

Александар М. Јагровић¹
Универзитет у Новом Саду
Пољопривредни факултет

АНТИЈУНАЦИ СОПСТВЕНОГ ЖИВОТА: ЛИКОВИ У ПРОЗНОМ СТВАРАЛАШТВУ ВИЛИЈАМА ТРЕВОРА

Овај рад има циљ да дефинише основне одлике типичног Треворовог лика неопходне за анализу и разумевање целокупног пишевог опуса. Вилијам Тревор пише романе, новеле и кратке приче о очовеченим и нетипизираним ликовима које гради миметичким књижевним поступком, управља принципом реалистичке мотивације и просуђује мерилом вероватности. Суштинску рељефност својих постмодернистичких јунака (изгубљених, атомизованих и отуђених) аутор постиже атрибуцијом сложених и противуречних својстава људске личности. Такав наративни процес писаца заснива на психолошко-етичкој карактеризацији ликова и детаљном портретисању токова њихове свести. Тревор ствара ликове на попришту архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, старовековне религиозности и нововековног губитка вере. Потресна судбина свих Треворових антијунака, која је проузрокована несрећним стицајем околности, покреће у њима интроспективно превредновање све до катарзичне (само)спознаје која носи у потпуности измењен систем вредности, веровања и мишљења. Коренима преображај личности ликова увек се плаћа искључиво животном срећом, чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Кључне речи: Вилијам Тревор, лик, карактеризација, постмодернистички антијунаци

1. Увод

Као један од најплодотворнијих и најнаграђиванијих писаца у историји ирске и британске књижевне традиције, Вилијам Тревор² (William Trevor, 1928-) је свих својих осамнаест романа и новела и петнаест збир-

¹ jagrovicalex@gmail.com

² Вилијам Тревор (1928-) је један од најплодотворнијих и најнаграђиванијих писаца у богатој ирској и британској књижевној традицији. У току више од пет деценија неуморног стваралачког рада, аутор је објавио осамнаест романа и новела, петнаест збирки кратких прича и на десетине позоришних комада, филмских и телевизијских сценарија. Поред многобројних књижевних награда, Тревор је три пута добио престижну „Витбред“ награду за роман и књигу године, и то за *Децу Динмауша* (1978), *Пасторчад среће* (1983) и *Фелисијино путовање* (1994). Краљица Елизабета II је 1977. године одликовала Вилијама Тревора орденом витешког реда (CBE) за посебне заслуге у књижевности (в. Мекена 1999: 9-17).

ки кратких прича посветио ликовима (који су „повод, разлог и сврха дела” (Мекена 1999: 6)). Аутор ствара дела у којима су радња и структура у служби наративног мимезиса стварности, очовечења ликова и грађења њихове личности кроз психолошко-етичку карактеризацију. Стога овај рад има циљ да дефинише основне одлике типичног Треворовог лика неопходне за анализу и разумевање целокупног пишчевог опуса. У раду је непосредно анализиран Треворов најпознатији роман *Фелисијино путовање* (*Felicia's Journey*, 1994) и његов претпоследњи роман *Прича о Луси Голти* (*The Story of Lucy Gault*, 2002), затим једна од најпознатијих збирки кратких прича *Вести из Ирске* (*The News from Ireland*, 1986) и збирка *Пујевина Сан Пјетра* (*Outside Ireland: Selected Stories*, 1992), која је први пут представила аутора као писца кратке прозне форме домаћој читалачкој и критичкој публици. Многобројна друга Треворова остварења (као што су *Госпођа Екдорф у О' Ниловом хоћелу* (*Mrs. Eckdorf in O'Neill's Hotel*, 1969), *Пасиорчаг среће* (*The Foolsof Fortune*, 1983), *Смрт у лето* (*Death in Summer*, 1998), *Анђели у Пицу* (*Angels at the Ritz*, 1978), *Породични зреси и групе приче* (*Family sins and Other Stories*, 1989), *Моја кућа у Умбрији* (*My House in Umbria*, 2000), *Нешто са стране* (*A Bit On the Side*, 2004), итд.) допринела су потпунијем разумевању животне проблематике јунака, која је нераскидиво повезана са Треворовом аутобиографском причом.

