

LORENS STERN

TRISTRAM  
ŠENDI

*Prevod s engleskog*  
STANISLAV VINAVER

Beograd, 2011  
DERETA

## PREDGOVOR

### *TRISTRAM ŠENDI* O AUTORU I DELU

*Tristram Šendi* je, prema gotovo jednoglasnom mišljenju kritičara i zahtevnih čitalaca, jedan od najvećih britanskih romana svih vremena, iako je nastao u XVIII veku, kada se roman kao žanr još „tražio“ i tek probijao sebi put. Odlike žanra još se nisu bile ni učvrstile, a *Tristram* ih je već preispitivao i poigravao se njima. Oduševio je savremenike, ali i najavio mnogo docnija traganja i osporavanja u poetici romana. Otud (prividni) paradoks da ovo rano delo, čitavih 250 godina posle svog nastanka, nailazi na više dopadanja među današnjim čitaocima postmodernistički oblikovanog ukusa nego u XIX veku koji mu je vremenski bliži naviknutom na tzv. tradicionalne romane. Retrospektivna iluzija (da se romaneskni žanr potpuno i konačno ostvario kroz tradicionalni realistički roman) sada je potisnuta razumevanjem da se u XX veku roman vratio svojoj prvobitnoj normi – otvorenosti, eksperimentu, metadiskurzivnosti, parodičnosti, svemu onome što upravo oličava *Tristram Šendi*.

Taj se roman ne dâ zgodno prepričati, jer se njegov **sadržaj** ne iscrpljuje u iscepkanoj radnji i pokrenutim temama; po **strukturi** je slabo pregledan, i time se diči; po stavu prema literarnim precima i **rođacima**, on je višeznačan (pohvalan, čak plagijatorski, a i parodičan); po **tonu** – naizmenično ironičan i sentimentaln, skaredno komičan ili učen. Ali u svoj toj složenosti, on uvek ostaje zabavan, smešljiv, izaziva čitaoca ma na kom mestu da otvori knjigu... Poređenje s originalom pokazuje da **prevod Stanislava Vinavera**<sup>1</sup> divno prati Sternove misaone i jezičke igre.

---

<sup>1</sup>Prvo, ćirilčno izdanje objavila je *Prosveta* 1955/56. godine u Biblioteci velikih romana.

Autor romana Lorens Stern bio je slobodouman anglikanski sveštenik koji je veći deo života proveo u Jorkširu, a kraće je boravio u Londonu, Francuskoj i Italiji. Rođen je u Irskoj 1713. godine otac mu je bio podoficir engleske vojske, a majka Irkinja; porodica se stalno selila za očevom službom, po Irskoj i Engleskoj. Godine 1723. otac ga je odveo u Jorkšir, kod svog imućnog i uglednog brata, koji je pristao da se stara o dečaku. Lorens nikada više neće videti oca – njegov puk je poslat na Jamajku i otac je tamo umro 1731, od malarije.

Lorensa je čekala crkvena karijera. Od 1733. do 1737. studirao je klasične jezike i teologiju na Univerzitetu u Kembridžu, sa nekom vrstom stipendije (radio je kao poslužitelj u zamenu za troškove studija), i već tada je, zbog teških uslova, oboleo na plućima. Pošto je diplomirao, dobio je čin đakona i bio sveštenečki pomoćnik, da bi ubrzo, zahvaljujući pokroviteljstvu drugog strica, koji se uspešno peo u crkvenoj hijerarhiji, bio rukopoložen za sveštenika (1738) i dobio mesto vikara u jednom jorkširskom selu. Tamo je vodio miran i štedljiv život provincijskog pastora; pomalo je i pisao. Kad je prešao u Jork, Stern se 1741. oženio posle dužeg udvaranja; za jedan vigovski list pisao je političko-propagandne članke. Kasnije se povukao iz političkih kampanja i izvinio što je svojim člancima okaljao ugled torijevaca; 1743. objavio je svoju jedinu pesmu; da bi se izvukao iz dugova, 1744. kupio je seosko imanje u Satonu, koje će sâm voditi s promerljivom srećom. Sastavio je nekoliko antikataličkih pamfleta, 1746; držao je u Jorku crkvene propovedi, koje će kasnije objaviti. Porodični život Sternu nije išao od ruke. Zbog imovine, bio je u lošim odnosima s majkom sve do njene smrti. Ni sa ženom se nije dobro slagao. U Jorku se pričalo o njegovim vezama sa služavkama i prostitutkama. Žena mu je zapala u duševnu krizu i čak bila neko vreme neuravnotežena, uobrazivši da je češka kraljica. Imali su ćerku Lidiju, koju je otac veoma voleo, i koja će objaviti njegovu književnu zaostavštinu.

