

## **BIOGRAFSKI ŽANR U ROMANU *FLAUBERTOVA PAPIGA*, JULIANA BARNESA**

### SAŽETAK

Cilj rada jeste istražiti biografske elemente u romanu *Flaubertova papiga*, Juliana Barnesesa. U radu će se također ispitati razlike između tradicionalne i fikcionalne biografije. Tradicionalna biografija je zasnovana na činjenicama, situacijama koje su uvijek objektivne, prateći hronološki slijed. Fikcionalna biografija, s druge strane, kombinira elemente fikcije i historije. Barnes, na primjer, piše tri hronologije Flaubertovog života u romanu: prva hronologija opisuje njegova postignuća i uspjehe, druga je o smrtnim događajima u njegovom životu, a treća se sastoji od citata koje je Flaubert lično napisao. Upravo kroz upotrebu historiografske metafikcije, Barnes ukazuje na fikcionalnost historijskih narativa, podsjećajući čitaoca da je ono što čita konstrukcija, djelo fikcije. U ovom radu ćemo sagledati elemente historiografske metafikcije.

*Ključne riječi:* historiografska metafikcija, fikcijska biografija, *Flaubertova papiga*, Julian Barnes.

### **Teorijski okvir**

Biografija (gr. bios-život, grafo-pisati) je književni žanr koji opisuje život svake bitne i prominentne ličnosti. Biografi u izradi biografije koriste svu dostupnu građu: dnevnike, memoare, pisma, prepiske, intervjue, arhivsku građu (Popović, 2007: 91). Korijeni biografije kao književne vrste nalaze se u antičkoj književnosti u djelima rimskih pisaca Tacita, Svetonija i Plutarha. Uloga biografije i njen značaj mijenjao se u skladu sa potrebama i razvojem društva, služeći se pritom različitim vjerskim, političkim, filozofskim ciljevima. Današnji status biografije

je veoma komercijalan, tako da uglavnom imamo biografije poznatih ličnosti, muzičara, sportista, glumaca i političara.

Prema Vladimiru Bitiju biografija ulazi u anale savremene teorijske rasprave kroz otpor pozitivističkoj metodi biografizma, te kroz moderni i postmoderni roman (Biti, 1997: 28). Pozitivističko shvatanje književnosti podrazumijeva naučne opservacije čuvenog francuskog književnog kritičara i historičara Hipolitte Taine (1828 – 1893) koji djelo i autora objašnjava kroz tri dominante: rasu, sredinu i trenutak. Autor je rezultat određenih naslijeđenih osobina i društvene sredine u kojoj je djelovao i stvarao. Nagomilavanje irelevantnih i sporednih činjenica o piscu, ispitivanje uslova pod kojima je stvarao, uspostavljanjem veza između književnih djela, pisaca i slično, je ustvari vodilo do toga da se zaboravi na suštinu umjetničke prirode književnog djela. Njemački filozof i kritičar Wilhelm Dilthey (1833 – 1911) suprotstavlja se pozitivističkom proučavanju književnosti, smatrajući da je pogrešno poistovjećivanje društvenih znanosti sa prirodnim. Po Wilhemu, književnost se isključivo može tumačiti kao izraz duhovne situacije pojedine epohe (Solar, 1976: 211). Iako je mišljenje mnogih kritičara o pozitivizmu negativno i ograničeno, neosporivo je zaslužan za utemeljenje historije književnosti kao naučne discipline i omogućavanje njenog daljnjeg razvoja. Tanja Popović izdvaja ključne biografije koje su znatno utjecale na njen razvojni put kao zasebnog žanra: Uparedni životopis (I) Plutarha, Život Danteov (1355 – 1364) i Biografije uglednih i znamenitih žena (De casibus virorum illustrium i De claris mulieribus, 1355 – 1374) Đ. Bokača, Život slikara (1550 – 1568) Đ. Vazarija, Životi pjesnika (1779-1781) S. Džonsona i Razgovori s Geteom (1836) J. Ekermana (Popović, 2007: 91).

Fikcionalna biografija, s druge strane, predstavlja spoj stvarnosti, historije i fikcije. Prava ekspanzija popularnosti fikcionalne biografije nastaje Lyotardovim krahom „narativa ili izraženim skepticizmom prema narativima racionalizma, nauke, Kartezijevog koordinatnog sistema i vladajućih ekonomskih teorija u osamnaestom, devetnaestom i dvadesetom stoljeću, uključujući Marksizam” (Bentley, 2008: 32). Upravo je ovaj skepticizam bio plodno tlo za pisce koji su željeli preispitati prirodu fikcionalnih narativa (Ibid). Dovodjenje u sumnju već postojećih autoriteta i velike teorije, kritiziranje religije i društva, koncepta istine, znanja, moći i jezika, samo su neke od doktrina koje su izgubile na svojoj

snazi i kredibilitetu. Izgubljeno povjerenje u velike narative je tako nastalo kao ishod ograničenog i subjektivnog pripovijedanja prošlosti, koje je često bilo ideološki motivirano. Postmodernisti radije biraju „male priče” koje ne polažu pravo na apsolutnu istinu.

*Fikcionalna* biografija, koja predstavlja spoj fikcije i biografskog žanra, kao i historiografska metafikcija, otvara prostor za problematiziranje odnosa fikcije i stvarnosti, autentičnog i neautentičnog sa ciljem ponovnog ukazivanja na varljivu i promjenjivu prirodu historijskog prikaza. Do pojave postmodernizma, historiografske metafikcije kao i njenog svojevrsnog podžanra fikcionalne biografije, nisu se dovodili u pitanje sadržaji prošlosti koje je tradicionalna historiografija predstavljala kao tačne, autentične i njihova se vjerodostojnost nije dovodila u pitanje. Sa postmodernizmom se taj odnos prema historiji mijenja:

Jedna od osnovnih odlika postmodernističkog romana je njegov odnos prema historiji. Postmodernistički pisci vide historiju kao sastavni dio ljudskog iskustva i kao takvu je žele istražiti, međutim u svom vraćanju historiji, oni to ne rade na pozitivistički i jednostavan način, nego kreću u istraživanje historije sa izrazito kritičke pozicije. Postmoderni historijski romani nisu samo romani o historiji, oni preuzimaju formu historijskog romana da bi se kritički autoreferentno osvrnuli na samo stvaranje historijskog narativa (Džihó-Šator, 2018: 213).