2. „Живи” ликови Вилијама Тревора

2.1. Очовечени и реалистични ликови

Основну претпоставку Треворове прозе чини очовечење лика. Овај процес подразумева атрибуцију обележја обичног човека књижевним јунацима посредством миметичког принципа подражавања. Средиштем пишчеве наративне сцене суверено владају „живи” јунаци чија се уверљивост мери критеријумима људског искуства јер им аутор додаје „унутрашња стања, ментална својства и личне карактеристике, односно засебне моделе или типове личности” (Margolin 1983: 2). Тревор не сумња у веродостојност својих јунака и сматра да је то основни предуслов за настанак дела зато што је управо писац прва публика (Trevor 1994: 41).

Вилијам Тревор је стегоноша новог реализма³ у ирској и британској књижевности. Следећи уметничке постулате „нових реалиста из Корка” (Френка О'Конора (Frank O'Connor) и Џона Вилана (John Francis Whelan)) из друге половине двадесетог века, Тревор је оживео традиционалне, реалистичке каноне кратке приче и романа са краја деветнаестог и почет-

3 Нови реализам у ирској књижевности је литерарна оријентација оснажена крајем прве и током друге половине двадесетог века која подразумева постмодернистичко превредновање традиционалних реалистичких приповедних поступака и жанровских образаца са краја деветнаестог и почетка двадесетог века, односно заговара наративни мимезис стварности и наративно очовечење јунака за разлику од формалистичког и великим делом структуралистичког става који своди лик на функцију вршиоца радње и саставни део текстуалне структуре (в. Šejmus 1986: 171-178).

ка двадесетог века и прилагодио их савременом (постмодернистичком) сензибилитету и начину поимања света и живота. Нови реализам у ирској књижевности није настао као потреба за смирајем након постмодернистичког еклектицизма, жанровског замешатељства и експериментисања са фабулом, ликовима, језиком и улогом писца у делу (као што је то случај са америчким новим реализмом Рејмонда Карвера (Raymond Cleve Carver) седамдесетих година двадесетог века) (в. Gordić 1995: 37). Нови реализам у ирској књижевности је проистекао из једне континуиране реалистичке традиције у коју су постепено улазили разнородни модернистички, затим и постмодернистички утицаји. Не чуди стога што Треворова поетика чини јединствен конгломерат у коме су под личним печатом аутора обједињени Чеховљева (Антон Павлович Чехов) иронична саосећајност и језгровита карактеризација, Хардијев (Thomas Hardy) песимистички фатализам и зла судбина ликова, психолошко-етичка изнијансираност у стилу Вирџиније Вулф (Virginia Woolf), Џојсово (James Joyce) разоткривање суштине лика посредством епифаније, Хемингвејев (Ernest Miller Hemingway) минимализам, Орвелова (George Orwell) сатиричност и друштвена критичност, и аутобиографизам.

Својом миметичком поетиком, аутор ствара наративну илузију стварности на основу закона реалистичке мотивације и начела вероватности (в. Gordić 1995: 63). Тај Треворов имагинарни свет је тако реалан и натуралистички уверљив да читаоци могу просто да виде крв на телима несрећних девојака које је Хилдич искасапио у *Фелисијином путовању*, осете смрад из масовних гробница у причи *Вести из Ирске* за време „Велике глади” и препознају очај Еверарда и Елоиз Голт након нестанка њихове деветогодишње ћерке Луси у роману *Прича о Луси Голт*. Међутим, тек када, запрепаштени до неверице, схватимо да је пишчев наративни космос настањен искључиво ликовима жртава, немоћних стараца, злостављених жена, остављене деце, душевних болесника и злочинаца, посумњамо у могућност непосредне паралеле са стварношћу. Сумња по правилу стиже исувише касно јер је интелектуални и емоционални уплив читаоца у дело и ликове већ допринео свесном одбацавању неверице (в. Kard 1998: 71).

