Političko-etički pristup romanu Klonirana Jelene Čarije

Strupar, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:081443

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Ivana Strupar

Političko – etički pristup romanu *Klonirana* Jelene Čarije

Mentorica: doc. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2013.

Sažetak

Jelena Čarija relativno je nova autorica na hrvatskoj književnoj sceni prepoznata i afirmirana pojavom njezina romana prvijenca *Klonirana.* Strukturna i sadržajna razina romana bit će predmetom analize ovoga rada. Forma romana bit će analizirana kroz iscrpan prikaz triju elementa romaneskne strukture: pripovjedača, fabule te pripovjednih tehnika. Provokativnim temama pedofilije i kloniranja roman otvara prostor političko–etičkim implikacijama. Postavlja se pitanje što bi se u suvremenom svijetu dogodilo kada bi se primijenili dosezi znanosti i medicine. Veliki je utjecaj u etičko-političkom obratu teorije devedesetih godina dvadesetog stoljeća izvršila koncepcija francuskog filozofa Emmanuela Levinasa koji razmatra odnos čovjeka prema drugom, odnosno bližnjem. Taj drugi otvara mogućnost konstituiranja subjekta, drugi se može nalaziti u okolini kroz razne medije poput dnevnih i tjednih novina, televizije i kazališta, ali i književnosti. Roman *Klonirana* je reprezentativan model utjecaja književnoga štiva na formiranje identiteta čitatelja.

Ključne riječi: suvremeni roman, pripovjedač, fabula, pripovjedne tehnike, identitet, lik, mediji

Sadržaj

1. Uvod……..…….1
2. *Klonirana* u kontekstu suvremene hrvatske književnosti……..……...3
3. Analiza romaneskne strukture u romanu *Klonirana*……..…...5

3.1.Pripovjedač ……..….5

3.1.1. Pripovjedne situacije……...…..5

3.1.2. Fokalizacija…….,…..…..7

3.2. Fabula ili slijed događaja…….…9

3.2.1. Linearna i simultana fabula……....10

3.2.2. Otvorena i zatvorena fabula……..…….11

3.3. Pripovjedne tehnike…….…..…..…11

3.3.1. Opis……..…….…...11

3.4. Komentar…….……...13

3.5. Kazivanje/prikazivanje……14

3.6. Dijalog……..…..15

3.7. Monolog…….……..…..16

3.7.1. Unutarnji monolog……..……...…...16

3.7.1.1. Izravni unutarnji monolog i neizravni unutarnji monolog…….……..……18

4. Političko-etički procijep romana *Klonirana*……..…...20

4.1. Pitanje razvoja identiteta…….….22

4.1.1. Utjecaj romana *Klonirana* na formiranje identiteta čitatelja……...…..….23

4.1.2. Utjecaj Drugoga na formiranje identiteta lika u *Kloniranoj*……..27

4.2.Uloga medija na formiranje identiteta u romanu *Klonirana*……..30

5. Zaključak…….……..31

6. Literatura…….……..…….32

1. Uvod

Na natječaju za prvi roman i pjesničku zbirku zagrebačkog Studentskog centra koji je rezultirao zanimljivom bibliotekom *Naklada 1000 komada* pobjedu je odnio prvi prozni, provokativan i doista neobičan roman *Klonirana*, tada dvadesettrogodišnje studentice Jelene Čarije. Zadatak je ovoga rada proniknuti u autoričin intrigantni i slojeviti roman s namjerom analiziranja toga kontroverznoga djela koji svojom temom može ostaviti trag na čitatelja. Cilj je rada pokušati dokazati da književnost nije samo „mrtvo slovo na papiru“, nego da ona može imati utjecaj na svoju čitateljsku publiku. Odmak od lokalnog ka globalnom, odabir Hollywooda kao mjesta radnje i odluka da se u romanu pozabavi dvjema trenutačno možda i najprovokativnijim „svjetskim“ temama, kloniranjem i pedofilijom, ali i drugim atraktivnim i aktualnim temama današnjice kao što su droga, uporaba *viagre*, hollywoodski glamur, u romanu otvaraju prostor političko – etičkim implikacijama koje će biti osnovom rada.

Prije same analize, roman će biti razmotren u kontekstu suvremene hrvatske književnosti u smislu pojave Jelene Čarije i njezine knjige kao novine u suvremenoj proznoj proizvodnji.

Središnju strukturu rada čine dva dijela od kojih se prvi odnosi na formu romana, dok se drugi odnosi na sadržaj književnoga djela s ciljem da se roman iscrpno analizira na strukturnoj i sadržajnoj razini.

U analizi forme bit će riječi o pripovjedaču, fabuli i pripovjednim tehnikama te će se ova tri konstitutivna elementa romana sagledati iz perspektive teorijskog tumačenja romana teoretičara Gaje Peleša, a svrha je analize ustanoviti pojavnost postmodernih narativnih strategija čijom se izmjenom postiže dinamičnost u pripovijedanju.

Sadržajna razina odnosi se na političko-etički procijep romana unutar kojega će biti razmotreno pitanje učinka romana *Klonirana* na čitatelja. Unutar poglavlja o tvorbi identiteta postavljeno je pitanje utjecaja okoline na čitatelja te će biti protumačena teza da na formiranje identiteta utječe socijalna okolina pojedinca, ali da tu moć ima i književnost. U tome će smislu u potpoglavljima biti riječi o moći utjecaja romana *Klonirana* na tvorbu identiteta čitatelja i utjecaj Drugoga, odnosno okoline na tvorbu identiteta pojedinog lika u romanu. U poglavlju o ulozi medija u tvorbi identiteta u romanu Klonirana bit će razjašnjena važnost medija fotografije i filma u razvoju i oblikovanju identiteta u *Kloniranoj*.

Razina forme bit će istumačena po teorijskom djelu *Tumačenje romana* Gaje Peleša, dok će temeljna literatura po kojoj je analizirana sadržajna razina biti *Uvod u književnost (Vrlo kratak uvod)* Jonathana Cullera, zbornik Vladimira Bitija *Politika i etika pripovijedanja* te knjiga *Učinci književnosti* Kristine Peternai Andrić.

2. *Klonirana* u kontekstu suvremene hrvatske književnosti

Gajo Peleš navodi da je roman već gotovo tri desetljeća ona književna vrsta koju čitatelji ponajviše traže, a glavni je razlog širenja i razvoja romana prvotno bila potreba da se pričom iskaže novi položaj suvremenog čovjeka i njegova promijenjena slika svijeta. Njegov je fiktivni (izmišljeni) svijet obuhvatan, a njime se tvore svjetovi kojima se predočuju stanja i situacije čovjeka novije povijesti u njegovoj svakodnevici (Peleš, 1999:36). Suvremeni roman svoje mjesto u hrvatskoj književnosti zauzima od druge polovice dvadesetog stoljeća. U takvim se romanima autori bave tzv. iskustvenim svijetom ili svijetom koji je dokučiv našim osjetilima, svijet utemeljen na znanstvenim spoznajama i raspoznavanju pojedinca kao djelatnoga društvenog čimbenika, što zapravo, postaje osnovnom građom suvremenoga romana.

Krajem dvadesetog, i početkom dvadeset i prvog stoljeća „boomom" hrvatske proze koji je pozitivnom energijom eksplodirao 2000. godine na književnu scenu stupaju nova, vrlo perspektivna autorska imena koja svojim knjigama unose svježinu u suvremeno književno stvaralaštvo, a svojom formom i temom potvrđuju zahtjeve suvremenoga romana.

Jedna je od takvih autora i mlada Jelena Čarija[1], nova nada hrvatske književnosti, djevojka koja je napravila pravi „boom" u hrvatskoj proznoj produkciji. Naime, do 2003. godine bila je nepoznato ime na hrvatskoj književnoj sceni, a potom je napisala svoj roman prvijenac – *Klonirana* i njezin je javni identitet prepoznat i imenovan od šire recepcije. Njezin je roman *Klonirana* pobjednik natječaja za prvi roman i pjesničku zbirku zagrebačkog Studentskog centra 2003. godine, a u hrvatskoj je književnosti autorica prepoznata zahvaljujući specifičnosti teksta koji potpisuje. U svome se prvijencu Čarija posve odmiče od modela hrvatske stvarnosne proze u pravcu kozmopolitizacijske tematike i odmaka od domaćeg mjesta radnje.

Jedna od najvažnijih osobitosti suvremene proze, navodi Suzana Coha[2], njegova je eklektičnost - spremnost na sve kombinacije. Ono što je nekada slovilo kao različito, nerijetko i međusobno isključivo, sada se postavlja u naizgled začuđujuće, ali ipak kompatibilne i značenjski produktivne međuodnose. Vladimir Biti kaže da u znaku permanentnog nadodređivanja proturječja stoji i postmoderna proza. Općenito bi se moglo reći da teorija i

[1] Jelena Čarija rođena je 1980. godine u Splitu. U Zagrebu je pohađala studij produkcije na Akademiji dramske umjetnosti, a na književnoj je sceni poznata od 2003. godine

[2] Coha, Suzana: Postmoderni(stički) *curriculum vitae* u romanu *Klonirana* Jelene Čarije. Rad objavljen u: *Medij hrvatske književnosti 20. Stoljeća*, Zbornik radova III. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 28. XI. – 29. XI. 2003.), Zagreb, 2004.

praksa postmoderne ne teže potiranju nesuglasica, već jedino postavljanju okvira unutar kojega će one postati razumljivima[3].

U romanu *Klonirana* upravo ta nit eklekticizma posebno dolazi do izražaja. Roman progovara o dosezima znanosti ili preciznije, granicama suvremene medicine koji potenciraju pogubno djelovanje na suvremenog pojedinca, a okosnicu priče čine tabu teme današnjice - pedofilija i kloniranje. Svijet ovoga romana iskazan je kroz sveukupnost psiholoških, društvenih i općeživotnih činjenica koje će biti protumačene kroz analizu strukture romana.

[3] Biti, Vladimir, *Politika i etika pripovijedanja.* Zagreb , Hrvatska sveučilišna naklada 2002.

3. Analiza romaneskne strukture u romanu *Klonirana*

Svako je romaneskno djelo bitno određeno tehnikom pripovijedanja, na cjelokupni ustroj teksta utječe i pripovjedačeva pozicija, a pripovjedna su sredstva presudna pri razumijevanju i tumačenju svakoga romana. Prema Gaji Pelešu, osnovna su dva iskazna elementa u romanu: pripovjedač i događajni slijed ili fabula (Peleš 1999:60). Pored pripovjedača i fabule, za analizu romana neophodno je odrediti i ostale iskazne načine koji se rabe u ustrojavanju romanesknog teksta, a među njima su opis, dijalog, monolog i unutarnji monolog.

3.1.Pripovjedač

Peleš navodi da u romanu uvijek postoji pripovjedač, koji zadobiva različite oblike i znade se „povući" iza lika, dopuštajući da se on iskazuje. Sam čin pripovijedanja vezan je uz onoga koji iznosi što se je dogodilo ili iz čijeg se očišta promatra ono što se događa (Peleš 1999:61).

3.1.1. Pripovjedne situacije

Stanzel[4] je upozorio na tri osnovne „pripovjedne" situacije u romanu. On prvo određuje „autorskog pripovjedača" te pritom navodi da je to pripovjedač koji ne sudjeluje u radnji, on nije lik, ali se izravno obraća iskazujući se u prvom licu jednine. U drugoj situaciji priča jedan od likova koji izravno sudjeluje u radnji i ujedno se pojavljuje kao pripovjedač u prvom licu jednine, dok posljednju pripovjednu situaciju naziva „personalnom" i to je pripovijedanje u kojem je pripovjedač u trećem licu jednine, dakle, „objektivan" te ne sudjeluje u radnji te se dobrim dijelom povlači na račun glavnog lika.

