati. Konačno, Tristramova autobiografija se završava nekoliko godina pre njegovog rođenja. Svi ovi narativni postupci koče linearnu progresiju dela, to jest, dekonstruišu je. Uz to, progresiju priče „ometa“ i veliki broj citata, poglavlje o poglavljima, poglavlja od jedne rečenice, liste, priča o češkom kralju i njegovih sedam dvoraca, koja se pojavljuje u delu sa udovicom Vodman i mnogi drugi.

Važan aspekt pripovedanja je i vizuelna dimenzija samog romana. Interpunkcija je jedan od upadljivijih elemenata, posebno crtice (šendijevska crtica<sup>7</sup>) koje imaju funkciju skrivanja, otkrivanja, odugovlačenja itd. Nakon što Tristram obavesti čitaoca o smrti paroha Jorika sledi crna strana. Progresiju sopstvenog pripovedanja Tristram grafički prikazuje krivim linijama (Stern, 2004: 437, 438) koje kasnije komentariše i pohvaljuje sam sebe ako nema većih odstupanja, iako ih obično ima.

Unošenje ovih interdiskurzivnih elemenata doprinosi dekonstrukciji linearne naracije i junaka. Ono ostavlja čitaoca da sam nađe put kroz lavirint ponuđenih priča, da od ponuđenih elemenata sam stvori (privremenu) celinu. Kao što Vladislava Gordić-Petković u zbirci eseja *Virtuelna književnost* piše:

„Ako između različitih segmenata teksta postoji mnoštvo puteva i veza, ako svaki sekund otvara novu mogućnost čitanja i stvaranja, onda nema rizika od susreta pogleda dva boga Janusa koji bi mogao da ima efekte meduze Gorgone, da pretvori književno delo u okamenjenu formu a njegov jezik u mrtvu metaforu“ (Gordić-Petković, 2004: 76).

Kao u hipertekstu, Tristram Šendi postoji u večnoj sadašnjosti. Nije čudno što Patriša Neroci u eseju *Why Tristram Shandy*, koji nalazimo na veb stranici *A Hyper T. S.* (Nerozzi, [www.tristramshandyweb.it/home.htm](http://www.tristramshandyweb.it/home.htm)), piše da je Stern anticipirao elektronsko pisanje, strukturu i interfejs današnjeg hiperteksta. Dok pomeramo tekst na kompjuterskom ekranu čitajući hiper-Tristrama, krećemo se mrežom eseja i odlo-

<sup>7</sup> The Shanden dash.

maka iz dela, koji nam nude svoje istine, kao što je slučaj i u samom Sternovom delu. Zapleta ima mnogo, junaka isto tako. Onoliko koliko smo spremni da dozvolimo.<sup>8</sup>

Razvijanje građe po logici haotičnosti asocijacija je delimično i kritika filozofije Džona Loka koji je razum pretpostavljao emocijama, to jest linearnost asocijativnosti. U liku Voltera Šendija jasno uočavamo veličanje uma dovedeno do apsurd: „Mome ocu, čiji je način bio da svaki događaj u prirodi na silu boga podvodi pod neku pretpostavku, tako da nikad živi čovek nije Istinu gore na krst razapinjao...“ (Stern, 2004: 400). Tristram, nasuprot njemu, haotičnost svoje pripovesti objašnjava ovako: „Jedino želim da to bude pouka svetu da pušta ljude da pričaju svoje priče po svojoj volji“ (Stern, 2004: 106).

Iako je dramatisovani narator element kohezije (Booth, 1983: 229), on neuporedivo više pažnje posvećuje svom ocu, stricu, hobijima, nosevima, pisanju, čitanju (gradi lik čitaoca) nego svom životu i nazorima. Može se čak reći da je pisanje njegov drveni konjić, tj. omiljena tema<sup>9</sup> iza koje se skriva, isto kao i njegov ujak (fortifikacije) i otac (govorništvo, filozofija). Lik Tristrama Šendija živi u više ravni, delom zbog manipulacije vremenom u romanu (mladi Tristram i odrasli Tristram), a delom zbog toga što svi njegovi pokušaji da dođe do unutrašnje stvarnosti otkrivaju po jednog novog Tristrama. On piše o svom liku, koji je proizvod teorija njegovog oca, koje su opet proizvod nečeg drugog – on je i narator i glavni lik i sporedni lik i sam tekst.

Ova multidimenzionalnost sjajno je prikazana u filmu Majkla Vinterbotoma *Tristram Šendi – Priča o petlu i biku*. Snimanje epizode o nesreći sa prozorom posmatra odrasli Tristram, kog, kao i samog sebe, igra Stiven Kugan. U momentu kad prozor padne mladi Tristram počinje da plače ali ga odrasli Tristram opominje da to ne radi dobro, onako kako se zaista desilo. U zanimljivom dijalogu između dva Tristrama utvrđuje se da će mlađi odglumiti onako kako on smatra da se desilo. Nivoi predstavljanja su bezbrojni i u stanju stalne promene.

Činjenica da Tristram kao junak „Života i nazora...“ „ne može da se rodi“ (Šklovski, 1969: 104) govori o problematičnosti pojma junaka, to što ne može da ispriča svoju priču svedoči o njenom dekonstruisanju same sebe. Vinterbotom ovo sjajno prikazuje – film počinje i završava se usred dijaloga između Stivena Kugana i Roba Brajdona (Tobi), koji glume sami sebe u filmu o pokušaju snimanja filma o Tristramu Šendiju. Priča im se opire na mnogo načina: scenu bitke kod Namura potpuno izbacuju iako su je snimili, kao i epizodu sa udovicom Vodman; planirano je da se u krupnom planu snimi kako se Tristram rađa, pa Stiven nerado isprobava veliku veštačku matericu u koju ga spuštaju naglavačke; samo Tristramovo rađanje snima se nekoliko dana; crna stranica se pojavljuje u vidu zatamnjenja ekrana na nekoliko sekundi u toku razgovora o tome kako se gledaocima sigurno neće svideti da se problem crne stranice reši na način na koji je upravo rešen itd. Paralelno sa pričom o snimanju daje se priča

<sup>8</sup> Ovu izmešanost dimenzija i odupiranje redu pronalazimo u mnogim delima, između ostalih u *Automatskoj Alisi* Džefa Nuna.

