

UDK 821.111.09-311.2 Barnes J.

Primljeno: 05. 05. 2018.

Pregledni rad

Review paper

Aida Džihó-Šator

HISTORIOGRAFSKA METAFIKCIJA U ROMANU FLAUBERTOV PAPAGAJ JULIANA BARNESA

Postmoderni historijski romani kao svoj fokus nemaju samo historiju, oni, naime, preuzimaju formu historijskog romana sa svrhom ironijskog revidiranja prošlosti. Duplo kodiranje koje Linda Hutcheon izdvaja kao jednu od osnovnih odlika postmodernizma se najbolje ogleda u postupku historiografske metafikcije, a u romanu *Flaubertov papagaj* Juliana Barnes se takvo duplo kodiranje dovodi do forme savršenstva, jer je piščevim postupkom čitalac primoran da stalno posmatra Flauberta kao stvarnu historijsku ličnost i kao Barnesov narativni konstrukt. U svom ispreplitanju historije, književnosti i teorije, Barnes istražuje i dekonstruiše tradicionalno poimanje historije i pouzdanost znanja o prošlosti koje nam tradicionalna historiografija nudi kao objektivno. U ovom radu ćemo sagledati sve elemente historiografske metafikcije i ponuditi njihovu detaljnu analizu.

Ključne riječi: historiografska metafikcija, Flaubertov papagaj, Julian Barnes.

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. U tome posebnu pažnju posvećuju utjecaju vremena u kojem mi živimo na naš način razumijevanja prošlosti. U izvjesnom smislu takvi romani stvaraju novu vezu između sadašnjosti i prošlosti. Steven Connor smatra

da se historijski narativi koji su prisutni u historijskim postratnim romanima ne bave pitanjem predstavljanja historijske istine, nego stvaranjem uslova za razgovor između prošlosti i sadašnjosti i strukturom toga razgovora (Connor 1996:164). Njihova namjera je pri tome dovesti u pitanje ukupno poimanje historijskog znanja. U tom postupku se ne namjerava diskreditovati sam historija, nego načini i sredstva njenog prenošenja. 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.

Barnesov roman *Flaubertov papagaj* (1984) je upravo jedan od najistaknutijih primjera historiografske metafikcije, jer on putem metafiktivnih tehnika otvara debatu unutar fikcije o načinima pisanja historije i načinima njenog razumijevanja. K tome, gotovo do savršenstva u ovome romanu doveden je postupak duplog kodiranja za koje Hutcheonova smatra da je jedna od ključnih karakteristika postmodernizma, a najviše dolazi do izražaja baš u historiografskoj metafikciji, jer je čitaocu određeni historijski period ili ličnost predstavljen(a) u isto vrijeme i kao reprezentacija te prošle stvarnosti i kao proizvod narativa. Čitalac je u stalnom naponu dvojne percepcije: doživljava Flauberta kao stvarnu historijsku ličnost i kao Barnesov narativni konstrukt. Pragmatički aspekt te dvojnosti jeste u tome da roman u isto vrijeme i uči historiji i tjera čitaoca da o njoj razmišlja s kritičkog stajališta i sumnja u zvanični historijski narativ, ali i u vezu između stvarnosti, historije i fikcije. Jer, iako može biti svjestan stvarnih osnova nekih historijskih događaja prikazanih u romanima, ogoljavanje procesa fikcionalizacije historijskog materijala kod čitaoca podriiva povjerenje u istinitost ili karakter njihovog predstavljanja koje je, sudeći prema historiografskoj metafikciji, sve osim objektivno. Privlačna snaga historiografske metafikcije leži upravo u tom procesu 'uvlačenja' čitaoca koji rezultira sviješću o narativiziranju historije, njenoj podložnosti interpretaciji i reinterpretaciji, a sve to zahtijeva jedan aktivniji angažman pri čitanju.

