

Postmodernistički elementi u romanu "Ženska francuskog poručnika" Johna Fowlesa

Jagić, Elena

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:760346>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Elena Jagić

**Postmodernistički elementi u romanu *Ženska*
*francuskog poručnika Johna Fowlesa***

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Elena Jagić

Matični broj: 0009073334

Postmodernistički elementi u romanu *Ženska*
francuskog poručnika Johna Fowlesa

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

_____ izradio/la pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/ica

Potpis

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Opće karakteristike postmodernizma i postmoderne	3
3. Historiografska metafikcija	9
4. Postmodernističke značajke.....	13
4.1. Metafikcija	13
4.1.1. Viktorijansko razdoblje	15
4.1.2. Lomljenje okvira.....	19
4.1.3. Alternativni završetci.....	21
4.2. Intertekstualnost.....	23
5. Zaključak.....	27
Sažetak	28
Literatura.....	29

1. Uvod

Roman *Ženska francuskog poručnika* literarna je senzacija britanskog književnika, Johna Fowlesa. Nakon romana *Kolekcior* i *Mag*, Fowles 1969. godine objavljuje svoj treće prozno djelo *Ženska francuskog poručnika*, koje je imalo značajan odjek u javnosti u poslijeratnoj Britaniji. Ovaj popularni roman uspjeh je doživio i kroz adaptaciju filmske i dramske predstave.

Kroz roman, Fowles nam temeljno prikazuje odnos između aristokrata Charlesa Smithsona te guvernante Sare Woodruff, koji Fowles predočuje kroz društvenu sliku viktorijanskog razdoblja iz suvremene perspektive odnosno piše roman 1969. godine koji izgleda kao da je napisan stoljeće ranije, 1869. godine.

Čitajući Fowlesov roman, pomislila sam kako bi analiza postmodernističkih elemenata koji su zastupljeni u romanu, bila vrlo zanimljiva tema istraživanja rada. Roman me posebice privukao zbog toga što u romanu dobivamo saznanja o prošlosti i prošlim događajima iz suvremene reprezentativne perspektive i samim time Fowles kroz korištenje različitih stilskih i oblikotvornih tehnika, gradi popularan postmoderni roman. Stoga ću u ovom radu prikazati ključna postmodernistička obilježja romana *Ženska francuskog poručnika*, Johna Fowlesa.

U prvom poglavlju stavlja se naglasak na određivanje značajnih karakteristika postmodernizma odnosno razdoblja u kojem je smješten roman. Temeljno se pozivam na studije hrvatskih teoretičara: Nine Raspudića, Dubravke Oraić-Tolić te Milivoja Solara. Zatim, u poglavlju historiografska metafikcija, oslanjajući se na studije Linde Hutcheon, nastoji se iznijeti element povijesti u postmodernizmu te postaviti temeljne točke i probleme prema povijesnom diskursu i historiografskoj metafikciji. Razmatraju se temeljni odnosi povezanosti između povijest i književnosti te se prikazuju temeljne odrednice utjecajnog žanra u suvremenoj književnosti, postmodernog povijesnog romana. Osim toga, zbog boljeg razumijevanja područja historiografske metafikcije i razdoblja o kojem

Fowles piše, ključno je navesti i razliku između tradicionalnog romana 19. stoljeća i postmodernog povijesnog romana.

U centralnom dijelu rada razmatra se i iznosi analiza temeljnih obilježja postmodernističkih elemenata u romanu *Ženska francuskog poručnika*, u kojem su iznijete tvrdnje potvrđene i potkrijepljene primjerima iz romana. Prvo se ukratko teorijski analizira problematika termina metafikcija, gdje ću se uglavnom pozivati na teoretičarku Patriciu Waugh, a kasnije se izlažu i metafikcionalna obilježja koja će se detaljnije razrađivati u potpoglavljima. U potpoglavljju viktorijansko razdoblje nastoji se prikazati slika društva viktorijanskog doba, na znanstvenoj, kulturnoj, vjerskoj i društvenoj pozadini, zatim u sljedećem potpoglavljju imamo lomljenje okvira gdje je ključno razmatranje prelaska pripovjedača s jedne na drugu razinu, te se na kraju razrađuje posljednji element metafikcije a to je propitivanje konvencija romana odnosno unošenje više alternativnih završetaka u roman.

U završnom poglavljju obrađuje se element intertekstualnosti jer se u romanu veliki naglasak stavlja na eksperimentiranje s novim oblicima pisanja, stoga se tematiziraju i raznovrsni odnosi i oblici prema drugim tekstovima u romanu.

2. Opće karakteristike postmodernizma i postmoderne

Prilikom određivanja značajnih karakteristika postmodernizma, odnosno postmoderne, valjalo bi ponajprije krenuti od razdvajanja pojmova *moderne* i *modernizma* te odjeljivanja pojmova *postmoderne* i *postmodernizma*, a potom prijeći na ostala značajna razmatranja.

Kako ne bi došlo do pomutnje koja nastaje uporabom temeljnih izraza, Nino Raspudić u svojoj studiji *Slaba misao – jaki pisci* izlaže kako pojam *moderna* predstavlja „epohu koja počinje nizom ekonomskih, političkih, društvenih i kulturalnih preobražaja koji označavaju završetak feudalizma i srednjeg vijeka, a ideloški izraz dobiva u prosvjetiteljstvu“¹ dok je pojam *modernizam* objasnio kao „estetički pojam koji označava široku skupinu umjetničkih pokreta s kraja 19. i početka 20. stoljeća.“² Osim toga, izlaže kako termin *postmodernizma* „označava teorije i estetske proizvode koji svjesno reflektiraju postmoderno stanje“³ a pojam *postmoderne* objašnjava kao „(poslije)povijesno i kulturalno razdoblje ili stanje, koje na Zapadu počinje krajem pedesetih godina, a u kojem se nalazimo i danas.“⁴ Temeljem toga mogli bismo reći kako je ona „na neki način i vezana za modernu, koju smo pro-živjeli i pre-živjeli, ali iza koje ostaju neizbrisivi tragovi.“⁵ Nino Raspudić naglašava kako zapravo postmoderna predstavlja „raspršenost u kojoj se javlja specifična nostalgija nakon razočaranja, s krhotinama koje približene jedne drugima daju naslutiti sliku nekakve cjeline, ali bez čvrstog okvira.“⁶

¹ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 7.

² Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 7.

³ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 7.

⁴ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 7.

⁵ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 8.

⁶ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 8.

Slomu moderne u 20. stoljeću svjedoče brojni ključni događaji poput „Titanica, svjetskih ratova, Auschwitz, atomske bombe, uništenje prirode, nove bolesti i dr.“⁷ Upravo to prestajanje postojanja modernizma može značiti mogućnost nastanka nove epohe, postmodernizma.