<sup>9</sup> Hobby-horse.

„života i nazora Stivena Kugana“ tako da se gledalac svaki čas premešta iz jedne u drugu dimenziju.

Tristram može biti „propali“ biograf ali to ne umanjuje njegove kvalitete pripovedača:

„Uvek je vrlo verovatno da se njegova priča neće ispričati, njegovih propusta je toliko. Ipak, sve je više verovatno da će priča koju želi da ispriča biti ispričana pošto je očigledno da sa njegovog stanovišta on postiže uspeh za uspehom“<sup>10</sup> (Booth, 1983: 234).

Čak i naprasen završetak romana svedoči o tome da je i sam pripovedač uveren da je uspešno obavio zadatak. Na pitanje Tristramove majke: „O čemu opet tolika priča?“, Jorik odgovara:

„O petlu i biku – i jedna od najboljih te vrste koju sam ikad čuo“ (Stern, 2004: 603).

Težnja ka dovršenosti i sistematičnosti je naš način spoznaje sveta koji je sve samo ne sistematičan i dovršen. Tristram Šendi / Lorens Stern je svestan ove činjenice i upravo zato može da ceni svoje delo. Iako su njegove muke posledica njegove ljudske prirode i prirode pripovedanja, mi se ipak stavljamo na Tristramovu stranu – njegova bitka je možda beznadežna ali ima smisao. Ona razotkriva sve ono što u pripovedanju i životu uzimamo kao dato i oslobađa njegova mnoga značenja.

## Literatura:

- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University Of Chicago Press, 1983.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, London: Project Gutenberg, 2004.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Fieldinh, Henry. *Joseph Andrews and Shamela*, New York: Penguin, 1999.
- Hammontree, David R. *Tristram Shandy in Hypertext*, <http://students.english.il-stu.edu//drhammo/tristram/>.
- Herman, David. *Narrative, Reflexivity, and Ideology. (Review)*, <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-62828826.html>.
- Jackowski, Jason. *Tristram Shandy: A cock and a bull story (review)*, [http://jason-jackowski.blogspot.com/2006\\_03\\_01\\_archive.html](http://jason-jackowski.blogspot.com/2006_03_01_archive.html).
- Lorens Stern, *Tristram Šendi* (sa engleskog preveo Stanislav Vinaver), Podgorica: Daily Press, 2004.
- Miller, J. Hillis. *Stevens' Rock and Criticism as Cure*, Georgia Review 30, Georgia: The University of Georgia, 1976.
- Paxson, James J. *Revisiting the deconstruction of narratology: master tropes of nar-*

<sup>10</sup> It is always highly probable that his story will no get told, his failures are so many. Yet it is also more and more probable that the story he wants to tell will be told, since it is obvious that from his own viewpoint he is enjoyng success after success.

- rative embedding and symmetry*, [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_1\\_35/ai\\_97074175/print](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1_35/ai_97074175/print).
- Stevens, Dana. *The Neverending Story* <http://www.slate.com/id/2135413/?nav=tap3>.
- Viktor Šklovski, *Sterneov Tristram Shandy i teorija romana*, Uskrsnuće riječi, Zagreb: Stvarnost, 1969.
- Vladislava Gordić-Petković, *Virtuelna književnost*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.
- Waugh, Patricia. *Metafiction*, [http://books.google.com/books?id=pw60lPK9Mx8C&pg=RA1-PA165&vq=hillis&dq=tristram+shandy+deconstruction+&lr=&source=gbs\\_search\\_s&cad=4&sig=Ctd\\_SuZU1bbs0Q5YK7qhEuY1MqY#PPP1,M1](http://books.google.com/books?id=pw60lPK9Mx8C&pg=RA1-PA165&vq=hillis&dq=tristram+shandy+deconstruction+&lr=&source=gbs_search_s&cad=4&sig=Ctd_SuZU1bbs0Q5YK7qhEuY1MqY#PPP1,M1).
- Williams, Jeffrey. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*, <http://books.google.com/books?id=SMfrLWPYWYkC&pg=PA7&vq=tristram&dq=tristram+shandy+deconstruction+&lr=&sig=7q0WIUVpZcFyKt9269L8XR7xAXo>.
- Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).
- The Internet Movie Database, <http://imdb.com/>.
- Tristram Shandy: A Cock and Bull Story, Official Movie Site, <http://www.tristramshandymovie.com/>.
- The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, <http://www.tristramshandyweb.it/home.htm>.
- The Shandean, <http://www.shandean.org/>.

## Stern's "Tristram Shandy": The Birth of Deconstruction

**SUMMARY:** This paper analyzes Lawrence Sterne's *Tristram Shandy* from the perspective of the theory of deconstruction by discussing the literary categories of narration, character, plot, writer, reader and novel. The primary aim of the paper is to show that the said categories are represented as an illusion, i.e. deconstructed in the process of their very construction, questioning the limits and possibilities of a literary text. One of the aims of this paper is to show Tristram Shandy as a precursor to not only a deconstructive approach to text but also the contemporary concept of hypertext and cyber-literature. In a wider context the paper discusses the possibilities of the novel's visual representation (*Tristram Shandy* on film).

**KEY WORDS:** *deconstruction, narration, hypertext, film*