

Милица Д. Миловановић*

УДК 821.111(73).09-32
DOI 10.7251/NSK1602158M
Прегледни рад

„ОБЕЗЛИЧЕНИ“ ПРИПОВЈЕДАЧ У КРАТКОЈ ПРИЧИ „БРЈЕГОВИ КАО БИЈЕЛИ СЛОНОВИ“ ЕРНЕСТА ХЕМИНГВЕЈА

Апстракт: Циљ овог рада је да омогући увид у приповједачке технике које је Ернест Хемингвеј користио у свом богатом опусу кратких прича. Први дио рада пружиће преглед етапа развоја кроз које је кратка прича као прозни облик прошла у америчкој књижевној традицији, од њених почетака у индијанским племенима, преко пуританског доба и зачетака хумористичне приче па све до доба модернизма. Други дио рада анализираће Хемингвејев умјетнички стил и врсте нарације са посебним освртом на обезличеног приповједача, илустрованог кроз кратку причу „Брјегови као бијели слоновии“.

Кључне ријечи: Ернест Хемингвеј, обезличени приповједач, кратка прича „Брјегови као бијели слоновии“.

Увод

Кратка прича као жанр већ готово два вијека заузима истакнуто мјесто у америчкој књижевној традицији. У најистакнутије ауторе овог жанра спадају: Едгар Алан По, Натанијел Хоторн, Херман Мелвил, Стивен Крејн, Хенри Џејмс, Шервуд Андерсон и Ернест Хемингвеј – писци чије су кратке прозне форме подједнако значајне као и њихове новеле и романи. Прву етапу у развоју овог прозног облика представљају такозване „приче о постанку“ (*origin stories*) које су урођеничка племена у Америци преносила са кољена на кољено. Тек када се дубоко зашло у деветнаести вијек, Американци су почели да гледају на Индијанце као на културну вриједност. До тада, Индијанци и цијела племена су била истребљивана а да није остао ниједан запис о њиховом унутрашњем животу (Перваз, 1962, стр. 586).

Први досељеници на америчко тло појавили су се у седамнаестом вијеку и стигли до Плимут Рока сматрајући себе богоизабраним људима који ће основати нови град у дивљини са којом су се суочавали (Zilboorg, 2000, стр. 10). Њихов циљ био је да створе заједницу која ће бити идеална, инспиративна и која ће другим људима показати како треба да живе, истовремено показујући колико близак однос имају са Богом. Управо у том временском оквиру у америчкој књижевној традицији појавила се такозвана „*captivity narrative*“ или „*captivity tale*“. Прву причу ове врсте написала је Мери Роландсон 1682. године и од тада се њен наративни оквир није готово ни мијењао. У њима се говори о конфликту између досељеника и Индијанаца, заробљеништву у неком од индијанских племена, тешким искушењима кроз које су жртве пролазиле због својих отмичара и њиховом поновном повратку у друштво. Порука коју ове приче носе са собом

* mmilovanovic14@gmail.com

јасна је и недвосмислена: урођеничка култура сматра се инфериорном у односу на културе настале у европској или америчкој друштвеној средини. Сматрало се да су Индијанци сурови, неемотивни и издајнички настројени. Сљедећа велика прекретница, како у историји САД, тако и у њеној књижевности услиједила је након Америчке револуције односно рата за независност. Идеја о томе зачета је још за вријеме романтичарског покрета у 18. вијеку захваљујући просвјетитељским идејама истакнутих филозофа као што су Жан- Жак Русо и Џон Лок. Романтичари су људску природу тумачили доста другачије од пуританаца, сматрајући да ниједан човјек није сам по себи добар или лош, већ једноставно *tabula rasa (blank slate)* са предиспозицијама за доброту (Zilboorg, 2000, str. 12).