Peter Ackroyd, Martin Amis, Pat Barker, Julian Barnes, A.S.Byatt, Beryl Bainbrdieg, Louis de Bernleres, Kazuo Ishiguo, Ean McEwan i Alasdair Gray samo su neki od postmodernističkih autora koji kroz svoja djela problematizuju kompleksan odnos sa prošlošću, kao i problematiku njene reprezentacije (Bentley, 2005:2). Višepomenuti pisci kroz upotrebu historiografske metafikcije, intertekstualnih referenci i drugih postmodernističkih tehnika nastavljaju trend u savremenoj britanskoj fikciji koji je Linda Hutcheon označila kao historiografsku metafikciju (Ibid).

Historija i prošlost kao tekstualni diskursi ne polažu pravo na autentično svjedočenje o prošlosti. Postmodernisti smatraju da jedno književno djelo s

obzirom da je fikcionalna tvorevina, ne može biti prava reprezentacija stvarnoga svijeta i prilika u istom, niti može biti autonomna tvorevina neovisna od drugih tekstova. Obnovljeni interes za historijske ličnosti u postmodernom historijskom romanu britanska autorica A.S. Byatt u jednom od svojih eseja objašnjava na sljedeći način: „Volimo historijske ličnosti jer su nespoznatljive, samo djelimično dostupne našoj mašti i mi percipiramo ovu kvalitetu zatvorenosti kao privlačnu“ / „We like historical persons because they are unknowable, only partly available to the imagination, and we find this occluded quality attractive“ (Childs i Fowler, 2006: 108). Dakle, u historijskim ličnostima kao i u samoj historiji privlačnost pronalazimo u nespoznatljivosti i opskurnosti. Prema riječima Džiho-Šator:

Postmoderni historijski roman nas tjera da preispitamo našu predodžbu o historiji istražujući pri tome kulturalne pretpostavke na kojima se zasnivaju historijski događaji. Ono što se u postmodernizmu mijenja jeste način na koji vidimo ili zamišljamo historiju, a sve to zbog svjesnosti ograničenja koja postoje pri njenom predstavljanju. Postmoderni pisci svojim novim ispisivanjem historije vode se željom da naglase tu prazninu koju je nemoguće ispuniti, prazninu između prave prošlosti i načina na koji je predstavljena u historiografskim tekstovima. Riječju, historiografska metafikcija istražujući načine reprezentacije i historije i stvarnosti dovodi u pitanje mogućnost apsolutno pouzdanog predstavljanja (Džiho-Šator; 2018: 214).

Mnogi historičari i teoretičari književnosti pronalaze sličnosti između historijskog i fikcijskog diskursa i tom pitanju posvećuju pažnju i svoje radove. Tako Hayden White piše o historijskim narativima kao o „verbalnim fikcijama čiji sadržaj ima više sličnosti sa književnošću negoli sa naučnim tekstovima“ / „Historical narratives....are verbal fictions, the contents of which are as much invented as found and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences“ (Hayden White, 'The Historical Text as a Literary Artifact' in his *Tropics of Discourse* (1978), prema: Butler, 2002: 33). Historijske činjenice se, naime, ne mogu odvojiti od historičara, koji je po prirodi subjektivan i može privilegovati određene historijske činjenice, a izostaviti druge. Historičar je odlučujući faktor

jer on vrši selekciju. Također, ni svaki historičar ne gleda podjednako na sve događaje iz prošlosti, što dodatno usložnjava mogućnost objektivnosti pri predstavljenju historije.

Savremena postmoderna književna kritika se danas uglavnom bavi onim što historija i fikcija imaju zajedničko, a ne onim po čemu se razlikuju. Historiografija i fikcija su sačinjene od narativnih jedinica koje autor bira i posložnjava, a koji je po definiciji „prisan, ograničen” u lancu perspektiva iz kojih može posmatrati narativ (Nicol, 2009: 101). Iako historiografija i fikcija dijele zajedničke karakteristike, ne može se reći da historija i fikcija spadaju u isti „red diskursa” (Currie, 1995: 78). Iako dijele društvene, kulturološke i ideološke kontekste, kao i formalne tehnike, ipak se razlikuju (Ibid). Naime, pisanje historije i fikcije podrazumijeva čin konstrukcije koja ne predstavlja i ne preslikava realnost, već je ponovo rekonstruiše i izmišlja iz subjektivne tačke gledišta. Upravo je problematiziranje fikcije i historije omogućeno kroz upotrebu historiografske metafikcije. Prema Džiho-Šator: „Postmoderni historijski roman nas tjera da preispitamo našu predodžbu o historiji istražujući pri tome kulturalne pretpostavke na kojima se zasnivaju historijski događaji“ (Džiho-Šator, 2021: 81).

### **Barnesovo poigravanje sa biografskim žanrom**

Objavom romana *Flaubertova papiga*, koji je primjer novog trenda savremene fikcije historiografske metafikcije, smješten u kontekst postmodernističke književnosti, Barnes upućuje na ograničenost historije kao samo od jednog diskursa u nizu. Ono što nas je postmodernističko pisanje historije i književnosti naučilo, po riječima Linde Hutcheon, jeste da su i historija i fikcija diskursi koji sačinjavaju sisteme značenja pomoću kojih pravimo smisao od prošlosti (Acheson and Sarah C. E. Ross, 2005: 205).

Barnes, po uzoru na mnoge pisce, inspiraciju za pisanje svojih djela pronalazi u revidiranju, verifikaciji i problematizaciji prošlosti, koja pojavom postmodernizma ponovo potvrđuje svoju složenu, promjenjivu i diskutabilnu prirodu. Postmodernisti, za razliku od modernista, razmatraju „modernističke principe u novom svjetlu, sa velikom dozom skepticizma, pritom odustaju od

konfrontiranja sa prošlošću - oni nemaju ništa protiv da parodiraju sa bilo kojom formom koju su naslijedili iz prošlosti, igrajući se temama i strukturama koje su modernisti trebali odbaciti”.<sup>1</sup>

U jednom od svojih intervjua, Barnes govori o preferenciji fikcije nad novinarskim žanrom, npr:

Ja praktiram oba ta medija i uživam u oba, ali, grubo rečeno, kada pišete novinarstvo, zadatak vam je pojednostaviti riječ i učiniti je razumljivom u jednom čitanju; dok kada pišete fikciju, vaš je zadatak odražavati najpotpunije komplikacije svijeta, reći stvari koje nisu tako jasne kako bi se moglo razumjeti čitajući moje novinarstvo i proizvesti nešto za što se nadate da će otkriti daljnje slojeve istine u drugom čitanju.<sup>2</sup>