U romanu *Klonirana* pripovjedač pripovijeda u trećem licu jednine, ne sudjeluje u radnji, ali se povlači u korist nekoga od likova i sukladno tomu pripovjedač pripada „personalnoj" pripovjednoj situaciji. U takvoj pripovjednoj situaciji glavni se lik izjednačuje s pripovjedačem u mogućnosti da sagleda ono što se oko njega događa. Naime, pripovjedač često zastupa stavove lika o kojemu pripovijeda i to u funkciji izjednačavanja lika i pripovjedača kako bi se čitatelju pružio što vjerodostojniji uvid u situaciju u kojoj se lik nalazi, a tomu u prilog ide sljedeći citat:

[4] Franz Stanzel je u svome djelu *Teorija pripovijedanja* (1987.) govorio o pripovjednom tekstu u prvom i pripovjednom tekstu u trećem licu te u tom smislu govori o tri osnovne pripovjedne situacije u romanu. Njegovim se teorijskim postavkama služi i Gajo Peleš u *Tumačenju romana*

„Norma Jean je ispala stopostotono vjerodostojno – predivno dijete koje je nalikovalo na Marylin kao zora na dan. Ona je bila ona bez ikakve sumnje. Promatrajući je kako spava, sijedi hollywoodski producent se smješkao. Bila je vrijedna svakog dolara koji je uložio u nju, opasnosti, usput prolivene krvi, stresa, apsolutno svega. Kako bi na svijetu mogao postojati itko tko bi bio protiv kloniranja kada bi vidio to ljupko preslatko biće koje spava među plahtama od blijedoružičastog satena? Definitivno je izgledala kao anđeo. Danas, kad ljudi već kloniraju svoje kućne ljubimce, bezobrazno je pričati o tome kako humano kloniranje ne valja. Može li se ljubav prema psu mjeriti s ljubavlju prema ženi? I idiot bi rekao – ne. Tog dana Steven Peterson nije više nikome dao da vidi Normu Jean koja je izgledala bolesno. (Čarija, 2003:73)

Iz navedenog je citata vidljivo da je pripovijedanje o maloj Marilyn potkrijepljeno razmišljanjem Stevene Petersona, te iz njegove vizure čitatelj ima sveobuhvatan uvid u ono što se događa oko njega, ali i o njegovim poprilično uvrnutim stavovima - u ovom slučaju o stavu Stevena Petersona o pedofiliji. Pripovjedač pripovijeda u trećem licu, a u pripovijedanje je umetnut komentar pripovjedača koji podržava stavove i zalaganja lika. Takvih primjera pripovijedanja ima više u djelu jer se pripovjedač ne izjednačava samo s likom Petersona, koji čini jedan od stupova radnje, nego i s drugim likovima[5].

Međutim, Stanzel navodi da se ni jedan tekst ne nalazi u „čistom obliku“. Time se pojašnjava da je moguće da se jedna pripovjedna situacija često pretapa u drugu. Analizira li se detaljnije pripovjedna situacija „personalnog“ pripovjedača u *Kloniranoj,* vrlo se lako može spoznati odmak od takve pripovjedne situacije. Naime, u pripovjedačevu opisu pojedine situacije često se može uočiti uplitanje jedne vrste neizravnog monologa. Tehnika tzv. „slobodnog neupravnog govora“ ili „slobodnog neizravnog govora“ kojima se postiže istovrsna prisutnost pripovjedačeva glasa i glasa lika, omogućuje da se iskazi lika i pripovjedača toliko isprepliću da se na pojedinim mjestima gotovo i ne mogu razdvojiti.“ (Peleš 1999:65). Isprepletenost pripovjedačeva govora i unutarnjeg govora lika evidentna je u sljedećem navodu:

„Da, Steven Peterson je bio prisutan pri porodu svoje mlade supruge. Nakon što je presječena pupčana vrpca i nakon što je uzeo u ruke živu i zdravu bebu, glavni doktor Marie Peterson

[5] Primjer citata je sljedeći: *„Steven Peterson nije znao da je Helena Čarija u tom trenutku na kavi u kantini svoje akademije u Hrvatskoj. Kod nje je bilo rano jutro i upravo je izašla iz montaže gdje su cijelu noć pokušavali spojiti neke dijelove. Kantina je bila mala, a po zidovima su se nalazili filmski članci i uokvirena priznanja, moram postići i da moja priznanja vise na zidu. Opet se sjetila najtužnijih dijelova materijala koji su sinoć montirali. Radilo se o zlostavljanoj djeci, mahom seksualno zlostavljanoj. Nema ništa tužnije od seksualno maltretiranog djeteta kome ukradu djetinjstvo i ona je jako dobro shvaćala zašto je to tako.“ (Čarija 2003: 198)*

usmrtio je injekcijom žive koja se razgradila davno prije obdukcije. Njena smrt je njemu omogućila spokojan život s Normicom jer Marie je bila majka i kao takva je imala velika prava, a on je bio samo otac. Nasmijao se na samu ideju da se sudski spori za skrbništvo(...). U krajnjoj liniji, on je iskešira 250 milijuna dolara da bi se to dijete moglo roditi. Dijete je bilo njegovo vlasništvo. Ubiti kuju nije zločin, a Maria je bila naprosto kuja. Glupa umišljena kuja! Zar je mislila da je on stvarno zaljubljen u nju?! Kako da bi se on mogao zaljubiti u jednu prostitutku! Jedina njena stvarna vrlina bila je velika fizička sličnost s Marilyn." (Čarija 2003:76).

U citatu se opisuje nadasve potresno i bezosjećajno ubojstvo majke male Norme Jean, Marie Peterson te je pritom vidljiva isprepletenost pripovjedačeva glasa i neizravnog monologa Stevena Petersona na način da se čitatelju ne daje eskplicitno unutarnji govor Petersona, već se slobodnim neizravnim govorom upućuje čitatelja na struju svijesti lika. Govor pripovjedača i govor Petersona se nadopunjuju. Pripovjedačev govor zasnovan je na odmaku od onoga što se dogodilo, dok posredno uvođenje glasa lika donekle približava tu prošlost vremenu kazivanja. Petersonov neizravni govor u romanu ima funkciju stvaranja dojma preklapanja vizure pripovjedača i lika moćnoga filmskog redatelja.

Standardna pozicija pripovjedača, nesudjelovanje u događajima, približava ga „autorskom" pripovjedaču, a ovakva dvosmjernost značajka svake pokazuje neraskidivu povezanost svih pripovjednih iskaznih mogućnosti.

3.1.2. Fokalizacija

Genette i Uspenskij[6] dva su teoretičara proze koji su svojim kategorijama „fokalizacija" i „točka gledišta" omogućili da se pobliže odredi sintaksa „pripovjedne situacije" pojedinog romana. Pojmovi „fokalizacija" i „točka gledišta" omogućuju da se odrede granice pripovjedačeva vidokruga u samom segmentu teksta, odnosno tumače kako se u kojem trenutku u tekstu gleda na svijet – iz perspektive pripovjedača ili iz perspektive lika.

Peleš govori da postoje podjele na unutarnju i vanjsku fokalizaciju. Vanjska je fokalizacija kad pripovjedač, koji je obično odmaknut od vremena kada se radnja odvijala, pripovijeda i pri tome može biti na različitim razinama, odnosno može imati različite uvide u svijet o kojem priča. Unutarnja je fokalizacija kad se ono što se zbiva „promatra" iz perspektive sudionika, lika (Peleš

[6] Boris Uspenskij u svome djelu *Poetika kompozicije* govori o pojmovima *„fokalizacija"* i *„točka gledišta", a* Gérard Genette u djelu *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, što se nalazi u: Vladimir Biti,. *Suvremena teorija pripovijedanja*

1999:73). U ovome je romanu fabula razgranata na tri fabularne linije, a čitatelj lako može uočiti da pripovjedač ne sudjeluje u radnji. On ne izvještava o onome što se događa Petersonu i Normi Jean iz Petersonove vizure, već o događajima vezanima uz lik prave Marylin Monroe, te o životu blizanki Helene i Jelene Čarije pripovijedajući iz njihove vizure. Zanimljivo je da je pripovjedač suživljen s likom o kojemu pripovijeda, nema vidokrug širi od lika te zauzima onakav stav prema određenom događaju kakav ima lik iz čije perspektive pripovijeda. Iz navedenoga proizlazi zaključak da se radi o unutarnjoj fokalizaciji.

Dijegeza je termin koji označuje priču, možemo reći i – događajni slijed ili fabulu. Ako je onaj koji priča, izvan te priče ili „dijegeze", onda bi to, prema Genetteu, bio „ekstradijegetski pripovjedač". Onaj pripovjedač koji je uklopljen u neku priču i kazuje svoju priču, bio bi „intradijegetski pripovjedač"[7]. Prema Genetteovoj definiciji pripovjedač u *Kloniranoj* bio bi „ekstradijegetski pripovjedač" jer je on izvan priče. Pripovjedač nije prisutan kao lik u životima Stevena Petersona, male Norme Jean, dadilje Nan Geller ili sestara Čarija; on pripovijeda o njima, ali ne sudjeluje u događajima koji se njima zbivaju.

Genette dalje raščlanjuje te dvije pripovjedačeve razine uvodeći sustavnije podjele na heterodijegezu i homodijegezu[8]. Pripovjedač koji priča o nečemu u čemu sam ne sudjeluje naziva se „heterodijegetski", dok se pripovijedanje o samome sebi naziva „homodijegetskim". Budući da pripovjedač u ovome tekstu nije sebe postavio u prvi plan, nego pripovijeda o likovima koji čine okosnicu romana vješto se skrivajući iza njihovih misli i djelovanja, on je heterodijegetski.

3.2. Fabula ili događajni slijed

Peleš fabulu[9] definira kao slijed događaja kakav nalazimo u nekom pripovjednom djelu, drami, filmu itd. (Peleš 1999:83). Promjena nekoga stanja[10] u književnom djelu nastaje pojavom događaja, a za tu je promjenu od osobite važnosti da jedan od likova potencira događaj. Fabula obično ima svoj slijed, koji bi se mogao svesti na: uvod, zaplet, kulminaciju (vrhunac) i rasplet. Uvodni je dio (ekspozicija) postavljanje stanja ili situacije iz koje nastaje zaplet (peripetija). Nizom događaja zaplet doseže svoj vrhunac (kulminaciju), koji je prijelomna

[7] Ekstradijegeza i intradijegeza odnose se na to kakva je *razina* pripovjedača
[8] Heterodijegza i homodijegeza odnose se na *odnos* pripovjedača.
[9] Aristotel je ustvrdio da svaka priča, odnosno povijest nekog zbivanja, ima svoj početak, sredinu i kraj. Fabula je, stoga, uvijek omeđena cjelina.
[10] Stanje je odnos jednog skupa stvari ili pojedinačnosti na određenom mjestu i u određenom vremenu (Peleš 1999:83)

točka, poslije koje dolazi rasplet (Peleš 1999:86). Uvodni je dio predstavljanje polaznoga stanja i u njemu se jezgri neravnoteža iz koje nastaje zaplet.

Sukladno navedenomu, u uvodnom je dijelu ovoga romana predstavljeno polazno stanje fabule u kojemu je prikazan sedamdesetsedmogodišnji slavni i moćni američki redatelj Steven Peterson i njegova maloljetna kćer Norma Jean. Kao i svaki drugi roditelj, i Peterson želi svojoj jedinici pružiti sve najbolje, brine se o njoj i voli ju, no njihov se odnos samo prividno čini savršenim odnosom roditelja i djeteta. Dapače, njihov je odnos vrlo neuobičajen. Naime, već nakon nekoliko pročitanih stranica čitatelj biva upoznat s tajnim dijelom kuće u kojoj su i zbivanja jednako tajna. Naime, u toj prostoriji Peterson na velikom ekranu prati svaki pokret svoje malene kćerkice - poput odlaska u školu, boravka u školi, pa čak i tuširanja, a pritom se samozadovoljava. Ovaj šokantni prizor tek je uvod u daljnja zbivanja koja pojašnjavaju prirodu zapravo uvrnute ljubavi prema slavnoj hollywoodskoj glumici Marilyn Monroe, a upravo je ta opsesivna ljubav urodila željom za kloniranjem pokojne glumice Marilyn Monroe te je njezin plod mali klon Norma Jean, tobožnja Petersonova kćer.