2.2. Рељефни, динамични и индивидуализовани ликови

Треворов лик је рељефан, динамичан и индивидуализован управо зато што аутор заснива карактеризацију јунака на детаљном спољашњем и надасве унутрашњем портретисању. Посебну пажњу поклања дубинској структури, слободним токовима свесног и несвесног, која лику даје сложеност и вишедимензионалност стварне особе. Интернализација, интроспекција и психоаналитичка понирања у сушто средиште нагона и порива класичне су алатке психолошког нијансирања ликова Вилијама Тревора (који је своје наративне принципе засновао на тековинама психолошког романа „тока свести” Вирџиније Вулф и раних романа и кратких прича Џејмса Џојса (в. Hadžiselimović et al. 1991: 156). Аутор ужива да из

тмине подсвесног на светлост дана извлачи најинтимније садржаје својих антијунака путем снова, сновиђења, реминисценција, евокација, мисаоних инфлексција, жудњи, страхова и надања. Силовито унутрашње превирање, које је проузроковано колоплетом потресних догађаја и опречним карактерним својствима (због којих се лик непрестано сукобљава са собом и светом око себе), дочарава заокруженост и веродостојност јунака.

Динамичност својих антијунака аутор постиже тако што их доводи у апсурдне животне ситуације са намером да забележи коренити интелектуални и емоционални преображај лика проузрокован изненађујућим сплетом догађаја. Често најнежније и најчистије ликове (као што је Фелисија у *Фелисијином путовању*) смишљено управља ка ликовима монструозних серијских убица (какав је Хилдич) и јазбинама греха у обличју мегалополиса да би до танчина забележио исход њиховог апокалиптичног сусрета. Крајњи циљ оваквог заплета није Треворово патолошко уживање у трагичном исходу судара два дијаметрално супротна света и принципа живљења. Он жели да ликови, кроз кризу личног смисла и идентитета, пронађу начин да се изборе са проблемима и завреде искупљење које носи самоспознаја. Некада самоспознаја само потврди немогућност промене; некада лик доживи корениту метаморфозу као што је Фелисија од наивне девојчице постала скитница која своје тело продаје за корицу хлеба; некада лични преображај лика има трагичне последице као што је случај са Хилдичом који је извршио самоубиство када је схватио да није човек него звер која убија девојке. Међутим, цена самоспознаје је увек и искључиво срећа чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Потресни догађаји, у чијем колоплету су се обрели сви Треворови ликови, покрећу у њима процес превредновања себе и света око себе, све до катарзичне (само)спознаје која носи из корена измењен систем вредности, веровања и мишљења. Најупечатљивије трансформације јунака одвијају се на животним странпутицама које неповратно воде од врлине до греха, од невиности до искуства, од колективног и општег до индивидуалног и личног. Аутор површински маскира болни интерни преображај јунака минималистички једноставном, гротескном и готово морбидном причом коју различити непоуздани приповедачаи ((селективно) свезнајући аутор или ликови учесници) казују питким и разумљивим књижевним језиком (у првом и трећем лицу). Треворова проза је артикулисана кроз израз лишен сензационализма, вербалних бравура и ауторских каденци, а напетост и „трилерски ефекат” дела се постиже тако што ликови свим силама настоје да потисну мисли и емоције уместо да их отворено испољавају.

