

Aleksandar S. Đokanović¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

 <https://orcid.org/0000-0002-8517-0302>

U LUČIJINIM OČIMA ARTURA ŽAPENA KAO PRIMER ISTORIOGRAFSKE METAFIKCIJE

Roman holandskog autora Artura Žapena *U Lučijinim očima* (2003) retematizuje jednu od ljubavnih avantura iz života čuvenog zavodnika Đakoma Kazanove. U svojim memoarima Kazanova pominje svoju mladalacku ljubav Lučiju i svoje zaprepašćenje njenom neuglednom pojavom pri ponovnom susretu u amsterdamskom bordelu. Žapen kreće tragom njene životne priče kako bi otkrio šta se u međuvremenu s njom dešavalo i koje su okolnosti dovele do njenog moralnog pada. Roman *U Lučijinim očima* po svojim karakteristikama može se svrstati u žanr istoriografske metafikcije. Definicija i odlike ove podvrste istorijskog romana formulisane u studiji *Poetika postmodernizma* književne teoretičarke Linde Hačion uzeti su za teorijsku osnovu na kojoj se rad zasniva.

Ključne reči: istoriografska metafikcija, relativnost istine, razum, osećajnost, marginalizacija, boginje, veo.

1 Uvod

Od objavljivanja romana *Ime ruže* (1980) Umberta Eka istorijski roman ponovo se našao u fokusu stvaralaštva književnih delatnika. Obradi istorijskih zapisa ovaj žanr pristupa potpuno u skladu sa postmodernom poetikom relativizovanja zvaničnih istina. Proučavajući njegove karakteristike Linda Hačion je za ovu vrstu romana skovala naziv istoriografska metafikcija. I roman holandskog autora Artura Žapena *U Lučijinim očima* sadrži elemente ovog žanra.

¹ adjokanovic@gmail.com

Stoga ovaj rad ima za prevashodni cilj da ispita stilska obeležja istoriografske metafikcije prisutna u ovom delu.

Kao što i sam naziv govori, istoriografska metafikcija objedinjuje istoriju i metafikciju. Prilikom pisanja romana Žapen se služio raznim istorijskim izvorima kako bi dočarao atmosferu i duh 18. stoleća. Jedna od ključnih tema koje prožima delo jesu debate koje su obeležile vek prosvete, a tiču se izbora između razuma i osećajnosti. Rad ima za cilj da istraži način na koji autor pristupa istorijskoj građi prilikom konstruisanja svoje priče. Istorioografska metafikcija dovodi u pitanje samu mogućnost objektivne saznatljivosti istorijskih događaja. U tu svrhu autori koriste metafikcijske reference, koje ćemo u daljem radu identifikovati na primeru romana *U Lučijinim očima*.

2 Odlike istoriografske metafikcije

Istorioografska metafikcija je podžanr postmodernog istorijskog romana koji je definisala kanadska književna teoretičarka Linda Hačion u svojoj studiji *Poetika postmodernizma* (1988)². Istorioografska metafikcija ispituje granice i mogućnosti istorijskog znanja. Ovaj tip romana je autoreferencijalan i autorefleksivan, jer dok rekonstituiše određenu istorijsku epohu, on istovremeno događaje koje opisuje dovodi u pitanje, što se postiže upotrebom metafikcije, narativnim sredstvom uz pomoć koga se svesno tematizuje fikcionalni karakter dela.

Postmoderni istorijski roman se nadovezuje na promenu paradigme u istoriografskoj nauci druge polovine dvadesetog veka, u kojoj se izražava skepsa u mogućnost objektivnog znanja o prošlosti. Američki teoretičari istorije Hejden Vajt, Dominik LaKapra, Luj Mink i francuski istoričar Pol Vejn zaslužni su za kritičko promišljanje istorijskih izvora. Pitanja koja postavljaju epistemološke su prirode i odnose se na to koliko je znanje o prošlosti dostupno i u kojoj meri uopšte možemo poznavati prošlost. Po mišljenju ovih teoretičara veliki deo istorijskog znanja zasnovan je na imaginaciji i interpretaciji istoričara, što istoriografiju dovodi u blisku vezu sa književnošću, s obzirom da se obe discipline služe istim narativnim tehnikama i konvencijama (Hačion, 1996: 157, 169, 205). Od formalnih postupaka Pol Vejn navodi odabir i organizaciju prikupljenog materijala, uspostavljanje dijegeze, upotrebu anegdote, strukturisanje vremenskog toka, stvaranje zapleta (v. Hačion, 1996: 188). U svojoj studiji *Metaistorija* Hejden Vajt³ takođe napominje da istoričar prikupljenu građu mora da poveže u logičnu i koherentnu celinu služeći se tehnikom stvaranja zapleta,

² Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. London & New York: Routledge

³ White, Hayden (1975): *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press

tzv. *emplotment*-a. Vajt se poziva na književno-teorijsku kritiku Nortropa Fraja od koga preuzima podelu na četiri arhetipska modusa stvaranja zapleta: romantički, tragički, komički i satirički (White, 1975: 7-11). Takođe, istoričar se, kao i književnik, koristi stilskim figurama poput metafore, metonimije, sinegdohe i ironije (White, 1975: 31-38). Teren za skretanje pogleda istoričara ka malom čoveku, njegovoj ulozi i mestu u istoriji, što je oduvek i bio predmet književnosti, pripremila je Francuska škola analista⁴ koja je fokus istraživanja sa velikih vođa, ratnih sukoba, osvajanja, ukratko političke istorije, preusmerila ka socijalnim, ekonomskim i kulturnim aspektima istorije (Hačion, 1996: 167).