Do zapleta dolazi pojavom sestara blizanki, Helene i Jelene Čarija, hrvatskih spisateljica koje pišu scenarij o slavnome hollywoodskom redatelju pedofilu i njegovoj kloniranoj kćeri Norm Jean, a zaplet se zahuktava time što Peterson doznaje da je njegov savršen projekt pretočen u scenarij dviju Hrvatica blizanki.

Nakon toga slijedi niz događaja koji postupno vode do kulminacije. Spletom okolnosti Steven Peterson, uplašen mogućnošću da netko sazna za njegovu duboko skrivenu tajnu, odluči ubiti sestre koje su se ispriječile na njegovom putu prema ostvarenju sretnoga života sa kloniranom Marilyn.

U svome naumu nije uspio; na koncu silovatelj ipak umire od posljedica srčanog udara, a upravo je njegova smrt odigrala bitnu ulogu u raspletu radnje jer taj je motiv poticajan za raskrinkavanje istine. Obdukcijom i istragom nakon smrti polako se slaže mozaik te na vidjelo napokon izlazi niz nepobitnih dokaza Stevenove pedofilije s kojim su sada upoznati svi likovi u djelu.

3.2.1.Linearna i simultana fabula

Peleš razlikuje *linearnu* i s*imultanu* romanesknu fabulu. Linearna fabula je ona koja se drži jednog događajnog reda koji se ne odvija u paralelnim prostorno-vremenskim koordinatama. S

druge strane, u simultanoj fabuli ima dvije ili više događajnih linija koje se međusobno isprepliću (Peleš 1999:87).

U *Kloniranoj* nalazimo paralelizam triju fabularnih linija. Osnovna je ona koja pripovijeda o tomu kako je uspješan hollywoodski redatelj i vlasnik najveće kompanije na svijetu, Steven Peterson, zbog svoje psihopatske opsjednutosti slavnom glumicom Marilyn Monroe zamrznuo njezino mrtvo tijelo te ga klonirao kako bi si osigurao nesmetano seksualno nasilje nad šestogodišnjim klonom Normom Jean. Druga fabularna linija odnosi se na općepoznate podatke iz života prave Marylin Monroe, njezine glumačke karijere i veze s američkim predsjednikom J. F. Kennedyjem za čiju je smrt u romanu odgovoran ljubomorni Peterson[11]. Posljednji događajni niz odvija se u Hrvatskoj, daleko od Hollywooda – mjesta radnje prethodnih dviju radnji, a vremenski je paralelan s osnovnom fabularnom linijom. U ovom se zapletu pojavljuje lik autorice – Jelena Čarija i njezina fiktivna sestra blizanka Helena te je u središtu zapleta scenarij koji sadrži događaje i likove iz osnovne radnje sa Stevenom Petersonom i kloniranom Marilyn u glavnim ulogama.

Simultanost fabule omogućuje iscrpniji uvid u prirodu odnosa Stevena Petersona prema Normi Jean. Osnovna je fabularna linija vremenski paralelna s posljednjim zapletom, dok se linija s glavnim likom prave Marilyn gradi na retrospektivnim tehnikama, po sjećanju likova. Sve tri fabularne linije na kraju romana bivaju spojene tako što se u Trogiru sretnu akteri radnje, Norma Jean te blizanke Čarija, a da pritom nisu svjesne važnosti danoga trenutka, iako su intuitivno, duboko u sebi slutile veličinu slučajnoga susreta.

3.2.2.Otvorena i zatvorena fabula

Peleš kaže da fabula može biti otvorena i zatvorena (Peleš 1999:91). Fabula u *Kloniranoj* otvorena je jer njezin kraj ne čini zaokruženu te je čitatelj proizvoljno može zamisliti što bi se moglo dogoditi na samome koncu. Radnja teče linearno svojim slijedom od početka prema kraju, a na kraju romana pripovjedač ne spominje događaje s početka[12].

[11] U ovoj fabularnoj liniji u odnosu na preostale dvije radnje uočljivo je ispreplitanje faktografskih podataka o glumici Marlyn Monroe i fikcije

[12] Potrebno je naglasiti da linearnost fabule katkad prekine pokoja regresija u prošlost, posebno u drugoj fabularnoj liniji gdje je opisan život lika Marilyn Monroe

3.3.Pripovjedne tehnike

Iako su pripovjedač i fabula konstitutivni elementi forme svakoga pripovjednog teksta, oni nisu i jedini. Da bi se sačinila pisana priča, neophodni su i drugi iskazni načini, od kojih su neki svojstveni samo pripovjednom tekstu. Supstanciji izraza pripada niz pripovjednih tehnika[13]. U pripovjedne tehnike ubrajaju se opis, komentar, kazivanje/prikazivanje, dijalog i monolog.

3.3.1.Opis

Opis je kao pripovjedna tehnika onaj tip govora kojim, obično, pripovjedač, ili čak neki lik koji preuzima kazivanje, predstavlja prostor, vrijeme, sudionike, situacije i stanja (Peleš 2003:101). Tom se pripovjednom tehnikom zapravo više iskazuju prostorne nego vremenske značajke teksta, opis zaustavlja radnju da bi se ona dopunila novim podacima i zapravo povećala fabularnu tenziju. Peleš kaže da je opis tip neutralnog govora u kojem, uglavnom, izravno ne dolazi do izražaja pripovjedačev stav prema onome što predočuje. Njime se ustanovljuje da nešto postoji, ali se ne određuje zašto je tako (Peleš 1999:101). Primjer iz romana Klonirana koji to potvrđuje je sljedeći:

„*Za jednu djevojčicu posjedovala je nenormalno veliku kolekciju dječjih gelova za tuširanje od najpoznatijih kozmetičkih kuća i svih mogućih igračaka za kupanje – imala je patkica i spužvica dovoljno da obraduje cijelo jedno sirotište. Kupaonica je bila sva u ružičastom mramoru, a sjeverni zid je bio ogroman akvarij u kome su plivale fluorescentne ružičaste, narančaste, zelene i žute ribice najrazličitijih mogućih oblika koje su je uveseljavale. Bilo ih je više od pet stotina i njihovo hipnotizirajuće veselo kretanje Norma Jean je mogla promatrati satima. Da bi ribicama bilo ljepše, na dnu akvarija su bili deseci kilograma pravih pravcatih koralja i morskih trava dopremljenih s Havajskih atola*."(Čarija 2003: 26)

Peleš navodi da se opisom može opisati stanje i situacija, ali on služi i za identifikaciju lika. Ako se opisom opisuje stanje i situacija, tada on služi da se postave prostorne i vremenske sastavnice; njime se zapravo tvori okvir i pozadina u kojem se radnja odvija (Peleš 1999: 103). „*Stigla je jesen. Rana jesen, ali ipak jesen. Kiše, jutarnje magle i hladniji zrak s oceana. Nan je imala naporan dan, ali nije zato pretjerano marila. Lijepo je imati dobar posao (...)"* (Čarija 2003:151).

[13] Prema Pelešu, pripovjedne tehnike su svi oni iskazni načini koji se koriste u pripovjednim tekstovima, bez obzira rabe li se oni i u drugim književnim i neknjiževnim vrstama (Peleš 1999:99).

Druga mogućnost korištenja opisa u romanu je za identifikaciju lika[14]. Ističe se da pod identifikacijom lika valja uzeti one neutralne iskaze o liku u koje ne spadaju komentari o njemu (Peleš 2003:103). U *Kloniranoj* nema mnogo vanjskih opisa likova, a kad se i pojavljuje, oni su svedeni na tek nekoliko rečenica. Detaljnih vanjskih opisa likova bez komentara pripovjedača gotovo da i nema[15].

Opis gubi svoju neutralnost kad se u njega izravno unosi pripovjedačeva osobnost, tj. kad je istaknuto pripovjedačevo viđenje stanja u svijetu koji predočuje. Peleš takve opise dijeli na dojmovne i misaone ili lirski i esejistički opis. Dojmovno postavljeni opisi zasnivaju se na jeziku koji smjera prema poetskome, figurativnom iskazivanju, dok bi opis koji teži prema raščlambi i objašnjavanju onoga što se predočuje, bio misaoni. U ovome proznom djelu prevladavaju opisi koji nisu neutralni, i to oni koji teže objašnjavanju onoga što se predočuje:

„ *Ne znam. U mojoj glavi je crn.“, razgovjetno se čulo u velikoj sobi koja je izgledala kao kontrolni centar nečeg velikog i bitnog s nekoliko desetaka ekrana različitih veličina, koji su prikazivali različite interijere i eksterijere- unutrašnjost automobila u kome je Norma Jean išla u školu, vanjske dijelove automobila, Norminu sobu, ulaz u vilu… Sve je bilo ozvučeno, nadgledano tajnim kamerama i kontinuirano potajno snimano. Svi zidovi te polusvemirske prostorije bili su prikriven slikama i posterima Marilyn Monroe, osim jednog velikog crvenog zida – na njemu se bile slike male Norme Jean iz svakodnevnog života i neke malo drugačije slike koje bi, da ih je netko prokrijumčario socijalnoj službi, policiji ili medijima, priskrblile mnogo posve zasluženih muka nad Normom Jean*. (Čarija 2003:21).

3.4. Komentar

Peleš navodi da je svako upletanje nekoga određenijeg stava koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno komentar. Svaki komentar uključuje interpretaciju, prosudbu i generalizaciju. (Peleš 1999: 104). U ovome Čarijinom romanu često se upliće komentar pripovjedača, i to uglavnom pri opisu unutarnjeg stanja lika ili njegova razmišljanja. Komentari služe da se neka bitna temu, koje se likovi dotiču, razborito promotri sa stajališta općeljudskih normi ponašanja, a primjer je sljedeći:

[14] Peleš navodi da postoje različiti stupnjevi tvorbe lika, od kratkog opisa (skice) do opširnog navođenja njegovih različitih značajki (Peleš 2003:103)

[15] Jedan od rijetkih primjera je sljedeći citat: „*Marie Peterson imala je točno trideset godina kod je umrla, a život male Norme Jean trebao je biti isprika za to. Marie Peterson bila je lijepa, plava, bujna – sve ono što muškarac čekuje od žene, a nalikovala je na Marilyn Monroe i to ne samo zato što su obje bile plavše s oblinama.“* (Čarija 1999:10)

„Nije ju smio poljubiti – morao se naučiti da to mrtvo tijelo promatra kao vrlo osjetljiv kip, umjetničku instalaciju, koja bi bila nepovratno narušena samo jednim brzim otvaranjem staklenog sarkofaga – frižidera i znao je da jedan poljubac na mrtve usne nije vrijedio da bude naplaćen vječnim narušavanjem te veličanstvene ljepote. Hm, ili bi vrijedilo? Ne, ne, ne bi… morala je ostati savršena. Zamrznuta, nije imala okus koji je imala prije. To je loša strana hladnoće – zamrznute i svježe jagode nemaju isti okus. Zamrznute jagode uopće nemaju isti okus, u tome je stvar." (Čarija 2003:50)[16]

Klonirana zapravo obiluje komentarima pripovjedača, a oni su u funkciji iskazivanja stava o temama pedofilija, ljudske seksualnost, moći, granicama ljudskoga uma i znanosti koje se propituju u romanu[17]. Komentar se uglavnom upliće kao racionalan stav predstavljen koji propituje moralnost pojedinoga čina.