Kada se kasnije (1759) opet latio pera da piše o političkoj sceni, neslavno je prošao skoro ceo tiraž njegovog *Političkog roma-*

na, satire na račun sveštenstva u Jorkširu, odmah je zaplenjen i spaljen po nalogu crkvenih vlasti. Utučeni Stern se onda okrenuo književnom radu u pravom smislu – sastavio je jedan *Fragment u rableovskom maniru* (objavljen posthumno), te prve dve knjige *Tristrama Šendija*, koje je odmah ponudio najuspešnijem london-skom izdavaču. Na Sternovo veliko razočaranje, ovaj mu je ponudio bedan honorar. Tu počinje priča o promišljenom marketinškom poduhvatu koji će romanu obezbediti odličan plasman, a Sternu zaradu, evropsku slavu i istinski status zvezde.

Prvo izdanje prva dva toma knjige priredio je sam autor, o svom trošku, u Jorku (decembar 1759); prodaja je išla odlično, ali Stern je hteo da osvoji prestonicu. Pobrinuo se da vodeći ljudi u umetničkim krugovima čuju za njega (tako je slavnom glumcu Gariku poslao pohvalu romana koju je sam sastavio, a prepisala zajednička prijateljica kao sopstveni sud; u romanu se pripovedač više puta obraća Gariku kao vanfiktionalnom čitaocu). Izdanje je ubrzo rasprodato, a Stern se lično zaputio u London, saznavši da primeraka njegove knjige nema ni za lek (mart 1760). Postigao je da isti onaj istaknuti izdavač koji je prvu verziju rukopisa prezreo, sada objavi drugo izdanje (april 1760). Pretpostavlja se da je ono imalo desetostruko veći tiraž nego prvo (tačnih podataka nema). Da se Stern popeo u očima publike pokazuje nova posveta, sâmom premijeru Viljemu Pitu, kao i ilustracije slavnog grafičara Hogarta, dodate londonskom izdanju. Čitaoci su se otimali o knjigu – samo prvog dana prodato je 200 primeraka.

Dotad anonimno svešteno lice, Stern se preko noći proslavio, do čega mu je i bilo najviše stalo („Pisao sam ne da se prehranim nego da postanem slavan“). Najviše plemstvo pozivalo ga je na večere, svi su želeli da razgovaraju s njim u salonima, da ga posete u njegovom iznajmljenom londonskom stanu. Uživao je da bude zvezda i hvalio se time prijateljima. Omiljen u društvu, lako je osvajao ženska srca. Do kraja te godine izašlo je još šest izdanja I i II knjige *Tristrama*. Sternov primer lepo ilustruje uspon i novu društvenu ulogu pisca u doba prosvetćenosti, kad zasluge duha potiru stalešku nejednakost.