Kao i postmoderna istoriografija, i istoriografska metafikcija postavlja pitanje da li se istorija može poznavati i na koji način se može predstaviti. Prošlost nije dostupna direktno, već posredno, na osnovu tekstualnih zapisa (Hačion, 1996: 37, 200). Korene ovog shvatanja treba tražiti u tzv. *linguistic turn*, jezičkom zaokretu u filozofskoj nauci s početka dvadesetog veka čiji je začetnik Ludvig Vigenštajn. Filozofija jezika naglašava ulogu jezika u konstrukciji realnosti. Ovu ideju dalje su razradili strukturalisti, a posebno poststukturalisti koji polaze od premise da je svo ljudsko znanje konstituisano jezikom. To znači da se i istorija posmatra kao ljudski konstrukt, kao diskurs (Hačion, 1996: 37, 83, 157, 163). Pri tome se ontološki status povernih činjenica ne dovodi u pitanje, samo se preispituje način spoznaje kao i objektivnost i neutralnost istorijskih izvora koji su konstruisani od strane istoričara (Hačion, 1996: 93, 122). To znači da je znanje institucionalizovano i da uspostavlja odnose moći, na šta je ukazao Mišel Fuko u svojoj studiji *Nadzirati i kažnjavati* (Fuko, 1997: 29)⁵. Upravo to postmodernizam pokušava da podrije postavljajući pitanje čija se „istina“ prezentuje (Hačion, 1996: 303). Postmodernizam je zainteresovan za višestrukost istina, on naglašava da istine postoje u množini, pri čemu se u razmatranje uzimaju i istine marginalizovanih (Hačion, 1996: 185, 192). Istorioografska metafikcija traga za onim što je izostavljeno, što nije ušlo u zvanične anale. Tako Žapenov roman dopunjuje Kazanovin dnevnik emotivnim i životnim lomovima jedne od zavodnikovih prolaznih avantura i daje nam šansu da se uživimo u njen unutrašnji svet.

U *Metaistoriji* Hejden Vajt ukazuje i na to da su pri reprezentaciji prošlosti vrlo često neizbežne „ideološke implikacije“ (White, 1975: 22ff), što za posledicu ima da predstavljeni događaji nisu vrednosno neutralni. To je upravo ono što postmoderna pokušava da razotkrije, da čitaoca navede da se zapita čija vizija istorijskih događaja se prezentuje (up. Hačion, 1996: 303).

Pre gorenavedenih istoričara nemački filozof i teoretičar kulture Valter Benjamin u svom eseju *O pojmu istorije*⁶ (1940) zastupao je stav da je istorija

⁴ Grupa istoriografa okupljena oko časopisa *Annales d'histoire économique et sociale* osnovanog 1929. godine. Danas izlazi pod nazivom *Annales. Histoire, Sciences Sociales*.

⁵ Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard

⁶ Benjamin, Walter (1980): *Über den Begriff der Geschichte*. In: Benjamin, Walter *Gesammelte Schriften* (Vol. I-2) (pp. 691-704). Frankfurt am Main: Suhrkamp

„predmet konstrukcije“ (Benjamin, 1980: 701) i zagovarao da se celokupna istorija preispita, jer ako istoričar želi postići objektivnost, treba da uzme u obzir i tzv. „ućutkane glasove“ (Benjamin, 1980: 693), a to su za marksistički opredeljenog Benjamina radnička potlačena klasa (v. Benjamin, 1980: 700). Te ućutkane glasove, koji će obuhvatiti sve marginalizovane grupe, epoha postmoderne staviće u prvi plan. I Žapenu je stalo da se čuju glasovi „ućutkanih“ i time se svrstava u red postmodernih literarnih stvaralaca koji predočava pogled na svet iz perspektive marginalizovanih, potlačenih i potisnutih koje Linda Hačion naziva „eks-centričnim, van-centričnim“ (Hačion, 1996: 80). Žapen se poduhvatio zadatka da ispiše „neispričan[u] priču“ (Hačion, 1996: 168) o ženi koja spada u gubitnike.

Istoriografska metafikcija ne namera da mimetički reprodukuje događaje (Hačion, 1996: 258) niti pretenduje na istinitost prikazanog, već pre svega da senzibilise čitaoca da postavi pitanje čija je istina predstavljena (Hačion, 1996: 207). Za istoriografsku metafikciju kakav je i roman *U Lučijinim očima* karakteristično je subverzivno poigravanje sa autentičnošću putem ironije. Žapen polazi od Memoara Đakoma Kazanove, ali u postmodernom maniru događaje opisane u njegovim beleškama ironizuje. Tako se demistifikuje lik Kazanove kao neodoljivog ljubavnika, čime i on sam postaje fikcionalizovan i karikiran. Dok spava s Lučijom Kazanova ne može da se opusti, a kada joj pođe za rukom da ga erotski stimuliše, konstatuje da je naišla „na mnogo manje muškosti nego što je ima u njegovim pričama“ (Žapen, 2007: 204).

Memoari su pisani iz dominantne muške perspektive, tzv. *male gaze*. Žapen svojim romanom stupa u dijalog sa Kazanovom i izaziva ga suprotstavljajući njegovom maskulinom narativu žensku senzualnost. Kazanova u svojim Memoarima prezentuje svoju verziju događaja, gde je žena puki objekat, dok Žapen izdvaja jednu od njegovim ljubavnica i pretvara je u subjekat dešavanja. Stavljajući ženski lik sa socijalne periferije u centar pažnje, Žapen se nadovezuje na postmodernu feminističko podrivanje ustaljene predstave o univerzalnom humanističkom subjektu, pod kojim se, kako Lis Irigare uočava, podrazumeva „muški, beli, buržoaski, zapadni, čovek“ (v. Hačion 1996: 266). U Žapenovom romanu Lučija oduzima monopol Kazanovi na njegovu varijantu istine i javlja se kao konkurentski narator. U Memoarima žene se nižu kao upotrebni predmeti, bez subjektivnosti. Lučija je samo statistička brojka u Kazanovinom uzbudljivom ljubavnom životu. Kod Žapena ona dobija svoju ličnost, lik, životnu priču sa svim unutrašnjim konfliktima, dilemama i izborima. Lučija je stvarni lik čiju je biografiju Žapen iznova izmislio, nudeći alternativne činjenice koje se ne mogu naći u Kazanovim Memoarima.

