

УДК 821.111-31.09

Јусуф Санберк

**МЕТАФИКЦИЈА И НАРАЦИЈА ВО РОМАНОТ
ИСКУПУВАЊЕ НА ИАН МЕКЈУАН**

Несомнено е дека спецификите на метафикцијата и нарацијата во *Искупување* (2001) од Иан Мекјуан, придонесуваат за репутацијата на овој роман како еден од стожерните постмодернистички прозни дела на дваесет и првиот век. Поделбата на поглавјата во романот, иако навидум конвенционална, го принудува читателот да ги забележува ненадејните промени во дејството и да се навраќа на веќе прочитаното. На крајот испаѓа дека Брајони е раскажувачот и во првите три дела од романот. Ова согледување го принудува читателот да ја преиспита својата доверба во вистинитоста на раскажаната приказна. Постои вкрстување меѓу темите за потенцијалната деструктивна моќ на книжевната имагинација, од една страна и уметноста на романот, од друга, теми што се поврзани со процесот на пишување, впишан во саморефлексивноста на наративот. Откако ќе го прочита целиот роман, читателот верува дека е напишан од успешната романсиерка Брајони на крајот од нејзината кариера. Романот му наметнува на читателот внимателно да го бележи развојот и променливите особини на ликовите, со фокус на хероината Брајони. Освен тоа, влијанието на настаните и ситуациите врз свеста на ликовите, отсликано во нарацијата преку гледната точка на соодветниот лик, е важна преокупација во овој роман. *Искупување* опфаќа огромен период од 64 години, почнувајќи со предвоената атмосфера, продолжувајќи со почетокот на Втората светска војна и завршувајќи со зрелите години на Брајони, кога таа е во осмата деценија од својот живот. Големите случувања како војната, според писателите Кафка, Вулф и Џојс, имаат огромно влијание врз индивидуалната психологија. Ова поглавје има за цел да даде концизна анализа на важноста на метафикцијата и нарацијата во романот *Искупување*

преку конкретни примери од текстот врз кои се применети алатки од книжевната теорија на Патриша Во и Жерар Женет соодветно.

Доколку ја дефинираме метафикцијата како постмодернистичка форма на фикција што го нагласува и укажува на самиот процес на создавање книжевност, тогаш неизбежно е да се спомене овој елемент како клучен во романот на Мекјуан. Вообичаено, метафикцискиот елемент се користи во постмодернистичката проза, со цел да се сврти вниманието на читателот кон самиот статус на книжевното дело како фикција, како и кон мисловниот процес на писателот при носење одлука за текот на романот. Патриша Во ја дефинира метафикцијата како „фиктивно пишување кое самосвесно и систематски го привлекува вниманието кон својот статус како артефакт со цел да поставува прашања за односот меѓу фикцијата и реалноста“ (Во, 1984). Во *Искујување*, каде што има елементи на класичен реалистичен роман, метафикцијата дава ново гледиште за толкување на романот. Она што го прави романот *Искујување* различен од романите на реализмот е наративната техника што создава постмодернистички пресврт на крајот од делото, уривајќи ја илузијата на реализам. Читателот е известен за конструкцијата на наративот, како и за мисловниот процес на авторот додека го создавал книжевното дело. Брајони е претставена како писателка во почетокот на романот пред да се зборува за нејзините лични особини. Таа постојано стреми да се усовршува како авторка, а во меѓувреме, преку мислите на Брајони, читателот се запознава со потешкотиите со кои се соочува авторот во процесот на создавање книжевно дело. Покрај тоа, постои вкрстување помеѓу темите за потенцијалната опасност од писателската имагинација и уметноста на романот, бидејќи и двете теми се поврзани со процесот на пишување што е впишан во саморефлексивноста на наративот. Од самиот почеток на романот има навестувања за тоа кој го напишал романот, но дури на крајот јасно се посочува идентитетот на раскажувачот. Така, метафикцискиот наратив е препознатлив и преку постмодернистичкиот пресврт во епилогот, каде што јасно се разоткрива и посочува Брајони како автор и на претходните три дела на романот. Според тоа, метафикцијата во овој роман се користи како начин да се раскаже приказната на хероината, која се обидува да се искупи за грешката што ја направила во детството. Патот кон искупувањето на хероината продолжува во последниот дел со употреба на метанаративот во епилогот. Во овој дел Брајони ја презема улогата на имплицираниот автор на романот, информирајќи го читателот за вистината дека Роби Тарнер и сестра ѝ Сесилија Талис загинале во Втората светска војна. Така, испаѓа дека среќниот завршеток на романот е само плод на нејзината писателска