Визија коју су имали амерички романтичари попут Ралфа В. Емерсона састојала се у томе да је прави Американац довољан самом себи, живи у хармонији са природом и да сваки појединац има ту моћ да открије шта је добро и исправно. Емерсон такође тврди да „свако доба мора писати своје сопствене књиге, свака генерација мора писати за ону која јој слиједи. Књиге из ранијих периода им неће одговарати“. Све до друге половине деветнаестог вијека, па чак и касније, у америчкој књижевности преовладава утицај источне обале. Западна обала, која је до тада била уточиште домородачког становништва, постепено је насељавана Американцима енглеског поријекла, захваљујући „златној грозници“ до које је дошло 1848. године у Калифорнији (Scofield, 2006, str. 53). Заједно са овим догађајем дошло је и до нове етапе у развоју кратке приче – појављује се хумористична прича, чији је најзначајнији представник Марк Твен.

Епоха модернизма у америчкој књижевности није почела са Првим свјетским ратом 1914. године, већ са уласком Сједињених Америчких Држава у тај оружани сукоб 1917. године. Американци су гајили помијешана осјећања о ономе што се у том тренутку дешавало у Европи и тадашњем предсједнику Сједињених Америчких Држава Вудроу Вилсону повјерен је други мандат на изборима 1916. године, највише захваљујући чињеници да се залагао за политику неусплатања, јер је желио да америчка нација буде довољна самој себи, да се ослања само на своје ресурсе и да се по томе разликује од Старог свијета (Zilboorg, 2000, str. 19). Почетак двадесетог вијека донио је са собом још већу популарност и огроман тираж краткој причи, али и важне промјене у форми и темама којима се овај жанр бави. Кратка прича сматрана је идеалним прозним обликом због своје сажетости и сензационалних, чудних и драматичних тема (Scofield, 2006, str. 107). Дешавања као што су убрзан раст градова, Први свјетски рат и крах Њујоршке берзе довела су до стварања прозних облика у којима је приказано пропадање старих вриједности.

Хемингвеј, стил и обезличени приповједач

Књижевност модернистичког покрета карактеристична је по својој обојености личним искуством, губицима, патњи и отуђености. Овом проблематиком нарочито се бавио један од најчувенијих и најконтроверзнијих америчких писаца, Ернест Хемингвеј, кога сматрају посвећеним и осјећајним

аутором и *стилским генијем вијека* (Вукчевић, 2005, стр. 361). Када су у питању Хемингвејеве кратке приче, сматра се да се сљедећа четири типа приповиједања могу примјенити на његов цјелокупан опус:

1) Обезличени или избрисани приповједач – само посматра дешавање немајући увида у свијест ликова.

2) Аутор-посматрач – свезнајући приповједач који има увид у мотивацију лика, али извјештава само о ономе што се пред њим догађа у тренутку говора. Овај приповједач штедљиво користи своју слободу и шкрто преноси информацију читаоцу.

3) Централна свијест – приповједач који само понекад извјештава, а понекад непосредно преноси стања јунакове свијести. Приповједач о лику говори у трећем лицу, а зна колико и он. Честа је акумулација чулних опажања као преносилац стања јунака.

4) Дјелатни приповједач – приповједач у првом лицу који прича своју причу (Фикен у Гордић, 2000, стр. 59–60).

Ернест Хемингвеј је најзначајнији аутор америчке кратке приче у првој половини двадесетог вијека и многи се слажу у оцјени да кратке приче представљају најзначајнији сегмент његовог стваралачког опуса, иако је иза себе оставио и неколико заиста вриједних романа. Његова проза, шкрта и ефектна (што се у овом временском периоду сматрало позитивном одликом), била је под утицајем ауторовог ранијег новинарског ангажмана и издвајала се, како по тематици тако и по стилу. Хемингвеј је у потпуности одбацивао сентименталност и апстрактност, уз употребу основних глагола и именица, а његове реченице садрже тек понеки придјев или зависну клаузу. Основни глаголи („бити“, „доћи“, „имати“, „видјети“) које Хемингвеј најчешће користи нарочито су упечатљиви, јер је њихова блискост у потпуној супротности са ужасима кроз које пролазе његови јунаци (Zilboorg, 2000, str. 25).

„Да би постала умјетничко дјело, она (прича) мора бити посредована, њу мора сижејно обликовати неки ум који се открива иза првог лица једине, или пак крије иза трећег“ (Гордић, 2000, стр. 62). „Избрисани“ приповједач је, стога, само онај ко се својеволно повлачи пошто је испричао причу.