Posebice se velika pozornosti pridala raspravljanju može li se postmodernizam shvatiti kao novo povijesno razdoblje ili se radi o fazi u razvoju nečeg što već poznato i što postoji? Milivoj Solar smatra postmodernizam kao zadnju fazu modernizma, a ne kao novu, zasebnu epohu. Posebice ističe „ako je to neka faza moderniteta, onda to može biti samo završna, 'kritična' faza. Tome pogoduje i sam naziv 'postmodernizam', koji kao da nas uvodi u područje znanstvene fantastike: ako je moderno ono što upućuje na suvremenost i, prema tome, na 'ono sada', 'poslije moderne' znači nešto 'poslije sada', što postoji valjda jedino u budućnosti.“⁸

Iako je postmodernizam suvremeni fenomen o kojem su napisan iscrpni i temeljiti pregledi te brojne rasprave, ne postoji teorijska suglasnost među teoretičarima o percipiranju postmodernizma. Stoga, oslanjajući se na teorijske tekstove teoretičara Jean-Francoisa Lyotarda, Linde Hutcheon i Briana McHalea, analizirat ću i izdvojiti značajke poetika postmodernizma koje su presudne za shvaćanje njegova pojma.

Dubravka Oraić-Tolić naglašava kako su u McHaleovoj koncepciji, modernizam i postmodernizam (u skladu s angloameričkom tradicijom), dva posve drugačija stila umjetnosti 20. stoljeća.⁹

Rapudić navodi da McHale usmjerava interes na spoznajne strategije postmodernizma. Naglašava kako postmodernizam proizlazi iz modernizma,

⁷ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 31

⁸ Milivoj Solar, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str. 52.

⁹ Dubravka Oraić-Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 111.

odnosno da se on bitno razlikuje od modernizma, jer predstavlja novi pravac u književnosti. Stoga, važno je navesti ključnu razliku između navedenih dvaju pravaca. McHale modernizam i postmodernizam nastoji razgraničiti i objasniti na epistemološkoj i ontološkoj dominanti. Raspudić ističe kako je dominantna modernizma, prema McHaleu, epistemološka. U epistemološkoj dominanti naglašavaju se pitanja poput „Kako mogu interpretirati svijet koje sam dio? Što sam ja u njemu? Što se može znati? Tko to zna? Kako se znanje prenosi? Koje su granice znanja?.“¹⁰ Nasuprot epistemološkoj dominanti modernizma, postmodernistička dominantna književnosti je ontološka. Navodi kako McHale kaže kako su ontološka pitanja u posljednjim desetljećima 20. stoljeća upravo „postala temeljnim pitanjima gotovo svih ključnih područja kulture, od književnosti i umjetnosti pa sve do politike i društva.“¹¹ U ontološkoj dominanti naglašena su sljedeća pitanja: „Koji je ovo svijet? Što činiti u njemu? Koje od mojih ja to treba čini? Kojih vrsta svjetova ima, kako su načinjeni? Kako se razlikuju? Na koji način biva tekst, a na koji svijet.“¹² Raspudić ističe da McHale smatra da zapravo postmodernistička književnost vjerno preslikava stvarnost, a ta stvarnost je danas više nego ikad prije, pluralna.¹³

S druge pak strane, Jean-Francois Lyotard u svojem djelu *Postmoderno stanje* raspravlja o temi postmodernizma. Osim sagledavanja postmoderne u književnosti, Lyotarda zanima i veći domet određenja suvremenog duhovnog stanja, stoga bismo mogli reći da on postmoderni pristupa i filozofskom metodom. Izrazito je logično predstavio razliku između postmoderne i moderne.

¹⁰ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 128.

¹¹ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 128.

¹² Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 129.

¹³ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 130.

On smatra da se „postmoderna nadovezuje na cjelokupno nasljeđe moderne, odnosno da raskida s njezinom logikom stalnog napretka, ali isto tako uzima u obzir i sve kulturološko i civilizacijsko nasljeđe njome namrijeto.“¹⁴ Raspudić naglašava kako Lyotard u pogovoru *Postmodernog stanja* ističe kako ne nastoji sagledati postmodernu kao još jednu epohu u nizu povijesnih razdoblja, već smatra kako ona svoju utemeljenost označuje na razini novijeg oblika izražavanja misli na različitim područjima znanosti.¹⁵

Raspudić ističe činjenicu kako Linda Hutcheon u djelu *Poetika postmodernizma* ne želi predočiti još jednu teorija u nizu o postmodernističkoj književnosti, već joj je namjera da kritički sagleda na samu bit postmodernističke teorije. Ona smatra da nam je dakako potrebna teorijska kultura koja je promjenjiva i otvorena te pomoću koje „bismo doveli u red naše kulturalno znanje i kritičke postupke.“¹⁶

Stavlja se naglasak na činjenicu da Hutcheon predočava kako je postmoderna na neki način svjesna toga da ne može napraviti odmak od sudjelovanja u privrednim odnosno kasno-kapitalističkim i ideološkim (liberalno-humanističkim) idejama svog vremena.¹⁷ Linda Hutcheon smatra da je pojam postmodernizma proturječan pojam koji istovremeno i gradi ali i razara pojave koje izaziva.¹⁸ Stoga se može zaključiti kako postmoderna namjerno proturječuje i u njoj se uvijek mogu prepoznati i iščitati dvije ključne pojave a to su konzervativna i subverzivna tendencija.

¹⁴ Jean-Francois Lyotard, *Postmoderno stanje*, ibis grafika, Zagreb, 2005, str. 102.

¹⁵ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 51.

¹⁶ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 117.

¹⁷ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 117.

¹⁸ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str 16.

Raspudić navodi kako su prema Lindi Hutcheon autorefleksivnost i parodija vjerne značajke postmoderne proze.¹⁹ Ističe kako parodija zapravo „paradoksalno uključuje u sebe i pobija ono što parodira te na taj način uspostavlja dijaloški odnos između identifikacije i distance“.²⁰

Osobito naglašava kako Hutcheon drži do toga da je jedno od bitnijih obilježja postmoderne književnosti upravo uporaba „povijesti kao teme pripovijedanja“²¹ što bi značilo da se i književno djelo postavlja u širi kontekst. Neizostavno je spomenuti kako se navodi tvrdnja da je upravo ona afirmirala termin historiografske metafikcije i posvetila veliku pozornost tom pojmu koji odgonetava diskurzivnost znanja o prošlosti.²²

Milivoj Solar u svojoj studiji ističe kako se „određeni radikalni skepticizam, koji se često javlja u književnim djelima, dovodi u vezu s novim književnim tehnikama, u kojima je sklonost prema igri i ironiji prepoznatljiva do te mjere da su neki bitni problemi ljudskog života obrađeni na takav način da je naglašena njihova nerješivost.“²³ Osim toga, naglašava kako se konkretni književni postupci postmodernizma „svode ne neku vrstu 'igre sa čitateljem', kojeg se namjerno zavarava izravnim uvođenjem autora ili pak njega samog u djelo, nerazjašnjenim i neobjašnjivim protuslovljima u iskazima, preobiljem nekih opisa i detalja na štetu cjeline, prekidanjem očekivanog slijeda priče bez obrazloženja, navođenjem brojnih citata ili naprosto unošenjem u djelo čitavih odlomaka već postojećih djela.“²⁴ Navedeni postupci vidljivi su i u ranijoj

¹⁹ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 120.