Otada je naizmenično živeo u Londonu i na svom jorkširskom posedu zvanom „Šendi Hol“ gde se povlačio da bi pisao nastavke romana. U sledećih osam godina objavio je još sedam knjiga *Tristrama Šendija*: 1761 – knjige III i IV; 1762 – V i VI; 1765 – VII i VIII; 1767 – IX. Na kraju svakog toma od po dve knjige najavljivao je još zanimljiviji nastavak pripovesti, navodio teme budućih poglavlja i pozivao čitaoce da ih nabave čim budu objavljeni. Međutim, nijedan kasniji nastavak nije doživeo neverovatni uspeh prvog dela. U borbi protiv piratskih izdanja, kojih je bivalo sve više, Stern je odlučio da svaki primerak V, VII i IX knjige lično potpiše na prvoj strani; pretpostavlja se da se tako potpisao skoro 13.000 puta!

Kako bi plasirao svoje ranije sastavljane crkvene besede, Stern je već u II knjizi *TŠ* najavio objavljivanje Jorikovih propovedi. (Jorik je sveštenik iz I knjige *Tristrama*, čiju propoved o savesti čita u II knjizi kaplar Trim.) Godine 1760. izašlo je prvih petnaest propovedi, sa listom od čak 660 pretplatnika, kako najviših plemića i političara, tako i najistaknutijih književnika i umetnika, iz čega vidimo kakav je ugled Stern već uživao; još dve knjige *Propovedi* izdate su 1766. godine.

U januaru 1762. otputovao je u Pariz, gde je već bio poznat, pa su ga enciklopedisti dočekali raširenih ruku i rado primali u salonima. Volter i Didro smatrali su ga engleskim Rableom. (Didro se umnogome inspirisao *TŠ* kad je pisao svoj antiroman *Fatalista Žak i njegov gospodar*.) Plućna tuberkuloza („jektika“) mu se pogoršala; zato je zimu proveo sa ženom i ćerkom na jugu Francuske. Tamo se Stern delimično oporavio i vratio 1764. u Englesku, da nastavi roman. U oktobru 1765. krenuo je na drugo putovanje po Evropi, posetio severnu i srednju Italiju, a krajem godine i Rim. Proleće 1766. dočekao je u Napulju, pa se vratio u Englesku.

Poslednja, deveta knjiga *Tristrama Šendija* objavljena je u januaru 1767.

Stern se u aprilu 1767. u Londonu susreo sa dvadesettrogodišnjom Elajzom Drejper, udatom za nekog engleskog činovnika u Indiji, i nežno se u nju zaljubio. Elajza je, posle kratke i burne veze, otputovala mužu u Indiju. Stern je svoje misli i osećanja zapisivao u *Dnevniku Elajzi*. Pisao joj je i pisma, koja su objavljena posthumno. Danas ta osećajnost izgleda prerazdražljivo i sladunjavo.

Oslabljenog zdravlja, vratio se u „Šendi Hol“ i uspeo da napiše *Sentimentalno putovanje po Francuskoj i Italiji*, objavljeno pred samu smrt, u februaru 1768. Njime će uticati na književnu modu osećajnosti i uživljanja. U martu, Stern je umro od plućne tuberkuloze, u Londonu, i tu je i sahranjen. Zanimljivo je navesti da se njegov leš nekoliko dana kasnije pojavio na stolu za sećiranje, na času anatomije kod jednog čuvenog profesora u Kembridžu. Na sreću, neko je prepoznao telo slavnog književnika ukradeno iz groba, te je ponovo sahranjeno bez mnogo buke.

Celokupna dela objavljena su mu 1780. Za života je patio što ga optužuju za nedoličnost, budući da je sveštenik; već krajem veka, bio je proglašen za moralistu, zagovornika vrline i dobre volje među ljudima.

\* \* \*

Za roman *Tristram Šendi*, u kome je autor dotakao većinu glavnih tema evropskog prosvetiteljstva: veru u progres, ličnu slobodu i sreću, odnos vere i morala, versku toleranciju, milosrđe, status crnaca, praznoverje, poreklo ideja i slično, ne može se zaključiti ni da je završen, ni da je ostao nezavršen.