имагинација. Брајони одново и одново пишува нова верзија на приказната, секогаш имајќи го на ум среќниот завршеток којшто ѝ е потребен за да го постигне своето искупување. Таа размислува за начинот на кој ја напишала својата приказна и за одлуките кои ги донела во процесот на пишувањето и претставувањето на своето дело. Во последните страници од романот, Брајони го информира читателот за нејзиниот мисловен процес во однос на потенцијалниот крај и измените на одредени настани, со објаснување дека читателот не би бил исполнет и задоволен доколку во романот отсуствува среќниот завршеток. Таа, всушност, верува дека сè додека е крајот среќен, погрешното претставување на ликовите пред крајот нема да биде штетно за публиката: „Сè додека има и една останата копија, осамен ракопис од мојата последна верзија, сè до тогаш љубовта помеѓу мојата непретскажлива сестра и нејзиниот... принц ќе продолжи да живее.” (Мекјуан, 2001: 371) На овој начин, писателката Брајони создава заплет чијашто цел е таа да се искупи за грешките на својата писателска имагинација во детството. На крајот Брајони напоменува дека, иако ја променила приказната со цел Сесилија и Роби повторно да бидат заедно, тоа не го направила за да ѝ простат, оти тоа би било невозможно бидејќи обајцата се мртви. Оваа саморефлексија ги нагласува идеите и одлуките низ кои авторот поминува за да го заврши романот.

Дејвид К. О’Хара во своето дело „Briony’s Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Atonement“ дава уште едно метафикциско гледиште на овој роман, образложувајќи ја сложеноста на односот помеѓу читателот и авторот, како и помеѓу текстот и светот. Односот на Брајони со другите во романот, како и нејзината перцепција на светот се очигледни на почетокот на романот, каде што Брајони ја подготвува драмата:

Заштитена, живеејќи го својот пријатен живот, таа никогаш претходно не се соочила со никого. Сега увиде дека тоа е како нуркање во базен на почетокот на јуни; едноставно мораше да се натера тоа да го направи. (Мекјуан, 2001: 15)

Би можело да се заклучи дека потребата на Брајони да изведе претстава пред нејзиното семејство е поттикната од желбата да ја наметне својата моќ врз другите. Критичарот О’Хара тврди дека сцената укажува на склоноста на Брајони да ги користи животот и уметноста како стратегија за справување со другоста (О’Хара, 2011:76-77). Сцената каде што младата Брајони подготвува претстава за своето семејство, ја истакнува нејзината потреба да ги контролира другите. Метафикцискиот елемент каде што Брајони презема контрола врз текстот и го раскажува од свој специфичен агол, ја навестува нејзината потреба да се искупи за штетата

што ја предизвикала како дете. Во првиот дел читателот може да забележи дека Брајони се прикажува себеси како тинејџерка која ги толкува настаните врз основа на тоа што го прочитала претходно, како и врз основа на нејзината бујна писателска имагинација од најрана возраст. Показател за ова би било нејзиното погрешно толкување на сцената помеѓу Сесилија и Роби кај фонтаната, каде што 13-годишната хероина се повикува на нејзините сопствени наративни шеми за да ја протолкува нивната интеракција. Меѓутоа, набргу потоа, таа открива дека нејзината имагинативна способност да наметне позната приказна на некој настан, всушност, не успева. Таа веќе не може да толкува, туку само гледа како нејзината сестра се соблекува и скока во фонтаната. О’Хара тврди дека ова е моментот кога Брајони разбира дека, наместо да биде низа од бајки, животот ги надминува однапред смислените идеи за тоа како треба да изгледа реалниот свет.