²⁰ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006. str. 120.

²¹ Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006, str. 123.

²² osobitostima će biti više pažnje posvećeno u sljedećem poglavlju

²³ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 37.

²⁴ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 38.

književnoj tehnici, no važno je naglasiti kako se ipak u postmodernizmu javljaju s većom učestalošću i jačim intenzitetom.

Kao temeljne značajke valjalo bi istaknuti i novi odnos prema književnoj tradiciji. Postmodernizmu nije namjera poreći tradiciju, već ju želi proširiti. Unosi se „novi odnos prema tradiciji koji se izravno uvodi u djela i prema kojoj više nema karakterističnog avangardnog osporavanja, novi odnos prema neknjiževnim vrstama, koje se uvelike koriste do te mjere da gotovo nestaje razlika između književnosti, filozofije i znanosti. A povrh toga, dolazi i do izražaja i stajališta kako nema bitnih razlika između fikcije i činjenica.“²⁵ Stvoreni su ključni termini *metafikcija* i *intertekstualnost*, u kojima se prvenstveno želi naglasiti „književna tehnika koja ima sama sebe za vlastiti predmet i koja se odnosi isključivo na druga književna djela.“²⁶

Kao reprezentativan primjer takve postmoderne proze navodi se popularna djela „Itala Calvina, Umberta Eca, Milana Kundera, Gabriela Garcie Marqueza, Johna Fowlesa i mnogih drugih autora.“²⁷

²⁵ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 39.

²⁶ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 39.

²⁷ Milivoj Solar, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997, str. 223.

3. Historiografska metafikcija

U postmodernizmu se posebice specifični naglasak stavlja na odnos povezanosti između književnosti i povijesti. Od druge polovice 20. stoljeća povijesni roman postaje izrazito zastupljen i utjecajan žanr u suvremenoj književnosti.

Historiografska metafikcija ili postmoderni povijesni roman je žanr koji je izdvojen kod postmodernističkih romana. Krešimir Nemeć istiće da je tradicionalnom povijesnom romanu bio pogodan uzoran tip Scottovog povijesnog romana, a sadašnjem *skepticizmu* kakav prati pisanje o povijesti (primjerice u djelima Haydena Whitea), pogoduje postmoderna historiografska metafikcija sa karakterističnom *antiiluzionističkom* vještinom pripovijedanja.²⁸ Nemeć istiće da postmodernistička historiografska metafikcija temeljno uklanja granice između povijesti i fikcije te naglašava kako su u oba slućaja važne usmene gradnje koje se temelje na istim diskurzivnim strategijama.²⁹

Linda Hutcheon u svojim studijama problematizira povijest u postmodernizmu te postavlja temeljne toćke i probleme prema povijesnom diskursu i historiografskoj metafikciji. Naglašava tvrdnju kako upravo postmodernistićka praksa „slućeći se parodijom i ironijom kritićki preispituje historiografsku metodologiju i vrijednosti koje su sadržane u tekstovima o povijesti.“³⁰ Posebice objašnjava kako „postmodernizam djeluje kroz parodiju, kako bi i legitimizirao i ponudio ono što parodira.“³¹

Termin *historiografska metafikcija*, hibrid historiografije i književnosti, kritićki je afirmirala u svojoj studiji *Poetika postmodernizma: povijest, teorija i fikcija*. Tim se terminom opisuju književni tekstovi koji tvrde interpretaciju

²⁸ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 265.

²⁹ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 265.

³⁰ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New Your & London, 1988, str. 4.

³¹ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New Your & London, 1988, str. 5.

prošlosti, ali su ujedno i snažno autorefleksivni odnosno prema inačici istine se odnose kao prema nepotpunoj.³²

Hutcheon ističe kako su historiografska metafikcija zapravo „poznati i popularni romani koji su i intenzivno autorefleksivni, a uz to, paradoksalno polažu pravo na povijesne događaje i ličnosti.“³³ Termini historiografska i metafikcija se naizgled mogu učiniti nespojivim pojmovima, ali upravo to paradoksalno povezivanje povijesti i metafikcije je ono što taj žanr čini izrazito bitnim za razumijevanje proturječne biti postmoderne.

Hutcheon smatra da historiografska metafikcija ne nastoji izravno prikazati događaje.³⁴ Smatra kako značenja i oblik djela ne izlazi iz događaja koji su opisani u tekstu, već proizlazi iz jezičnog sustava označavanja pomoću kojeg zapravo prošli događaji daju drugi oblik povijesnih činjenica.³⁵

Osim toga bitan je povijesni kontekst u kojem roman govori ali i kontekst vremena u kojem je roman oblikovan. Nemeč navodi kako Hutcheon izlaže kako zapravo nema razlike između pisanja romana i pisanja o povijesti, jer obje djelatnosti upotrebljavaju narativne konvencije i obje te djelatnosti imaju element intertekstualnosti jer rabe tekstove prošlosti unutar vlastite tekstualnosti.³⁶ Matanović ističe kako u djelima historiografske metafikcije „povijest više ne predstavlja 'učiteljicu života' kao što to predstavlja tradicionalan povijesni roman, već se čitateljima prikazuje niz pojedinačnih ljudskih sudbina 'u žrvnju povijesti', u kojima se čitatelji mogu prepoznati.“³⁷ Osim toga, napominje kako stalni rekviziti tradicionalnih povijesnog romana, kao što su godine, mjesta, značajne

³² Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 122., 123.

³³ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 5.

³⁴ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 40.

³⁵ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 89.

³⁶ Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 266.

³⁷ Julijana Matanović, *Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije*, Republika, 51,9/10, 1995, str. 101, 102.

povijesne ličnosti, u ovom smislu gube na važnosti te ih u tekstu čitatelji gotovo da i ne primjećuju.“³⁸

Cristopher Butler u svojoj studiji *Postmodernizam* izlaže kako postmoderna proza „inscenirajući sukob svijeta teksta i našeg vlastitog, dovodi do uznemirujuće pobjede skepse nad našim osjećajem stvarnosti, pa i nad svim prihvaćenim historijskim naracijama. Iz toga proizlazi velik broj djela u žanru historiografske metafikcije.“³⁹

Jedno od najznačajnijih djela koje se posebice poigrava terminom povijesti „kao naracije i retrospektivnom ironijom“⁴⁰ jest krucijalni roman Johna Fowlesa, *Ženska francuskog poručnika*, koji je i predmet razmatranja ovog rada.

Budući da je Fowlesov roman historiografska metafikcija odnosno postmoderna povijesni roman koji nudi prikaz viktorijanskog doba, nužno ga je usporediti sa tradicionalnim povijesnim romanom 19. stoljeća.