Postmoderne romane u kojima se ispisuje alternativna, odn. apokrifna istorija Brajan Mekhejl naziva „postmoderni revizionistički istorijski roman“ (McHale, 1987: 90). Ovaj romaneskni žanr protivreči zvaničnim verzijama upotpunjujući istorijske spise i polažući pravo da restaurira ono što je izgubljeno

ili potisnuto, ili pak sasvim zamenjuje zvaničnu istoriju (McHale, 1987: 90). Tako i Žapen nastoji da jedan sporedni lik iz Kazanovinih dnevnika otrgne iz zaborava tako što rekonstruiše njenu životnu priču.

Ispisujući alternativnu verziju Kazanovinog ljubavnog života, Žapen nudi odgovor na pitanje zašto je Kazanova postao zavodnik, zašto je lutao od jedne žene do druge. Kao jedan od mogućih motiva autoru se nametnula Kazanovina mladalačku razočaranost prvom ljubavlju koja ga je naprasno ostavila. Tako Kazanovin brat Frančesko objašnjava Lučiji, koju ispod vela ne prepoznaje, pokazujući na njen sopstveni portret iz mladosti iz vremena kada ju je Kazanova sreo u Pazijanu, da je njegov brat postao nezasit da bi predupredio svako sledeće razočaranje. Đakomo je kivan na žene zbog „seljačk[e] prevar[e]” (Žapen, 2007: 69) iz Pazijana, zbog čega se zakleo da mu srce više niko nikada neće ukrasti.

Mekhejl dalje napominje da apokrifna istorija deluje u tzv. *dark areas*, mračnim oblastima, kako on naziva aspekte o kojima zvanični zapisi ništa ne izveštavaju (McHale, 1987: 87). U ove *dark areas* spadaju između ostalog i isključene grupe, gubitnici, manjine, prognani (McHale, 1987: 90-91). Lučija spada u društvene otpadnike, u odnosu na centar ona živi u paralelnom prostoru marginalnih subgrupa, na prostoru koji je porozan, koji se prožima sa priznatim i uglednim slojevima društva koji koriste njene usluge.

3 Žapenovo ophođenje sa istorijom

Žapen je u memoarima Đakoma Kazanove (1725-1798) *Histoire de ma vie*⁷, posthumno objavljenim 1822, naišao na Lučiju koju Kazanova naziva „jednom od dve jedine žene kojima je naneo nepravdu” (Žapen, 2007: 245). Kazanova najpre izveštava o njihovom susretu u Pazijanu, a potom o šoku koji je doživeo kada ju je ponovo sreo u amsterdamskom bordelu: „ne samo što je poružnela već je postala ogavna” (Žapen, 2007: 254; up. Kazanova, 2015: 194). Žapen u Postskriptumu romana komentariše „Jedva da se i upitao kako je tamo dospela i zašto se odrekla svoje sreće.” (Žapen, 2007: 245) Stoga Žapen kreće tragom njenog života i snagom imaginacije predočava nam njenu životnu priču.

Na ovom mestu ukratko ćemo izložiti konstrukciju Lučijinog životnog puta u viziji Artura Žapena. U jesen 1742. godine, Đakomo Kazanova, u tom trenutku sedamnaestogodišnji bogoslov, boravi na imanju Pazijano kao gost na svečanosti povodom venčanja grofičine kćeri i tom prilikom upoznaje domarevu kći, četrnaestogodišnju Lučiju. Njih dvoje se zaljubljuju jedno u drugo i dogovaraju zaruke na proleće naredne godine, no u međuvremenu Lučija dobija boginje, usled čega joj lice ostaje trajno oštećeno, te ona odlučuje

⁷ Za potrebe ovog rada korišćen je prevod na srpski u skraćenoj verziji *Erotski memoari* (2015) kao i prevod celokupnih memoara na engleski jezik *The Complete Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt* (2006).

da raskine veridbu. Preko majke Lučija poručuje Đakomu, koji po dogovoru u zakazano vreme dolazi po nju u Pazijano, da je otišla sa drugim i da ne želi da ga vidi. Ubrzo potom, Lučija beži iz roditeljskog doma i nakon nekoliko godina stranstvovanja po Italiji i Francuskoj, najzad stiže u Amsterdam gde počinje da se bavi prostitucijom pod imenom Galatea de Pompinjak⁸. Sticajem okolnosti, u Amsterdam stiže i Kazanova, sada već čuveni zavodnik koji koristi novo ime, *monsieur le Chevalier de Saingalt*, i počinje da se udvara Lučiji, koju ne prepoznaje, jer ožiljke na licu prikriva noseći veo. Galatea, tj. Lučija od početka zna da se pred njom nalazi njena mladalačka ljubav, ali mu ne otkriva svoj identitet. Razgovarajući o prvim ljubavima, Đakomo joj se ispoveda i otkriva razočaranost u svoju prvu ljubav, Lučiju, koja ga je iznenada napustila. U trenutku nepažnje, Galatea izgovara Lučijino ime, iako joj ga Kazanova nikada nije pomenuo. Lučija je prisiljena da inscenira susret oči u oči s Kazanovom, prurušava se do neprepoznatljivosti u neuglednu kafansku podvodačicu, pri čemu on, zbunjen od zaprepaščenosti i zgroženosti, u njoj ne prepoznaje Galateu. Lučija u tom momentu nosi Đakomovo dete i shvatajući nakon ovog susreta da je on neće prihvatiti onakvu kakva doista jeste, odlučuje se da pristane na ponudu jednog od svojih protektora, gospodina Džejmisona, da zajedno s njim i detetom koje je on spreman da prihvati kao svoje, ode u obećanu zemlju Ameriku.