„Брјегови као бијели слоновии“

Прича „Брјегови као бијели слоновии“, настала половином 1927. године, једна је од таквих прозних остварења. Ова прича спада у оне малобројне Хемингвејеве приче које се баве темама као што су брак и лични односи и представља савршен примјер строго контролисане приповједачеве дистанце од догађаја, настале, вјероватно, из тог разлога што ни сâм писац не може да издржи терет своје приче. У овој причи, дјевојка по имену Џиг и њен емотивни партнер, неименовани Американац налазе се на станици и чекају воз за Мадрид док је однос међу њима хладан, из нама још увијек непознатих разлога. Прича обилује алузивним дијалогом, са мноштвом прикривених значења и потиснутих емоција. На први поглед, дијалог је сиромашан информацијом, али препун поетских слика.

Ова приповијетка постала је класичан модел обезличеног приповиједања, захваљујући објективној тачки гледишта, приповједачевој дискретности, али и ријеткости изражајних средстава. Управо захваљујући тој дискретности, ова прича представља загонетку, како за читаоце, тако и за њене тумаче. Често се дешавало да Хемингвеј не зна или не жели да зна завршетак неке приче, јер су му се идеја за причу неријетко јављала у невријеме, на улици или у јавном превозу и морао је да је се отресе јер му се чинила тако савршеном и надоласила тако лако, чиста и јасна, а „ако је дозволи да се настави, биће завршена, нестаће и никада нећу бити у стању да је напише“ (Smith, 1998, str. 14). Понекад нам Хемингвеј неће рећи како су његови јунаци доспјели у тренутну ситуацију, нити како ће ријешити свој неспоразум, баш као што то не чини ни у овој причи. „Нема ни потребе да нам се говори, пошто се одговори налазе у оно мало појединости које видимо и чујемо“ (Smith, 1998, str.15).

Прича почиње дескрипцијом природе у долини ријеке Ебро. Сцена се од панорамског описа сужава на само један детаљ. Ипак, дескрипција није шкрта, читалац добија довољно података да себи предочи мјесто дешавања. Протагонисти представљају само један детаљ на општем плану приче. Сазнајемо да се њени јунаци, један млади амерички пар, налазе на станици и чекајући пролазни воз за Мадрид, пију пиво за једним од столова у хладу, не могавши, али и не покушавајући да се уклопе у окружење. *С ове стране није било хлада ни дрвећа и станица је била на сунцу између два колосека.* Све до тренутка када јунаци проговоре, чини нам се да у потпуности пратимо причу и оно што се у њој дешава. Међутим, већ са првим ријечима протагониста, постаје нам јасно да се иза онога што кажу крије некаква позадина:

-Девојка је гледала у даљину, у линију брегова. Били су бели на сунцу, а земља је била мрка и сува.

-Изгледају као бели слонови, рече она

-Никада нисам ниједног видео. Човек је пио своје пиво.

-Не, ти то и не би могао.

-Можда и бих. Само то што ти кажеш да не бих, ништа не доказује.

...

-Донесите нам два Аниса дел Тора (Хемингвеј, 1982, стр. 327).

Американац и дјевојка разговарају о ономе што и ми као читаоци видимо – о бијелим бреговима и о пићу на које ће дуго чекати. Ипак, закључујемо да ова два појма за њих представљају неку врсту шифре, употријебљене још раније. Испрекидан ток њихове конверзације даје нам до знања да су они већ више пута разговарали о тој теми и да је управо то пиће које су наручили повод њеног поновног покретања.

-То су леви брегови-, рече она. -Они у ствари и не изгледају као бели слонови. Само сам мислила на боју слонове коже када се гледа кроз дрвеће-. (Хемингвеј, 1982, стр. 328).

Дјевојчина иронија се полако претвара у искушавање мушкарчевог стрпљења.

-То је у ствари сасвим проста операција, Циг-, рече човек. -У ствари, то и није операција-. -Ја знам да ти то неће пасти тешко Циг. То стварно није ништа. Само се ваздух пусти унутра-. (Хемингвеј, 1982, стр. 328).