Marijan Bobinac ističe kako romantički romanopisci „pokazuju sklonost prema eksperimentiranju s narativnim modeliranjem vremena, prostora i priče, pri čemu posebni naglasak stoji na ironijskoj intertekstualnosti, izrazitoj kompleksnosti epizoda te vrlo razgranatoj strukturi naracije.“⁴¹ Ključan je piščev odnos prema izvanknjiževnoj zbilji i tu se posebice stavlja naglasak na „naglašavanje autentičnosti korištene građe, te na nastojanju za postizanjem sinteze između povijesnog i fikcionalnog diskursa ali i u izbjegavanju elemenata fantastičnog i poigravanja s fikcijom.“⁴²

S druge strane, suvremeni povijesni roman umjesto težnje za originalnošću, „zaokupljen je prije svega problemom tekstualnosti našega znanja o povijesti, dakle posredničkim karakterom teksta. Autori žele upravo naglasiti neodređenost, nepouzdanost i varljivost povijesne građe što je podložna različitim

³⁸ Julijana Matanović, *Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije*, Republika, 51,9/10, 1995, str. 103.

³⁹ Christopher Butler, *Postmodernizam*, BTC Šahinpašić, Zagreb, 2007, str. 71.

⁴⁰ Christopher Butler, *Postmodernizam*, BTC Šahinpašić, Zagreb, 2007, str. 71.

⁴¹ Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*, Leykam International, Zagreb, 2012, str 197.

⁴² Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*, Leykam International, Zagreb, 2012, str 203.

interpretacijama.“⁴³ Krešimir Nemeć istiće kako suvremena historiografska metafikcija namjerava u čitatelju pobuditi nesigurnost te da se „ironično poigrava istinama i lažima povijesnog bilježenja, relativizirajući naše znanje o prošlosti.“⁴⁴

⁴³ Julijana Matanović, *Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije*, Republika, 51,9/10, 1995, str. 266.

⁴⁴ Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskoga romana*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str.226.

4. Postmodernističke značajke

4.1. Metafikcija

Definiciju metafikcije i problematiku tog termina analizirala je Patricia Waugh u svojoj knjizi *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*. Kao polaznu točku svoje kritike o historiografskoj metafikciji, taj termin koristila je i teoretičarka Linda Hutcheon.

Patricia Waugh metafikciju definira kao „termin koji se odnosi na fikciju koja sistematično i svjesno u centar pažnje stavlja svoj status umjetne tvorevine kako bi ispitala vezu između fikcije i stvarnosti. Pružajući osvrt na metode svog nastanka ova fikcija istovremeno istražuje osnovne strukture narativne fikcije i mogućnosti fiktivnog svijeta van književno fiktivnih tekstova.“⁴⁵ Waugh ističe kako se metafikcija može temeljno baviti sobom, a tada će određenim konvencijama romana zapravo prikazati postupak konstrukcije.⁴⁶ Navedena tvrdnja je upravo vidljiva i u Fowlesovom romanu kada on koristi konvencije sveznajućeg pripovjedača, no o tome ćemo malo kasnije.

U svojoj studiji izlaže tezu kako metafikcija zapravo ruši ili prekriva konvencije koje prikazuje.⁴⁷ Waugh ističe kako Fowlesov roman parodira samosvjesno, odnosno on predočuje povijesni svijet 19. stoljeća a zatim ga parodira korištenjem suprotnih tehnika, i time narušava autoritet sveznajućeg pripovjedača.⁴⁸ Metafikcija zapravo istražuje „koncept fiktivnosti kroz suprotstavljanje konstrukcije i razbijanja iluzija.“⁴⁹ Ulazak pripovjedača u tekst

⁴⁵ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 2.

⁴⁶ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 4.

⁴⁷ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 13.

⁴⁸ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 13.

⁴⁹ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 13.

je također jedna od defnirajućih značajki metafikcije.⁵⁰ Waugh ističe da metafikcijski romani odbacuju tradicionalnu autorsku figuru i nastoje prikazati da je „'autor' koncept proizveden iz prethodnih i već postojećih književnih tekstova.“⁵¹

Waugh navodi kako metafikcija sadrži konvencije realizma koje ne nastoji zanemariti ili napustiti, već nastoji preispitati takav 'stvaran svijet' da bi se putem samorefleksije otkrio afirmativni oblik koji je zapravo značajan i razumljiv suvremenim čitateljima.⁵²

Od metafikcijski postupaka romana, Waugh posvećuje pažnju i okvirima romana. Okvir bi se mogao definirati kao „konstrukcija, izgradnja, uspostavljen red, plan, sustav...“⁵³ Stoga, metafikcija ispituje okvirne postupke u stvaranju svijeta romana i stvarnog svijeta. Waugh ističe kako suvremena metafikcija stavlja naglasak da je roman konstruiran kroz okvire, da su oni bitni u svakoj fikciji te da postaju osjetljiviji ukoliko se prelazi iz realističnih u modernističke moduse, a samim time u metafikciji su i izričito ogoljeni.⁵⁴ U metafikciji dolazi do slamanja odnosno puknuća okvira romana jer se upravo premošćuje jaz između fikcije i stvarnosti, odnosno uništava se privid stvarnosti.

Osim postupka propitivanja stila pisanja te slamanja okvira unutar romana, ključno je spomenuti kako se javlja i mogućnost višestrukih završetaka u romanima historiografske metafikcije. Tradicionalni roman je imao jedan, zatvoren završetak romana, bilo to „pobjeda, brak, rođenje ili smrt.“⁵⁵ Profesor Chang Yaixin ističe kako se romantičari nisu uplitali u svoj roman da bi utjecali

⁵⁰ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 14.

⁵¹ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 16.

⁵² Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 17-19.

⁵³ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 28.

⁵⁴ Patricia Waugh, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984, str. 29,30.

⁵⁵ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

na završetak romana.⁵⁶ Ističe kako u historiografskoj metafikciji dolazi do unošenja većeg broja alternativnih završetaka te da takva „tehnika završavanja romana razbija sveznajuću ulogu pripovjedača te čitatelji imaju slobodu odlučivanja koji će od ponuđenih alternativnih završetaka prihvatiti.“⁵⁷

Navedeni elementi postmodernistiške proze, propitivanje stila pisanja romana, postupak lomljenja okvira te unošenje više završetaka u roman, u daljnjem nastavku rada detaljnije će se objasniti kroz Fowlesov roman

4.1.1. Viktorijansko razdoblje

Ivo Vidan ističe kako Fowles „stvara jedan solidan, čvrst i potpun svijet povijesne epohe, točno jedno stoljeće prije godine u kojoj piše“.⁵⁸ Fowles u romanu *Ženska francuskog poručnika* vraća čitatelje u 19. stoljeće, točnije povlačimo se u viktorijansku prošlost te sagledavamo svijet viktorijanskog društva u godini 1867. u kojoj autor stvara roman tj. spaja izazovnu priču, ispričovijedanu na tipičan viktorijanski način. Dakle, on zapravo stvara parodiju (pastiš) viktorijanskog romana. Piše roman 1969. godine koji zapravo izgleda da je napisan 1867. To što postmodernizam upotrebljava kodove i pristupe iz prošlosti, Linda Hutcheon to promatra u smislu koncepta parodije⁵⁹, što je ključan pojam u njezinoj teoriji postmodernizma. Linda Hutcheon naglašava kako se „Parodija – ironija, pastiš ili intertekstualnost obično smatra središnjim pojmom postmodernizma“⁶⁰ te da je „parodija savršen postmodernistički oblik, jer ona na paradoksalan način uključuje u sebe i izaziva ono što parodira.“⁶¹ Ona kao takva

⁵⁶ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁵⁷ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁵⁸ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika, Školska knjiga*, Zagreb, 1999., str. 498.