Žapen navodi u Postskriptumu da je čitajući Memoare uočio brojne nedoslednosti. Tako se imena likova, mesta boravka ili vreme događaja ne podudaraju uvek, određena zbivanja spajaju se u jedno ili se jedna poseta deli na više njih. Žapen naglašava da je „[o]d svih tih istina“ (Žapen, 2007: 246) odabrao one koje bi bile najshvatljivije za Lučijinu priču. Dijalog Lučije i Kazanove u Pazijanu je delimično autentičan, no ovoga puta dat iz Lučijine perspektive, objašnjava dalje Žapen u pogovoru (Žapen, 2007: 246).

Kada je reč o Kazanovi, Žapen dosledno prenosi njegove dogodovštine iz mladosti i tokom boravka u Holandiji. Recimo, govori o tome da su Kazanovini roditelji glumci, da mu je majka zbog karijere otišla u London, te da je odrastao sa bakom koja je bila sujeverna i pošto je kao dete krvario odvela ga je kod jedne stare gatare koja ga je zatvorila u sanduk, nad kojim je bajala. Rekla mu je da će ga te noći posetiti blistava vila sa krunom od dragog kamenja od koje će zavisiti njegova sreća. Ona se doista i pojavila, svedoči Kazanova u svojim zapisima (Kazanova, 2015: 10), a Žapen ovu noćnu prikazu povezuje sa Lučijom, kada Kazanova, elaborirajući Galatei o svojoj prvoj ljubavi, navodi da je upravo u Lučijinom liku prepoznao dobru vilu iz dečaćkog sna (Žapen, 2007: 62). Premda niskog porekla, Kazanova je vrlo rano pokazivao ambicije, te se školovao za diplomatu, inspirisan navodno porodičnim stablom koje je pronašao, a u kome

⁸ Ime koje je Lučiji dao njen učitelj, *monsieur De Pompinjak*, referenca je na mit o Galateji, kipu koji je boginja Afrodita na Pigmalionovu molbu oživela (v. Grevs, 1999: 171). Kao što je Pigmalion izvajao prelepu skulpturu idealne žene, tako i gospodin De Pompinjak pedagoškim metodama stvara novu Lučiju (up. Lunter, 2006:4).

stoji da su mu preci čitava tri veka bili diplomate, pa je sebi dao u zadatak da povрати porodični ugled. Pre nego što će doći u Pazijano, već je proputovao svetom, između ostalog boravio je u Carigradu i na Krfu. Mnogo godina kasnije, u Amsterdamu se obreo u svojstvu berzanskog trgovca za francusku državu, ali i po nalogu madam D'Irfe, okultistkinje, čije akcije takođe prodaje na berzi. Ovi podaci preuzeti su iz Kazanovinih sećanja.

Gradeći Lučijin lik, Žapen se u svojoj pripovesti u glavnim crtama drži detalja koje je Kazanova opisao u memoarima, no koristeći se umetničkom slobodom pojedine delove iz junakinjinog života dopisuje ili ih prekraja. Tako se Lučija u romanu javlja kao Đakomova prva ljubav, dok u dnevničkim beleškama nailazimo na devojke i pre nje. Kazanovina prva ljubav bila je Betina iz Padove. Betina je zapravo bila ta koja je preležala boginje, no za razliku od Žapenove Lučije, nije imala trajne posledice (Kzanova, 2015: 26-27). Naslov originala *Een schitterend gebrek* (u prevodu „slatki nedostatak”) je citat iz Kazanovinih zapisa. Izražavajući Đakomu najlepše reči hvale za svoju kćer, Lučijini roditelji primećuju da ima samo jedan nedostatak, a to je da je premlada, što je propraćeno Đakomovim ushićenim komentarem „Slatkog li nedostatka!” (Kzanova, 2015: 30). U romanu Lučija u prolazu uhvati razgovor o njoj između braće Kazanova i čuje kako Frančesko izgovara ove reči dok mu Đakomo predočava neodoljive čari mlade domarove kćeri (Žapen, 2007: 53). Kako u Memoarima tako i u Žapenovom romanu, Lučija i Đakomo razmenjuju samo poljupce i, premda je ona bila voljna da mu se prepusti, Đakomo je ispoštovao njenu čednost. Suprotno sinopsisu romana, pravi Đakomo i Lučija nikada nisu bili vereni. U Žapenovom romanu, Lučija, unakažena ožiljcima, izmišlja bekstvo s glasonošom kako bi našla opravdanje za razlog zašto napušta Đakoma. U stvarnom životu Kazanova je po povratku u Pazijano uistinu doznao od Lučijinih roditelja da im je kćer zaveo izvesni glasonoša L'Egl s kojim je pobjegla. Osamnaest godina kasnije, u jednoj prilično neizglednoj amsterdamskoj javnoj kući Kazanova nailazi na pijanu Lučiju koja ne odaje utisak da ga prepoznaje (Casanova, 2006: 1395-1397). Godinu dana kasnije, ponovo naleće na nju, no ovoga puta ona ipak zna s kim razgovara i tom prilikom mu se poverava o svojoj prošlosti, o bekstvu s L'Eglom kako bi izbegla skandal, jer je ostala trudna s njim, kako ju je L'Egl potom ostavio i u tom beznađu se odala prostituciji (Casanova, 2006: 1527-1530). Baš kao i u romanu, u trenutku susreta sa Kazanovom Lučija živi od podvođenja, uzimajući dvema mladim štićenicama i zemljakinjama procenat od zarade.