Тревор не приступа својим антијунацима из перспективе типичног свезнајућег приповедача. Он је више селективно свезнајући приповедач који у пресудним тренуцима за преображај јунака прекида приповедање и унутрашњу метаморфозу лика сценски приказује кроз превирање његових мисли и емоција. Писац, са нескривеним саосећањем, покушава да

пронађе смисао у бесмисленом стицају околности који је задесио ликове. Тражи узроке лудила лика госпође Екдорф у роману *Госпођа Екдорф у О' Ниловом хостелу*; истражује утицај смрти супруге и отмице детета на живот обичног човека (Тадеуса Давенанта) у роману *Смрт у лејно*; покушава да схвати утицај крваве историје између Ирске и Енглеске на несрећну љубав између јунака Ираца (Вилија) и Енглескиње (Мериен) у роману *Пасџорчад среће*. Питање зашто поставља себи, читаоцима и превасходно сваком свом лику у нади да ће болно преиспитивање свима донети катарзично прочишћење и прилику за морално избављење.

3. Ликови Ираца и Енглеза

Вилијам Тревор (Ирац у Енглеској, протестант у католичкој Ирској и провинцијалац у Лондону) ствара ликове на попршту готово архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, католичанства и протестантизма. Као вечити странац и изопштеник у сопственом животу, писац напушта шири друштвени пејзаж да би своју пажњу посветио ликовима странаца и изопштеника, односно Ираца и Енглеза који морају да се помире са „животом неуспеха, разочарења и жаљења” (Paten 2008). Оно што је заједничко свим антијунацима, без обзира на верску, социјалну, националну и политичку припадност је немоћ – немоћ да одлучују о своме животу уместо политичких и верских моћника; немоћ да пронађу и сачувају себе у свету глобалне једнообразности која негира право на личност; немоћ да умакну трагичном провиђењу које ће их упознати са мрачном страном људске природе у којој вребају убилачки нагони и животињски инстинкти (Spenser 2008).

3.1. Ликови Ираца – Антијунаци провинције

Ликови Ираца су воштане фигуре заостале и учмале ирске провинције⁴ у којој се живот „трпи више него живи” (Mekena 1999: 32). Њихова проблематика не потиче само из личног усуда већ је додатно условљена назадношћу, ксенофобијом, религиозним догматизмом (католичким и протестантским) и шовинизмом средине у којој су поникли. Кроз њихове животе се рефлектује болна и крвава историја британско-ирских сукоба, те аутор са посебном пажњом третира јунаке на ветрометини политички и верски мотивисаног насиља које има ужасно својство саморепродукције и трансфера зле крви са генерације на генерацију. Често прати уклету љубав између припадника две завађене нације и вероисповести, чак и исте нације и вероисповести (Ирац енглеског порекла Вили

4 У причи *Власништво Колеџе Нерви* из збирке *Вести из Ирске*, зарасли путеви и напуштене куће на раскрсници Драмгауни сведоче о крају у коме су живот и будућност усахли баш као што је, због дечије парализе, „усахла до кости” нога главне јунакиње Долорес. Јасно уочљива паралела између ноге младе Долорес и свеколиког окружења, које је усахло до живе смрти, указује на симболичну саображеност лика и света који га окружује (Vukićević 2004: 163).

и Енглескиња Мериен у роману *Пасторчад среће*; Иркиња Фелисија и Ирац Џони који је лојалан британским властима у *Фелисијином путовању* да би полазећи од „профане тезе по којој је љубав јача од свега” (Рауповић 1997: 11) доказао како су зло и насиље које лежи у историјској и политичкој позадини још моћнији.