Roman *Flaubertova papiga*, koji mu je donio svjetsku slavu, ostaje njegov najpopularniji i najprepoznatljiviji roman. Preveden je na mnoge jezike i izvanredno su ga prihvatili i čitaoci i književna kritika. Upravo je ovaj roman izazvao književnu senzaciju po pitanju Juliana Barnesa koji i sam priznaje da je ovo knjiga koja ga je „lansirala” (Moseley, 1997: 6). Po riječima samog autora u intervjuu „Novels Come out of Life, Not out of Theories“, objavljenom s Rudolfom Freiburgom u knjizi *Conversations with Julian Barnes*, njegov treći objavljeni roman *Flaubertova papiga* je učinio Barnesu „vidljivim” (Guignery, Roberts, 2009: 30), a ništa manji doprinos razvoju njegovog spisateljskog ugleda ima i djelo *Historija svijeta u 10 ½ poglavlja / A History of the World in 10 ½ Chapters* (1889) koje se također po svojim žanrovskim karakteristikama uvrštava u historiografsku metafikciju.

Kada govorimo o *Flaubertovoj papigi*, Barnes je prvobitno počeo pisati priču koja je zatim prerasla u roman:

Puno sam istraživao, da, to je istina. Ali... to je mješavina principa i samopopuštanja, vidite. To je mješavina neslaganja s biografskim

1 Knežević, Mirjana M: Postmodernist Approach to Biography : The Last Testament of Oscar Wilde Ackroyd by Peter, Facta Universitatis, series Linguistics and Literature, Vol 11, no 1, 2013, str. 47-54.

2 Vidi: (<https://www.theparisreview.org/interviews/562/the-art-of-fiction-no-165-julian-barnes>) (preuzeto 2.2.2021.)

formatom kao i činjenicom da sam romanopisac, u svakom slučaju, a zatim i želje da pišete o onome o čemu stvarno želite pisati (Guignery, Roberts, 2009: 54).

Rezultat je roman *Flaubertova papiga* koji je po Barnesovim riječima primjer osporavanja tradicionalnog biografskog formata. Barnes se u namjeri da napiše biografiju o omiljenom piscu Gustavu Flauberu odlučuje za fikcijsku biografiju i stilsku hibridnost. O tome Džih-Šator piše:

Unošenje elemenata biografije u roman i sama prisutnost naratora koji je ujedno i biograf, te njegova specifična podvojenost između te dvije uloge, omogućila je Barnesu da istražuje pitanja o vezi između života i umjetnosti, tj. između čitaoca i pisca na način koji mu ne bi mogli omogućiti ni forma konvencionalne biografije, niti tradicionalna romaneskna forma, niti stroga forma naučnog članka (Džih-Šator; 2018: 148).

Dakle, Barnes se odlučuje na žanrovsko miješanje kao pristup u pisanju svog romana da bi mogao obraditi život pisca, ali i odnos između fikcije, umjetnosti i života: „Barnes nastoji da u Floberovom papagaju kombinira elemente biografije i fikcije da bi dobio ono što naziva ‘vrstom zbrkanog romana’ / ‘an up-side-down sort of novel’, jer je sasvim sigurno da on ne želi pisati klasičnu biografiju“ (Ibid). Takvo nešto, kako je već rečeno, rezultiralo je, prije svega, žanrom, fikcijske biografije.

Iako je upravo ovaj roman ključan za svrstavanje Juliana Barnesa u postmoderniste, pojedini kritičari osporavaju svrstavanje ovog djela u žanr romana općenito. Kao ključan argumenat za to navode njegovu hibridnost koja uključuje različite žanrove - od pisama, hronologije, bestijarija do rječnika uvriježenih mišljenja, pitanja za usmeni ispit, itd. Vanesa Guignery smatra da su to ujedno razlozi koji otežavaju „kategorizaciju, klasifikaciju i žanrovsku taksonomiju“ (Guignery, 2006: 37). Nadalje, objašnjava da su paratekstovi koje Julian Barnes korisiti u romanu (naslovi, podnaslovi, epigrafi, posvete, predgovori, korice, pohvale, itd.) upravo kategorije koje onemogućavaju njegovu žanrovsku klasifikaciju. Kako bi potkrijepila svoju tvrdnju, Guignery ide korak dalje pa uspoređuje različita izdanja knjige i njihove predgovore:

Prednja naslovnica Picadorovog mekog uveza izdanja iz 1985. prikazuje izvatke iz raznih recenzija, a tri njegova istaknuta autora - John Irving, John Fowles i Graham Greene - spominju Flaubertovog papagaja kao roman. Američko izdanje (Knopf, 1984.) definiše ga kao „roman (pod maskom)“, dok je francusko izdanje (Stock, 1986.) smjelo napisalo „roman“ na naslovnici (Guignery, 2006: 37).

Kod čitaoca se na samom početku romana otvaraju pitanja poput: Da li je ovo roman ili biografija? Ili možda djelo književne kritike? Ono što se odmah primjećuje jeste epigraf koji navodi na zaključak da se radi o biografiji. Epigraf je napisao Flaubert u pismu Ernestu Feydeauu 1872. godine, a on glasi: „Kada pišeš biografiju prijatelja, moraš je pisati kao da ga osvećuješ“ (Barnes, 2007: 9). Međutim, čitalac brzo primjećuje da ga ovaj epigraf navodi na krivi trag što je tipično postmodernističko poigravanje sa žanrovima i narativom. *Flaubertova papiga* nije isključivo biografija, već uspješno objedinjuje biografiju, književnu kritiku i fikciju u svoj narativ, što ga čini reprezentativnim primjerom postmodernizma. Za samog Barnesa *Flaubertova papiga* je isključivo roman, pisac dodaje: „bez fiksijske infrastrukture roman bi doživio kolaps“. (Guignery, Roberts, 2009: 44).