Pored Kazanovinih Memoara Žapen u Postskriptumu navodi i druge istorijske izvore kojima se služio, poput Kazanovinih biografa dr. D. Huka⁹ i Dž. Rajvsa Čaljda¹⁰. Od izvora Žapen navodi i studiju Anđele Girardi¹¹ sa Bolonjskog

⁹ dr. D. Hoek *Casanova in Holland*

¹⁰ J. Rives Child *Casanova*

¹¹ Angela Ghirardi *Women artists of Bologna: the self-portrait and the legend from Caterina Vigri to Anna Morandi Manzolini (1413-1774)*

univerziteta, u kojoj je opisala život i delo Ane Morandi Mancolini, potom spise italijanskog arheologa Marčela Venutija¹² u kojima opisuje iskopine koje je otkrio sa svojom braćom. Da bi što vernije dočarao milje u kome pripada njegova junakinja, Žapen je konsultovao studiju *Kurve Amsterdama* autorke Lote van de Pols¹³. Za rekonstrukciju Lučijinog poziranja profesoru u anatomskom amfiteatru u medicinske svrhe i o veštini seciranja pomogla mu je knjiga Anet Moj *Puls grada, 350 godina medicine u Amsterdamu*¹⁴. *Arlekin Hula*, pozorišni komad koji Sengal i Galatea gledaju, napisao je 1747. godine predak Artura Žapena, Žak Žapen¹⁵. Svi ovi izvori navode da je Žapen prilikom pisanja ovog romana ozbiljno pristupio istorijskog građi koja mu je pomogla da konstruiše život jedne od brojnih ljubavnica koje Kazanova pominje u svojim dnevničkim beleškama.

4 Razum vs. osećajnost

Radnja romana je smeštena u XVIII vek, vek prosvetljenosti, u kome su izražavani snažna vera u moć razuma i optimističko shvatanje da je uz pomoć razuma i obrazovanja moguće promeniti i usavršiti čoveka, društvo i svet. No, u okviru samog racionalizma javlja se i suprotna tendencija, sentimentalizam, tako da se je ovaj vek obeležila rasprava o odnosu razuma i osećajnosti, što se provlači kroz čitavo ovo delo.

Lučija prelazi put od čiste osećajnosti ka razumu. Ona odrasta na selu, gde upija čulne utiske spolja i spoznaju spoljnog sveta stiće preko opažaja. Njen stav da nikada nije mogla da oseti „divljenje prema ljudima koji su stvari srca odlučivali razumom“ (Žapen, 2007: 75) umnogome se menja nakon veridbe s perspektivnim Kazanovom koga čeka zavidna karijera. Njena gazdarica, grofica de Montereale, dovodi joj učitelja De Pompinjaka da je pripremi za suprugu budućeg diplomate, kako bi se intelektualno približila krugovima u kojima će se kretati. Lučija pokazuje talenat za učenje, čita Voltera, izučava antičku mitologiju, usvaja lepe manire, uvežbava ples i vrlo brzo se služi francuskim jezikom. Takođe, Lučija odbacuje veru u Boga i tako postaje „istinsko dete prosvetiteljstva“ (Plate, 2006: 69). Stičući obrazovanje, Lučija počinje sve više da se oslanja na razum. U trenutku kada De Pompinjak dobija boginje, ona je jedina koja se ne plaši da mu priđe i da ga neguje, ne dozvoljava da mu se knjige spale, argumentujući da se nauka ne slaže s tim da se bolest lepi za hartiju (Žapen, 2007: 95). Iako je roditeljsku predostrožnost odbacila kao „čisto praznoverje i zatucanost“

¹² Marcello Venuti. U romanu Lučija je srećna jer je bila predmet želje tri lepa mladića i konstatuje da je to verovatno stoga što su braća „navikl[a] na oštećenu lepotu“.

¹³ Lotte van de Pols *Het Amsterdams hoerdom*

¹⁴ Annet Mooij *De polsslag van de stad, 350 jaar academische geneeskunde in Amsterdam*