Тревор у своје ликове Ираца равномерно уобраја супротстављене католике и англоирске протестанте који су изједначени у несрећи и нераскидиво запретеним, трагичним судбинама. Пропаст обичног Ирца је увек дочарана уз паралелу са падом англоирске аристократије која је, упркос вековном животу у Ирској, одувек била (и биће) уљез и окупатор у очима домаћег становништва. Аутор настоји да задржи објективан, плуралистички и помирљив став према горућим проблемима у Ирској, односно Северној Ирској, тако што избегава актуелне теме сукоба лојалиста (који заговарају унију Северне Ирске и Велике Британије) и републиканаца (који се боре за потпуну интеграцију Северне Ирске у Републику Ирску) у другој половини двадесетог века. Тревор остварује објективност приповедања, временску и емоционалну дистанцу измештањем радње и ликова у деветнаести и рани двадесети век. Стога вести из Ирске у збирци кратких прича *Вести из Ирске* стижу из деветнаестог века (периода „Велике глади” која је трајала од 1845. до 1849. године), а не из осамдесетих година двадесетог у коме су настале. Међутим, анатомија мрачних страна људске нарави и моралног посрнућа, коју Тревор осликава кроз своја дела и ликове, надилази физичке координате места и времена. Његова Ирска је „ванвременска, осим у спољашњим детаљима, управо због непрестане моралне борбе која чини константу прошлости, садашњости и будућности” (Мекена 1999: 9). Тревору се често, због тематске преокупације сукобом добра и зла, приписује уметничко-филозофска припадност моралном реализму – ненихилистичкој форми когнитивизма по којој су етичке категорије независне од субјективног доживљаја и дефинишу се на основу објективних, чињеничних и здраворазумских параметара света и природе (Bonakorso 1997: 113-118).

3.2. Ликови Енглеза – Антијунаци мегалополиса

Ликови Енглеза су углавном смештени у гротлу мегалополиса, као што су Лондон и Бирмингем, у индустријском срцу Енглеске. У сагласју са мрачним визијама савременог велеграда Томаса Хардија и Томаса Елиота (Thomas Stearns Eliot), мегалополиси Тревору личе на пакао од метала и бетона у коме људи жртвују све што је људско зарад остварења илузорног „друштва пројектованог у орвеловским антиутопијама” (Рауповић 1997: 15). Управо зато, аутор посебну пажњу усмерава ка највећим жртвама напретка (из редова нижих и средњих слојева грађанског друштва) који су у бесомучном успону на друштвеној лествици изгубили пријатеље, породицу и себе.

Све ликове Енглеза, поред усуда промашених и протраћених живота, карактерише готово викторијанска уштогљеност, претворна учти-

вост, суздржаност у испољавању мисли и емоција, као и лажни осећај супериорности у односу на друге нације који извире из империјалног наслеђа (Вара 1996). Они су смишљено лишени људске вишедимензионалности (која је типична за ликове Ираца) да би се дочарала њихова рашчовеченост и обездуховљеност. У савременом урбаном окружењу, традиционални систем вредности (заснован на хришћанском учењу и сензибилитету) наглавце је окренут, а „темељне моралне врлине постају опасне, па и погубне за оне који нису у стању да их у себи угуше, или макар прикрију” (Рауповић 1997: 15). Тревор, са позиције странца и космополите, даје благо фарсичан и оштро сатиричан приказ ритуализованог хаоса града и његових становника који живе, не за хлеб и игре, већ за кавијар и настраности. У збирци кратких прича *Анђели у Рицу*, аутор прати ликове кроз разуздане свингерске журке, канцеларијске прељубе, породично насиље, силовања под утицајем дроге и брутална убиства.

У причи *Ториц* (из збирке *Рујевина Сан Пјетра*), писац обрађује табуисану тему хомосексуализма у приватним интернатима и „безбожничког” понашања свештеника и наставника. Сву претворност и лицемерје савременог живота, Тревор наглашава настојањем Вилшера, Мејс-Хамилтона и Ероусмита да спрече Торица да јавно, пред њиховим породицама, призна постојање тајног света „драгуљака” и „курвица” (млађих дечака из нижих разреда), односно „обожаваоца” и „заштитника” (старијих дечака из виших разреда), као и сексуално злостављање свештеника Бога Харвија. За разлику од ликова Ираца, Тревор портретише ликове Енглеза са осетном дистанцом, односно са истом индиферентношћу и неразумевањем са којима се просечан Енглез односи према приликама у Ирској и Северној Ирској.