3.5. Kazivanje / prikazivanje

Kazivanje i prikazivanje pojmovi su koji se trebaju promatrati u korelaciji sa dijegezis i mimezis[18], navodi Peleš (Peleš 1999:106). Kazivanje je termin koji se upotrebljava kako bi se označila ona pripovjedna tehnika kojom pripovjedač ili neki lik iznosi što se dogodilo. Događaj se ne pripovijeda „iz njega samoga", odnosno izravnim sudjelovanjem likova, tehnikama dijaloga i monologa.

„*Nan Geller su ljudi počeli veoma voljeti i svima je bila zabavna i draga. „sviđa mi se nešto si malo… slobodnija" govorili su joj muškarci. „Misliš vulgarnija", odgovarala je protupitanjem. Njen brat se nije usudio ništa reći jer ga je i dalje uzdržavala. Onda joj je dopizdio i rekla mu je da napokon nađe posao i da joj je dopizdilo trpiti njegovu lijenu guzicu. Pogledala ga je i rekla da ona zna pametnije načine da godišnje utroši dvadeset tisuća dolara nego da hrani njegovu obitelj. Rekao je da mu ne trebaju njeni novci, počeli su vikati jedno na drugo i Nan je rekla da će se odseliti."* (2003:176)

---

[16] U citatu je prikazano razmišljanje Stevena Petersona o savršenstvu zamrznute Marylin Monroe, vidi ju kao neku vrstu umjetne tvorevine genijalnoga uma. Komentar pripovjedača uočljiv je na samome kraju citata gdje on predstavlja razborit i racionalan stav na tako zamrznuto tijelo

[17] „*Možemo dijeliti ovu sobu", uzviknla je djetinje sretno. Nan promisli kako se izvrsno oporavila od očeve smrti, kao da ju je snimanje filma ponovno pretvorilo u sretnu nasmijanu djevojčicu. Djeca su po pitanjima smrti ipak mnogo otpornija od odraslih."* (Čarija 2003:300)

Djevojčica uopće nije bila svjesna značenja tog obraćanja s ljubavi. Šestogodišnjakinja uopće ne može ni zamisliti kako je ljubav višeznačna riječ. (Čarija 2003:37)

[18] Peleš kaže da bi tehnika *kazivanja* bila „dijegezis", dok bi "mimezis" bio neposredno *prikazivanje* onoga što se događa (Peleš 1999:106)

Prikazivanje je način pripovijedanja koji čitatelja uvode u unutarnji, mentalni, prostor lika, a tim se pripovjednim tehnikama posredno ili neposredno pojavljuje glas lika. Dolazi do izmjenjivanja i isprepletanja glasova pripovjedača i lika (Peleš 2003:107). U romanu se *Klonirana* tehnika prikazivanja javlja češće nego tehnika kazivanja. Jedan od primjera prikazivanja je sljedeći:

„*Da, Steven Peterson je bio prisutan pri porodu svoje mlade supruge. Nakon što je presječena pupčana vrpca i nakon što je uzeo u ruke živu i zdravu bebu, glavni doktor Marie Peterson usmrtio injekcijom žive koja se razgradila davno prije obdukcije. Njena smrt je njemu omogućila spokojan život s Normicom jer Marie je bila majka i kao takva je imala velika prava, a on je bio samo otac. Nasmijao se na samu ideju da se sudski spori za skrbništvo(...). U krajnjoj liniji, on je iskešira 250 milijuna dolara da bi se to dijete moglo roditi. Dijete je bilo njegovo vlasništvo. Ubiti kuju nije zločin, a Maria je bila naprosto kuja. Glupa umišljena kuja! Zar je mislila da je on stvarno zaljubljen u nju?! Kako da bi e on mogao zaljubiti u jednu prostitutku! Jedina njena stvarna vrlina bila je velika fizička sličnost s Marilyn.“* (Čarija 2003:76)[19].

3.6. Dijalog

Dijalogom Peleš naziva pripovjednu tehniku u kojoj je vidljivo razmjenjivanje govora dvaju ili više likova, njime se predstavlja ono što se upravo događa i njegove su prostorno – vremenske koordinate „ovdje“ i „sada“ (Peleš 1999:108). Njega uokviruje kazivanje pripovjedača i time ga „uvlači“ u svoj vremensko – prostorni kontekst.

„Pogledao je dadilju u oči. Njene su oči bile preplašene. Nestale su dijamantne naušnice i narukvica koje sam joj kupio ove godine“, rekao je unijevši se u lice lažno optuženoj Nan. „To nije istina, gospodine. Ja nisam ništa uzela", glas joj je drhtao. „Mi oboje znamo istinu i zato se pokupite. Odlazite. Imate dvije minute da odete, a nakon toga zovem policiju.“

Pritisnuo je dugme interfona i pozvao osiguranje. Istu sekundu javio se dečko s ulaza. „Pošaljite nekog u sobu gospođice Geller. Treba je ispratiti sa imanja. Zauvijek.“ Način na koji je rekao zauvijek bio je beskrupulozan. Žena je počela plakati.“ (Čarija 2003:66)

[19] U navedenom se primjeru posredno pojavljuje glas lika Stevena Petersona. Pripovjedač uranja u unutarnji prostor lika i njegov se glas povlači pred govorom sudionika te dolazi do izmjenjivanja i ispreplitanja glasa pripovjedača i glasa redatelja Petersona

Iz navedenog se može iščitati verbalni sukob između dadilje Nan Geller i Stevena Petersona zbog toga što je Peterson Nan krivo optužio za krađu dijamantnih naušnica kako bi ju istjerao iz kuće ne bi li ona shvatila kakva je zapravo priroda Petersonova odnosu prema Normi Jean. Osobnost lika ovdje se izravno pokazuje, te se sučeljavaju pozicije i pogledi na način da ih likovi sami izriču i tako neposredno djeluju. Dijalog je u navedenome citatu iskorišten u svrhu podizanja tenzije na mjestu koje je odlučujuće za dalji razvoj romaneskne fabule jer, nakon što je protjerana iz kuće, Nan se prepušta razvratnome životu, ali kasnije i sama spoznaje da je protjerana iz kuće da se prikrije pedofilske nastranosti velikog redatelja.

Dijaloga u Kloniranoj nema mnogo, ta tehnika prevlada uglavnom na mjestima koja bitna za razvoj radnje, a likovi su uglavnom prikazani iz perspektive pripovjedača. Dijalog je najzastupljeniji u fabularnoj liniji vezanoj uz blizanke Čarija, njihovo se mentalno stanje ne objašnjava toliko monolozima jer one uvijek djeluju zajedno, o svemu zajednički promišljaju te čitatelj iz dijaloga mnogo doznaje o njima[20].

3.7. Monolog

Peleš navodi da je monolog govor jednoga lika. On ima drukčije vremensko-prostorne dimenzije nego dijalog. Monolog se može udaljiti od trenutka u kojem se kazuje. Njime se mogu iznositi događaji odvojeni od neposredne situacije. Pripovjedni se monolog na taj način približava poziciji kazivanja. Monolog ne mora biti nekome izravno upućen i imati uključenog slušatelja ili ono „ti“ kome s obraća, ali je isto tako fleksibilan, poput tehnike pisma, u mijenjanju vremenskih i prostornih koordinata (Peleš 1999:110). Tehnikom monologa, osobito unutarnjeg govora, roman prvijenac Jelene Čarije obiluje. Dok je dijalog karakterističan za blizanke Čarija, monolog je najviše vezan uz Stevena Petersona. Naime, tu je pripovjednu tehniku autorica koristila za prepričavanje sadržaja, iznošenje stava lika o određenoj situaciji te za iskazivanje duševnoga stanja.

3.7.1.Unutarnji monolog

[20] *„Izgubile smo toliko vremena, Jele, i to zauvijek“, prošaptala je Helena i počela plakati. Čule su žamor, veseljeljudi su hodali šetnicom, majke s malom djecom i parovi koji su se držali ruke. Jelena i Helena Čarija bile su skrivene u tami, same. Bile su kod kuće, napokon, ali osjećale su se kao duhovi koji se boje ukazati. Htjele su doći bliže.*

„Idemo tamo“, rekla je Jelena i uputila se prema šetnici koja je vodila do restorana. „Ne“, pogledala je Helena. „Kako sad to misliš ne?“ Preplivajmo uvalu.“ Jelena je pogleda, odjednom je znala što Helena misli. „Za slučaj da nas tamo vrate da se barem jednom okupamo u moru. Ja imam još baš toliko snage.“ (Čarija 2003: 262)

Termin unutarnji monolog bio bi skupni naziv za nekoliko tipova unutarnjeg iskazivanja lika. Peleš navodi da postoji nekoliko načina „nečujnog, neskazanog govora“ karakterističnog za pripovjedne tekstove u kojima lik u sebi verbalizira svoje psihičko stanje. Osnovica je svih pripovjednih tehnika sam govor, a Peleš razlikuje upravni i neupravni govor te ih objašnjava u odnosu na kazivanje i prikazivanje.

Upravni govor je govor u kojem se iskaz lika navodi u prvom licu i na način kako ga on oblikuje, pri tome se iz govora pripovjedača prelazi u govor lika (Peleš 1999:111). Ne iskazuje se samo sadržaj nečijeg govora nego i način kako je on oblikovan, ulazi se u osobni iskaz lika, a takva tehnika pripada „prikazivanju“.

„*Steven je znao da ga sad više nitko ne čuje i znao je da može vikati iz dna duše. Njegov tajni podrum bio je zvučno izoliran i nije bilo šansi da ga itko čuje. Napokon se mogao derati koliko god je htio. „Kujo, sve sam ti htio dati! A ti si se samo igrala sa mnom, praveći se da ti je stalo dok me nisi požderala i ispljunula! Nisi imala srca, bila si jedna obična kuja! Nikad nisi imala srca, bila si jedna obična kuja! Nikad nisi imala ni mrvicu prave ljubavi u sebi! Proklet bio dan kad sam te prvi put vidio! Proklet dan kad si me poljubila. Mrzim te, kurvo! Ja sam te volio od kad znam za tebe i sad kad te napokon mogu imati - ti gledaš druge! Danas sam vidio kakva s kuja – sjediš sa mnom za stolom i gledaš nekog jebivjetra, požuda ti viri iz očiju kao vrag i više nisi dijete!nenormalna si, pokvarena, prljava i gnjila! Nemoralna! Kako možeš poželjeti nekog tko nisam ja?“ Počeo je kidati cvijeće koje se nalazilo položeno na odru. Udarao je stakleni lijes nogama.“* (Čarija, 1999:49)[21].

U način „kazivanje“ pripadao bi većim dijelom neupravni govor kojim se iznosi sadržaj iskaza nekog lika.

„*Nan Geller su ljudi počeli veoma voljeti i svima je bila zabavna i draga. „sviđa mi se nešto si malo… slobodnija“ govorili su joj muškarci. „Misliš vulgarnija“, odgovorala je protupitanjem. Njen brat se nije usudio ništa reći jer ga je i dalje uzdržavala. Onda joj je dopizdio i rekla mu je da napokon nađe posao i da joj je dopizdilo trpiti njegovu lijenu guzicu. Pogledala ga je i rekla da ona zna pametnije načine da godišnje utroši dvadeset tisuća dolara nego da hrani*

[21] Iz navedenoga se citata može potvrditi prisutnost upravnoga govora u monologu lika. Upravni govor iz govora pripovjedača prelazi u govor lika, Stevena Petersona u kojemu on navodi ogorčenost prema pravoj, zamrznutoj Marylin, a ujedno i prema njezinom klonu jer je spoznao da mala Norma uočava dječake njezine dobi, postaje svjestan da mu se počinje događati ista stvar kao i s pravom Marylin koja mu nije bila vjerna. Monolog je u funkciji iskazivanja osobnoga stava lika a ujedno i psihološkog stanja koje otkriva neuravnoteženost i ogorčenost prema Marylin.

njegovu obitelj. Rekao je da mu ne trebaju njeni novci, počeli su vikati jedno na drugo i Nan je rekla da će se odseliti.“ (2003:176)

U romanu Jelene Čarije nema mnogo neupravnoga govora, a navedeni je primjer jedan od rijetkih u kojem je razvidno prepiranje dadilje Nan i njezinog brata istumačeno u neupravnom govoru. Osobni je iskaz Nan i njezinoga brata uklopljen u govor pripovjedača ili kazivača, i može se samo dijelom individualizirati.