U svom ispreplitanju historije, književnosti i teorije, Barnes istražuje i dekonstruiše tradicionalno poimanje historije i pouzdanost znanja o prošlosti koje nam tradicionalna historiografija nudi kao objektivno. Putem metafikcijske

samorefleksivnosti Barnes poziva čitaoca da propita svoje poznavanje prošlosti, načine stjecanja tog znanja, što Hutcheonova izdvaja kao najvažniju karakteristiku historiografske metafikcije: „Čitalac je primoran da uvidi ne samo tekstualnost naše spoznaje o prošlosti, nego i vrijednost i ograničenja tog neizbježno diskurzivnog oblika znanja“ (Hutcheon 2000: 127). Barnes dijeli Lyotardovo nepovjerenje u metanarative, pa tako ne vjeruje u postojanje definitivnih odgovora ili apsolutne istine. Roman *Flaubertov papagaj* propituje kategorije znanja i istine kao i ljudsku mogućnost ili nemogućnost potpune spoznaje istih, a u fokus dolazi tema nepotpunog znanja o prošlosti. Pri tom historiografska metafikcija uključuje naučne i filozofske diskusije na temu znanja, umjetnosti i historije. Barnes svojim samosvjesnim romanom komentariše historijski materijal kojeg koristi kao predmet fikcionaliziranja i postavlja pitanja o tome koja verzija prošlosti je istinita, a koja nije, te nadalje tvrdi da je prošlost, bilo ličnu, bilo zajedničku, nemoguće predstaviti sa apsolutnom objektivnošću i tačnošću.

U svojoj potrazi za činjenicama koje će sačinjavati istinitu biografiju francuskog pisca, Barnesov narator Braithwaite odlazi u Normandiju ne bi li bio što bliže izvornim podacima, dokumentima i relikvijama iz Flaubertovog života. Prvi susret sa Flaubertom je zapravo susret sa skulpturom njegovog lika, koja, pri tom, nije originalna skulptura, tako da se pitanje dvojnosti, autentičnosti, ali i nemogućnosti ijedne umjetničke forme da vjerno prikaže stvarnost otvara na samom početku romana. Detalji koje saznajemo o Flaubertovom izvornom, ali i novom kipu koji krase trg u njegovom rodnom gradu, uvode nas u potragu za prošlošću, ali i daju uvid u osobnost lika Braithwaitea koji će nas povesti u tu potragu. Podesna metafora za ograničenja u našem pristupu prošlosti je metafora potrage za papagajem Lulu koji je, navodno, stajao na Flaubertovom stolu dok je pisao priču „Jednostavno srce“. Po odlasku u Francusku, Braithwaite saznaje da dva muzeja tvrde kako posjeduju autentičnog prepariranog papagaja koji je Flaubertu služio kao inspiracija. Treći dan svoje posjete Ruanu, u muzeju Hotel-Dieu, koji je nekada bio bolnica, Braithwaite pronalazi prvog papagaja i tu osjeća da je uspostavio blisku vezu sa piscem: „Ali, ovde, u ovom običnom zelenom papagaju, sačuvanom na uobičajen ali ipak i tajanstven način, bilo je nečeg zbog čeg sam osetio da sam skoro poznao samog pisca. Bio sam istovremeno i ganut i razdragan.“ (Barnes, 13) Međutim, kada u Kruaseu, u piščevoj rodnoj kući pretvorenoj u muzej, pronalazi još jednog papagaja Braithwaite ne više nije siguran koji je papagaj pravi. Barnes kroz Braithwaiteovo ponašanje pokušava prikazati ljudsko poimanje činjenica kada se radi o prošlosti. Naime, u situacijama kada su suočeni sa kontradiktornim prezentacijama prošlosti,