Kada je govorio o genezi nastanka ovog romana, Barnes je više puta izjavio da je već na samom početku znao da neće izabrati tradicionalnu biografiju, a da je oduvijek želio napisati nešto o Flaubertu (Guignery, 2006: 38). Nije samo Julian Barnes svjestan nedostatka i manjkavosti biografije kao žanra, Virginia Woolf objašnjava da je pisac „slobodan“, a biografu su ruke svezane. Dok pisac u nedostatku materijala nadopunjuje biografiju fiksijskim elementima, biograf se služi isključivo provjerenim, pouzdanim izvorima.<sup>3</sup> Barnes također smatra da napisati dobru knjigu znači uraditi to na način kako to nije bilo urađeno ranije, što podrazumijeva odstupiti od uobičajenog tradicionalnog biografskog formata:

Mislim da je sjajna knjiga – ostavljajući po strani druge kvalitete kao što su narativna snaga, karakterizacija, stil i tako dalje – knjiga koja

3 Vidi: <https://www.berfrois.com/2013/11/virginia-woolf-is-biography-an-art/> (preuzeto 3.4.2021.)

opisuje svijet na način koji prije nije rađen; i to prepoznaju oni koji ga čitaju kao da govori nove istine - o društvu ili načinu na koji se vode emocionalni životi, ili oboje - takve istine ranije nisu bile dostupne, svakako ne iz službenih ili vladinih dokumenata, ili iz novinarstva ili televizija.<sup>4</sup>

Upravo se kroz ovaj roman Barnes opire tradicionalnom biografskom formatu koji uvijek insistira na istinitosti prikazanih događaja i objektivnim činjenicama. Tradicionalna biografija za Barnesa više nije prihvatljiva. Prema njegovim riječima, biografije trebaju biti dosadnije i običnije jer su one inače predstavljale ljudske živote „interesantnijim” nego što oni jesu u stvarnosti. Kao primjer dobre biografije navodi biografiju Virginije Woolf koju je napisala Hermione Lee, a koja pored tematske obrade sadrži i dio koji se tiče Virginijinog ludila. Barnes zaključuje da istinska biografija treba sadržati kompletan pregled jednog veoma dosadnog dana u životu likova: „full account of a very boring day in a characters day” (Guignery, Roberts, 2009: 54).

*Flaubertova papiga* je roman koji se sastoji od petnaest poglavlja. Prvo i zadnje poglavlje u romanu su u direktnoj korelaciji s potragom za pravim papagajem kojeg je Flaubert koristio za pisanje priče *Un Coeur Simple*. Papagaj se zvao Loulou i pripadao je Felicite, glavnoj junakinji pripovijetke. Ostala poglavlja u romanu se čine nepovezanim i tiču se Flaubertovog života, njegovog intimnog života i književne kritike. Čitalac na prvu stječe dojam da se radi o zasebnim i pojedinačnim pričama koje ne utječu jedna na drugu i funkcionišu samostalno.

Roman počinje opisom Flaubertove statue. Nepouzdana pripovjedač Geoffrey Braithwaite, koji nije stvarna ličnost, već fikcionalni konstrukt, prvi je od znakova dekonstrukcije tradicionalne biografije. On objašnjava da ovo nije pravi i originalni spomenik pisca, što kod čitalaca budi sumnju u autentičnost

4 „I think that a great book- leaving aside other qualities such as narrative power, characterization, style, and so on- is a book that describes the world in a way that has not been done before; and that is recognized by those who read it as telling new truths- about society or the way in which emotional lives are led, or both -such truths having not been previously available, certainly not from official records or government documents, or from journalism or television.“ Vidi : <https://www.theparisreview.org/interviews/562/the-art-of-fiction-no-165-julian-barnes> (preuzeto 23.3.2021.)

same statue već na samom početku romana. Također, samim tim što bira nepouzdanog pripovjedača u prvom licu, Barnes dokazuje da se ne radi o klasičnoj biografiji, koja se piše u trećem licu. Otvorena sumnja u ono što slijedi u romanu se potvrđuje i u nastavku romana kada narator primjećuje da „ništa u vezi s Flaubertom nije odoljelo vremenu”. Umro je prije nešto više od stotinu godina, a od njega je ostao samo „papir“. (16) Čini se da Barnes na ovaj način želi poručiti da s obzirom da je prošlost dostupna isključivo putem tekstualnih izvora, nije moguće da kao takva pretenduje na autentičnost, objektivnost ili isključivo jednu istinu.

Po uzoru na postmoderniste koji smatraju da ne postoji samo jedna istina, Barnes kroz upotrebu metafikcije, intertekstulanosti, historiografske metafikcije, hibridnosti i fragmentiranosti u romanu gradi fikciju koja je poljuljala vjeru u objektivnu reprezentaciju prošlosti. Postmodernisti zaključuju da je prošlost fragmentirana, nesavršena, nepovratna i nepotpuna i da pisac samo može predstaviti istinu u množini. Zato postmodernisti u svojim djelima najčešće nude više verzija jednog te istog događaja. Barnes na više mjesta u romanu ostavlja mogućnost čitaocu da sam izabere ishod, odnosno da se sam opredijeli za istinu koja se njemu čini najprihvatljivom.

Za Neila Brooksa sam roman *Flaubertova papiga* se samosvjesno stavlja u „polje postmodernističkih istraživanja tekstualnosti i historije” (Guignery, Roberts, 2009: 43). Pisanje biografije je u suštini pisanje historije, zaključuje Barnes na više mjesta u romanu. Biograf se u pisanju biografije susreće sa istim problemima kao i pisac fikcije.

Za razliku od historiografije koja propagira historijske činjenice samouvjereno i pouzdano, postmoderna historiografija baca sumnju na mogućnost objektivne i vjerodostojne spoznaje kao i načine na koje historija, fikcija interpretiraju prošlost. Postmoderna historiografija zauzima stav da je nemoguće objektivno znati ono što se desilo u prošlosti. Nužno je spomenuti i to da pisci svjesno (i nesvjesno) izostavljaju pojedine podatke iz života onog o kojem pišu. Otvara se i pitanje pristrasnosti autora u selekciji građe, na šta Barnes upućuje više puta u romanu. Postmodernisti ne osporavaju da se prošlost desila, već osporavaju način na koji je ona zabilježena.