¹⁵ Jacques Japin *Arlekijn Hulla*

(Žapen, 2007: 95), ipak je podlegla boginjama. U krajnjem očaju Lučija priziva u pomoć razum: „Ako razum može da mi pomogne u ovakvim iskušenjima, stadoh da razmišljam, onda će me spasti u bilo kakvoj situaciji. [...] Odlučih da, ako preživim, ostatak života prepustim razumu.“ (Žapen, 2007: 103-104). Lučija će i kasnije, kad god se nađe na životnoj prekretnici, vagati između racija i emocija i gotovo uvek će, premda i nevoljno, prevagnuti racio. Nakon preležane bolesti lice joj ostaje trajno oštećeno, zbog čega donosi racionalnu odluku da se odrekne svoje devojačke sreće i svom voljenom na taj način omogućiti zacrtani uspeh u političkoj karijeri. Na odluku da ga napusti umnogome je uticala priča grofice Montereale o jednoj devojci čiji je zaručnik izgubio mesto ambasadora na Kipru jer je ona imala ružan beleg na vratu. Reči grofice da u venecijanskom društvu važi isključivo pravilo da se sve „određuje prema spoljnjem izgledu“ i da je lepota „arena u kojoj se žene takmiče“ (Žapen, 2007: 45) duboko će se urezati Lučiji u pamćenje. U to će se i sama uveriti kada se otisne u svet u kome je ljudi izbegavaju zbog ozleda na licu, usled čega razvija nizak stepen samopoštovanja. To se postepeno menja kada počne raditi kao kućna pomoćnica u domu Ane Morandi Mancolini, anatomkinje sa Univerziteta Bolonja. Tu sreće jednu od Aninih prijateljica naučnica, arheološkinju Zelidu, u čijoj službi provodi četiri godine. Grofica Zelida ohrabruje Lučiju da nastavi da se usavršava i da radi na ličnom razvoju, jer je lepota prolazna i nema suštinu: „Kad čovek vidi nešto lepo, pomisli da je time sve rečeno. To mu pruža zadovoljstvo. Ne gleda dalje. Ne radi više ništa. Ne usuđuje se da se dalje udubljuje, tako nikada neće saznati šta se krije ispod površine. Čitavo jedno nevidljivo carstvo nikada neće izaći na videlo.“ (Žapen, 2007: 120) Grofica Zelida je predstavnik onih strujanja koji se protive saznanju isključivo baziranom na razumu. Ona se oslanja na intuiciju kao sredstvo saznanja. Napisala je studiju o gubljenju instinkta tokom razvoja uma gde instinkt poredi sa zakopanim gradovima za koje ne slutimo da postoje. Zelida kaže: „Sve to intuitivno znanje koje je najsnažnije pri rođenju, kada nam je najpotrebnije jer nemamo na raspolaganju nešto drugo da bismo preživeli, i koje se postepeno smanjuje dok učimo da mislimo umesto da osećamo, to instinktivno znanje nije izgubljeno. Samo je zakopano lavinom argumenata i rezonovanja koji su nam potrebni da razumemo svoj svet.“ (Žapen, 2007: 128) Tako se Lučija koleba između davanja prednosti razumu ili osećanjima. Njen učitelj De Pompinjak joj je na samrti dao savet da pronade balans između to dvoje: „Spoj srca i uma je ono najviše što čovek može da postigne.“ (Žapen, 2007: 96) Iako Lučija u tome ne uspeva, ipak se nada da će njeno dete koje treba da se rodi u Americi, gde su ljudi ispunjeni nadom i poznati „po svom nerazumnom optimizmu“ (Žapen, 2007: 242), za razliku od Evrope koja se sva prepustila razumu, postići ravnotežu uma i duše kojoj ona stremi. Mada na prvi pogled izgleda da je još jednom racionalizovala svoja osećanja prihvativši jedino smisljeno i dugotrajno rešenje za svoj život, a to je da se uda za Džejmisona, jednog od svojih protežea, i da s njim ode u Ameriku, ipak ona taj potez ne

smatra razumnim, već pre iracionalnim i smelim. Moguće je da se rukovodila lekcijom koju je naučila od svoje duhovne učiteljice Zelide da razum nudi brojne mogućnosti, a intuicija nepogrešivo bira najbolju (Žapen, 2007: 150). Iako je na Džejmisonovu prosidbu reagovala prilično grubo i čak donekle uvređeno, njen prirodni nagon za preživljavanjem kao i majčinski instinkt su na kraju prevagnuli došapnuvši razumu da se izbjavljenje iz njenog nepovoljnog društvenog položaja nalazi na drugom kontinentu, gde će, bežeći od prošlosti i potpuno inkognito, moći da započne novu životnu stranicu i da na novim telmeljima gradi budućnost za sebe i svoje dete.

5 Metafikcija u romanu *U Lučijinim očima*

Kao što smo u uvodnom delu napomenuli, metafikcija je tehnika koju autori koriste da bi čitaocima ukazali na to da je tekst koji imaju pred sobom narativni konstrukt i da ih navedu da šire promisle o karakteru predloženog sadržaja. Artur Žapen u svom istorijskom romanu o Kazanovi koristi kako otvorenu, tako i skrivenu metafikciju u smislu koji je Linda Hačion definisala u svojoj studiji *Narcistički narativ*¹⁶ (Hutcheon, 1980: 7). Otvorena metafikcija se javlja kada se autor direktno obraća čitaocu (Hutcheon, 1980: 23, 31), dok je skrivena ugrađena u samu strukturu dela, što se postiže upotrebom fantastike, parodije, alegorije, intertekstualnih umetaka, postupka *mise en abyme* ili jezičkih kombinacija poput igre reči i slično (Hutcheon 1980: 24-25, 28-29, 32).

5. 1 Eksplicitna metafikcija u romanu *U Lučijinim očima*

Na nekoliko mesta autor eksplicitno tematizuje fiktivnu prirodu dela. Moto romana je citat preuzet iz Kazanovinih sećanja: „Mnogo toga što u početku postoji samo u mašti pretvara se u stvarnost.” (Žapen, 2007: 9; 61; up. Casanova, 2006: 60) Dakle, na samom početku romana Žapen suočava čitaoca s činjenicom da pripovest koja sledi ne treba shvatiti istinitom. Žapen je u intervjuima objasnio da se tokom istraživanja tematike o kojoj piše uživi u događaje, tako da u njegovoj glavi nastaje glas uz pomoć koga je u stanju da popuni nedostajuće činjenice (Lunter, 2006: 8).

Da istina može imati više verzija u zavisnosti iz kog ugla se posmatra, te shodno tome nije konačna, i da je pre svega diskurzivno konstruisana, u čemu jezik igra presudnu ulogu, Žapen će izreći i kroz misli svoje junakinje Lučije: „Malo ljudi shvata moć reči. Bilo koja, izrečena tek tako, može da promeni svet. Istina se, zapravo, ne sastoji samo od onoga što vidiš. Zato je njena vrednost samo relativna.” (Žapen, 2007: 24)

¹⁶ Hutcheon, Linda (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo/Ontario: Wilfried Laurier University Press

Žapen u Postskriptumu dalje predočava, da se pri iščitavanju Kazanovnih Memoara uverio da je, kao i mnogi „genijalni ljudi“, i sam Kazanova „znao za različite istine u svojem sećanju“ (Žapen, 2007: 245), tako da je događaje prekraja prema nahođenju: „Imena, mesta, vremena, čak i same godine razlikuju se u očiglednim faktima, možda namerno, da bi priča bila čitljivija ili da bi prikrio istinu, a možda i samo zato što sećanje ponekad preuređuje i preuobličava činjenice.“ (Žapen, 2007: 245-246)

5.2 Implicitna metafikcija u romanu *U Lučijinim očima*

Jedna od implicitnih metafikcijskih metoda jeste fragmentarno, ahronološko pripovedanje. Vremenske ravni u romanu se prepliću, Pazijano 1742., Lučijina lutanja između 1742. i 1752. i Amsterdam 1758., što predstavlja jednu od strategija kojom se ukazuje na to da istorija do nas dopire u fragmentima i da je zadatak istoričara da sredi građu.