Во целина, неконвенционалниот наративен пристап и наративните техники, како и метафикциската компонента се поставуваат како централни елементи на суштината на овој роман. Гледната точка на ликовите во романот неминовно ја обликува нивната реалност. Презентирајќи различни гледни точки и перспективи преку кои се обидува да ја прикаже реалноста во романот, Мекјуан го става читателот на искушение. Индивидуалната перцепција на секој лик, кој е под влијание на сопствената пристрасност, претпоставки, предрасуди или незрелост, ја создава неговата реалност. Така реалноста се мултиплицира преку недоверливото раскажување на ликовите кои истиот настан го интерпретираат различно од сопствена гледна точка.

Клучниот елемент на метафикцијата е нераскинливо поврзан со уникатната наративна техника што Мекјуан ја применува во романот. Тој користи недоверлив раскажувач, наизменично раздвојувајќи ги и слевајќи ги раскажувачот, ликот и авторот. Постојат неколку причини поради кои Брајони може да се смета за недоверлив раскажувач. Прво, префрлувајќи ја вината врз невиниот Роби Тарнер, Брајони создава сомнеж кај читателите кои се прашуваат дали може да му веруваат на 13-годишното девојче со бујна писателска имагинација. Второ, на крајот од романот се открива дека Брајони, раскажувачот во сите четири дела, е старица која боледува од деменција, што значи дека таа, веројатно, не може правилно да се сети на вистинските настани. Трето, таа ја пишува оваа приказна во текот на целиот свој живот: „Најраната верзија [е напишана во] јануари 1940 година, а најновата во март 1999 година, а помеѓу нив, има половина дузина различни верзии“ (Мекјуан, 2001). Авторот ја прикажува Брајони како писателка што ја создава својата алтернативна реалност и

ја користи сопствената моќ за пишување со цел да ги убеди читателите во вистинитоста на својата приказна. Таа постојано ја менува вистинската приказна за да ги постигне своите креативни и психолошки цели, меѓу другото, претворајќи ја и во чин на искупување како што сугерира насловот на романот. Во најголем дел, Брајони раскажува во трето лице единина. Само во епилогот на крајот, таа му се обраќа на читателот во прво лице. Низ повеќето поглавја, од првите па до последното поглавје, читателот може да го забележи процесот на развојот и созревањето на хероината раскажувач. Неизвесноста, недостатокот на самоверба како и несмасноста од раните животни фази се заменуваат со мирен, духовит и сигурен раскажувачки тон кон крајот на романот. Во првиот дел од романот е прикажано „злосторството“ од гледна точка на младата Брајони. Фокален лик во вториот дел е Роби Тарнер, од чијашто гледна точка се прикажани неговите трауматични искуства, бруталноста и страшните сцени од Втората светска војна. Во третиот дел, додека работи во болница, Брајони прифаќа дека е виновна и одговорна за уништените животи на сестра ѝ Сесилија и на Роби и одлучува да се искупи за вината на својата писателска имагинација, пишувајќи фикција. Таа во последниот дел го известува читателот за судбината на Роби и Сесилија и имплицира дека третиот дел, каде што се тие повторно заедно, е, всушност, измислен. Начинот на кој приказната е раскажана создава дилема кај читателот, кој се двоуми меѓу реалноста и фикцијата, односно, читателот е принуден да оцени што од прикажаното од раскажувачот е вистинито, а што не. Раскажувајќи ја одново и одново приказната, Брајони ја реконструира реалноста со цел да се искупи за стореното злосторство и да се помири со самата себе. Карам Нејлбур укажува на тоа дека пишувањето и способноста да се замислат фиктивните мисли, перцепции, дејства на луѓето, па дури и влијанието на надворешни настани и ситуации врз начинот на нивното размислување, му овозможуваат на ликот, раскажувачот, авторот, во овој случај Брајони, да ги обнови настаните преку нивно прераспоредување и повторно да ја изгради преку својата имагинација мисловно прекинатата врска. Со други зборови, постојаната заемна мисла еден за друг меѓу Сесилија и Роби е претставена како централен копнеж во романот и тоа е успешно пренесено преку нарацијата (Нејлбур, 2017). Сепак, внимателниот читател прилично рано во романот може да ја насети несигурноста и недоверливоста на Брајони како раскажувач. Нејзиното незрело толкување на случувањата како 13-годишно девојче предизвикува нарушување на врската помеѓу нејзината сестра и Роби. Конкретно, толкувањето на Брајони на случката меѓу Сесилија и Роби кај фонтаната, може да се прикаже со примена на