Kako je već ranije istaknuto, Barnes u svom pristupu pisanja biografije koristi metafikciju. Metafikcija je, prema *Rečniku književnih termina* Tanje

Popović: „Metafikcija (gr. meta - iza, izvan; lat.fictio - izmišljanje), pripovedački postupak kojim se otvoreno ukazuje na izmišljenu književnu stvarnost i ujedno komentarišu svi čionoci stvaranja, od postupaka, preko junaka i događaja, pa sve do samog autora“ (Popović, 2007: 426). Termin metafikcija je prvi put upotrijebio američki pisac William H. Gass u svom eseju „Proze i slike života”/ „Fiction and the Figures of Life” (1979). Iako se metafikcija uglavnom veže za književnost postmodernizma, tragovi metafikcije su primjetni znatno ranije u raznim djelima fikcije. Ključna osobina ove vrste proze jeste samorefleksivnost, odnosno samoreferencijalnost ili referiranje na samog sebe. Znači djela metafikcije uključuju komentare koji upućuju na fikcionalnost djela.

Linda Hutcheon definiše historiografsku metafikciju kao žanr koji obuhvata „dobro poznate i popularne romane, koji su duboko samorefleksivni i pored toga paradoksalno, polažu pravo na historijske događaje i ličnosti” (Hutcheon, 1988: 5). Patricia Waugh u svojoj knjigi *Metafikcija : teorija i praksa samosvjesne proze/ Metafiction : the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) piše o metafikciji kao o žanru koji „samosvjesno i sistematski ukazuje na svoj status ljudske tvorevine u namjeri da pokrene pitanja o odnosu između fikcije i stvarnosti” (Waugh, 2001:2). Waugh objašnjava da metafikcija ne samo da preispitiva osnovne strukture narativne fikcije, već također istražuje i mogućnost fikcionalnog svijeta izvan fikcionalnog teksta. Pisci metafikcije nas stalno upozoravaju da je ono što čitamo izmišljeno, a to rade na način da dovode u koliziju različite diskurse, historiju i fikciju. Kao ključne osobine postmoderne metafikcije Tanja Popović izdvaja: autoreferencijalnost ili samorefleksivnost, poigravanje tačkama gledišta, relativizovanje i obezvređivanje autora, isticanje sopstvene tekstualnosti i veza sa drugim tekstovima, upotreba ironijske distance prema postupcima iz realističkih romana, parodija tradicionalnih motiva, situacija, likova, i sl. (Popović, 2007: 427). Prema Waugh termini kao što su metapolitika, metaretorika ili metateatar su podsjećanje na ono što je bio generalni kulturološki interes problema na koji način ljudi šezdesetih godina prošlog stoljeća do danas razmišljaju i konstruišu doživljaj svijeta. Waugh poistovjećuje metafikciju sa tradicionalnom metaforom svijeta kao knjige, često preinačen u skladu sa savremenim filozofskim, lingvističkim i književnim teorijama. Ako mi kao pojedinci predstavljamo uloge, prije nego sami sebe, onda studija o likovima u romanima može poslužiti kao koristan model za

razumijevanje konstrukcije subjektiviteta i u svijetu izvan romana. Ako se naše znanje o svijetu prenosi kroz jezik, onda književna fikcija (svjetovi konstruisani u potpunosti od jezika) postaje koristan model za učenje o konstrukciji same realnosti. Potreba za meta nivoima diskursa je prema riječima Waugh djelimično posljedica povećane društvene i kulturne samosvijesti:

Jednostavna predodžba da jezik pasivno odražava koherentan, smislen i 'objektivan' svijet više nije održiva. Jezik je neovisan, samostalan sustav koji stvara vlastita 'značenja'. 'Meta' termini su stoga potrebni kako bi se istražio odnos između ovog proizvoljnog jezičnog sustava i svijeta na koji se očito odnosi. U fikciji su potrebni kako bi se istražio odnos između svijeta fikcije i svijeta izvan fikcije.<sup>5</sup> (Waugh, 2001: 2).

Barnes kroz upotrebu historiografske metafikcije, koja služi kao sredstvo dekonstrukcije tradicionalne biografije i njenih metoda, gradi fikcionalni svijet sačinjen od alternativnih verzija historije. Kolizija različitih diskursa, historije i fikcije, je osnovno svojstvo romana historiografske metafikcije. Barnes otvoreno izražava sumnju u klasičnu biografiju i odlučuje se za fikcijsku biografiju.

Kroz cijeli roman Barnes upućuje i preispituje problematičnu prirodu biografije. Narator romana Braithwaite putuje u Roeun. Prilikom posjete muzeju, on primjećuje prepariranog papagaja koji je služio kao inspiracija Gustavu Flauberu za pisanje pripovijetke. Naredni dan, primjećuje još jednog papagaja u drugom muzeju. S druge strane kustosi koji rade u muzeju su kategorični i tvrde da je upravo njihov papagaj autentičan i pravi. Braithwaite se odlučuje da sazna istinu i utvrdi porijeklo i autentičnost papagaja. Na tom istom putu Braithwaite se bori sa vlastitim sumnjama i pokušava da otkrije razloge za ženino nevjerstvo i samoubistvo. Ono što čitalac može primijetiti jeste da Braithwaite uporno odlaže da ispriča svoju priču. Ovo odlaganje da ispriča svoju vlastitu priču

5 The simple notion that language passively reflects a coherent, meaningful and 'objective' world is no longer tenable. Language is an independent, self-contained system which generates its own 'meanings'. 'Meta' terms, therefore are required in order to explore the relationship between this arbitrary linguistic system and the world to which it apparently refers. In fiction they are required in order to explore the relationship between the world of the fiction and the world outside the fiction

navodi mnoge kritičare na zaključak da Braithwaite piše o drugom, odnosno o Flaubertu, kako ne bi pisao o sebi.

Mnogi kritičari su složni u jednome: Geoffrey Braithwaite piše o Gustavu kako bi izbjegao da priča o sebi. Odlaganje svoje priče zamjenjuje pisanjem biografije omiljenog pisca i jednog od najvećih svjetskih romanopisaca Gustava Flaubera. Po riječima Vladimira Bitija, biograf proizvedeći biografiju usmjerenom selekcijom njezinih fikcionalnih mehanizama, nehotice ujedno ispisuje vlastitu autobiografiju (Biti, 1997: 28). Braithwaite, pišući biografiju o Gustavu Flaubertu, ujedno piše i svoju autobiografiju. Pritom narator Braithwaite konstantno odlaže svoju ispovijest, koja je za njega bolna i sa kojom se teško miri. Naime, Barnesu je putem Braithwaita, koji je fikcionalni lik, omogućen fikcionalni okvir u romanu, što je jasan pokazatelj da *Flaubertova papiga* nije klasična biografija. *Flaubertova papiga* je netipična biografija u kombinaciji s fikcijom, koja ima za cilj da pomiješa granice između stvarnosti i fikcije. Ova vrsta biografije stoji u suprotnosti sa zvaničnim biografijama o Flaubertu koje vjerodostojno i autentično prikazuju život pisca od rođenja do smrti.