4. *Треворове уклеће антијунакиње*

Занимљиво је истаћи да Вилијам Тревор ствара дела у којима су ликови жена доминантно заступљени. Основни разлог за то је његово мишљење да жене поседују „сложеније и истанчаније мисли и емоције” (Spenser 2008). Аутор своје антијунакиње подстиче на интроспективну одисеју кроз болну агонију изневерене љубави, узалудног брака, преваре, старења, сексуалних настраности, верског фанатизма и усамљености. Међутим, упркос бројним сумњама и критикама због наводне морбидности и садистичког става, Тревор се са искреном емпатијом опходи према својим усудом уклетим литерарним дамама. Он помно прати њихов пут да би им се нашао на располагању, бар као морална подршка, у одсудном тренутку у коме ће им судбина разоткрити ужасну истину о животу који су или заслужиле или им је додељен стиснутом песницом провиђења. Аутор је стога, искључиво као непристрасни посматрач, присутан у епифанијском тренутку у коме је Хелен (у причи *Мамина ћерка* (*Her Mother's Daughter*) из збирке *Весџи из Ирске*), на дан мајчине сахране, схватила да је од мајке наследила емоционално ништавило и

мржњу према себи која ће расти из године у годину све до ћорсокака самоуништења.

Судњи час откровења у Треворовим делима увек дође када га лик најмање очекује и када га најмање прижељкује. Сам јунак није ни свестан да је „спустио гард” све док бујица подсвести не провали уставе и не изнесе на видело дуго чувану тајну која га је латентно изједала. Међутим, једном огољена истина не доприноси разрешењу безизлаза у коме су се ликови затекли. Она носи мудрост освешћења и спознаје која само потврђује да је исувише касно за промену и да спаса више нема. Док су се враћали кући из ресторана, Верити је на обалама реке Затере (у причи *На Зајтери* (*On the Zattere*) из збирке *Вести из Ирске*), на своје и очево запрепашћење, јавно признала дугогодишњу тајну везу са ожењеним мушкарцем која јој је уништила живот, младост и срећу. Не знајући шта да каже, отац (господин Анвил) је одлучио да не каже ништа и да оконча разговор и пре него што је почео. Тревор дуго очекивану сцену епифаније лика драматизује тишином и напуштањем средишта збивања. „Уместо спољашњег истицања трагике збивања, она су представљена са сасвим субјективног становишта свести неког од ликова који се налазе у њиховом средишту” (Рауновић 1997: 17).

Спознавање, саопштавање и прихватање истине је основна проблематика свих Треворових антијунакиња. У причи *На Зајтери*, аутор је симболичним именом главног женског лика Верити (које води етимолошко порекло од латинске речи *veritas* и значи „истина”) најавио њено судбинско усмерење и животни смисао. Међутим, Тревор увек иронично користи имена са симболичним значењем стога ликови чије име значи „истина” никада неће спознати истину, а јунаци чије име значи „срећа” (као што је Фелисија из романа *Фелисијино пушовање*) никада неће остварити срећу. Верити до краја приче и живота остаје верна својој истини и несвесној самообмани која проистиче из заслепљујуће забрањене љубави. Са друге стране, господин Анвил (*Unwill*) (чије име на енглеском значи „недостатак воље”) може да сагледа болну истину о промашеном животу своје ћерке, али нема ни снаге ни воље да јој то отворено саопшти.

У поступку грађења ликова аутор обилато користи суптилне наговештаје и дискретне појединости које лик запажа и на које писац филмским кадрирањем скреће пажњу читаоца – израз лица, говор тела, висина и тон изговорених речи, престрављени поглед жртве у ретровизору аутомобила који вози убица и задах цина из уста мајке која сексуално злоставља свога сина. Зној на челу професора Роја (у причи *Бежање* (*Running Away*) из збирке *Вести из Ирске*), док је нервозно испијао чашице цина, био је довољан да супруга Хенријета схвати да су гласине о његовом дугогодишњем неверству истините, а капљице жуте боје које су непажљиви тинејџери распршили по кухињи (у причи *Распурене породице* из збирке *Рујевина Сан Пјетра*) натерале су госпођу Малби да се сети да је баш у тој кухињи прочитала телеграм о погибији својих синова

и да је њен живот стао и престао тога јунског дана давне 1942. године. Ови детаљи „тек на тренутке окрзну свест јунака и онда поново потраже себи места у најскривенијим одајама подсвести. Што прича даље одмиче, њих је све више, да би нас на крају подстакли да још једном – овог пута са потпунијим и дубљим познавањем ликова и догађаја – изнова прочитамо дело” (Рауповић 1997: 18).