⁵⁹ Termin parodija prema Lindi Hutcheon ne predstavlja vrstu izrugivanja, već se radi o ponavljanju s ironijskim odmakom

⁶⁰ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York & London, 1993, str. 93.

⁶¹ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 11.

je neizbježna u historiografskoj metafikciji jer je to na neki način vrsta ponovno čitanja onog što je zapisano u prošlosti.

Viktorijansko razdoblje obilježeno je razdobljem vladanja kraljice Viktorije, od 1832. do 1901. godine. Sonia Bićanić ističe kako se „točan datum početka tog doba ne računa od stupnja kraljice Viktorije na prijestolje 1837., već od prvog reformnog parlamentarnog zakona 1832.“⁶² Dakle, budući da se radnja romana zbiva 1867. godine, radnju bismo mogli smjestiti u sredinu razdoblja vladavine kraljice Viktorije.

Ivo Vidan okarakterizirao je taj svijet kao „svijet udobnog života srednje klase, gdje je u svakome građanskom kućanstvu bilo nekoliko sluškinja i slugu, svijet koji se temeljio na trgovačkom poslu, ali je vjerovao u napredak znanosti, u proširenje spoznaja, a želio vjerovati i to da neumitno proširenje spoznaja neće okrnjiti ortodoksnu vjeru.“⁶³ Kroz djelovanje likova dobivamo jasan pregled druge polovice 19. stoljeća. Dobivamo izgrađenu konstrukciju znanstvene pozadine, zatim kulturnu, klasnu, političku i obrazovnu pozadinu a ispituje se i problematika vjere i morala. Zapravo imamo situaciju da svi ti diskursi viktorijanskog razdoblja utječu na ponašanje likova u romanu. Viktorijansko razdoblje u Engleskoj je bilo vrlo dinamično.

Kroz Fowlesovo pripovijedanje dobivamo informacije da se žena smatrala pasivnom, svetom i duhovnom osobom, ona bi trebala biti dama, dobra, brižna i pažljiva majka i žena svome mužu, dok bi s druge strane muškarac bi trebao biti pravi gospodin, ugoditi svojim ženama, čuvati ih, zaštititi te im biti vjeran. Fowles u romanu naglašava kako je za viktorijansko razdoblje ključno da se poimanje elementa seksualnosti u braku svodila samo na reprodukciju i dobivanje potomstva. Navedenu tvrdnju bismo mogli okarakterizirati primjerom iz romana, kada se Ernestina promatra u ogledalu i promišlja o pojmu braka, seksualnosti i

⁶² Sonia Bićanić i suradnici, *Engleska književnost*, ur. Breda Kogoj-Kapetanić i Ivo Vidan, SNL, Zagreb, 1986., str. 100.

⁶³ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 478.

rađanja: „Ernestina je željela muža, željela je djecu, ali cijena koju će morati platiti za njih činila joj se pretjeranom. Ponekad se pitala zašto Bog dopušta da tako bestijalna vrst Dužnosti pokvari tako nedužnu čežnju. Većina žena i muškaraca viktorijanskog razdoblja je mislila isto; i nije čudo da je dužnost postala tako ključnim pojmom u shvaćanju viktorijanskog doba.“⁶⁴

Ukoliko bi muškarac ili žena u braku počinili preljub, a samim time i prestali biti vjerni svojim supružnicima, za buržoasku odnosno srednju klasu bi to značilo ugrožavanje i remećenje društvenog poretka. Smatralo se da su čistoća, moralnost i vjera tri izrazito važna elementa koji svaki čovjek mora zastupati: „Propustiti službu božju u crkvi nedjeljom, kako jutarnju tako i večernju, bilo je više nego dokaz najgore moralne rapuštenosti.“⁶⁵ Kroz prikaz viktorijanskog doba možemo zaključiti kako muškarci i žene nisu imali potpunu slobodu, odnosno da su bili uskogrudni. Opis tog doba nam se u neku ruku može učiniti i skladnim no istina je ta da je društvo, mogli bismo reći, gnjilo upravo zbog osobite činjenice da su opsjednuti statusom i vlastitim odsjajom u društvu.

Viktorijansko društvo je, mogli bismo reći, propadalo jer su moralne, religijske i aristokratske tradicije oslabile, odnosno srednja klasa sve više stasava a aristokracija (viši stalež) opada. Kako bi aristokrati održali svoj status u društvu, morali bi sklopiti brak sa srednjom klasom, a primjer bi bilo razmatranje odnosa između Ernestine i plemića Charlesa.⁶⁶ Osim slabljenja društva, opada i religija. U vjerskom kontekstu mogli bismo okarakterizirati sporedni ženski lik gospođe Poulteney. Ona je bogata udovica, stroga i ljuta prema svojem kućnom osoblju, iskazivala je lažno ponašanje donirajući određene svote crkvi, a usto se i nadala kako Bog neće otkriti njezin lažni svijet te da će je nakon smrti blagosloviti i poslati u raj. U ovom kontekstu bismo mogli spomenuti i Sarin iskaz gdje tvrdi da „živim među ljudima koji govore da su ljubazni, pobožni i kršćanski ljudi, no

⁶⁴ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 36.

⁶⁵ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 26

⁶⁶ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

meni se čini kako su oni okrutniji od najokrutnijih pogana, gluplji od najglupljih životinja.“⁶⁷

Dva glavna ženska lika u romanu predstavljaju dva razdoblja, odnosno „Ernestina predstavlja simbol viktorijanske žene, a Sarah moderne.“⁶⁸ Ernestina je mlada djevojka, pripada srednjoj klasi, odnosno kći je bogatih roditelja, vrlo je razmažena i pokvarena, uvijek dobije sve što poželi, a i njezin stil oblačenja je popraćen najnovijom modom: „njezin najmanji hir dozvaao bi dekoratere i krojačice.“⁶⁹ Osobito joj je važno da ima dobar društven status, uvijek je u pravu i sve mora biti po njezinom, te joj je važno da ona u svemu prva i da pobjeđuje. Prema navedenim tvrdnjama, lik Ernestine je zapravo okarakteriziran kao tipičan primjer viktorijanske žene.

Nasuprot njoj, stoji lik Sare Woodruff. Mogli bismo reći kako je ona zapela između niže i srednje klase, odnosno niže klase, u kojoj je rođena i odrasla, i srednje klase koju je stekla svojim obrazovanjem guvernante. Ključno je naznačiti kako je ona u djelu prikazana kao društveno marginaliziran lik (sama se odlučuje za takav put laži) i odbačena je i diskriminirana iz društva zbog skandala s francuskim poručnikom Varguennesom. Zbog navedene afere s poručnikom, u društvu je stekla pogrdne nadimke kao što su Ženska, Tragedija ili Drolja francuskog poručnika. Sarah ne mari na nastalu situaciju i zapravo ju ne dodiruju pogrdne riječi i nadimci koje joj upućuje društvo. Dopušta da ju društvo gleda kao grešnicu iako je sama kriva za taj postupak i radnju. Mogli bismo reći kako je lik Sare Woodruff društveno nekonvencionalan lik i ona takvom ograničenom odnosno društvu načinjenom 'na šablonu' ne pripada.