ljudi su skloni da ono što saznaju prvo smatraju istinom. To se ne dešava jedino ukoliko unaprijed imaju zadatu i željenu verziju istine. Obično se ona 'činjenica' koja nam iz nekog razloga više odgovara prihvata i kao tačnija, bez obzira na postojanje drugih. U ovom slučaju, Barnesov narator se poistovjećuje sa prvim papagajem i zamišlja da ostvaruje neku vrstu veze s njim, a preko njega i sa piscem: „Kako uporediti dva papagaja, od kojih je jedan već idealizovan sećanjem i metaforom, a drugi je kreštavi uljez. Moja prva pomisao je bila da ovaj drugi deluje manje autentično, uglavnom zato što izgleda nekako dobroćudnije. Glava mu je pravilnije nasadena na telo, a izraz mu nije toliko neugodan kao kod ptice u bolnici Hotel-Dije.“ Međutim, onda shvata da je pogriješio, jer: „Flober, na kraju krajeva, nije mogao da bira između više papagaja; pa čak i ovaj drugi, koji deluje nekako mirnije, mogao bi, nakon nekoliko nedelja da počne da nervira čoveka“ (19). Naravno, oba kuratora brane svoje papagaje i predstavljaju ih kao autentične, međutim oba papagaja su preuzeta iz istog prirodno-historijskog muzeja u kojem ih ima još pedeset, a da bi situacija bila još komplikovanija od tih pedeset papagaja samo tri trenutno postoje u općinskom muzeju. Na kraju romana, a nakon dvije godine Braithwaiteovog istraživanja, saznajemo da je nemoguće pronaći autentičnog Flaubertovog papagaja. Braithwaite je prinuđen živjeti sa nerazriješenom misterijom o papagaju i činjenicom da je nemoguće ikada doći do njenog razrješenja. Pišući o ovoj Braithwaiteovoj dilemi, Nicol kaže da se ona može posmatrati kao metafora za osnovni problem historiografske metafikcije, a to je ograničenost naših pokušaja da spoznamo prošlost (Nicol 2009:117). Dakle, Nicol Braithwaiteovu jalovu potragu tumači kao metaforu za ključnu temu svake historiografske metafikcije, a to je da prošlosti ne možemo pristupiti direktno, jer su tekstualni dokumenti koji nas više odvrćaju od stvarnog predmeta ili događaja, nego što nas na njega upućuju, sve sa čime baratamo (ibid.). Pravo rješenje misterije je nemoguće pronaći, kako zaključuje i Nicol: „Either of the parrots may be the „real“ one, but equally, as Braithwaite realises, Flaubert may just have invented the idea of the parrot sitting on his desk“ (ibid.), što sugerira da je nemoguće doći do pouzdanog znanja o prošlosti.

Nespoznatljivost prošlosti se tematizira i u poglavlju „Oči Eme Bovari“ kroz nemogućnost da se utvrdi tačna boja očiju Emme Bovary, lika iz i Flaubertovog romana *Gospođa Bovary*. Međutim, ovo poglavlje se možda još više bavi pitanjem epistemologije i metodologije književno-kritičkih studija. Barnes se zapravo izruguje kritičarskom cjepidlačenju i minucioznom razglabanju trivijalnih pitanja kao što je pitanje boje očiju jednog fiktivnog lika. Također, ismijava kritičarsku pozu superiornosti nad autorom koji je predmet istraživanja kroz lik Enid Starkie,

najiscrpnijeg Flaubertovog britanskog biografa (Barnes, 75). Ona spočitava Flaubertu nemarnost i nedosljednost u opisu likova, a posebno se fokusira na njegov opis Emmine očiju: „u jednoj prilici pripisuje Emi smeđe oči (14), u drugoj duboke crne (15), a u trećoj plave oči (16)“. Barnes kritikuje ovakav pristup i nastojanja kritičara da prije svega pokažu svoju tobožnju sposobnost za „istančana zapažanja“. Barnes, dakle, sugerira, da, iako je ponekad bitno približiti se što pouzdanijoj spoznaji o karakteru historijskih događaja, književno-kritičke debate o trivijalnostima mogu biti i smiješne i iritantne koliko i kontraproduktivne. Pravi razlog takvih „greški“ je nemoguće saznati, kao ni koji papagaj je pravi. Narator ironično poručuje da su određena pitanja nebitna:

“Moram da priznam da nikada dok sam čitao Madame Bovary nisam primetio da junakinja ima oči boje duge. Da li je trebalo? Da li ste vi to primetili? Da nisam možda bio previše zaokupljen pojedinostima koje su izmakle pažnji dr Starki (a koje bi to pojedinosti mogle da budu, ne mogu u ovom času da se setim). Drugim rečima: postoji li negde savršeni čitalac, totalni čitalac? Da li čitanje dr Starki podrazumeva sve ono što sam ja proživljavao dok sam čitao Madame Bovary i još mnogo šta drugo, tako da je moje čitanje na neki način besmisleno? E, pa nadam se da nije tako. Moje čitanje može da bude besmisleno sa stanovišta istorije književne kritike, ali nije besmisleno sa stanovišta uživanja.” (76)

U istom poglavlju Braithwaite ironično nabraja druge greške u čuvenim književnim djelima, a poanta je da one nisu bitne, te da ne utječu na cjelokupnu vrijednost romana.