U zvaničnoj online enciklopediji *Britannica* navodi se podatak da je Gustave Flaubert rođen 12. decembra 1821. u Ruanu, a da je umro 8. maja 1880. u Kruasetu u Francuskoj. Poticao je iz ugledne porodice, otac mu je po zanimanju bio hirurg, a majka potomak ugledne normanske familije. 1840. godine odlazi u Pariz na studije prava koje ubzo napušta zbog epileptičnog napada čiji su pravi simptomi izostali. Vraća se u Kruaset, blizinu rodnog Ruena, i tu ostaje do kraja svog života. Flaubert se relativno rano počeo zanimati za književnost, tako da je već u četrnaestoj godini pisao i uređivao za različite književne listove. U šenaestoj godini napisao je prozno djelo *Memoari jednog luđaka*, u kojoj je dočarao ljubav i strast prema udanoj ženi Elisi Schlesinger. Zanimljiv podatak koji se tiče ove ljubavi jeste da joj je Flaubert priznao ljubav tek 35 godina poslije kada je postala udovica. Elisa Schlesinger je poslužila kao model za lik Marie Arnoux u romanu *Sentimentalno vaspitanje / Sentimental Education*.<sup>6</sup> Pored Elise, za Flauberta se veže i veza sa francuskom spisateljicom Louise Colet u periodu od 1846. do 1854. godine. Diskutabilna priroda njihovog odnosa rezultirala je raskidom zbog, kako piše u biografiji objavljenoj na online enciklopediji

6 Vidi: <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Flaubert>, (preuzeto 3.3.2021.)

Britannica, Flaubertove neovisnosti i njene ljubomore. Rastali su se 1855: His self-protecting independence and her jealousy made separation inevitable, and they parted in 1855. (Ibid).

Flaubertovo najznačajnije djelo ostaje *Gospođa Bovary* koje je objavljeno 1875. Objava ove knjige je dobila sudski epilog zbog optužbe „povreda javnog morala i vjere”. Međutim, optužbe su se pokazale kao neosnovane te je sud odbacio iste protiv Flauberta. U njegova najpoznatija književna djela spadaja: *Memoari jednog luđaka / Memoirs of a Madman* (1838), *Gospođa Bovary / Madame Bovary* (1862), *Sentimentalno vaspitanje / Sentimental Education* (1869), *Iskušenja svetog Antonija / The Temptation of Saint Anthony* (1874), *Tri priče / Three Tales* (1877), *Buvar i Pekše / Bouvard et Pecuchet* (1877).

Iako mnogi historičari i kritičari književnosti smatraju da je Flaubertova biografija oskudna i siromašna, da je „u znaku oskudice velikih dešavanja“ (Flobert, 1989: 301) zanimanje za najznačajnijeg romanopisca 19. stoljeća, njegov intimni život, kao i njegov cjelokupni književni opus, ne jenjava ni danas. S druge strane, Flaubert je lično propagirao dostatnost književnog djela, i da autor treba do kraja ostati netaknut, zaštićen i van književno - umjetničkih tokova. Naravno, suprotno ovome stavu, Barnes kreće u istraživanje Flaubertovog života, ali za taj poduhvat ne bira tehnike pisanja tradicionalne biografije, već, naprotiv, osmišljava vlastiti pristup tom žanru. O subjektivnosti pri pisanju biografije Barnes najbolje govori kroz metaforu ribarske mreže u *Flaubertovoj papigi*, pri čemu se zaključuje da: „kvalitet biografije zavisi od onoga što biograf pronade i onog što on selektivno odluči zabilježiti, tako da određeni podaci o nečijem životu mogu biti potpuno izostavljeni, odnosno nedostupni budućim naraštajima“ (Džih-Šator, 2018:219). Barnes stoga ne želi ni hiniti objektivnost, te se upušta u potpuno subjektivno prikazivanje piščevog života, a s takvim pristupom nastavlja i u *Šumu vremena* i, čak što više, potpuno mu se predaje.

Od samog početka romana Barnes želi govoriti o toj potrebi da se pisac takoreći progona i postavlja pitanja: „Počinjem od tog spomenika zato što sam tu zapravo započeo svoj projekt. Zašto nas objavljeni spisi nagone u potjeru za piscem? Zašto ga ne možemo ostaviti lijepo na miru? Zašto nam nisu dostatne samo knjige?“ (Barnes, 2007:16). Barnes ubrzo daje odgovor na ta postavljena pitanja i otvara problematiku spoznatljivosti prošlosti:

Možemo li je uopće uloviti? Dok sam bio student medicine, na zabavi priređenoj na kraju semestra, neke su šaljivičine pustile u dvoranu namazano mašću. Prase je jurilo prisutnima kroz noge, skvičalo na sav glas i nikako se nije dalo uhvatiti. Ljudi su padali ne bi li ga ulovili, ali su samo ispadali smiješni. Često mi se čini da je i prošlost kao to prase. (18)

Geoffrey Braithwaite koristeći metaforu masnog praseta zaključuje da je prošlost jednako neuhvatljiva kao masno prase. Istina prikazana kroz historijske izvore je poprilično sklizak, nesiguran, nedohvatljiv pojam, tako da je ujedno i pokušaj njene reprezentacije nepouzdan.

Najočigledniji primjer problematiziranja subjektivnog prikaza kroz pluralnost naracija u romanu *Flaubertova papiga* ponuđeno je u poglavlju o hronologijama. Hronologija ustvari nudi tri biografije Gustava Flauberta, koja po riječima Merit Moosley humoristično istražuje različite načine čitanja prošlosti (Moseley, 1997: 89). Klasična hronologija uglavnom ima šablonski format i prati život pojedinca od rođenja do smrti. Događaji u klasičnoj hronologiji su uvijek hronološki poredani.