Из само једног дијела њиховог дијалога коначно сазнајемо због чега међу њима влада напетост:

(1) Нервозна дјевојка је трудна.

(2) Безосјећајни мушкарац жели да она изврши абортус, нудећи чак и да све вријеме током трајања операције буде уз њу.

(3) Без обзира на то шта ће дјевојка одлучити, њих двоје никада више неће бити срећни заједно.

Заправо, у дилеми је само мушкарац. Чињеница да дјевојка након мушкарчевог поједностављеног описа абортуса ћути, говори нам да је она највјероватније већ одлучила и да неће пристати на понуђено рјешење. *Осећам се дивно. Ништа ми није. Осећам се дивно.* (Renner, 1995, str. 37). Док читамо причу, чини нам се да баш ова дјевојчина реченица открива њену одлуку. Трудна је и осјећа се добро знајући да носи у себи један нови живот, те претпостављамо да то значи да се неће опредјелити за абортус. Боли је што мушкарац тако хладно описује абортус, не чини јој се да такво његово обраћање њој можда крије и његов страх од чињенице да ће постати отац. Све што она види у његовим ријечима јесте да му није стало до ње. Мушкарцу, с друге стране, смета то што дјевојка користи њихове некадашње приватне симболе да би међу њима поново успоставила изгубљену блискост и да би изгладила несугласице које владају међу њима у садашњости тако што ће га вратити у прошлост.

Присуство великог броја симбола у причи читаоцу дозвољава велику интерпретативну слободу. У ствари, приповједач пушта причу да говори умјесто њега. Брда са неплодне стране долине, која се помињу на самом почетку приче симболизују абортус, а плодна поља са друге стране ријеке Ебро рађање дјетета. Контраст између плодности и стерилности природног окружења односи се на тензију између дјевојчине жеље да роди и мушкарчеве „стерилне“ потребе да живот наставе без дјетета (O'Brien, 1992, str. 19). Једна од кључних метафора може бити протумачена на више начина – било као изузетно вриједан, мада нежељен поклон, било као проблем који се тек помаља али је изузетно тешко рјешив. Слоен се иначе, у генералном, идиоматском смислу сматра посједом који власнику доноси више бриге него користи. „Апсинт“ или „анис дел торо“, пиће је које је било забрањено у Америци још од 1912. године. Сматра се да ово пиће симболизује луталачки живот, без икаквих одговорности. Хемингвеј је чак измислио и коктел „смрт по подне“ који је у себи садржао „апсинт“. „Сипајте чашицу апсинта у чашу за шампањац. Додајте ледено хладан шампањац све док коктел не добије млијечну текстуру. Полако попијте три до пет овако спремљених коктела“, поручује Хемингвеј у својој чувеној књизи о пићима из 1935. године. Сматрало се да ово пиће доводи до сљевила, халуцинација и можданих оштећења. Чињеница да се у причи на анис дел торо дуго чека, омогућава нам да ово пиће повежемо са љубављу, јер баш као и на њега, и на породицу и брачни склад треба

дуго чекати, а и љубав може врло често да буде опасна, као и ово погубно пиће. Наљепнице на њиховом пртљагу осликавају природу њихове везе – с обзиром да припадају хотелима у којима су боравили, могу указивати на несталност и пролазност дјевојчиног и мушкарчевог односа. Жељезничка станица представља добар избор за мјесто радње, јер осим што је она мјесто случајних сусрета, то је и мјесто прекретнице, а млади амерички пар се налази на правој раскрсници. Она жели да крене даље, а он да остану ту гдје јесу.