U svakom slučaju, i historiografija i književna kritika su prikazane kao nepouzdana naučne discipline, jer zavise od tekstova i drugih indirektnih izvora. Dublja ili bitnija poruka ove Barnesove ‘kritike’ je možda to da ljudi donose odluke na osnovu nepouzdanih izvora ili jednostranih tumačenja historije. Kao što boja očiju Emme Bovary i polemika na tu temu, nisu bitne za uživanje u djelu, kako to Braithwaite zaključuje, tako, s druge strane i još bitnije, različita tumačenja historije ne smiju utjecati na ili opravdavati odluke pojedinca i kolektiva u sadašnjosti, što nažalost nije rijedak slučaj, jer mnoge ideologije dobijaju na snazi zloupotrebom historije. Ovim, kao i romanima *England, England* i *History of the World in 10 ½ Chapters*, Barnes upućuje čitaoca upravo na takav zaključak, jer ni historija ni biografija ne mogu biti apsolutno istinite. Zbog toga Barnes i njegov narator Braithwaite kreću u pisanje drugačije verzije biografije, one koja će sadržavati kolaž različitih dokumenata i historijskih izvora, kako bi se postigla veća objektivnost, ali i kako bi se pokazala nemogućnost potpune objektivnosti. Čitaocu se ne servira samo jedan ugao gledanja

na Flaubertov život, nego više njih, koji su čak i u koliziji, ali čitalac ima slobodu da sam stvori svoju verziju istine. Takvu vrstu biografije Nicol opisuje kao alternativnu Flaubertovu biografiju, odnosno onu koju s pravom možemo nazvati metahistorijskim djelom – historiografskim djelom koje priznaje svoj status subjektivnog, nepotpunog i često nedokazivog konstrukta (Nicol 2009: 117). Dakle, roman *Floberov papagaj* upućuje sam na sebe i moduse svog nastanka i kao djelo fikcije i kao djelo historiografske metafikcije. Barnes ogoljava postupak stvaranja historiografskog dokumenta u namjeri da skrene pažnju na njegovu fikcionalnost tj. na činjenicu da je historija kao „priča“ o prošlosti uvijek nepotpuna, subjektivna te je, kao produkt ljudske konstrukcije koji ne može imati čvrstu potvrdu u stvarnosti, neizbježno nepouzdana. Svi historijski izvori se posmatraju sa skepsom, čak ni trenutak uhvaćen na starim fotografijama ne može predstavljati pravu istinu: „Stalno sam se podsećao da je imao plavu kosu. Nije to lako utviti: na fotografijama su svi ljudi tamnokosi“ (12). Barnes želi naglasiti moć koju jednom pročitani tekst ili viđena fotografija mogu imati na čovjeka i kako ih je teško poništiti ili smanjiti njihov utjecaj u formiranju naše slike o određenom prošlom događaju ili osobi.

Barnes stalno kroz roman podvlači činjenicu da sve što je zapisano nije automatski istinito, međutim on želi da naglasi i to da sve što možemo i trebamo znati o prošlosti nije sadržano u pisanoj formi. Jedan od takvih primjera je i dio poglavlja „Bestijarij“ pod naslovom „PSI“ gdje autor uzima psa za simbol bitnih činjenica koje su nekim slučajem izgurane na marginu i prešućene, odnosno zauvijek izgubljene jer nisu zapisane. Barnes se tako igra riječima i tri potpoglavlja završava istom rečenicom koja postaje svojevrstan refren: „Šta je bilo sa psom, nije ostalo zapisano“ (Barnes 62, 64, 65), dok zadnje potpoglavlje završava rečenicom: „Šta je bilo sa istinom, nije ostalo zapisano“ (66). To što smo očekivali riječ „pas“, a dobili riječ „istina“, neminovno govori da je „pas“ isto što i „istina“ i da istina nije uvijek zapisana.

Pitanje šta je u historiji i biografiji ostalo zapisano i zabilježeno, a šta je izostavljeno tema je koja se konstantno provlači kroz cijeli roman. U poglavlju „Ko pre devojci, njemu i devojka“, Barnes definiše biografiju kroz metaforu mreže:

“Mreža se može definisati na dva načina, zavisno od tačke gledišta. Obično se kaže da je to sprava sa ukrštenim nitima namenjena ribolovu. Ali slika može da se, bez velikog ogrešenja o logiku, preokrene i da se mreža definiše kao što je jedanput neki duhoviti leksikograf zaista i učinio: nazvao ju je zbirkom rupa povezanih nitima u jednu celinu.