To je roman o verbalizaciji, o načinu na koji se događaji (ili pseudodogađaji) pretaču u reči. Sterna zanima kako su njegovi prethodnici uobličavali **pripovedanje radnje u romanu** i može li se tu izvesti nešto novo; kako kroz pripovedanje i mimo njega teče **komunikacija pisca i čitaoca**; kakav **odnos postoji između reči i dela** u nazorima i ponašanju pojedinca, bio on lik, pripovedač, kupac knjige ili kritičar.

## 1. EKSPERIMENTI U PRIPOVEDANJU

Stern, najpre, **eksperimentiše** sa redosledom i trajanjem **pripovedanja**. Roman započinje kao autobiografski pripovedač Tristram Šendi najavljuje sopstveni životopis. U toj vrsti romana glavni lik je obično podvojen na mlađanog junaka koji doživljava, i zrelog pripovedača koji se seća; kako pripovedanje odmiče od rođenja ka starosti, hronološkim redom, uz minimalna odstupanja, vremenski razmak između junaka i pripovedača treba da se smanjuje, sve dok se ne spoje u jedno. I kod Sterna priča počinje *ab ovo*, pripovedač Tristram u prvoj rečenici pominje svoje začecé (valjda je to pravi početak nečijeg života), ali da bi mogao da ga ispripleda, tvrdi da najpre mora objasniti razne okolnosti koje su začecú prethodile i predodredile Tristramovu sudbinu (humorna aluzija na tada pomodna učenja o determinizmu, kauzalnosti i predestinaciji). I eto izgovora da se pripovedanje zaputi vremenski unazad umesto unapred, da se upusti u razna okolišenja, preticanja, zaostajanja, ukrštanja... Junak će se roditi tek u III knjizi, a na polovini romana već je jasno da pripovedanje nikad neće sustići zbivanja (tj. obraditi doživljaje odraslog Tristrama), mada je pripovedač planirao 20, kasnije i 40 tomova, i još 40 godina pripovedanja (VII, 1)! O Tristramu junaku saznaćemo samo to kako je začet, kako se rodio, kako je dobio ime i kako je slučajno obrezan sa pet godina: to su doživljaji kojih se on i ne seća, i u kojima su važnije očeve reakcije od svega drugog. Iz svog daljeg života, on će ispričati jedan dan u Oseru (u Francuskoj), tokom vaspitnog putovanja (*grand tour*) po Evropi, na koje je otac poveo sve muške ukućane; najzad, svoje drugo putovanje po Francuskoj, kome posvećuje duži odeljak (VII knjigu). Ispostaviće se, dakle, da to i nije pripovešt o Tristramovom životu, nego o njegovom ocu i stricu.

Tristram je **šaljiv i manipulativan pripovedač, koji je zauzeo mesto glavnom junaku**. Izjavivši da nimalo ne mari za propise i kalupe pripovedanja (a to znači: pravilo kontinuiranosti narativnog toka i hronološkog redosleda), on pravi čudovišne digresije, koje ne ostavljaju dovoljno mesta za (nazovi)glavni tok radnje.

On uživa u odlaganju, iščekivanju, beskonačnom komentarisanju (po svemu tome je dostojan sin svog oca). Jedva spoji nekoliko strana iste priče, a već ne može da se uzdrži da je ne prekine i pređe na nešto drugo, makar to samo bio nagli skok unazad, tek da zbuni čitaoca. Nelinearnost i isprekidanost pričanja toliko zabavljaju Tristrama da on na kraju VI knjige čak crta komplikovane grafike svog pripovednog toka, obećavši da će nadalje, kao već iskusan pripovedač, koji je, uz to, na biljnom režimu ishrane, uspeti „da u podnošljivo pravoj liniji nastavi povest“.