⁶⁷ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 116.

⁶⁸ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁶⁹ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 32.

4.1.2. Lomljenje okvira

U prvih dvanaest poglavlja roman je pisan na izrazito tradicionalan način. Fowles nastoji kroz jezik, društvenu, klasnu, znanstvenu i vjersku pozadinu, te kroz stil i detalje kao što su primjerice povijesni događaji, uvjeriti čitatelje da je roman pisao pisac viktorijanskog razdoblja. Profesor Chang Yaoxin ističe kako čitatelji na početku mogu lako pratiti pripovjedača, oni se uživljavaju u radnju i pokušavaju pronaći pravu priču, međutim kada pripovjedač smatra da je došlo vrijeme da odvrati svoje čitatelje s tog puta, on im nemilosrdno poručuje da je navedeni prikazani svijet samo igra riječima.⁷⁰

Uvođenjem pripovjedača u prvom licu predstavlja potkopavanje konvencija realističnog pripovijedanja. Dakle u trinaestom poglavlju pripovjedač prelazi sa izvandijegetske na unutar dijegetske razinu, odnosno prebacuje se iz sveznajućeg autora u personalno prvo lice. Na kraju 12. poglavlja pripovjedač se pita „Tko je Sarah? Iz kojih je to sjena potekla?“⁷¹, te na temelju toga čitatelj stječe dojam da će u sljedećem poglavlju dobiti Sarin portret i jasniju karakterizaciju, no u sljedećem poglavlju slijedi nešto sasvim drugačije. Na početku trinaestog poglavlja pripovjedač se zapravo udaljava od svog predmeta pripovijedanja te iznosi tvrdnju „Ja ne znam. Ova pripovijest koju kazujem samo je mašta. Ovi likovi koje stvaram nikad nisu postojali izvan mog duha.“⁷² Stoga, uvođenjem autorskog glasa pripovjedača roman se sagledava kao metafikcija. Andrej Blatnik ističe kako u trinaestom poglavlju „eksplicitno nastupa autor i izražava svoje poglede na roman uopće i konkretno na *Žensku*, pri takvom gubitku horizonta može biti shvaćena kao pokušaj nedvosmislenog prikaza autorove suverenosti, dakle u krajnjoj konzekvenci kao nostalgija za

⁷⁰ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁷¹ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 102.

⁷² John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999, str. 103.

apsolutnim.“⁷³ Osim toga, zanimljivu dimenziju daje i Linda Hutchen koja temeljito naglašava da „glas pripovjedača nije vanjski autorski glas koji bi davao autentičnost; to je glas lika u djelu.“⁷⁴

Trinaesto poglavlje je temeljno autorefleksivno i autoreferencijalno jer tekst romana upućuje sam na sebe, odnosno sam sebe tumači.⁷⁵ Jedina stvarnost Fowlesova teksta je stvarnost što je riječima oblikovao „ako sam se dosad pretvarao da poznajem dušu i najskrovitije misli svojih likova, to je zato što pišem u konvenciji općenito prihvaćenoj u doba moje priče: da romanopisac stoji odmah uz Boga. Međutim, ja živim u dobu Alaina Robbe-Grilleta i Rolanda Barthesa; ako je ovo roman, ne može biti u modernom smislu te riječi.“⁷⁶ Dakle, Fowles čitateljima temeljito daje do znanja da je roman rezultat njegove fantazije. Ivo Vidan ističe kako u romanu „autorova igra ide u suprotnu krajnost, onkraj književnog realizma, pa tobože pretendira dokumentarnu autentičnosti“⁷⁷, što bi zapravo značilo da Fowles stvara naraciju u kojoj dobiva potpunu slobodu pripovijedanja izgrađujući svoju priču. Zanimljiva je činjenica kako pripovjedač često komentira postupke svojih likova i uskače u roman. Primjerice u petom poglavlju ističe kako je Ernestina „bila rođena 1846. godine, a umrla je na dan kad je Hitler napao Poljsku.“⁷⁸ Napad na Poljsku se dogodio sedamdesetak godina kasnije, odnosno u 20. stoljeću, stoga je vidljivo kako Fowles svojim neposrednim uključivanjem u radnju romana povezuje oba stoljeća, i 19. i 20. stoljeće, odnosno kreće se od jednog do drugog doba bez ikakvih mjera a samim

⁷³ Andrej Blatnik, *Papirni labirinti: vodič za autostopere kroz američku metafikciju i njezinu okolicu*, HENA COM, Zagreb, 2001, str 68.

⁷⁴ Andrej Blatnik, *Papirni labirinti: vodič za autostopere kroz američku metafikciju i njezinu okolicu*, HENA COM, Zagreb, 2001, str 68.

⁷⁵ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁷⁶ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 103.

⁷⁷ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 482.

⁷⁸ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 482.

time pokazuje kako ima mogućnost i potpunu slobodu odabira događaja u svojem romanu što je uostalom i krucijalna bit postmodernog pisanja.

4.1.3. Alternativni završetci

Osim što je u romanu prisutan postupak lomljenja okvira i samim time stavljen naglasak na autoreferencijalnost, te postupak komentiranja postupka likova, a također imamo i situaciju da se pripovjedač pojavljuje kao lik na nivou radnje. U 55. poglavlju romana pripovjedač je sjeo u vlak u nasuprot Charlesa i kaže „I više se neću pretvarati. Pitanje, međutim koje postavljam dok zurim u Charlesa nije posve jednako kao ona prva dva pitanja. Ono, zapravo glasi, a koga vruga da sad radim s tobom?“⁷⁹

Osim što se ovdje pripovjedač pojavljuje na razini radnje važno je napomenuti kako je ovdje, u 55. poglavlju istaknut jedan od mogućih završetaka romana. Chang Yaixin ističe kako je u viktorijansko doba, zatvoren roman ostao funkcija pišćeve intervencije, pripovjedač se nije uplitao u svoju priču kako bi utjecao na završetak romana, a ovdje Fowles svojim čitateljima nudi nekoliko završetaka koje mogu odabrati prema vlastitom ukusu i želji.⁸⁰

Pripovjedač je pomišljao da ostavi Charlesa u vlaku: „da ga za vječna vremena ostavim na putu u London.“⁸¹ Prvi kraj romana Fowles naznačuje u 44. poglavlju: „I tako priča završava. Što se dogodilo sa Sarom, ne znam – kako bilo da bilo, Charlesa nikad više nije osobno uznemiravala, ma koliko mu se možda i zadržala u sjećanju. Charles i Ernestina nisu odonda zauvijek sretno živjeli; ali živjeli su zajedno. Izrodili su, recimo – pa, neka bude sedmero djece.“⁸² Dakle, u navedenom završetku romana Charles napušta Saru, oženio je Ernestinu i počeo

⁷⁹ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 415.