Isto se može odnositi i na biografiju. Zabačena mreža se puni, potom biograf izvlači, sortira ulov, odbacuje, istresa, čisti i prodaje. Ali, pomislite na ono što nije ulovio: toga je uvek daleko više. Biografija stoji na polici debela i sva važna kao neki hvalisavi i sabrani građanin: biografija

za šiling ponudiće vam sve činjenice, a ona za deset funti i sve pretpostavke. Ali, pomislite na ono što je izmaklo, što je iščezlo sa poslednjim izdisajem na samrtnoj postelji čoveka o kome je reč. Kakve su šanse i najoštrumnijeg biografa pred osobom koja ga je videla kako dolazi i odlučila da se zabavi?“ (37)

Dakle, 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. Upravo zbog toga Barnes ostavlja utisak da se trudi ne izostaviti ništa, pa sve na što naiđe bilježi. Na taj način dolazi do gomilanja informacija o Flaubertovom životu. Tako Barnes daje glas samom Flaubertu i njegovoj ljubavnici u nastojanju da stvori što istinitiju sliku. Međutim, obilje informacija se, paradoksalno, pretvara u svoju suprotnost, pa umjesto pouzdane biografije nastaje kolaž koji zapravo naglašava nemogućnost pouzdanog pristupa historiji. Braithwaiteova kritička razmišljanja o historiji se vrte oko teze da je prošlost nemoguće uhvatiti: „Kako da ulovimo prošlost? Kako da ulovimo tuđu prošlost? Čitamo, učimo, pitamo, prisećamo se, skromni smo, a onda neka slučajna sitnica promeni sve iz osnova“ (92). Sitnica o kojoj Braithwaite govori u ovom slučaju je Flaubertova visina, koja postaje metafora za fundamentalne razlike između prošlosti i sadašnjosti u viđenju svijeta, što je jedan od razloga za suspektno tumačenje prošlosti. Naime, Braithwaite prvo navodi da su za Flauberta svi govorili da je gorostas, a zatim navodi da je, prema Flaubertovoj vlastitoj tvrdnji, bio visok svega metar i osamdeset, što uopšte nije visina zbog koje bismo danas za nekoga rekli da je gorostas: „Visok da, ali nikakav gorostas; u stvari, bio je niži od mene, a kada sam ja u Francuskoj, nikad ne štrčim nad ostalim ljudima kao galski poglavica“ (92). Nakon toga narator kreće u polemiku o poimanju visine u različitom prostoru i vremenu i šta to sve implicira sa stajališta proučavanja historije i zaključuje kako je i historija samo još jedan književni žanr: „Možemo da proučavamo dokumente decenijama, ali opet i da često dolazimo u iskušenje da dignemo ruke od svega i utvrdimo kako je istorija samo još jedan književni žanr: prošlost je autobiografska proza koja se pretvara da je parlamentarni izvještaj“ (93). Narator se dalje pita da li slika može vjerno prenijeti prošlost, da li je „amaterski akvarel urađen brzim, samouverenim potezima“ (ibid.) historija. Dakle, kao što je doveo u pitanje vjerodostojnost fotografije, sada dovodi u pitanje i vjerodostojnost slikarstva u tumačenju prošlosti, a zatim se pita da li su debeli ljudi bili deblji, kao što su visoki ljudi bili viši i da li su onda luđaci bili luđi, te da li su u prošlosti i boje poimali drugačije. Jedna sitnica, kako zaključuje narator, dovodi u pitanje cijelo jedno viđenje

svijeta, a onda se urušava i svaka moguća slika koju smo izgradili o prošlosti uključujući i prošlost unutar fikcije.