**Bočni tokovi radnje** (uglavnom doživljaji oca i strica Tobija), koji su **odneli prevagu nad glavnim tokom, umetnute pripovesti renesansne inspiracije ili učene filozofske rasprave, nižu se po asocijaciji ideja** – ovo je zanimljiv pokušaj da se Lokovo i Hjumovo učenje o funkcionisanju ljudske svesti predstavi u romanu narativnim, a ne diskurzivnim sredstvima. Primeri povezivanja odeljaka u naraciji TŠ ilustruju teorijske postavke o asocijaciji po sličnosti, bliskosti u vremenu i prostoru, kontrastu, uzročno-posledičnoj vezi, te po navici. Ne samo pripovedač, nego i njegovi likovi „skreću“ rado s teme, odlažu da obave neki posao kako bi se upustili u pripovest koja jedva da ima veze s njihovom tadašnjom situacijom. Posebno upečatljiv efekat asocijacije ideja u pripovedanju nastao je nizanjem po geografskoj bliskosti: tri segmenta radnje, u tri različita trenutka međusobno razdvojena godinama, odigravaju se u Francuskoj i prepliću u pripovedanju. Pripovedač u čudu posmatra svoje tri u naraciji skoro istovremene projekcije: sebe junaka u ranoj mladosti u Oseru, u društvu strica Tobija i oca; sebe junaka u zrelosti, kako odlazi iz Osera, gonjen bolešću i strahom od smrti, i ulazi veselo u Lion; sebe kao pripovedača koji sada, koju godinu kasnije, piše u vili na obali Garone.

Pripovedač podvlači razliku između trajanja radnje i vremena potrebnog da se ona ispriča. Kratka razmena pogleda između oca i strica dovoljna je da se sporazumeju, ali njen opis zauzima pola stranice. Isto je s detaljnim opisima telesnih pokreta. Ovo, po-



red sklonosti digresijama, opravdava činjenicu da priča (radnja) i pripovedni tekst tako neravnomerno odmiču. S druge strane, pripovedač svoj zaostatak obilno nadoknađuje prećutkivanjem, odnosno nezavršavanjem segmenata priče. Drugo rešenje tehničkog problema – kako da ispriča događaj a da ne prekorači vreme koliko je trajao (u igri s čitaocem pripovedač se pretvara da je to važno) – leži u mogućnosti da se vreme događanja zaustavi dok teče vreme pripovedanja. U „virtualnom“ vremenu, na primer, pripovedač može da „zamrzne“ na pet minuta majku koja prisluškuje na vratima salona, kako bi u „realnom“ vremenu ispričao šta se istovremeno dešava u kuhinji. Ako ne popuni poglavlje koje je planirao, ostaće mu na raspolaganju dvadeset minuta da ispriča nešto drugo, itd. Pripovedač, uostalom, razvija i temu subjektivnog doživljaja vremena, u zamišljenom okršaju s „nadrikritičarima“, kao i u jednom razgovoru oca i strica.

Moda viteških, građanskih i sentimentalnih romana predstavlja kontekst koji unekoliko definiše *Tristrama Šendija*, zajedno sa horizontom Sternovih omiljenih pisaca Servantesa i Rablea (takođe svetštenih lica, takođe satiričara sklonih razuzdanom humoru). Predmet pripovedanja – **porodične trzavice i male nezgode, dopunjene amaterskim visokoparnim teoretisanjem** o svemu i svačemu – nije samo banalan, on se **podsmeva koncepciji događaja** kao nosioca pripovesti. Zato roman možemo čitati kao parodiju (herojsko-komički ključ), čak i ako ga posmatramo van književnog konteksta. Nedovršenost i eliptičnost pripovesti još jedna je strategija srozavanja, parodiranja romanesknih zahteva. Autor **uključuje** u roman i **parodira** i druge žanrove (filozofski dijalog, putopis, likovnu kritiku, pravni dokument). Iako je inače tanani posmatrač treptaja oka ili nadimanja grudi, pripovedač u VII knjizi, putujući po Francuskoj, ne uočava ništa od lokaliteta dostojnih pažnje. Gradovi su slični, poštanska kola se kvare, krčmari su pohlepni, a o Parizu beleži opšta mesta – da su ulice prljave i zagušene, te daje potpuno izlišan tačan broj ulica u svakom kvartu. Pripovedač čak sebi nameće stilsku vežbu pisara putopisa o gradu Kaleu, koji nije uopšte video.