U implicitne metafikcijske strategije spada *myse en abyme* (Hutcheon, 1980: 53-56), postupak pri kome se glavni tok priče romana ogleda u jednom njegovom segmentu. Tako Žapen umeće pozorišna dela u kojima se preslikava Đakomova i Lučijina ljubavna drama, u kojima se junakinje samožrtvuju zbog ljubavi.

Pouka koja se može izvući iz ovog dela jeste da je potrebno promeniti ugao posmatranja da bi se stvarnost sagledala u celosti. Lučija postepeno stiče sposobnost da stvarnost posmatra drugim očima. Kada je krenula u svet, njen spostveni doživljaj sebe određivalo je mišljenje drugih ljudi, da bi kasnije, pod uticajem Zelide, a i kada počinje da nosi veo i kad se ljudi zainteresuju za nju, stekla samopouzdanje. Sada je mogla da istakne svoju ličnost u prvi plan, tako da njen spoljašnji izgled više nije bio presudan u njenoj slici o sebi. Implicitno, u Lučijinoj promeni vizure posmatranja Žapen nam poručuje da i istorijska svedočanstva, poput Kazanovinih Memoara, treba sagledati iz drugog ugla i otkriti ono što je prećutano i što nije prezentovano širem auditorijumu. U tom smislu i veo u ovom romanu dobija simboličnu funkciju. On predstavlja nešto što se na prvi pogled ne vidi, a to je u ovom slučaju istorija jednog života koji nije dopreo u javnost. Noseći veo, Lučija je konačno osetila slobodu i počela više da vrednuje sebe. Veo koji je nosila da bi se distancirala od spoljašnjeg sveta koji ju je diskriminisao, izazvao je suprotan efekat, približio ju je ljudima. Autor indirektno navodi čitaoca da, sledeći Lučijin primer, usvoji drugačiji način gledanja, kako bi došao do novih uvida o stvarnosti koja ga okružuje, kao i da osvesti da je ono što je zapisano ne predstavlja celinu, već da se dosta toga krije ispod površine, što nije ostavilo pisani trag. Stoga se okvirna forma romana, Lučijina lična ispovest koju ona ostavlja u pismu svom nerođenom detetu, doima kao autentični dokument koji konkuriše zvaničnoj memoarskoj prozi čuvenog srceomca.

Simbolično je i Lučijino ime koje je dobila po svetoj Luciji iz Sirakuze, mučenici, zaštitnici slabovidih, koja je živela u III veku n. e. u vreme

Dioklecijanovih progona hrišćana i koja je, prema jednoj od verzija, kažnjena tako što su joj iskopali oči, no prema legendi ona je i dalje posedovala moć vida. Lučija potiče od latinske reči lux – svetlo. Njeno ime nam ukazuje da treba da vidimo ispod površine, tj. da istorijske izvore čitamo između redova, postupak koji je Artur Žapen primenio prilikom pisanja ovog romana.

Istorijski romani su oduvek imali funkciju da govoreći o prošlosti ukažu na aktuelne društvene i političke probleme u trenutku njihovog nastanka. Tako Žapen demaskira ustaljenu sliku o Holandiji kao tolerantnom društvu iznoseći manje poznate činjenice poput one da je u XVIII veku zakonom bila zabranjena veza između Jevreja i hrišćana. Jevreji su, s obzirom da se verovalo da su svi bogati, plaćali ogromne kazne i fanatično proganjani, iako su naizgled imali slobodu veroispovesti, a Lučija je provela dve godine u zatvoru zbog svoje veze sa Tekseiom. Pitala se da li su Volter i Dekart bili o tome obavešteni kad su toliko hvalili holandsku slobodu (Žapen, 2007:187). Dakle, i na ovom primeru autor navodi čitaoca da osvesti da je u većini zvaničnih historiografskih dela, kada se navodi da je u osamnaestovekovnoj Holandiji vladala liberalna duhovna klima, dat idealan a ne stvaran prikaz tadašnjih prilika.

Pišući o marginalizaciji junakinje iz doba prosvetljenosti Žapen cilja na stanje u Holandiji s početka dvadesetprvog veka u kojoj je prikrivena netrpeljivost prema brojnim došljacima sve prisutnija. Time on ukazuje na kontinuitet hipokrizije holandskog društva, čiji pripadnici već vekovima uživaju reputaciju najtolerantnije nacije, što se, čitajući ovaj roman, u krajnjem ishodu razotkriva kao mit. Možda je upravo zato, kako primećuje Lideke Plate (2006: 70-71), izabrao da njegova junakinja nosi veo kao simbol drugosti. Drugi u današnjem kontekstu, a koji je bačen na margine, jesu pre svega migranti iz islamskih zemalja.

Lučija je autsajder, otpadnik od društva. Zbog ožiljaka na licu ljudi su je se gnušali i plašili, zbog čega ni posao nije mogla da dobije, što ju je u konačnici odvelo u ralje prostitucije. U navodno slobodarskoj Holandiji, međutim, ljudi su se zainteresovano raspitivali za njenu sudbinu. Lučiji je to u početku bilo oslobađajuće dok nije prozrela da je to samo privid: „da tolerancija nije isto što i prihvatanje, već pre suprotno, i da je takva tolerancija samo lukavo sredstvo za ugnjetavanje. Kad nekoga prihvatiš kao sebi ravnog, prigriš ga bezuslovno jednom i zauvek. Ali kada nekome daš na znanje da ga podnosiš, sugeriš mu da je teret, kao neki dosadan bol ili neprijatan miris koji si povremeno spreman da zanemariš. U toleranciji se skriva opasnost: raspoloženje se može svakog trenutka promeniti.“ (Žapen, 2007: 174) Prozrevši to, Lučija odlučuje da i u Amsterdamu nosi veo koga je prvi put stavila u Veneciji pribojavajući se da će na ulici sresti svog Đakoma.