фокализација, наративна алатка на Жерар Женет. Гледната точка на Брајони јасно ги изложува мислите и емоциите на хероината во однос на врската на Сесилија со Роби. Сцената кај фонтаната му е прикажана на читателот во две последователни поглавја. Најпрво, Сесилија влегува во водата за да ги собере скршените парчиња од вазната откако таа и Роби случајно успеваат да скршат дел од неа. Во следното поглавје читателот е воден од гледиштето и дилемата на Брајони. Имено, таа не може да се одлучи што навистина се случило и се двоуми дали тој, можеби, ѝ предложил брак или строго наредил да се соблече и да влезе во фонтаната. Следствено, доколку за дополнителен пример се земе сцената во библиотеката, каде што што интимниот дискурс на Сесилија и Роби е прекинат од Брајони, различната перцепција врз основа на гледиштето на секој од ликовите ќе стане очигледна. Брајони во овој момент како дете го прекинува она што мисли дека е сексуален напад на Роби врз нејзината сестра и ужасна сцена во целина. Нејзиното толкување на она што го гледа се заснова на шокот што го доживува како сведок на интимниот момент меѓу сестра ѝ и Роби:

Таа го прекина нападот, тепачката рака в рака... Левата рака ѝ беше зад вратот, се држеше за коса, а со десната ја држеше подлактицата која ѝ беше подигната во знак на протест или самоодбрана. Изгледаше толку огромен и див, а Сесилија со нејзините голи рамења и тенки раце толку изнемоштена... (Мекјуан, 2001:77)

Сцената повторно се прераскажува, но овој пат читателот може целосно да ја разбере вистинската природа на нивниот однос во библиотеката и да заклучи дека гледиштето на Брајони е преувеличено: „нивното минато беше заборавено... Тие беа надвор од сегашноста, надвор од времето, без спомени и без иднина. Немаше ништо друго освен исчезнувачка сензација, возбуда...” (Мекјуан, 2001:77) Откако недоверливоста на Брајони како раскажувач е препознаена од страна на читателот, сцената меѓу Роби и Сесилија изгледа спонтана и природна. Толкувањето на читателот на понатамошниот тек на романот ја зема предвид несигурноста и незрелоста на раскажувачот што ни ја пренесува приказната преку гледната точка на 13-годишната Брајони. Според тоа, овие примери се совпаѓаат со она што Женет го нарекува внатрешна фокализација, каде што раскажувањето е прикажано низ гледна точка на определен лик, во овој случај се работи за гледната точка 13-годишната Брајони. Префрлајќи ја гледната точка од еден лик на друг, Мекјуан вешто го менува очекувањето на читателот со тоа што ја развива приказната на повисоко ниво со разумен заплет, истовремено потенцирајќи ја недоверливоста на раскажувањето. Понатаму,

промените во наративната перспектива се забележливи и во вториот дел, каде што раскажувањето продолжува од гледната точка на Роби, кој се наоѓа во Данкирк, на почетокот на Втората светска војна. Неговата гледна точка ја изложува бруталноста на војната, лојалноста на љубовта и болката на разделбата. Истите теми се повторуваат и во третиот дел, во којшто раскажувањето се одвива од гледна точка на 19-годишната Брајони, која во оваа фаза од својот живот е болничарка во Лондон. Во овој дел гледната точка на Брајони станува доминантен агол и читателите се соживуваат со Брајони која чувствува вина за злосторството на нејзината писателска имагинација во детството. Тоа е моментот кога таа зачекорува на патот кон своето искупување, по кој ќе оди речиси шест децении. Мекјуан користи трето лице, раскажувајќи ја приказната на искупувањето од првиот до третиот дел, при што наративот, генерално, изгледа реално и автентично.