Već krajem XVIII veka zapaženo je da se Stern, pišući *Tristrama*, umnogome inspirisao drugim delima<sup>2</sup> – čitaoci su prepoznali uticaj *Gargantue i Pantagruela*, *Don Kihota*, Bekonovog ogleđa *O smrti*, čitave delove preuzete iz Bertonove *Anatomije melanholije* (inače jednog neoriginalnog dela, ogromne kompilacije o raznim predmetima), ali mu to nije bilo zamereno jer je umeo vešto da preradi i ubaci pozajmice u svoj tekst, pa i da ih namerno napako prepíše. U XIX veku, međutim, kritičari su Sterna osudili kao bezobzirnog plagijatora, i to je bio argument više da roman bude prezren u Engleskoj i odbačen. U naše vreme, odnosi koje književni tekstovi uspostavljaju među sobom ne samo što se ne osuđuju, nego se i posebno proučavaju i vrednuju pod okriljem teorije **intertekstualnosti**. Sternov tekst pokazao se izuzetno bogat u tom pogledu i još jednom kao preteča kasnijih književnih moda. Pre-do-pisivanje je punopravan romaneskni postupak kod Sterna, baš kao kod postmodernističkih pisaca. Gorepomenuto suvoparno nabranje pariskih ulica po kvartovima prepisano je, recimo, iz „Novog opisa grada Pariza“, neke vrste turističkog vodiča, kao parodijska zamena stvarnog neutralnog opisa ili ličnog doživljaja. Pripovedač se, uostalom, žali da svi pisci prežvakavaju jedno isto, želi im da dobiju sakagiju (knjiga V), a uz to ukazuje na Sterna kao plagijatora Jorikove besede (knjiga II). (Zanimljivo je da Stern iste one pisce koje zbog njihove duhovitosti i originalnosti ceni, pominje u romanu, imitira i parodira – ne preporučuje za čitanje ženama. Za njih su ozbiljne, pobožne knjige. U svom stavu prema ženama Sternov pripovedač je baštinik srednjovekovne narodne kulture i renesansne pripovedne tradicije. Zavodljiva i prepređena, uskogruda i zatucana, pohlepna i pohotna, glupavo sentimentalna, žena pruža muškarcu zadovoljstvo, ali mu i škodi. Ako je lepa, brzo će svenuti, udebljati se ili pronevaljaliti. Ova starinska mizoginija možda je ipak bila samo jedna od Sternovih poza.)

---

<sup>2</sup>Sam Stern pominje Erazma, Rablea, Servantesa, Montenja, Šekspira, Loka, Voltera, Adisona, Dekarta itd.

Sterna nazivaju pretečom romana toka svesti. U ovom delu na nekoliko mesta on daje tok misli i utisaka jednog lika onako kako oni spontano naviru: kad pripovedač u groznici prelazi brodom Lamanš, kad Suzani iskrsavaju slike gazdaričine garderobe iako pokušava da se usredsredi na porodičnu žalost, itd.