5. Закључак

Као један од најплодотворнијих писаца у историји ирске и британске књижевне традиције, Вилијам Тревор пише романе, новеле и кратке приче о очовеченим и нетипизираним ликовима које гради миметичким књижевним поступком, управља принципом реалистичке мотивације и просуђује мерилем вероватности. Треворов лик је „жив”, реалистичан, рељефан, динамичан и индивидуализован управо зато што аутор заснива психолошко-етичку карактеризацију јунака на детаљном спољашњем и надасве унутрашњем портретисању. Посебну пажњу поклања дубинској структури, слободним токовима свесног и несвесног, која лику даје сложеност и вишедимензионалност стварне особе.

Потресни догађаји, у чијем колоплету су се обрели сви Треворови ликови, покрећу у њима процес превредновања себе и света око себе све до катарзичне (само)спознаје која носи из корена измењен систем вредности, веровања и мишљења. Најупечатљивије трансформације јунака одвијају се на животним странпутицама које неповратно воде од врлине до греха, од невиности до искуства, од колективног и општег до индивидуалног и личног. Аутор површински маскира болни интерни преображај јунака једноставном и готово гротескном причом коју артикулише питким и разумљивим књижевним језиком. Коренити преображај личности ликова се увек плаћа искључиво животном срећом, чији губитак представља основни лајтмотив, атмосферу, тон и боју сваког Треворовог дела.

Вилијам Тревор (Ирац у Енглеској, протестант у католичкој Ирској и провинцијалац у Лондону) ствара ликове на попришту архетипског сукоба између добра и зла у човеку и природи, Ирске и Енглеске, села и града, старовековне религиозности и нововековног губитка вере. Треворови ликови Ираца су воштане фигуре назадне и учмале ирске провинције. Кроз њихове животе се рефлектује болна и крвава историја британско-ирских сукоба, те аутор са посебном пажњом третира јунаке на ветрометини политички и верски мотивисаног насиља које има ужасно својство саморепродукције и трансфера зле крви са генерације на генерацију. У своје ликове Ираца Тревор равномерно убраја супротстављене католике и англоирске протестанте који су изједначени у несрећи и нераскидиво запретеним, трагичним судбинама.

Ликови Енглеза су углавном смештени у гротлу мегалополиса који Тревору личе на пакао од метала и бетона. Аутор посебну пажњу усмерава ка највећим жртвама напретка (из редова нижих и средњих слојева грађанског друштва) који су у бесомучном успону на друштвеној лест-

вици изгубили пријатеље, породицу и себе. У поступку карактеризације, они су смишљено лишени људске вишедимензионалности (која је типична за ликове Ираца) да би се дочарала њихова рашчовеченост и обездуховљеност. У савременом урбаном окружењу, традиционални систем вредности (заснован на хришћанском учењу и сензибилитету) наглавце је окренут, а „темељне моралне врлине постају опасне, па и погубне за оне који нису у стању да их у себи угуше, или макар прикрију” (Рауновић 1997: 15).

Вилијам Тревор ствара дела у којима су ликови жена доминантно заступљени јер сматра да жене поседују „сложеније и истанчаније мисли и емоције” (Spenser 2008). Аутор своје антијунакиње подстиче на интроспективну одисеју кроз болну агонију изневерене љубави, узалудног брака, преваре, старења, сексуалних настраности и усамљености. Дуго очекивану сцену епифанијског преображаја лика писац драматизује тишином и напуштањем средишта збивања да би болну самоспознају сценски приказао кроз мисли и осећања антијунака.