Во последниот дел раскажувањето ненадејно го менува лицето, односно, се одвива во прво лице еднина, со што авторот Мекјуан ја поништува приказната раскажана претходно. Целата приказна се заснова на сеќавањето на остарената Брајони, кое е недоволно доверливо, бидејќи таа страда од деменција и постепено го губи сеќавањето. Така, напуштајќи ја традиционалната гледна точка на трето лице еднина, Мекјуан го усвојува постмодерниот самосвесен раскажувач, односно приказната ја раскажува во прво лице еднина, принудувајќи го читателот да ја преиспита приказната и да ја доведе во прашање врската помеѓу фикцијата и реалноста. Мекјуан користи различна наративна перспектива, при што наративниот глас се усогласува со гледната точка. Раскажувачот во трето лице еднина создава илузија на објективен опис. Промените на гледиштето му овозможуваат на читателот да го види настанот од различни аспекти и да се подготви за финалниот пресврт, којшто се навестува и во првите три дела. Наративот во прво лице еднина му овозможува пристап на читателот до внатрешниот свет на ликот и ја открива природата на фикцијата. Така, низ очите на различни ликови, жртвите и виновниците, се прикажува темата на имагинацијата и метафикцијата во романот.

Наративните алатки на Жерар Женет што се применети во анализата на романот, ги изложуваат нарушувања на линеарното раскажување во делото. Во однос на редоследот на настаните и времето, потребни се речиси седум децении за да се заврши целата приказна, доколку таа воопшто завршува. Првиот дел од романот, што зафаќа речиси половина од книгата, се случува и завршува во жештината на еден летен ден во куќата на семејството Талис во 1935 година. Не би било погрешно да се утврди дека првиот дел од романот е приказна што се случила во еден

ден, којашто сама по себе може да се прочита како комплетен роман. Вториот дел од романот се одвива пет години подоцна, во 1940 година во Франција, за време на евакуацијата на британските трупи во Данкирк. Во исто време, но на различно тло, односно во Англија, се случува третиот дел од романот. Иако дејството се одвива на две различни места во вториот и третиот дел, овие две поглавја споделуваат слична тема поврзана со речиси истиот момент од војната и на тој начин формираат паралелна структура. Во однос на наративната перспектива, првиот дел од романот е раскажан од повеќе гледни точки, создавајќи атмосфера на неизвесност и недофатливост. Иако идентитетот на раскажувачот, кој раскажува во трето лице еднина, е непознат во првиот дел од романот, забележливо е дека гледната точка се менува, префрлувајќи се од Брајони на Сесилија, Лола и други ликови. Со тоа, писателот не само што му овозможува на читателот лесен пристап до ликот и самиот настан, туку и го засилува чувството на двосмисленост и неизвесност. Читателите го слушаат наративниот глас од гледна точка на различни ликови, како што се младите Брајони, Роби и Сесилија. Меѓутоа, сите верзии конечно се исцрпени кога ја препознаваме големата реконструкција на приказната, направена од зрелата писателка Брајони. Во романот за искупувањето на Брајони, таа не е само писателката на делото, туку истовремено е и протагонист и раскажувач.

Разоткривањето на зрелата Брајони како раскажувач и автор на целиот роман, којшто таа го пишува во обид да постигне искупување за злосторството на нејзината писателска имагинација во детството, ја потврдува недоверливоста на раскажувањето. Во последниот дел од книгата, кој е раскажан во прво лице еднина, седумдесет и седум-годишната писателка признава дека се обврзала да ги отстрани незгодните вистини и непријатните факти од својата приказна. Таа се воздржува да им каже на своите читатели за смртта на љубовниците, претпоставувајќи дека нејзината читателска публика ќе сака да нема никаква врска со една таква трагедија. Наративната имагинација на зрелата писателка Брајони на крајот од романот му ја презентира на читателот зголемената свест и стекнатата зрелост на хероината. Постепеното оддалечување од нејзиниот егоцентричен светоглед може да се интерпретира како предуслов за нејзиниот раст како уметник. Читателот станува свесен дека, како што се развива романот и како што продолжува дејството, така Брајони сè повеќе и повеќе се оддалечува и станува објективен набљудувач кој не се меша во случувањата и не прави погрешни толкувања додека ја раскажува приказната.