## 2. KOMUNIKACIJA SA ČITAOCEM

*Tristam Šendi* ostavlja utisak dispartnog dela, možda najpre zato što ga ne objedinjuje životna priča junaka, ali mu, s druge strane, celovitost daje snažno **pripovedačevo** prisustvo. On nije samo glas, Stern predočava njegovu telesnost i situaciju pripovedanja (npr. Šendi sedi u crvenom prsniku i žutim papučama i piše, bez vlasulje ili kape). **Pripovedač** je usmeren na zamišljenog, bezimenog **Čitaoca**, upisanog u tekst, tzv. naratera (par naratornarater zastupa u romanu vanromaneskni par pisacčitalac), čiji identitet nije fiksiran i kome se obraća sa „gospodine“, „gospo“, „dobri ljudi“, „dragi moj prijatelju i druškane“, „Vaša milosti“ i slično. Taj „čitalac“ čak uzima reč i može da postavi pitanje ili iznese sud. Jednom se čuju dva oprečna čitalačka odgovora na pripovedačevo pitanje. Drugi put su to kritičari, neželjeni čitaoci, pred kojima se Tristram brani od optužbi za skarednost. Tradicionalno se smatra da narater ima funkciju da predupredi i usmeri reakcije pravih čitalaca na tekst; on ih, doduše, unekoliko sprečava da se poistovete s junakom ili pripovedačem u prvom licu. U *TŠ* narator za sebe zahteva punu slobodu, pa je daje i narateru – poziva ga da zatvori knjigu kad mu se ne sviđa, da preskoči ili dopiše deo (na primer, svoju omiljenu psovku), samo da održi dobro raspoloženje. Pripovedač mu se podsmeva, začikava ga, želi da ga drži u neizvesnosti. Pored toga, stalno objašnjava narateru zašto i kako pripoveda; opravdava digresije („delo i zaobilazi i ide napred“) i kompoziciju („od samog početka [sam] tako isprepletao ono glavno u mojoj knjizi i sporedne delove [...] da čitav stroj bude u neprestanom pogonu“), izruguje se romanesknim konvencijama (npr. postupcima karakterizacije kod drugih pisaca), najavljuje nastavke, povezuje ili

čudljivo prekida poglavlja, zaziva svemoćne sile naracije, pa i odvraćá od daljeg čitanja. U tekst upisani čitalac ne može zbog toga da se prepusti utisku realnosti priče: Stern izbegava romanesknu iluziju.

Vantekstualni čitalac komunicira s piscem preko knjige kao virtualnog teksta, ali ovde i preko knjige kao aktualnog, materijalnog predmeta. Stern unosi grafičke inovacije – crna strana treba bolje od svake tužbalice da izrazi i podstakne žalost za Jorikom, mramorne strane su simbol šarenila romana, ima praznih redova (jer da su popunjeni, bili bi nepristojni), praznih poglavlja, grafika, jedna prazna strana ostavljena je da čitalac nacрта svoj ideal žene, neki su brojevi strana izbačeni; interpunkcija je „živahna“, sa mnogo tačkica i polvaka<sup>3</sup>, a *Predgovor* nije na početku nego usred romana.

S druge strane, pripovedač pravi iskorak iz sveta fikcije u vanromanesknu stvarnost i teži da bude poistovećen s piscem. Tristram pripovedač je, baš kao i Stern, mršav, jektičav (ima krvoliptanje iz pluća), pati od teškog kašlja, živi u oskudici, zapao je u dugove; putuje u Francusku zbog bolesti; poziva na kupovinu sledećih nastavaka romana, žali se na neprodat tiraž V i VI knjige, pravi reklamu za Jorikove besede itd. Stern je svakako voleo da stvara svoje književne dvojnike – već u *Političkom romanu* imao je fikcionalnog parnjaka, a onda je tu pošalicu u TŠ pretvorio u književni postupak. Postigao je da ga savremenici identifikuju sa Tristramom, ali i sa dobrodušnim pastorom Jorikom (koji će, uprkos tome što je „umro“ na početku TŠ, biti prikazan kao autor *Sentimentalnog putovanja*). U društvu je Stern često glumio duhovitog Tristrama, sklonog seksualnim insinacijama i verskom skepticizmu, a onda bi se odjednom pretvorio u moralnog, sentimentalnog i savesnog Jorika.

Zahvaljujući mnogim od pomenutih odlika, na Sternovo remek-delo se mogu primeniti pojmovi **metanarativnosti**, **metafikcionalnosti**, **samosvesti** romana. On je i rudnik za naratološku analizu, čije su kategorije nastale dva veka posle TŠ.

---

<sup>3</sup>Sternova interpunkcija (povlake, dve tačke, zapete), koju je Vinaver sačuvao u potpunosti u prevodu, uočljiva u prvom izdanju iz 1955/56, u ovom izdanju je uprošćena. – *Prim. uređn.*