Govor koji se nalazi između „kazivanja“ i „prikazivanja“, bio bi „slobodni neupravni govor“, a u takvu je govoru vidljivo je ispreplitanje pripovjedačeva glasa i glasa lika. U slobodnom neupravnom govoru tuđi se govor ne uvodi u zavisnu rečenicu, nego se izravno navodi te je sukladnu tomu iz sljedećeg je primjera vidljivo da glas pripovjedača biva uklopljen u glas Stevena Petersona, odnosno onoga koji u tom trenutku priča:

„Peterson se počeo histerično smijati, pokušavajući smijehom otjerati strah. Smijao se, a uopće mu se nije smijalo. Izgubio se, u tome je bila stvar – izgubio se i osjetio kako je postao mali nemoćni seronja koji se izgubio. Postao je bijesan i ljut i na sebe i na nju. Zašto je morala imati tako jebeno osjetljivu guzicu? I on se stvarno ponio kao totalni kreten onako jao upirući! Sad je imala uništeno dupe poput neke porno glumice iz hard core anal produkcije i sve je on kriv! U tri materine! Pomislio je da joj je proparao crijeva i nije znao što da radi. Da, još uvijek može napraviti drugog malog klona… ali dok se rodi… pa to treba čekat… pa komplikacije… svašta… ma i nije htio drugo klonirano dijete – htio je Normu Jean jer ju je zavolio kroz ovo vrijeme čekanja, čežnje, priprema, odgoja, vođenja ljubavi! A gdje u opet tražiti drugu glupaču da mu rodi?“ (Čarija 2003:59)

3.7.1.1.Izravni unutarnji monolog i neizravni unutarnji monolog

Kad se neposredno predstavljaju neizgovorene misli i raspoloženja lika, a da se pri tome pripovjedač ne upleće, riječ je o izravnome unutarnjem monologu. Lik se iskazuje u prvom licu, i to je izrazit primjer prikazivanja, za razliku od kazivanja. On neposredno sudjeluje u radnji iznoseći svoj odnos prema onome što se događa s njime i s drugima, dok su vrijeme i prostor isti su kao i kod izgovorenog monologa.

„U sumrak, ležeći u svom raskošnom krevetu s baldahinom, nakon što ga je temeljito pregledao liječnik i dao mu tablete za smirenje, Steven Peterson je još uvijek drhtao od bijesa kojeg je

izazvala današnja spoznaja. „Nikad me neće biti sposobna voljeti! Ona će dati svoje srce nekoj mladoj bitangi, nekom vršnjaku koji nije dao 250 milijuna dolara da bi se ona rodila! Je li ona uopće može shvatiti da sam je da kupio i da je ona bila moja!? Onda mora biti moja zauvijek! Ona će to morati shvatiti! Sve je sad besmisleno! Kako se usuđuje promatrati druge pred mojim očima! Kuja! Namiguša! Bezobrazna mala napaljena kuja! Drolja!!!", misli u njegovoj glavi su se gomilale kao hrpa smeća." (Čarija 2003: 47).

Umjesto da se ono što se s likom dogodilo priča iz odmaka, što bi bilo učinjeno postupkom kazivanja, ovdje se događaj pokazuje na način da se ulazi u mentalni prostor Stevena Petersona koji u događaju neposredno sudjeluje.

Peleš navodi da se neupravnim govorom i slobodnim neupravnim govorom može posredno ulaziti u unutarnji prostor lika. Pripovjedač ovu tehniku rabi onda kada se potpuno ne isključuje iz pričanja, a primjer ove tehnike prepoznatljiv je u sljedećem citatu:

„Jebali smo se po cijeloj kući. Pa neka, predugo sam živjela u celibatu", pomisli i shvati da se opravdava samoj sebi. K vragu, jednom se živi, a njeni razlozi za život su bili poprilično tanki. Pa što ako dobije AIDS ili hepatitis c? Stvarno, ona na koncu nema za koga živjeti. Odbaci te misli. Popila je aspirin i otišla u kuhinju, napraviti najveći sendvič na svijetu. Mozzarela, rajčica, bijeli kruh, tanki listovi šunke i kiselih krastavaca, sve do dvadeset sekundi u mikrovalki i onda malo majoneze." (Čarija 2003:104)[22]

[22] Ovakav monolog služi da se zadrže obje instancije, pripovjedača i lika, kako bi se neka situacija ili radnja gradila dijelom iz nje same. Iako preteže pripovjedačev odmak o onoga što se događalo, neizravno približavanje unutarnjem prostoru lika dopušta da se ono o čemu se priča djelomično prikaže iz perspektive lika, kako i je u navedenom citatu. Pripovjedač nije odmaknut od onoga što se događalo, a ovakvim je govorom u navedenom primjeru postignuto miješanje glasa pripovjedača i lika na način a oba zadržavaju svoje osnovne stilske i leksiče značajke

4.Političko – etički procijep romana *Klonirana*

Roman *Klonirana* Jelene Čarije usmjerena je ka „globalnim" temama pedofilije i kloniranja, a one otvaraju prostor etičkim i političkim implikacijama. Roman se osim ovih tema, dotiče i još neki tabu tema današnjice, među kojima su droga, upotreba viagre, anoreksija, hollywoodski glamur i sustava idola iza kojega se kriju neprimjereni postupci a sve do reality showa kakvim zapravo postaje Petersonova zbilja. Prema svim ovim motivima u romanu autorica se odnosi s dozom cinizma što daje lakšu notu ovako teškoj i ozbiljnoj tematici.

U isprepletenosti je motiva važno uočiti povezanost između pripovjedne strategije, ugrađenih motiva i središnje ideje. S jedne strane, u neprekinutom ispreplitanju tematske strukture romana, izravno se fetišiziraju glavne odrednice suvremene društvene zbilje, kao što su sveprisutnost filmske, video i fotoindustrije, prevlast virtualne realnosti, nadziranje virtualnim medijima, manipulacija identitetom, voajerstvo, kopiranje, zrcaljenje stvarnosti na elektronskim zaslonima i slično. S druge pak strane, središnja bi se moralna dilema priče mogla formulirati kao zahtjev za održavanjem digniteta ljudskosti na pragu mogućeg doba u kojemu će proizvođenje nove rase superiornih, genetski modificiranih ljudskih organizama, postati uobičajena stvar. Dakle, roman propituje granice moralnoga ponašanja te je s ovakvom temom *Klonirana* roman koji zasigurno ostavlja trag na čitatelja tijekom, ali i nakon čitanja.

U književnosti je pitanje etike već duže vrijeme prisutno. Etika je, kao teorijska refleksija morala koja ne propisuje nego ispisuje uvjete omogućavanja vrijednosti ustanovljena krajem osamnaestog stoljeća, u srcu književne kritike nalazila se u vremenu oko Prvog svjetskog rata. Kako se diskurz kritike mijenjao, etičko područje izgubilo je svoju samorazumljivost i sigurnost, no postmoderna teorija pripovijedanja ponovno stavlja naglasak upravo na etičko – politički aspekt pripovjednog teksta (Peternai Andrić 2003: 126).

Veliki je utjecaj u etičko-političkom obratu teorije devedesetih godina izvršila koncepcija francuskog filozofa Emmanuela Lèvinasa[23]. On se bavio filozofijom etike te je pozornost počeo privlačiti početkom pedesetih godina dvadesetog stoljeća preoblikovavši ontologiju, koja je zapravo potisnula pitanje etičkog, u „etiku drugog". Etika i književnost povezani su u tolikoj

[23] Emmanuel Levinas (1906. – 1995.) francuski je filozof litvanskog podrijetla čija etika ne postavlja vodeće principe, zakone ili pravila, nego prije „etiku etike" (Eaglestone), etičko razumijevanje koje naglašava sve principe, pravila ili zakone. Zbog navedenog, i zbog načina na koji se to manifestira u jeziku, Lèvinasovo djelovanje postaje relevantno u pitanjima „etike kritike".

mjeri da književnost može biti svojevrstan recept za život. Naime, Kristina Peternai Andrić navodi se etičnost književnosti nalazi u razvijanju osjetljivosti za moralne vrijednosti te sam studij književnosti želi smjestiti između književnosti i života čime bi se premostio jaz među tim područjima (Peternai Andrić 2003:127).

Lèvinas se najviše bavio pitanjima etike, transcedencije i jezika. Prema Peternai Andrić, za Lèvinasa je etika „spiritualna optika" koja na izvorni način razmatra odnos čovjeka prema drugom, odnosno bližnjem. Taj drugi, bližnji jest mjesto u kojem se zrcali transcedencija. Odnos Ja i Drugi u Levinasovoj filozofiji posebno je bitan: drugi je bližnji koji otvara mogućnost konstituiranja subjekta, odnos s drugim je uvijek izravan, „licem u lice", bez posrednika (Peternai Andrić 2001:128). Sam čovjek je etički subjekt tek kada je odgovoran za dugog, naglašava Lèvinas. Odgovornost se prema Drugom neprestano vraća i obvezuje nas na novu odgovornost, čineći nas „taocem" drugog. Dakle, sam etički zahtjev proizlazi usprkos potrebama i interesima subjekta, u etičkom odnosu subjekt se podmeće za Drugog i na taj način postaje njegov talac. Drugim riječima, na sam razvoj ljudske jedinke, identiteta, utječu određeni čimbenici. Socijalna okolina čovjeka njegovo je Drugo, ona preuzima odgovornost za utjecaj na određenoga pojedinca.

U postmodernom pripovijedanju i književnost može biti jedno od mjesta gdje političnо postaje etično, odnosno i književnost može imati utjecaj na čovjeka, i književnost može biti Drugo, navodi britanski književni teoretičar Andrew Gibson[24]. On u nastojanjima da upozori na etičku dimenziju romana (misleći pritom na etičku važnost romana samih po sebi, ali i njihova čitanja, vrednovanje određenih romana na određene načine, etičku dimenziju teorije i kritike romana), parafrazira Levinasa: „Levinas je smatrao da roman ima određeni učinak na onoga tko ga čita, da je, etički, važno koji roman vrednuješ i kako ga vrednuješ, kako ga čitaš, također(…) jer komentar je sam po sebi način vrednovanja. Djelo *Klonirana* ima upravo tu moć utjecaja na subjekt, ona također ima svojstvo biti Drugim u čovjekovu životu te sukladno tomu, utjecati na život pojedinca.