Primjer pogrešne slike o prošlosti, koju smo mogli stvoriti čitajući književno djelo, je kočija u kojoj su se susreli Madame Bovary i njen ljubavnik: „Svaka istorija preljube bez sumnje bi morala da navede zavođenje Eme u kočiji koja juri, to je verovatno najčudeniji čin neverstva u čitavoj književnosti devetnastog veka“ (94). Međutim, narator zatim kaže da je svaka slika koju je čitalac mogao da zamisli lažna prilažući opis kočija iz tog perioda kao „najzdepastijih vozila te vrste“, zaključujući: „Naša slika se odjednom menja: slavno zavođenje odigralo se u još skućenijem prostoru i bilo još manje romantično nego što smo ranije mogli i da pretpostavimo“ (ibid.). Barnes dekonstruiše taj „najčudeniji čin neverstva“ i pokazuje kako ni historija ni fikcija nikada ne prikazuju pravu istinu, a čitalac se opet može pitati, nakon cjelokupne diskusije o istinitosti historijskih izvora, da li je opis memoariste kojega Braithwaite navodi tačan i koji je zapravo smjer u kojem Barnes želi da njegov čitalac razmišlja kako bi potaknuo njegovu stalnu sumnju prema historijskim izvorima. Narator se konstantno pita „kako da uhvatimo prošlost? Da li se slika izoštrava time što se prošlost sve više udaljava?“ Dakle, da li protok vremena, promijenjena ljudska svijest i tehnologija doprinose boljem razumijevanju prošlosti: „Znamo više, otkrivamo dopunske dokumente, služimo se infracrvenim zracima da bismo ustanovili šta piše na precrtanim mestima u pismima, oslobođeni smo negdašnjih predrasuda; tako da sve bolje razumemo“ (103). Međutim, kao po nekom već ustaljenom obrascu, narator se odmah iza toga pita: „Da li je baš tako?“ (ibid.) i nastavlja pričati o Flaubertovom seksualnom životu, te o različitim izvorima koji kontradiktorno ili barem dvosmisleno govore o tome. Na taj način je još jednom u romanu nemoguće zaključiti sa apsolutnom tačnošću činjenice iz Flaubertovog života.

Barnes u romanu *Floberov papagaj* putem metafiktivnih tehnika secira historiju, iznova joj se vraća sa namjerom da je dekonstruiše i čitaocu pokaže da ju je nemoguće prikazati potpuno pouzdano. Žanrovska šarolikost i inkluzivnost romana stoji Barnesu potpuno na usluzi, jer on kroz sve žanrove koje koristi – pisma, dnevnik, naučne članke, anegdote, priče i bestijarij – provlači pitanje reprezentacije historije u fikciji i historiografiji, relativizirajući pojam ‘objektivne historijske istine’. Na taj način Barnes ispunjava u potpunosti cilj metafikcije, što bi bilo prikazivanje tekstualnosti i narativnosti historijskog diskursa te njegovu zasnovanost ne na objektivnom predočavanju činjenica, nego na odabiru tekstova i njihovom uobličavanju u narativ o određenom historijskom periodu, događaju ili ličnosti.

BIBLIOGRAFIJA

1. Barnes, Julian (2008), *Floberov papagaj*, Biblioner, Banja Luka
2. Connor, Steven (1996), *The English Novel in History: 1950-1995*, Routledge, London
3. Hutcheon, Linda, *The Poetics of Postmodernism*, Routledge, 1988.
4. Hutcheon, Linda, „Historiographic Metafiction, Parody and the Intertextuality of Fiction“, <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf?q=historiographic-metafiction>, preuzeto 5. 1. 2016.
5. Nicol, Brian (2009), *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, New York

HISTORIOGRAPHIC METAFICTION IN JULIAN BARNES'S NOVEL *FLAUBERT'S PARROT*

Summary:

Postmodern historical novels, do not treat history in a conventional novelistic manner, they instead take the form of a historical novel with the purpose of ironically revisiting the past. The double coding that Linda Hutcheon distinguishes as one of the basic features of postmodernism is thus best seen in the process of historiographic metafiction, and in his novel *Flaubert's Parrot*, Julian Barnes takes double coding to a form of perfection—the reader is compelled to constantly observe Flaubert as a real historical personality and as Barnes' narrative construct. In his interweaving of history, literature and theory, Barnes explores and deconstructs the traditional notion of history and the reliability of knowledge of the past that traditional historiography supposedly renders objectively. In this paper we will examine all elements of historiographic metafiction and offer their detailed analysis.

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

Adresa autora

Authors' address

Aida Džiho-Šator

Fakultet humanističkih nauka

Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru

aida.dziho@unmo.ba