Читалац заправо врло мало зна о јунацима приче. Удаљени аутор нам не говори ко су они, да ли се воле или не, из којих разлога доносе такву одлуку. Постоји могућност да је заправо дјевојка предложила абортус па сада одбијањем покушава да смири нервозу због термина који се приближава, као и да умири своју савјест. Чињеница да се приповједач удаљио од својих протагониста говори нам да је хтио само да их посматра, не и да анализира. Хтио је да прикаже њихово понашање, а не и њихова размишљања. Он нам на тај начин омогућава да сами смислимо расплет приче, или да се, по жељи, концентришемо само на један детаљ у причи. У причама као што је ова, приповједач ствара привид незнања, што значи да је своје ингеренције пребацио на саму причу. „Хемингвеј приморава свог читаоца да учествује, да бира стране, да нађе одговоре на наизречена питања и да зна можда и више од његових ликова“ (Smith, 1998, str. 16). Он нам врло ријетко директно говори шта би требало да мислимо о његовим ликовима или шта прича сама по себи представља. Ако не знамо ништа о његовом раду и стилу, врло је могуће да ћемо пропустити оно што жели да нам наговијести.

Завршна сцена, у којој се дјевојка смије и говори мушкарцу да је са њом све у реду доводи нас до закључка да се она умногоме промијенила током њихове свађе. На почетку видимо стереотип пасивне жене која је навикла да прати надмоћног мушкарца који ће јој дати смјернице за живот. Постепено, она долази до спознаје о сопственом благостању, сновима и вриједностима (Renner, 1995, str. 28).

Закључак

У причи „Брјегови као бијели слонови“ приповједач је у потпуности дистанциран, вјероватно зато што ни сам није у стању да издржи њен терет. Ова прича, једна од малобројних која проучава теме брака и љубави, говори о младом пару који се налази на жељезничкој станици и треба да донесе одлуку о томе да ли ће дјевојка, будући да је трудна, абортирати или не. Специфичност ове приче огледа се у томе што нам Хемингвеј не саопштава како су њени јунаци доспјели у свој тренутни положај јер сматра да се сви потребни одговори налазе у самом тексту који је пред читаоцем. Аутор се дистанцирао од својих јунака јер жели да прикаже само њихово понашање, не и њихове мисли, како би нам на тај начин омогућио да сами смислимо њен расплет. Чинећи то, Хемингвеј нас приморава да учествујемо у причи, бирамо стране и сами налазимо одговоре на многобројна питања.

Литература

- Вукчевић, Р. (2005). *A History of the American Literature: Then and now*. Подгорица: Универзитет Црне горе.
- Гордић, В. (2000). *Хемингвеј: поетика кратке приче*. Нови Сад: Матица српска.
- Група аутора (1962). *Историја књижевности Сједињених Америчких Држава* (прев. Драгиња Перваз). Цетиње: Обод.
- Хемингвеј, Е. (1982). *Сабрана дела: Књига VI*. Нови Сад: Матица српска.
- Ciabattari, J. Absinthe: *How the Green Fairy became literature's drink*, преузето са [http://: bbc.com/culture/absinthe-a literary muse](http://bbc.com/culture/absinthe-a-literary-muse).
- Emerson, W. R. (1837.) *American Scholar*.
- O'Brien Timothy D. (1992). *Allusion, wordplay and the central conflict in Hemingway's Hills like white elephants*. Annapolis: United States Naval Academy.
- Renner, S. (1995). *Moving to the girl's side of Hills like white elephants*. Illinois State University.
- Scofield, M. (2006). *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge University Press.
- Smith, P (ed.) (1998.) *New essays in Hemingway's short fiction*. Cambridge University Press.
- Zilboorg, C. (2000). *American prose and poetry in the 20th Century*. Cambridge University Press.

Milica D. Milovanović

THE “EFFACED” NARRATOR IN HEMINGWAY’S SHORT STORY “HILLS LIKE WHITE ELEPHANTS”

Summary

The aim of this paper is to examine one of the narrative techniques used by Ernest Hemingway in his short story opus. The first part of the paper will provide a historical outline of the American short story and its development stages, from an early onset in the Indian tribes, through the Puritan Age and the establishment of the “tall tale” up to the Age of Modernism. The central part of the paper will be analysing Hemingway’s writing style and types of narration, especially the role of the “effaced” narrator, illustrated by his short story Hills like white elephants

Key words and phrases: Ernest Hemingway, the “effaced” narrator, Hills like white elephants.