4.1. Pitanje razvoja identiteta

[24]Andrew Gibson (r. 1949.) britanski je književni teoretičar koji se bavi postmodernom teorijom pripovijedanja. U raspravi pod naslovom *Postmodernizam, etika i roman (Postmodernity, Ethics and the Novel*, 1999) propituje teze o tome da romani izvode (perform) etičku djelatnost, a književna kritika može biti jedno od mjesta gdje političnо postaje etično

Brojni se prijepori tiču identiteta i funkcije subjekta ili, kako da Jonathan Culler naziva, „jastva“ (Culler 2000:127). Zapitamo li se što je taj „ja“ koji jesam - osoba, djelatni subjekt ili akter, jastvo – i što ga čini onim što jest, otvara se pitanje same tvorbe i razvoja identiteta. Naime, u tvorbi samoga identiteta postavlja se temeljno pitanje je li subjekt nešto unaprijed predodređeno ili pak formirano kroz život pod raznim društveno – ideologijskim utjecajima. Književni teoretičar suvremenih teorijskih zbivanja Jonathan Culler u svojoj *Književnoj teoriji*[25] polazeći od tih pitanja razgraničuje četiri temeljne niti moderne misli o tvorbi identiteta. Problemu individualnosti pojedinca on pristupa na sljedeće načine:

1) identitetu se može pristupiti kao jezgri koja je sposobna izraziti se i riječju i djelom; kao unutrašnjem i jedinstvenom biću koje prethodi svojim činovima,

2) pitanje tvorbe identiteta smješta se između danosti i društva imajući u vidu da je pojedinac određen svojim podrijetlom i biološkim značajkama,

3) priroda individue je promjenjiva te pojedinac postaje onim što jest kroz činove koje čini,

4) individua se može promatrati kao spoj društvenog i proizvedenog, odnosno, individua se konstituira kroz različite subjektne položaje koje zauzima.

Pozitivistički i formalistički književnoteorijski pristup uzimao je identitet kao danost, kao jezgru koja se izražava riječju i djelom i koja se stoga može rabiti kako bi se objasnilo neko djelovanje (Culler 2000:127). Međutim, suvremena teorija ne osporava samo taj modela izražavanja, nego i prvotnost samoga subjekta. Culler parafrazira Michaela Foucaulta pritom navodeći: „Psihoalanalitička, lingvistička i antropoliška istraživanja izbacila su „iz središta“ subjekt s obzirom na zakone njegove žudnje, forme njegova jezika, pravila njegova djelovanja ili igru njegova mitskog i imaginativnog diskurza“ (Culler 2000:18). Naime, sukladno navedenoj tvrdnji proizlazi da subjekt zapravo nije središte na koje se netko može osloniti kako bi objasnio događaje, već je on nešto oblikovano izvanjskim utjecajima.

U tvorbi identiteta svakako je važan i utjecaj okoline, odnosno drugih ljudi oko nas. Prema Sigmundu Freudu[26], identifikacija je psihički proces u kojem subjekt asimilira jedan vid

[25]U djelu *Književna teorija* (*Vrlo kratak uvod*) birtanskog teoretičara Jonathana Cullera (r. 1944) prikazan je teorijski pristup suvremenim teorijskim zbivanjima, a poglavlje *Identitet, identifikacija, subjekt* bavi se propitivanjem danosti ili formiranja subjektova identiteta te utjecaja književnosti na formiranje identiteta čitatelja

[26] Sigmund Freud (1856.-1939.) utemeljitelj je psihoanalize na temelju koje je olakšano razumijevanje procesa identifikacije čovjeka. Prema Freudu, osobnost se ustanovljava identifikacijom pri čemu je temelj spolnog identiteta

drugoga i transformira se, u cijelosti ili djelomično, prema modelu koji mu se daje. Osobnost ili jastvo ustanovljeno je nizom identifikacija. Psihoanaliza polazi od toga da se čovjek tijekom svog razvojnog perioda prvotno identificira s osobama koje su mu najbliskije, a to su roditelji, prijatelji, socijalna okolina u kojom čovjek odrasta (Culler: 200:133) No, utjecaj na razvoj identiteta osobe imaju i razni mediji, primjerice dnevni i tjedni tisak, kazališne predstave, filmovi, pa i književnost.

4.1.1. Utjecaj romana *Klonirana* na formiranje identiteta čitatelja

Jonathan Culler navodi da književnost nije samo učinila identitet svojom temom, nego je i odigrala važnu ulogu u konstrukciji identiteta čitatelja. Vrijednost književnosti dugo se povezivala s posrednim iskustvom koje ona pruža čitateljima – omogućuje im da spoznaju kako je to biti u određenom položaju, čime usvajaju sposobnost za odgovarajući način ponašanja i osjećanja (Culler 2000:132). Književna djela potiču identifikaciju s likovima prikazujući svijet s njihove točke gledišta. Naime, književnost nije puko čitanje sadržaja, ona ima određeni učinak na recipijenta, a roman *Klonirana* reprezentativni je model učinka književnoga djela na čitateljevu svijest.

Teoretičar suvremene književnosti, Vladimir Biti, navodi da demokratizacija književnoznanstvenog predmeta nastupa tek sa strukturalističkom naratologijom, koju Tzvetan Todorov sredinom šezdesetih godina ambiciozno definira kao „znanost o pripovjednom tekstu“ (Biti 2002:8). Tada je došlo do širenja područja interesa i trebalo je pomiriti sve specifičnosti karakteristične za pojedine oblike, a budući da su pripovjedni tekstovi način na koji razumijevamo sebe i svijet oko nas, naratolozi su u središte istaknuli dubinsku strukturu pripovjednog teksta – priču. Priča je središnja odredbena kategorija s pomoću koje naratologija znanstveno opunomoćuje svoje mjesto govora u odnosu na ostale koncepcije koje po njezinu sudu nekritično podliježu jednoj ili drugoj književno-diskurzivnoj inačici priče. Proglašujući određeni *učinak* pojedine takve inačice općim *uzrokom* kvalitete sveukupne pripovjedne proze, te koncepcije, tvrdi se, uvode kulturalno, povijesno ili ideologijski pristran vrijednosni obrazac u identifikaciju književnih djela.

---

identifikacija s roditeljem jer dijete žudi za onim za čime roditelj žudi, oponaša roditeljevu žudnju i postaje suparnikom u svezi s voljenim objektom. U Edipovu kompleksu, primjerice, dječak se identificira s ocem i žudi za majkom

Pozitivistički i formalistički književnoteorijski pristup uzimao je identitet kao danost, odnosno, kako je već ranije navedeno, pristupao mu je kao „kao jezgri koja se izražava riječju i djelom i koja se stoga može rabiti kako bi se objasnilo neko djelovanje. Međutim, teorijske postavke i pristupi tvorbi identiteta i (autorsko/čitateljskog) subjekta promijenili su se u strukturalističko – naratologijskoj praksi te se subjekt počeo promatrati kao svjestan nositelj operacije vlastite tvorbe, zatim je do promjene došlo i u ideologijsko-kritičkoj koncepciji pripovjednog performativa, gdje je subjekt promatran kao nesvjesna ideologijska žrtva, a teorija danas subjekt stavlja u „srednji“ položaj, položaj između podvrgavanja moći i otpora toj istoj moći (Peternai Andrić 2003: 102), a upravo takav položaj subjekta očituje se i u *Kloniranoj*.

Naratolog Wayne Booth naglašava da roman posjeduje i sposobnost manipulacije čitateljima (Peternai 2003:103). Za lakše razumijevanje sposobnosti manipulacije romana *Klonirana* na svijest čitatelja, potrebno je analizirati pojam *gledišta* koji je u naratologiju uveo teoretičar Mark Currie. Već su teoretičari Genette i Uspenskij baratali kategorijama „fokalizacija“ i „točka gledišta“ te su, kako je već u prvome dijelu rada navedeno, tim pojmovima otvorili mogućnost da se odrede granice pripovjedačeva vidokruga u samom segmentu teksta, odnosno da se protumači kako se u kojem trenutku u tekstu gleda na svijet – iz perspektive pripovjedača ili iz perspektive lika. Britanski teoretičar Mark Currie sada ovim Genetteovim i Uspenskijevim pojmovima pridaje novo značenje proglašavajući analizu točke gledišta najvećim trijumfom naratologije, ne pridajući važnost samo deskriptivnoj snazi analize točke gledišta, nego ističući njenu vrijednost kao novog pristupa istraživanju retorike fikcije. Currie tvrdi da analiza točke gledišta može upozoriti na način na koji nas fikcija može smjestiti, manipulirati našim suosjećanjem, odnosno, „vući konce našeg srca u službi nekog moralnog cilja“ (Peternai Andrić 2003:106). Tehnike točke gledišta mogu konstruirati suosjećanje s likovima, dakle mogu imati određeni utjecaj na čitatelja, a Currie polazi od dviju pretpostavki koje vrijede i za pripovjedne tekstove i za život:

1) što više znamo o životima, motivacijama, strahovima ljudi oko nas – to više suosjećamo s njima,

2) suosjećamo s ljudima čije živote drugi ljudi osuđuju kao odbojne i pogrešne (Peternai Andrić 2001:106).

Same informacije ne mogu izmamiti suosjećanje, ponekad pripovjedač mora brižno kontrolirati njihov tijek, od koga dolaze i što predstavljaju, čime se utječe na čitateljevu prosudbu.

S obzirom na rečeno, bitno je ustanoviti razliku između različitih točaka gledišta pripovjednih situacija. Kao što je ranije u radu navedeno o fokalizaciji Genettea i Uspenskija, u romanu je pripovjedač objektivan, personalni, a fokalizacija je unutarnja. Čitatelju je kroz objektivni prikaz uma Stevena Petersona pružena prilika da stekne uvid u njegov bolesni um te ujedno i stav prema moralnim vrijednostima. Naime, pripovjedač kroz Petersona čitatelju daje informacije i iskazuje stavove o pedofilskom odnosu prema maloj Normi Jean što kod čitatelja izaziva oštre reakcije prilikom čitanja, a to je vidljivo u sljedećem primjeru:

„*I da, mrzio je iz dna duše tu prokletu riječ pedofil – to je tako nesretno sročena, zla i licemjerna malograđanska riječ i kad bi riječi imale boju, ta bi riječ bila crna. Pobogu, što je moglo biti loše što ju je uskrsnu u ime ljubavi? Da ljudi znaju njegovu tajnu, nazvali bi ga pedofilom.*“ (Čarija 2003:51).

Steven Peterson je itekako bio svjestan poimanja sebe iz vizure zajednice u kojoj živi, ali je smatrao da ga ljudi ne bi razumjeli i iz toga razloga je njegov bolesni odnos sa malom Normom morao biti tajan. Za njega njihov odnos nije nastran što i dokazuje sljedeći citat:

„*Pa što ako on ima sedamdeset i sedam godina, a ona ima tek šest? Najveće ljubavi stvorene su na najvećim razlikama.*“ (Čarija 2003: 34).

Naime, ako nam je pristup skrivenom životu lika dan kroz njegov bolesni um, uvrnutu motivaciju, zlo ili bilo što drugo što se kosi s našim već stvorenim moralnim vrijednostima, rezultat neće biti suosjećanje, naprotiv (Peternai Andrić 2001:107). Proizlazi da čitatelj, iako zna mnogo o njegovu životu i načinu razmišljanja, ne može suosjećati s likom Stevena Petersona jer je to lik koji nimalo pozitivno ne utječe na svoju okolinu u romanu, a prema tome niti na čitatelja.

“*Počeo je prelaziti po njoj prstima, osjećajući kako bi mogao umrijeti od uzbuđenja. Otkopčao joj je haljinu i djevojčica je bila potpuno ogoljena ispred njega, predana njemu na milost i nemilost. (...) Onda ju je odnio tuširati i užasnuto shvatio da iz guze Norme Jean curi krv. Ne, to se nikad nije dogodilo! Nanjušio je opasnost u mirisu njene krvi. (...) Pogledao je krv. Nije još probila pelenu od ručnika što je značilo da nije šiktala kao maloprije u kadi. Stavi dva ručnika ispod nje i pokrije je poplunom da joj ne bude hladno. Što ako Norma izgubi toliko krvi da je mora odvesti na transfuziju? Opet je počeo plakati i opet je plakao zbog sebe, a ne zbog nje. Morat će je pustiti da umre. Bolje da ona umre, nego da se sve raskrinka.*“ (Čarija 2003:57-63).