Библиографија

Извори

- Trevor 1997a: V. Trevor, *Felisijino putovanje*, Beograd: Nolit.
Trevor 1997b: V. Trevor, *Rujevina San Pjetra*, Beograd: Clio.
Trevor 1986: W. Trevor, *The News from Ireland*, London: Penguin Books.
Trevor 2003: V. Trevor, *Priča o Lusi Golt*, Beograd: Dejadora.

Литература

- Bara 1996: Barra, Allen. *The Dark Corners of Daily Beings*. <<http://www.metroactive.com/papers/metro/11.14.96/books1-9646.html>>. 10. 8. 2014.
Bonakorso 1997: R. Bonaccorso, William Trevor's Martyrs for Truth, *Newberry: Studies in Short Fiction* 34, no. 1, 113-118.
Gordić 1995: V. Gordić, *Sintaksa tišine: poetika Rejmonda Karvera*, Novi Sad: Matica srpska.
Hadžiselimović et al. 1991: O. Hadžiselimović et al., *Engleska književnost III*, Sarajevo: Svjetlost.
Kard 1998: S. O. Card, *Characters and Viewpoints*, Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
Margolin 1983: U. Margolin, Characterization in Narrative, *New York City: Neophilologus* 67, no.1, 1-14.
Mekena 1999: D. Mackenna, *William Trevor: The Writer and His Work*, Dublin: New Island Books.
Paten 2008: Patten, Eve. *William Trevor: Critical Perspective*. <<http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth122>>. 17. 5. 2014.

Paunović 1997: Z. Paunović, Trevor i Felisija, između Irske i Engleske, u: Vilijam Trevor, Felisijino putovanje, Beograd: Nolit.

Spenser 2008: Spencer, Elizabeth. *The French Lessons While the Neighbours Starve*. <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0DE6D8153FF93BA35755C0A960948260&sec=&spon=&pagewanted=2>>. 6. 8. 2014.

Šejmus 1986: D. Seamus, *A Short History of Irish Literature*, London: Hutchinson.

Trevor 1994: 41: W. Trevor, *Excursions in the Real World*, New York: Alfred A. Knopf.

Vukićević 2004: D. Vukićević, Realistični junak u srpskoj književnosti, Beograd: *Književnost i jezik*, vol. 51, br. 1, 163-184.

Aleksandar M. Jagrović

ANTIHEROES OF THEIR OWN LIVES: CHARACTERS IN THE PROSE WORKS OF WILLIAM TREVOR

Summary

The purpose of this paper is to define the basic features of a typical Trevor's character necessary for the analysis and comprehension of all author's literary works. William Trevor writes novels, novellas and short stories about humanised and untypical characters, which he builds based on the mimetic literary method, directs by the principle of the realistic motivation and evaluates according to the criteria of believability. The author establishes the essential roundness of his postmodern characters (who are lost, atomised, and alienated) via the attribution of complex and contradictory traits of the human personality. Such narrative process is founded upon the psychological and ethical characterisation, and the portrayal of the character's stream of consciousness. The author forges his characters on the front line of the archetypal battle between the good and the evil in man and nature, Ireland and England, the country and the city, the "old-world" religiousness and the "new-world" loss of faith. The startling plight of all Trevor's antiheroes, caused by an unfortunate turn of events, initiates their introspective self-evaluation until the cathartic (self-)cognition is reached, which brings a completely changed system of thoughts, values and beliefs. The radical metamorphosis of the character's personality is always and exclusively paid by life's happiness, the loss of which poses the underlying atmosphere, tone, colour, and leitmotif of each and every Trevor's literary work.

Keywords: William Trevor, character, characterisation, postmodern antiheroes

Примљен 16. марта 2015. године

Прихваћен 17. јуна 2015. године