⁸⁰ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁸¹ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 415.

⁸² John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 346.

je raditi kod njezinog oca. Chang Yaoxin ističe kako je takav završetak značio odbacivanje slobode, te pokoravanje i poslušnost viktorijanske ideologije, odnosno on bi se time se zapravo ukalupio u viktorijansko društvo, te stoga u sljedećem poglavlju Fowles odbacuje takav lažan završetak.⁸³

U trećem završetku, Sarah i Charles završavaju zajedno, no takav završetak se ne bi mnogo razlikovao od drugog završetka, gdje Charles završava s Ernestinom. Stoga, ukoliko Sarah stupi u brak s Charlesom, ona bi se zapravo ukalupila u taj viktorijanski diskurs te bi živjela život u društveno nametnutoj ulozi, a samim time se ne bi osjećala sretnom i zadovoljnom u takvoj situaciji.

Na kraju, u četvrtom završetku, pripovjedač se nalazi ispred kuće slikara Dante Gabriela Rossettija i vraća kazaljku na satu unatrag, „Izvlači svoj sat – marke Breguet – i odabire mali ključić iz velikog niza na zlatnom lancu. Pomiče kazaljke da naravna sat.“⁸⁴ Mogli bismo reći kako se u 4. odnosno u zadnjem završetku isti događaj trećeg završetka razvija u drugom smjeru, Charles i Sara nastavljaju život svatko u svome smjeru. Chang Yaoxin ističe kako je otvoreni roman oblik slobode za čitatelje, odnosno činjenica koja potkopava autoritet u naraciji.⁸⁵ Posebice naglašava kako se pripovjedač prema svojim čitateljima odnosi kao prema inteligentnim, neovisnim bićima, koja zaslužuju puno više od manipulirajuće iluzije stvarnosti koju pruža upravo tradicionalan roman.⁸⁶

Fowles se zapravo na neki način poigrava sa nama, odnosno on nam daje mogućnost da sami odaberemo završetak prema vlastitoj želji i samim time nam daje potpuno pravo odlučivanja.

⁸³ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁸⁴ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 490.

⁸⁵ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

⁸⁶ <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf>

4.2. Intertekstualnost

Termin intertekstualnost nam je u današnje vrijeme izuzetno ključan pojam za teoriju i metodologiju književnosti, koja ulazi u središte proučavanja i zanimanja teoretičara diljem svijeta. Pod pojmom intertekstualnost podrazumijeva se „odnos među književnim tekstovima u kojem je za razumijevanje jednoga djela važno poznavanje drugoga, pri čemu je ta relacija ispunjena značenjem koje se na drugi način ne bi moglo ostvariti.“⁸⁷

U književnim tekstovima 20. stoljeća može se uvidjeti prisutnost postmodernističke pojave intertekstualnosti. U *Ženski francuskog poručnika*, analiza intertekstualnosti je relevantna jer roman osobito karakteriziraju raznovrsni odnosi i oblici prema drugim tekstovima. Fowles se bez ograničenja kreće između dva stoljeća, između prošlosti i sadašnjosti, dodaje napomene i citate o viktorijanskom dobu te podatke o načinu, životu i radu iz djela velikih viktorijanskih književnika, znanstvenika ali i filozofa. Dakle, Fowles koristi djela ranijih književnika i filozofa kao ključni materijal za svoj roman. Linda Hutcheon ističe kako se „epigrafi u historiografskoj metafikciji kreću u dva smjera odjednom: da nas podsjeti narativnosti (i fikcionalnosti) primarnih tekstova i da potvrdi njegovu činjeničnost i povijesnost.“⁸⁸

Ivo Vidan ističe kako je prikaz i izgled viktorijanskog razdoblja izložen u samom tekstu romana, ali i na početku svakog poglavlja brojnim svjedočanstvima suvremenika: proučavalaca društva i kulture, autora pisama u novinama, povjesničara, književnika i drugih.⁸⁹ U romanu se pojavljuju citati iz djela Williama Barnesha, Thomasa Hardyja, A. H. Clougha, Matthewa Arnolda, Alfreda

⁸⁷ Zvonko Maković, *Zbornik tekstualnosti & intermedijalnosti*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988, str. 7.

⁸⁸ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York & London, 1993, str. 85.,86.

⁸⁹ Ivo Vidan, *Viktorijansko društvo u postmodernoj optici* u John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1981., str. 496.

Lorda Tennysona, Martina Gardnera Williama Makepeacea Thackeraya, Charlesa Darwina, Jane Austen, George Eliot i mnogih drugih.

Čitanjem romana može se primijetiti kako se Fowles intertekstualno najviše poziva na Thomasa Hardyja, odnosno najčešća su dva njegova slavna romana *Tess iz porodice d'Urberville* te *Nepoznati Juda*. Ivo Vidan ističe kako „Sarah često podsjeća na veliku Hardyjevu simbolički važnu junakinju Tessu (iz romana *Tess iz porodice d'Urberville*, a Charles na najznatiji Hardyjev muški lik s nekim intelektualnim nabojem, iz *Nepoznatog Judea*.“⁹⁰ Osim tih dvaju navedenih romana „kritika je pokazala da je mnogo manje čitani roman *Par modrih očiju*, izravno djelovao na *Žensku francuskog poručnika*, a sam Fowles sugestivno je analizirao zanemareni Hardyjev roman, koji njemu mnogo znači, *Ljubljena*.“⁹¹

Izdvojila bih i analizirala citat iz Hardyjeve pjesme *Zagonetka*, koji se pojavljuje na samom početku prvog poglavlja Fowlesova romana:

Preko mora, na zapad
Stalno gleda ta žena!
Vječito stoji ovako
i po vremenu svakom
prizorom opčinjena.
Samo za taj prizor
njen pogled mari,
kao da ništa drugo
njoj nema čari.⁹²

⁹⁰ Ivo Vidan, *Viktorijansko društvo u postmodernoj optici* u John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 478.

⁹¹ Ivo Vidan, *Viktorijansko društvo u postmodernoj optici* u: John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 480.

⁹² John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 11.

Navedenu pjesmu mogli bismo povezati sa ženom koja je opisana u prvom poglavlju. U pjesmi *Zagonetka* 'ona', bezimena žena, gleda u more. U poglavlju romana također je vidljivo kako je „pojava stajala, nepokretna, zagledana, zagledana u more, više nalik na živi spomenik utopljenicima...“⁹³ Upravo bi se navedena riječ, 'zagonetka' mogla identificirati sa zagonetnim karakteristikom te anonimne žene, odnosno Sare. Iskazuje se kontrast između Sare i mora, odnosno more bi na neki način predstavljalo slobodu i stabilnost a s druge strane Sarah stoji na zemljanoj površini i promatra u daljinu, prema moru što bi zapravo predstavljalo njezino nastojanje bijega iz grada Lyme Regisa, tj. da se oslobodi.