Prva hronologija u romanu ima pozitivnu priču, prati pozitivne događaje iz Flaubertovog života, završava tako što Flaubert umire hvaljen, priznat i slavljem u svijetu književnosti. Druga hronologija opisuje negativnu stranu njegovog života, pa se navodi smrt članova njegove porodice, sestre i oca. Zatim druga hronologija sadrži opis Flaubertovog prvog epileptičnog napada. Svaki napad je bio kao krvarenje nervnog sistema. Bijaše to nasilno kidanje duše od tijela, nešto užasno. (33) Treća hronologija je sačinjena od Flaubertovih citata kao što je citat o životu, ljubavi i ljudima: „Život je kao juha puna dlaka, ali je svejedno moraš kusati.“ (39)

Ono što zapaža Meritt Moosley jeste da dijelovi prve dvije hronologije znatno odudaraju u odnosu jedna na drugu. Za primjer uzima podatak koji se tiče objave knjige *Gospođe Bovary* koji je različit u hronologijama. U prvoj hronologiji stoji podatak koji se tiče objave *Madame Bovary*, pisac je tužen i trijumfalno oslobođen tužbe. “The writing, publication, trial and triumphant acquittal of *Madame Bovary*. A succes de scandale, praised by authors as diverse as Lamartine, Sainte-Beuve and Baudelaire” (25). Iste godine u drugoj

hronologiji piše: “Madame Bovary. The composition is painful 'Writing this book I am like a man playing the piano with lead balls attached to his knuckles' and the prosecution frightening” (29)

Meritt Moosley također izdvaja nelogičnosti i nepodudaranje po pitanju Flaubertove smrti: „Obasut počastima, omiljen i zaokupiran poslom, Gustave umire u Kruasetu“ / „Full of honour, widely loved, and still working hard to the end, Gustave Flaubert dies at Croisset“. U drugoj piše sljedeće: „Osiriromašen, usamljen i iscrpljen, Gustave umire“ / „Impoverished, lonely and exhausted Gustave umire“ (Moosley, 1997: 89).

Dakle, u prvoj hronologiji Flaubert, omiljen i priznat, umire u Kruasetu. Druga hronologija ipak nudi drugačiji kraj, jer Gustave umire usamljen, siromašan i iscrpljen. Dalje, događaj koji se tiče Flaubertove ljubavi sa Elisom Schlesinger, suprugom jednog Nijemca, se razlikuje u odnosu na prve dvije hronologije. U prvoj hronologiji Flaubert osjeća prema Elise „silnu strast koja mu obasjava dane sve do kraja puberteta“ (28). U drugoj hronologiji Flaubertova ljubav prema Elise je opisana kao „beznadna i opsesivna strast“ (32).

Ono što Barnes pokušava dokazati sa ove tri hronologije jeste nemogućnost objektivne reprezentacije prošlosti. Apsolutno znanje o prošlosti nije moguće dokučiti. Ponuđene verzije jednog te istog događaja u romanu naglašavaju i potvrđuju fikcionalnu i narativnu prirodu romana kao destabilizatore pristupanja prošlosti, a sve s ciljem ukazivanja na nemogućnost objektivne reprezentacije prošlosti. Navedeni primjeri nisu jedina odstupanja u hronologijama. Tako na primjer prva hronologija prikazuje Flauberta kao dobrog učenika koji je upisao College de Rouen, dok je u drugoj prikazan kao loš učenik koji je čak izgubio godinu na fakultetu.

Julian Barnes kombinirajući različite žanrove, od hronologija, pisama, dnevnika do bestijarija, pokušava da prikaže prošlost kao nepotpunu i fragmentiranu, što ujedno onemogućava biografovnu misiju da dobije jasniju i kompletniju sliku o prošlosti. Jedino što biograf, odnosno fikcionalni narator, može dobiti jesu fragmentirani komadići prošlosti.

Barnes pravi savršen metafizički momenat u poglavlju romana koji se zove Flaubertov bestijarij. Flaubertov bestijarij sadrži podnaslov u kojem je opisan Flaubertov i Du Campov odlazak u Grčku. Kako stoji u romanu:

Du Camp je zabilježio kako su posjetili Termopile i kako su na bojištu ponovo pročitali Plutarhov opis bitke. Na dan 12. siječnja zaputili su se u Eleuteru - oba prijatelja s tumačem i naoružanim policajcem koga su unajmili za svoju osobnu zaštitu - ali se vrijeme pokvarilo. Stuštila se kiša; voda je preplavila ravnice preko koje su prelazili; bujica je iznenada odnijela polocajčeva čkotskog terijera i pas se utopio. Kiša se prometnula u snijeg i smračilo se. Oblaci su zastrti zvijezde; ostali su posve sami.

Prošao je jedan sat, pa drugi; snijeg se sve više skupljao u naborima njihove odjeće; zalutali su. Policajac je opalio nekoliko hitaca iz pištolja, ali nije bilo odaziva. Bilo im je hladno, onako mokrima, i pred njima je bila noć koju će provesti u sedlu na teško pristupačnom terenu. Policajac je žalio za svojim psom, a čovo s krupnim, izbuljenim očima kao u jastoga - nije im onako bio ni od kakve koristi na cijelom putu; nije znao čak ni kuhati.

Geoffrey Braithwaite piše napomenu u kojoj tvrdi da Gustave Flaubert u svom dnevniku nudi drugačiju verziju ovog događaja. Na kraju i sam zaključuje da ne zna koja od ove dvije verzije je tačna i istinita.

Nudeći tri hronologije Flaubertovog života, kao i ovo putovanje Flauberta sa Du Campom u Grčku, Barnes želi naglasiti da je historija samo isfragmentirani društveni konstrukt. Ovaj savršeni metafizijski momenat koji pravi Barnes ima za cilj da ukaže na ograničenost, nepouzdanost i nepovratnost prošlosti. Geoffrey Braithwaite koji je i sam fikcionalni konstrukt, piše biografiju na osnovu historijskih izvora, ali i sam nije uopće siguran u istinitost i vjerodostojnost izvora.

Sa poglavljem koje nosi naslov Verzija Louise Colet Braithwaite ide korak dalje u fikcionalnoj biografiji, kada dopušta Colet da ispriča svoju stranu priče. Prvi susret sa Flaubertom se desio kod Pradiera (140). Colet taj prvi susret opisuje riječima: „Ne bih htjela biti zlobna, ali čim sam ga prvi put ugledala, znala sam s kim imam posla: visok, štrkljast provincijalac, silno sretan i ponosan što se napokon našao među umjetnicima“ (Ibid). Kada ga je upoznala Colet je imala 35 godina, dok je Gustave imao 24 godine.