Prilikom čitanja čitatelj se donekle suživljava s likom Petersona kako bi mogao razumjeti njegovo djelovanje, no nikako ne podržava njegove stavove i postupke jer oni nisu nimalo moralni te u čitatelju izazivaju osjećaj osude i gađenja. Analiza gledišta implicira etičke distance u čitanju i otvara se pitanje može li i u kojoj mjeri književnost utjecati na čitatelja. Postavlja se pitanje može li nas književno djelo dovesti dotle da intenzivno doživljavamo osjete i osjećaje poremećenog pedofila.

U *Kloniranoj* je priča o malenoj Normi ispripovijedana iz vizure pojedinih likova, a to su Steven Peterson i sestre Čarija. Vizure ovih likova, njihove misli i osjećaji ključni su za suosjećanje čitatelja s likom. Naime, čitatelj će željeti suosjećati s likom Male Marylin budući da djevojčica zapravo nije kriva za ono što joj se događa.

U razjašnjavanju utjecaja romana *Klonirana* na čitatelja važan je i teorijski pristup postmodernog francuskog filozofa Michela Faucaulta[27]. Naime u razmatranju utjecaja Drugoga na identitet čitatelja, Faucault književnost navodi kao veoma bitnu stavku u formiranju identiteta u smislu da se književenost može promatrati kao jedan od nositelja moći kojom se može utjecati na svijest čitatelja. Faucault, prema Peternai Andrić, napušta tradicionalističko shvaćanje po kojem se moć veže uz središta, državne strukture, štoviše, on drži da je moć prisutna na svim razinama društvenog života, a svojevrsna čvorišta u mreži moći predstavljaju institucije. Ali, kaže Faucault, tamo gdje postoji moć, postoji i otpor. (Peternai Andrić 2003: 111). U objašnjavanju ove teze u kontekstu *Klonirane* bit će od pomoći tumačenje teoretičarke Judith Butler[28]. Ona je u svoj teorijski diskurz ugradila upravo Foucaultovo razumijevanje moći i otpora. Butler subjekt zamišlja kao mjesto križanja spolnih, etičkih, rasnih, klasnih, kulturnih identifikacija (Peternai Andrić 2003:111).

Za razliku od proizvodnje suosjećanja, identifikacija sugerira samospoznaju. Naime, proizvodnja suosjećanja ili osjećaja gađenja i mržnje prema liku Stevena Petersona neće promijeniti svijet te kad dođemo do kraja *Klonirane* nastavljamo živjeti svojim uobičajenim životom. Međutim, s druge strane, identifikacija dotiče subjektivnost na dublji način, jer je projicirala identitet subjekta u fikciju. Naime, čitatelj mora prepoznati sebe u fikciji, kao da se gleda u ogledalu. Nakon prethodno navedenog, otvara se pitanje suosjećanja i identificiranja čitatelja s likom. U pomaku od suosjećanja do identifikacije u pitanje dolazi identitet i identitet

[27] Michel Faucault (1926.-1984.) uvodi pojam moći slijedeći Nietzscheove postavke iz djela *Volja za moć*. Nietzsche je smatrao da se moć nalazi u središtu svakoga filozofijskog diskurza, da je univerzalna i da se može primijeniti na sva živa bića. Faucault, po uzoru na njega, uvodi pojam „mikrofizike moći" kojim obuhvaća moć koja se kapilarno „širi" i rasprostire društvom, a književnost se može promatrati kao jedan od nositelja moći

[28] Judith Butler bavi se postmodernističkom filozofijom, a značajan doprinos dala je rodnoj teoriji pa i etici.

čitatelja kao već konstruiranog subjekta. Budući da se identifikacija Drugog odvija kroz proces neprestanog iskušavanja i promašaja vlastitog identiteta, autorski glas sa svakim činom identifikacije pretvara čitatelja u sudionika komunikacijske radnje koja se izvodi preko njega.

Dakle, od čitatelja se zahtijeva premještanje, identifikacija s motrištima zastupljenima u Kloniranoj, no, istovremeno je ponuđena i opcija otpora prema moći teme kojom Klonirana utječe na nas. Na taj način, subjekt, odnosno čitatelj, zapravo preuzima srednji, trajno neodlučiv položaj između moći i otpora.

4.1.2. Utjecaj Drugoga na formiranje identiteta lika u *Kloniranoj*

Jonathan Culler navodi da se književnost oduvijek bavila pitanjima identiteta. Pripovjedna književnost osobito je pratila sudbine likova - kako oni sami sebe izgrađuju i kako su određeni različitim okolnostima svoje prošlosti, izborima koje čine i društvenim silnicama koje na njih djeluju (Culler 2000:129). Naime, oduvijek se postavljalo pitanje stvaraju li likovi sami svoju sudbinu ili je podnose. Postoje književna djela u kojima je identitet u osnovi određen rođenjem, a u drugima se likovi mijenjaju sukladno svojim usponima i padovima, ili se pak njihov identitet zasniva na osobnim kvalitetama koje se otkrivaju za životnih nedaća. O kakvu je identitetu likova riječ u romanu Klonirana bit će razjašnjeno na temelju činjenice da je postmoderna književnost pribavila bogatu građu za zamršene političke i sociološke prikaze u ulozi čimbenika koji sudjeluju u tvorbi identiteta.

Culler razmatra je li identitet lika nešto dano ili konstruirano, a pritom navodi da, osim što su obje mogućnosti obilato zastupljene u književnosti, one su ondje često zamršeno i isprepleteno razrađene. Naime, on navodi da temeljni identitet likova nastaje kao posljedica postupaka lika, borbe sa svijetom, no taj se identitet zatim postavlja kao osnova, čak i uzrok tih postupaka (Culler 2000:130). Pitanje izgradnje identiteta prisutno je u liku male, klonirane, Marilyn Monroe. Njezin se identitet može razjasniti i kao nešto dano, ali i kao nešto konstruirano.

Prije svega, korisno je spomenuti da je pojam identiteta moguće donekle u ovome romanu povezati sa samom formom romana. Naime, strukturna podijeljenost romana na dva dijela, od kojih je prvi podnaslovljen *Norma Jean*, a drugi *Marilyn Monroe* na simboličkoj razini odgovara stvarnoj metamorfozi smeđokose Norme Jean Baker u fatalnu plavušu umjetničkog imena Marilyn Monroe. Sadržaj romana, međutim, iznevjerava tu preobliku, navodi

znanstvenica Suzana Coha[29]. Mrtva Marilyn Monroe rađa se u vlastitom klonu, koji međutim, mora ponovno proživjeti njezin, već jednom proživljen život – iz Norme Jean za volju redatelja, producenta i medija preobratiti se u jednu od najpoznatijih hollywoodskih zvijezda. Tu činjenicu dokazuje sljedeći primjer:

„*Ona je bila klon i kao klon morala je naslijediti unaprijed zacrtanu šablonu razvijanja*"(Čarija 2003:142)

Uzmu li se u obzir Cullerove četiri temeljne niti moderne misli o tvorbi identiteta, proizlazi da je identitet male Norme Jean nešto određeno svojim podrijetlom, nešto dano, jer klon sadrži genetski kod osobe koja je klonirana, klon je udvostručena osoba.

„*Postojala je jedna blaga intervencija koju je Steven Peterson unio u scenarij – djevojčica – junakinja je postala plavokosa i zbog toga je Normi obojana kosa u plavo. Norma Jean je opet bila platinasta, platinasta poput pramena kose iz kojeg je stvorena. Likovao je promatrajući je. Ona je bila njegov najveći životni trofej. Djevojčica se gledala u ogledalo, zbunjena. Kao da ona nije to biće u ogledalu, ali je morala priznati da je biće u ogledalu lijepo. Šminkali su je mnogo drugačije nego recimo za onu noć kad je s tatom otišla na dodjelu Oscara. Gledala je radne snimke i nije mogla vjerovati da je to ona. Osjećala je da je dobra. „Znaš tata, meni se čini kao da sam ja prije već bila glumica", rekla mu je za ručkom ispred svih. A ekipa je jela zajedno. Steven je osjećao kako mu šnicl ostaje u grlu. „Genetika!", radosno je uzviknula slavna crvenokosa glumica, sretna što ima priliku ispasti pametna. „Krv nije voda! Filmski talent je ipak nešto što se prenosi s roditelja na djecu."* (Čarija 2003:229).

U citatu je svakako razvidna linija naslijeđa pojedinih osobina koje stvaraju identitet čovjeka, i prema tome zastupljena je teza da je pojedinac određen biološkim karakteristikama koje posjeduje. Klonirana Marilyn nije morala učiti glumiti, nije trebala dodatne instrukcije za ono za što je bila i predodređena da radi, ona je znala sve što joj je činiti jer je živjela ponovljenim životom prave Marylin Monroe. Ipak, genetsko naslijeđe u *Kloniranoj* nije stečeno prirodnim putem, nego postupkom kloniranja, a tu u pitanje dolazi poštivanje ljudske jedinstvenosti i neponovljivosti bića. Naime, ono po čemu je postmoderni čovjek specifičan nije nikakva nedokučiva ljudska bit, već je genetski kod, navodi Suzana Coha (Medi hrvatske književnosti 2004:260). Činjenica da se isti taj kod može umnožavati poništava i samu pomisao na nešto što

[29] Coha Suzana, Postmoderni(stički) *curriculum vitae* u romanu *Klonirana* Jelene Čarije. U: Zbornik radova III. znanstvenog skupa *Medij hrvatske književnosti* s međunarodnim sudjelovanjem (Zafreb 28. IX. – 29. IX. 2003.), Zagreb 2003.

bi se zvalo jedinstvenošću ili individualnošću. Ovakva pomisao implicira pitanje što bi se dogodilo kada bi se upotrijebili suvremeni dosezi znanosti, čitatelju „baca bubu u uho“ o tome kako bi naš svijet izgledao kada bi se medicina primijenila sa svim svojim naprednim dostignućima. O slavljenju medicinskih dostignuća otvoreno se progovara u romanu:

„Napravio je fotografije u kojima ih je slikao zajedno – mrtvu Marylin i djevojčicu Maylinku, obje odjevene u zlatne haljine, obje identično prekrasne, samo u različitoj dobi! Živjelo zamrzavanje! Živjelo kloniranje! Živjela znanost i novac! Živjele ostvarene želje! Živjeli najluđi snovi.“ (Čarija 2003:228).

Međutim, klon je ujedno i dokaz kako je za formiranje identiteta, uz ono što čovjek nosi u sebi, važan i društveni utjecaj. Svakako je važan čimbenik u razvoju i okolina te način života čovjeka. Mala je Norma imala potencijal za glumom, unaprijed je bila predodređena da bude ljepotica, no njezin potencijal ne bi dosegao razinu zapažanja da nije živjela u okolini koja joj je pružila mogućnost da otkrije i razvije takav svoj identitet. Naime, uz oca redatelja, njegove prijatelje pripadnike hollywoodske „kreme“ i živeći „na visokoj nozi“ Norma je upoznavala svijet glamura, scene i raskošnog života, što je svakako poticajno djelovalo na razvoj njezina, unaprijed određena, identiteta.