EksPLICITNI metafizijski iskazi junaka a i samog autora u Postskriptumu, kao i implicitne metafizijske strategije koje su internalizovane u unutrašnju kompoziciju romana, imaju za cilj da pozovu čitaoca da kritički pristupi čitanju svih zvaničnih izvora.

6 Zaključak

Literarni žanr istoriografske metafikcije sledi trendove u postmodernoj istoriografiji koju odlikuje spoznaja da definitivni odgovori u istoriji nisu mogući, usled čega zvanične zapise stavlja pod lupu istraživanja, preispitujući njihovu prirodu i ideološku pozadinu. I za istoriografsku metafikciju je karakteristično kritičko preispitivanje prošlosti. Jedno od osnovnih pitanja koje istoriografska metafikcija postavlja jeste čija vizija sveta se u tekstu prezentuje i kakav efekat se njome proizvodi. Otuda se fokalizacija pomera ka licu sa margine, da bi se predočio njen pogled na događaje. Tako Artur Žapen reč daje licu sa periferije, jednoj od brojnih ljubavnica Kazanove, i na taj način čini vidljivom istoriju koja je u zvaničnim spisima ostala skrivena. Ovaj romaneskni žanr zvaničnoj istoriografiji suprotstavlja subjektivno pamćenje. Umesto Kazanovinih opisa avantura autor nudi afektivno sećanje junakinje Lučije.

Žapen povezuje biografsko, fiktivno i istorijsko. Autor preuzima podatke o Lučiji iz Kazanovinih Memoara ali ih upotpunjuje romantičnim motivom idealne nedostižne ljubavi. Ne pati samo Lučija zbog mladalačke ljubavi, već je to iskustvo i za Kazanovu nezaboravno. Žapen koristi anahronizme inscenirajući svojevrtni *couleur locale* da bi dočarao atmosferu, običaje, način razmišljanja i pogled na svet kao rezultat intelektualnih diskusija vođenih u XVIII veku između racionalizma i sentimentalizma. Njegova junakinja se koleba između osećanja i razuma, no u važnim životnim situacijama razum odnosi prevagu. Lučija se u mladosti odrekla ljubavi kako ne bi ugrozila Kazanovinu političku karijeru što je predodredilo njen dalji životni put i odvelo je u nezavidan društveni položaj.

Pored eksplicitne metafikcije koja upućuje na fikcionalnost dela, Žapen koristi i implicitne metafiksijske postupke. Tako je forma romana razbijena, kao što je i istorija sastavljena od fragmenata. Veo koji Lučija nosi ukazuje na to da treba pogledati ispod površine kako bi se postigao objektivni i celovit uvid u stvari.

U Lučijinim očima dirljiva je ispovest o neostvarenoj ljubavi, čežnji i žrtvi, o smelim odlukama koje ponekad mogu odvesti u stranputicu. Žapen je ovim delom stvorio moderni klasik holandske književnosti.

Literatura

- Benjamin, Walter (1980): Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter *Gesammelte Schriften* (Vol. I-2) (pp. 691-704). Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Casanova, Giacomo (2006): *The Complete Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt* (Arthur Machen, prev.). <https://gutenberg.org/ebooks/2981>
- Fuko, Mišel (1997): *Nadzirati i kažnjavati* (Ana A. Jovanović, prev.). Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

- Greys, Robert (1999): *Grčki mitovi*. Beograd: Familet
- Hutcheon, Linda (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo/ Ontario: Wilfried Laurier University Press
- Hačion, Linda (1996): *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija* (Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković, prev.). Novi Sad: Svetovi
- Kazanova, Đakomo Điolamo (2015): *Erotski memoari* (Melita Volf, prev.). Beograd: Lom
- Lunter, Marlene (2006): Arthur Japin. Een schitterend gebrek. *Lexicon van literaire werken*, 69, 1-10. https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00311.php#310
- McHale, Brian (1987): *Postmodernist Fiction*. New York/London: Methuen
- Plate, Liedeke (2006): Liefde tussen gevoel en verstand. Arthur Japins Een schitterend gebrek. *Nederlandse Letterkunde*, jaargang 11, 62-74. https://www.dbnl.org/tekst/_ned021200601_01/_ned021200601_01_0004.php
- Žapen, Artur (2007): *U Lučijinim očima* (Ivana Šćepanović, prev.). Beograd: Laguna [orig. Japin, Arthur (2003): *Een schitterend gebrek*. Amsterdam: De Arbeiderspers]
- White, Hayden (1975): *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press

ARTHUR JAPIN'S IN LUCIA'S EYES AS AN EXAMPLE OF HISTORIOGRAPHIC METAFICTION

S u m m a r y

The novel *In Lucia's eyes* (2003) by Dutch author Arthur Japin rethematizes one of the love adventures from the life of the famous seducer Giacomo Casanova. In his memoirs, Casanova mentions his youthful love for Lucia and his dismay at her unsightly appearance when they meet again in an Amsterdam brothel. Japin traces her life story in order to discover what happened to her in the meantime and what circumstances led to her moral decline. By its characteristics the novel *The Luca's eyes* can be assigned to the genre of historiographic metafiction. The definition and the features of this subtype of historical novel formulated in the study *A Poetics of Postmodernism* by the literary theorist Linda Hutcheon are taken as the theoretical framework on which this paper is based.

Key words: historiographic metafiction, relativity of truth, sense, sensibility, marginalization, pox, veil.