U romanu također postoji poglavlje koje se bavi kritikom književne kritike. Narator stavlja kritičare na optuženičku klupu. Kako vjerovati kritičarima koji, također kao i pisci, polažu pravo da izražavaju svoje lične, privatne utiske. Narator smatra da su pitanja boje očiju irelevantna:

Smeđe oči, plave oči. Je li to važno? Ne mislim je li važno što pisac proturječi sam sebi, nego je li uopće važno koje su boje oči? Nekako mi je žao romanopisca kad moraju spominjati boju ženskih očiju - izbor je tako oskudan, a za koju se god boju očiju pisac odlučio, neminovno su banalne implikacije.

Braithwaite također u istom poglavlju navodi ostale greške i zablude u drugim književnim djelima, zaključujući da one ne umanjuju vrijednost književno - umjetničkog djela.

Barnes kroz cijeli roman, upozorava na ograničenost historije, književnosti, umjetnosti, fotografije. Historija, književnost, umjetnost, fotografija su konstrukcije koje su ograničene. Narator romana je također svjestan ograničenosti prikaza prošlosti bilo da se radi o tekstualnom ili fotografskom prikazu pa piše: „Neprestance sam se morao podsjećati da je imao plavu kosu. Nije to lako pamtit jer su na fotografijama svi ljudi tamnokosi“. (19), tako da se nameće pitanje čemu se uopšte može vjerovati. Džihó-Šator zaključuje da se Barnes, upravo zbog toga, trudi ne izostaviti ništa: „...pa sve na što naiđe bilježi. Na taj način dolazi do gomilanja informacija o Flaubertovom životu.“ (Džihó-Šator; 2021:226) Međutim, kako dalje zaključuje Džihó-Šator, takvo gomilanje postiže suprotan efekat: „obilje informacija se paradoksalno pretvara u svoju suprotnost, pa umjesto pouzdane biografije nastaje kolaž koji zapravo naglašava nemogućnost pouzdanog pristupa historiji.“ (Ibid.) Barnes, dakle, iz više uglova i putem različitih metoda u knjizi podvlači pitanje nespoznatljivosti prošlosti.

## **Zaključak**

Postmodernisti ukazujući na poteškoće na koje nailazimo pri pisanju historije, zaključuju da se prošlošću treba pristupiti s dozom nepovjerenja i nesigurnosti. Tematizirajući selektivno i dvosmisleno događaje u romanu, Barnes dokazuje

da je historija, odnosno prošlost nepotpuna, isfragmentirana i svaki pokušaj njenog razumijevanja ne ulijeva sigurnost u potvrdu njene autentičnosti, te je to i ton i kontekst u kojem piše biografiju o životu Gustava Flauberta. Barnes tako dekonstruiše tekstualne, biografske, pa i fotografske dokumente iz piščevog života, suprotstavlja ih i ukazuje na njihovu nepouzdanost, te gradi fikcionalnu biografiju, pri čemu se nameće zaključak da je i ona sasvim podjednako vjerodostojna ili nevjerodostojna, baš kao i svi ostali tekstovi o njegovom životu.

## **BIOGRAPHICAL GENRE IN FLAUBERT'S PARROT BY JULIAN BARNES**

### SUMMARY

The purpose of this research is to explore the major biographical elements in Julian Barnes's novel *Flaubert's Parrot*. The main difference between traditional biography and fictional biography will also be examined in this research. Traditional biography is based on factual evidence or situations that are objectively true, following the chronological order. Fictional biography, in contrast, combines the elements of facts and fiction. For instance, Barnes writes not just one chronology, but three in this novel: the first one is about his achievements and success, the second one is about deaths and the third one is composed of quotes that Flaubert wrote himself. Throughout employing the historiographic metafiction, Barnes questions the fictitiousness of historical narratives, keep reminding us that what we read is a construct, a work of fiction. In this paper we will examine the elements of historiographic metafiction.

*Key words:* historiographic metafiction, fictional biography, *Flaubert's Parrot*, Julian Barnes

### **Izvor**

Barnes, Julian, *Flaubertova papiga*, Ponovljeno, dotjerano izdanje, [Zagreb], Celeber, 2007.

## Literatura

- Acheson and Sarah C.E. Ross (ed.), *The Contemporary British Novel Since 1980*, Edinburgh University Press, 2005.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Bentley, Nick, *Contemporary British Fiction*, Edinburgh, University Press, 2008.
- Bentley, Nick *British Fiction of the 1990s*, Routledge Taylor&Francis Group, London and New York, 2005.
- Butler, Christopher, *Postmodernism, A Very Short Introduction*, Oxford, University Press, 2002.
- Brian, Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York, 2009.
- Childs and Flower, *The Routledge Dictionary of Literary Terms, Based on A Dictionary of Modern Critical Terms* (edited by Roger Fowler), Routledge Taylor&Francis Group, London and New York, 2006.
- Currie, Mark, *Metafiction*, Edited and Introduced by Mark Currie, Routledge Taylor&Francis Group, London and New York, 1995.
- Džihović, Aida, *Historiografska Metafikcija u romanu Flaubertov papagaj Juliana Barnesea, Društvo i humanističke studije*, DHS broj 6, 2018.
- Džihović, Aida, *Intertekstualnost u romanu Floberov papagaj*, Sarajevski filološki susreti: zbornik radova, 2018, Sarajevo
- Džihović, Aida, *Postmoderna i tri romana*, Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru, 2021.
- Guignery, Vanessa, *The Fiction of Julian Barnes*, Palgrave Macmillan, 2006.
- Guignery and Roberts (edited by Vanessa Guignery and Ryan Roberts), *Conversations with Julian Barnes*, University Press of Mississippi, Jackson, 2009.
- Hutcheon, Linda, *The Poetics of Postmodernism, History, Theory and Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- Knežević, Mirjana M, *Postmodernist Approach to Biography*, *Facta Universitatis*, series Linguistics and Literature, Vol 11, no 1, 2013, str. 47-54.
- Moseley, Merrit, *Understanding Julian Barnes*, University of South Carolina Press, 1997.

ISTRAŽIVANJA

Popović, Tanja, Rečnik književnih termina, Logos Art, Beograd, 2007.

Solar, Milivoj, Teorija književnosti, Vjesnik, Zagreb, 1976.

Waugh, Patricia, Metafiction, Theory and Practice of Self-Conscious Fiction, Taylor&Francis e-Library, 2001.