Недоразбирањето и погрешната перцепција на ситуацијата од страна на Брајони иницира низа настани што го трасираат текот на романот. Другите ликови, исто така, доаѓаат до погрешни заклучоци со своите одлуки кои влијаат на случувањата. Менувајќи ја гледната точка, Мекјуан ја прикажува клучната улога на нарацијата во приказната што ја создава илузијата за реалност кај читателот. Од друга страна, метафикцискиот елемент е најевидентен на крајот на романот, каде што се претставуваат клучни информации поврзани со дејството. Во текот на романот, читателот има можност да биде сведок на тоа како ги носи Брајони своите авторски одлуки и ја прикажува реалноста на животите на ликовите. Во последниот дел зрелата Брајони забележува: „Ги сакам овие мали нешта, овој пристап чијашто цел е веродостојноста, корекцијата на деталите коишто кумулативно даваат такво задоволство.“ (Мекјуан 2001:359).

На крајот на романот Брајони се покажува како автор на целата приказна, при што читателот е свесен за неверодостојните информации што биле презентирани преку раскажувањето. Така, метафикциските елементи се имплементирани за да се разбере конструираната природа на наративот. Мекјуан преку Брајони ја илустрира моќта што може да ја има фикцијата, но тој, исто така, покажува дека фикцијата е основата за нејзиниот наратив, слично како неговата сопствена почетна точка при пишувањето на романот. Со примена на наративните алатки на Женет во анализата на наративните и метафикциски карактеристики на романот, се разоткрива ефектот на шокантниот постмодернистички пресврт на крајот. Конструирајќи и етаблирајќи го својот роман како постмодернистичко дело, Мекјуан успева да создаде илузија на реалност, истовремено предупредувајќи го читателот да внимава на манипулативната моќ на писателот и раскажувачот. Читателот може да дојде до сознание дека фикцијата е, всушност, основата на раскажувањето на Брајони. Во целина, метафикциските елементи се имплементирани на начин на кој се нагласува моќта на фикцијата.

Библиографија:

- Cochran, Angus R.B. 1996. "Ian McEwan." *British Writers: Supplement IV*, edited by George Stade and Carol Howard 398-408. New York.
- Ellam, Julie. 2009, *Ian McEwan's Atonement*. London: Continuum.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Jie Han, Pei Wang. 2015. "The Experimental Techniques in Ian McEwan's Atonement." *Open Journal of Social Sciences*. p. 164-165.

- McEwan, Ian. 2001. *Atonement*. London: Jonathan Cape.
- Nayebpour, Karam. 2017. *Mind Presentation in Ian McEwan's Fiction*. Stuttgart: Ibidem Verlag,
- O'Hara, David K. 2011. "Briony's Being-For: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's *Atonement*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. p. 74-100. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00111610903380154>.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1995.

Jusuf Sanberk

**METAFICTION AND NARRATIVE IN THE NOVEL
REDEMPTION BY IAN McEWAN**

Abstract

This chapter analyzes the key elements of metafiction and narration that make the novel *Atonement* one of the pivotal works of the English postmodernist prose. Metafiction with its most significant properties, which directly deals with the relationship between the reader and the text, is one of the main points in this chapter. As a postmodernist tool, metafiction helps the reader to be warned about the unreliability of the narrator in the novel who often merges with the author. Patricia Waugh's definition of metafiction is also relevant to this chapter as it highlights both the possible consequences of critical interpretation and literary imagination on the characters as well as on the reader's perception of the fictional and the real. The implications of time disruptions, the leaps forward in time and the flashbacks in the novel, are among the key points discussed in this chapter. Gérard Genette's narrative tools are used to show Bryony's thought process in her young and mature age of life in a more precise manner. The narrative techniques are used to set the atmosphere and provide a thorough overview of the work. The novel, in which the process of novel-writing is highlighted, obliges the reader to decide whether or not to believe the narrator about what is true and what is not in the text itself. McEwan draws the reader in the story that he tells, at the same time reminding them repeatedly that his novel is fiction. The development of Bryony's character, through the use of different points of view, the specific organization of the structure, as well as the multiple levels of meaning in the novel, showcase McEwan's skill as a writer and make this work an exceptional example of a postmodern metafictional narrative.

Keywords: metafiction, fiction, reality, narration, point of view

Клучни зборови: метафикција, фикција, реалност, наратија, гледна точка