Veliki romanopisac te epohe koji izostaje u romanu je Charles Dickens. „Sluga Sam u Fowlesovu djelu ima mnogo površinskih sličnosti sa slugom Samom Wellerom iz *Pickwickovaca*;“⁹⁴ Dickens u svojem romanu stvara dobrog, poštenog i odanog junaka a Fowles stvara „kompleksniju, ali ne skrupuloznu osobu, koja je odlučila uspjeti u ovom svijetu po najdjelotvornijim metodama.“⁹⁵ Uz to, javljaju se i filozofska i znanstvena djela. Pojavljuje se Darwin i svezak *Kapitala* Karla Marxa.

U ovoj historiografskoj metafikciji uočljiva je još jedna bitna karakteristika, a to je paratekstualni materijal. Pisci postmodernih povijesnih romana, pa tako i Fowles, koriste paratekstualne elemente.⁹⁶ U Fowlesovu romanu imamo primjere fusnota, brojnih izvještaja, dodatnih objašnjenja, ulomaka iz znanstvenih i medicinskih tekstova te novinskih članaka. Hutcheon smatra kako paratekstualni materijali igraju veliku ulogu u umetanju povijesnih tekstova u metafikciju.⁹⁷ Hutcheon naglašava kako se „specifičnost viktorijanske povijesti dokazuje u (tandemu s izmišljenim pripovjedačem i metafikcijskim komentarom)

⁹³ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 11.

⁹⁴ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999, str. 479.

⁹⁵ John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999, str. 479.

⁹⁶ <https://sites.google.com/site/medierikeeboker/fagstoff/fortellerteknikk/struktur-og-navigasjon/paratekst>

⁹⁷ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 84.

kroz fusnote koje objašnjavaju detalje viktorijanskih seksualnih navika, vokabulara, politike ili društvene prakse.“⁹⁸ Time bi se zapravo htjelo uputiti čitatelje na svijet koji se nalazi izvan ispričanog u romanu, odnosno Hutchen navodi kako se „paratekstovi koriste kako bi se usmjerilo u stvarni povijesni kontekst unutar kojeg djeluje fiktivni svemir koji je često problematičan.“⁹⁹

⁹⁸ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 84.

⁹⁹ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988, str. 86.

5. Zaključak

U ovom radu nastojalo se iznijeti i predočiti krucijalne postmoderne elemente koji su korišteni u Fowlesovom romanu *Ženska francuskog poručnika*.

U središte pažnje stavljen je prikaz viktorijanskog doba, kojim Fowles ispituje vezu između fikcije i stvarnosti, odnosno on vjerno prikazuje svijet 19. stoljeća koji parodira korištenjem suprotnih elemenata i samim time narušava „objektivnost“ pripovjedača. Preispituje 'stvaran svijet' koji nudi čitateljima te postupkom autorefleksivnosti otkriva stvarnu okosnicu romana.

U historiografskoj metafikciji čitatelj zapravo na neki način ponovno čita elemente koji su zapisani u prošlosti u smislu koncepta prošlosti.

U romanu se uništava privid stvarnost prelaskom vanjskog pripovjedača u unutarnju razinu, samim time potkopavaju se konvencije realističnog pripovijedanja. Ujedno, stalnim unošenje i komentiranjem radnje Fowles daje do znanja da je roman produkt njegove mašte pa samim time dobiva mogućnost samostalnog djelovanja u postupku izgradnje svoje priče što je ujedno i temeljna bit postmodernističkog pisanja romana. U roman unosi i više mogućnosti odabira završetaka, odnosno čitateljima daje slobodu izbora da prihvate jednog od ponuđenih krajeva romana.

Intertekstualno se poziva na djela ranijih književnika i znanstvenika kako bi podsjetio na fikcionalnost tekstova, ali samim time i potvrdio njihovu činjeničnost.

Na temelju analiziranih postmodernističkih inovativnih tehnika u romanu, možemo zaključiti kako Fowles s razlogom zauzima visoko mjesto i kao romanopisac izvanredne imaginativne sposobnosti, ali i kao samosvjesni postmoderni autor koji se potpuno predaje samom činu pisanja izmišljene fikcije.

Sažetak

Postmodern Narrative Techique in „The French Lieutenant's Woman“ of John Fowles

U kontekstu epohe postmodernizma, roman tematizira postmodernističke značajke relevantne za historiografsku metafikciju, roman *Ženska francuskog poručnika*. John Fowles u romanu vraća čitatelje u 19. stoljeće i vjerno prikazuje društvo viktorijanskog razdoblja te samim time tematizira saznanje o prošlosti i prošlim događajima iz suvremene perspektive. Primarni cilj rada je razraditi i objasniti inovativne tehnike koje John Fowles koristi u romanu, koje ujedno potvrđuju da se radi o žanru historiografske metafikcije odnosno o postmodernom povijesnom romanu.

KLJUČNE RIJEČI: postmodernizam, John Fowles, *Ženska francuskog poručnika*, historiografska metafikcija, devetnaesto stoljeće, viktorijansko razdoblje

KEY WORDS: postmodern, Fowles, *The French Lieutenant's Woman*, historiographic metafiction, nineteenth century, victorian period

Literatura

IZVOR

Fowles, John, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999.

LITERATURA

1. Acheson, James, *John Fowles (Modern Novelists)*, Macmillan Education, New York, 1998.
2. Beker, Miroslav, *Tekst/intertekst*, u: Zvonko Maković, *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb, 1988., str. 9-20.
3. Bićanić, Sonia i suradnici, *Engleska književnost*, ur. Breda Kogoj-Kapetanić i Ivo Vidan, SNL, Zagreb, 1986.
4. Blatnik, Andrej, *Papirni labirinti: vodič za autostopere kroz američku metafikciju i njezinu okolicu*, HENA COM, Zagreb, 2001.
5. Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, Leykam International, Zagreb, 2012.
6. Butler, Christopher, *Postmodernizam*, BTC Šahinpašić, Zagreb, 2007.
7. *Engleska književnost*, ur. Brenda Kogoj-Kapetanović i Ivo Vidan, SNL, Zagreb, 1986.
8. Lyotard, Jean-Francois, *Posmoderno stanje*, ibis grafika, Zagreb, 2005.
9. Oraić-Tolić Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
10. Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London, 1988.
11. Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York & London, 1993
12. Matanović, Julijana, *Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije*, Republika, 51,9/10, 1995.

13. Nemeć, Krešimir, *Povijest hrvatskoga romana*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
14. Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.
15. Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
16. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
17. Toth, Tibor, Ambiguity in The French Lietenant's Woman, Eger Journal of English Studies XI, 2001.
18. Vidan, Ivo, *Viktorijansko društvo u postmodernoj optici* u: Fowles, John, *Ženska francuskog poručnika*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 477-487.
19. Waugh, Patricia, *Metafiction: the Theory and Practice od Self-Conscious Fiction*, Routledge, London, 1984.

Internetski izvori:

20. <https://sites.google.com/site/medierikeeboker/fagstoff/fortellerteknikk/struktur-og-navigasjon/paratekst> (posjećeno 29. kolovoza 2019)
21. <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/11/17.pdf> (posjećeno 14. rujna 2019)
22. https://issuu.com/impactjournals/docs/13_applied-the_significance_of_vic (posjećeno 15. rujna 2019)