Klonirana prikazuje nemoralno ponašanje koje nije politički dopustivo u smislu da nije legalno, ali takvi postupci nisu izašli na vidjelo te nitko ne snosi odgovornost za takvo ponašanje. Prije svega u red nedopustivog i neetičnog nameće se kloniranje osobe. No, Petersonova je neograničena moć zasnovana na činjenici da sva prekoračenja s kojima raspolaže ostaju prešućena. Zapravo je on jedini lik u djelu koji pod krinkom službenog morala uspijeva neumjereno uživati, što je drugim, „normalnim“ likovima zabranjeno. Analizira li se dublje pitanje morala u ovome pripovjednome djelu, može se zaključiti da nije samo Steven Peterson lik koji ne predstavlja oličenje morala, dapače, taj se epitet ne može pridodati niti jednome od likova u romanu. Unatoč proživljenoj boli silovanja, usadcima u kralježnicu, mala djevojčica Norma Jean nastavlja živjeti svoju ulogu kao da se nije dogodilo apsolutno ništa. Njezin otac na kraju umire te se time pruža određena satisfakcija za čitatelja, no sve se nakon njegove smrti nastavlja po starom. Norma Jean i dalje nastavlja živjeti kao kopija Marylin Monroe. Djevojčica klon ne samo da ne ostvaruje slobodu nakon očeve smrti nego postaje zarobljenik apsolutne slobode. Model njezine svakodnevice postaje obijesno trošenje novca i vremena bez prave veze s materijalnim svijetom. Lik dadilje Nan Geller jednako podliježe svijetu moći i novca. Iako je Nan je nositelj moralnih vrlina, no ona se iz dobronamjerne i poslušne sluškinje transformira u

promiskuitetnu osobu koja postupno gubi i malu dozu sličnosti s onom dobrom dadiljom. I preobrazba junakinja Helene i Jelene Čarija itekako ima veze sa vrtlogom novca i moći. Naime, one od običnih spisateljica postaju velike medijske zvijezde i podliježu materijalnom.

4.2.Uloga medija na formiranje identiteta u romanu *Klonirana*

Budući da romanom dominira medij filma i fotografije korisno je spomenuti i drugačija tumačenja utjecaja Drugog u *Kloniranoj* koje se temelji na vizualnoj recepciji u razvoju identiteta. Kritičar i teoretičar Tvrtko Vuković[30] razmatra jedan drugačiji vid utjecaja Drugoga na subjekt u Kloniranoj. On u svome radu razmatra važnost vizualne reprezentacije u razvoju i oblikovanju identiteta, a vodi se tezom da našu svakodnevicu određuje tek tehnološki pomak u slikovnom oblikovanju materijalne zbilje koji utječe na vrednovanje onoga što gledamo. Pritom fotografija, film i video imaju prevladavajuću ulogu u načinu doživljavanja vlastitog sebe. Naime, film, fotografija ili sjaj medijskog glamura također mogu omogućavati da upoznamo naše drugo lice. Vuković navodi da roman *Klonirana* zapravo želi biti kritika naše svakodnevice koja je na svim razinama praćena, zabilježena i manipulirana do neslućenih razmjera, a tomu je tako jer živimo na pragu epohe kraja privatnosti i naša se osobnost preobražava u stalnu izloženost javnosti (Medij hrvatske književnosti, Vuković 2004:171). Na tom je tragu život lika, klona Norme Jean, gledan iz očišta njegova naručitelja Stevena Petersona.

Naime, ono što je za razumijevanje socijalne važnosti medijske izloženosti tijela nezaobilazno, a na čemu je izgrađen koncept *Klonirane*, može se razmotriti u perspektivi filozofa Lacana[31]. Danas vlada nužnost za hitnim fantazmatskim pogledom Drugog koji služi kao jamstvo subjektova postojanja te u tom smislu pogled kamere, fotoaparata, ali i medijima oblikovane javnosti, pruža svojevrsno jamstvo egzistencije. Vuković navodi da onaj tko promatra kroz objektiv, čije „buljenje“ dominira vizualnim obzorom i organizira se, nositelj je sile (Medij hrvatske književnosti, Vuković 2004:174). Perceptibilno središte, koje se u *Kloniranoj* podjaruje Petersonu, kontrolira polje viđenja u kojem žena postaje objekt muškog voajerskog užitka. No, slavni je redatelj zaslijepljen fantazmom o apsolutnom kontroliranju Norme Jean te on tako postaje žrtva vlastitog promatranja uslijed straha da ništa važno ne prepusti slučaju. Petersonova

[30] Tvrtko Vuković, Nadgledanje gledanja (Politika i etika vizualne reprezentacije u romanu *Klonirana* Jelene Čarije). Rad objavljen u: *Medij hrvatske književnosti 20. Stoljeća*, Zbornik radova III. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 28. XI. – 29. XI. 2003.)

[31] Jacques Lacan (1901.-1981.) francuski je psihoanalitičar i psihijatar, a značajan doprinos psihoanalizi. Lacanova istraživanja zrcaljenja i zurenja iz *Četiri temeljna pojma psihoanalize (*Zagreb, 1986.) nedvosmisleno potvrđuju da su sva ljudska bića, neovisno o civilizacijskim i epohalnim razlikama, uvijek već promatrana na pozornici svijeta

gnjusnost ne proizlazi nužno iz njegove nasilne pedofilske seksualnosti, nego iz izjednačavanja svojega oka s okom Drugoga. Po Lacanovu tumačenju, kojega parafrazira Vuković, jaz između dvaju pogleda mora ostati otvoren ne bi li se moglo ostvariti nesmetano gledanje. Subjekt je uvijek već uhvaćen u obzor objekta i to iz mjesta koje mu je skriveno (Medij hrvatske književnosti, Vuković 2004:175).

Upravo se to događa Petersonu – on iz svoje prostorije u kući prati svaki pokret male Norme Jean. U svemu tom promatranju Peterson gubi vezu sa stvarnošću zbog pretrpavanja života dvodimenzionalnim slikovljem, što dokazuje sljedeći citat:

„*U tajnom dijelu kuće koji je izgledao kao dio svemirskog broda, Steven Peterson je na velikom ekranu dimenzija kućnog kina promatrao prizor tuširanja Norme Jean. (...) Koncentrirao se na svoj mali privatni reality show iz Normine ružičaste kupaonice. Kamera koju je koristio u voajerstvu bila je smještena u akvariju i pratila je sve što se događalo u kupaonici. Starac je promatrao tuširanje bez daha. U ruci je držao svoj ponos u pnoj erekciji. Bio je velik možda deset centimetara, zakrivljen, ofucan i prilično tanak, ali žile su mu se ocrtavale žilavo kao korijenje drveća. Drhtao je u ekstazi, radeći rukama gore – dolje. Djevojčica je na platnu bila veća od male Norme Jean u prirodnoj veličini i izgledala je kao sretni dječji div kojeg prska voda.“* (Čarija 2003:29).

Peterson je zapravo nemoćan u svojoj moći jer je zaslijepljen kontroliranjem Marilyn, a ekran koji projicira život male Norme razgolićen do najmanjih detalja. Zapravo je on pasivni zagledani objekt te se nalazi u zamci vlastite imaginarne identifikacije jer doživljava svoju pogrešnu sliku kao pravu. On ne želi priznati da je ljudsko biće utemeljeno na krivom shvaćanju autentičnosti i odgađanju smrti te nepokolebljivo ustrajava na imaginarnoj i lažnoj slici svoje besmrtnosti. Problem suvremenih tehnologija i medija nije u tome što nas zavode do granice nerazlikovanja fikcije i zbilje, nego u njihovu hiperrealnom karakteru.

Vuković razmatra pitanje koje glasi – za čiji pogled, unatoč moralnom impulsu koji teži, junakinje Čarija pišu svoj scenarij? Scenarij je, naime, usmjeren za pogled Drugog, a drugo je, navodi Vuković – Hollywood. Likovi Helene i Jelene Čarije ne samo da nisu u stanju potkopati temelje vladajuće kulturne industrije nego se imaginaran način identificiraju s njom. Njihovi teatralni ispadi (pisanje scenarija kao terapeutski čin, boravljenje u ludnici, bijeg iz nje, komunikacija s utvarama, licitiranje itd.) dio su igre koju izvode kako bi doslovno ponudile sebe kao objekt žudnje svijeta hollywoodskih zvijezda“. U tom smislu zavodljivi zasloni

medijske slave i bogatstva, baš kao i u slučaju Petersona, oblikuju njihov identitet oslanjajući se na ideju prihvaćanja idealnog srastanja dvaju pogleda.

Naime, danas u svijetu vlada nužnost za pogledom Drugog. Pojedinac u naše vrijeme gubi svoju jedinstvenost samo ako nije stalno promatran. U tom smislu pogled kamere, fotoaparata, ali i medijima oblikovane javnosti, pruža svojevrsno jamstvo egzistencije. Upravo to potvrđuje roman Jelene Čarije. Norma Jean, klon Marylin Monroe, kojega moćni i prebogati hollywoodski producent i redatelj Peterson proizvodi za svoje seksualno zadovoljenje, postoji samo ako je stano izložena objektivu filmske industrije. Da je to zaista tako, potvrđuje to što se njezin položaj ne mijenja ni kada njezin incestuotzni otac naposljetku umire, a ona i dalje stoji pred objektivima i kamerama, baš kao prava filmska diva.

5.Zaključak

Analiza je romana *Klonirana* bila usmjerena ka propitivanju strukture i sadržaja u svrhu objašnjenja prostora političko-etičkih smjernica. Ustanoviti je da se Jelena Čarija zasluženo našla u hrvatskom književnom miljeu unijevši bitno osvježenje na domaću literarnu scenu romanom koji propituje granice moralnoga djelovanja suvremenoga čovjeka te postavlja pitanje moralnosti u činu kloniranja i pedofilije. Postmoderna je etika usmjerena ka naglašavanju i prihvaćanju različitosti, razvijanju ljudskih i medijskih sloboda u korist napretka znanosti i tehnologije, razbijanju tabua. Danas se književnost dijelom promatra kao sredstvo formiranja identiteta čitatelja. Provokativnom temom pedofilije i kloniranja, romanom se otvara pitanje što bi se dogodilo kada bi se primijenili suvremeni dosezi znanosti te bi se središnja moralna dilema priče mogla formulirati kao zahtjev za održavanjem digniteta ljudskost na pragu mogućeg doba u kojemu će proizvođenje nove rase superiornih, genetski modificiranih ljudskih organizama, postati uobičajeno .

6. Literatura

Književni predložak:

1. Čarija, Jelena, 2003. *Klonirana*, Naklada 1000 komada, Zagreb

Teorijska literatura:

1. Biti,Vladimir, 2000. *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb
2. Biti Vladimir, 2002. *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
3. Booth, Wayne C. 1976. *Retorika proze*, Nolit, Beograd
4. Coha, Suzana, *Postmoderni(stički) curriculum vitae u romanu Klonirana Jelene Čarije,* 2004. U: Bošnjak Branimir; Cvjetko Milanja; Bošnjak Višnja; 2004. Zbornik radova III. znanstvenog skupa *Medij hrvatske književnosti* s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 28. XI. – 29. XI. 2003.), altaGAMA, Zagreb
5. Culler Jonathan, 2001. *Književna teorija. Vrlo kratak uvod,* Naklada AGM, Zagreb
6. Genette, Gérard 1992. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Prev. Dubravka Celebrini, u: Vladimir Biti *Suvremena teorija pripovijedanja.* Zagreb
7. Peleš Gajo, 1999. *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb
8. Peternai Andrić, Kristina, 2005. *Učinci književnosti*. *Performativna koncepcija pripovjednog tekst.* Disput, Zagreb
9. Pogačnik Jagna, 2005. *Backstage, Raslojavanje jezika i književnosti*, Zagreb
10. Solar, Milivoj, 2001. *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
11. Stanzel, Franz*, Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*, u: Biti, Vladimir, 1992. *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb
12. Vuković, Tvrtko, *Nadgledanje gledanja. Politika i etika vizualne reprezentacije u romanu Klonirana Jelene Čarije,* U: Bošnjak Branimir; Cvjetko Milanja; Bošnjak Višnja; 2004. Zbornik radova III. znanstvenog skupa *Medij hrvatske književnosti* s međunarodnim sudjelovanjem (Zagreb 28. XI. – 29. XI. 2003.), 2004. altaGAMA, Zagreb