

UDK 821.111.09-31

Izvorni naučni rad

Adnan HASANOVIĆ (Novi Pazar)

Univerzitet u Novom Pazaru

adnan.hasanovic@uninp.edu.rs

Amela LUKAČ-ZORANIĆ (Novi Pazar)

Univerzitet u Novom Pazaru

a.zoranic@uninp.edu.rs

„NESTANAK“ PROŠLOSTI U ROMANU *FLOBEROV PAPAGAJ*

U ovom radu autori nastoje da na primjerima iz teksta ilustruju i predstave mogućnost interpretacije romana *Floberov papagaj*, britanskog autora Džulijana Barnsa, kroz teorijske postavke o historijskoj metafikciji kod Linde Hačion i slijedeći ideju Umberta Eka o konceptu postmodernog (prema kojoj „postmodernizam je oblik narativnosti koji podrazumijeva da je sve već prije rečeno...“). U radu dominira analiza u postmodernom ključu u kojoj se u obzir uzima i francuski kontekst koji je značajno uticao na Barnsovo stvaralaštvo kao i na njegov odnos prema književnosti uopće.

Ključne riječi: *autor, narator, prošlost, historija, biografija, autobiografija*

Godine 1984, Barns je objavio roman, *Floberov papagaj* (org. *Flaubert's Parrot*), kojim se u određenom smislu probio na svjetskoj književnoj sceni. Objavljivanje romana imalo je poseban značaj i za samog Barnsa jer navodi da osjeća „ogromnu ljubav za taj roman“¹, dodajući obrazloženje da je to knjiga koja ga je „pokrenula“². Eksperimentalan i po formi i po sadržaju, *Floberov papagaj* se predstavlja kao dokumentarna literatura o čuvenom književniku Gustavu Floberu (*Gustav Flaubert*, 1821–1880) koju piše engleski liječnik, udovac, Džefri Brajtvajt (*Geoffery Braithwaite*).

Ovo je eruditsko i razigrano djelo, izuzetno vješta mješavina *književnih budalaština* i *visoke ozbiljnosti*, kako ga je kritika pohvalno ocijenila. Svjesna implikacija *Floberovog papagaja*, pošto se ne može znati sve o prošlosti, o

¹ „Julian Barnes in Conversation“, *Cercles*, 4, 2002, 255-69, str. 256, prijevodi sa engleskog jezika u ovom radu, djelo su autora, www.cercles.com

² Isto.

njoj ne možemo znati ništa; ali njegov stvarni učinak – i njegov uspjeh – je da predloži nešto drugo: da relativno potvrdi ideju istine umjesto da je rastače, da poteškoće pronalaženja onoga kako su se stvari odvijale ne opovrgava već im provjerava autentičnost.

Brajtvajtova knjiga izrasta iz otkrića da postoji više od jednog punjenog papagaja u Normandiji koji je identificiran kao ptica koju je Flober pozajmio dok je pisao „Un Coeur Simple“ (1877; prijevod: „Siroto srce“) i razvija se u suptilna, duhovita nagađanja o vezi između života i umjetnosti, upućenosti ljudske ličnosti, prirode slave, i mnogim drugim temama. Tu je i lukav, ali veći naglasak na Brajtvajtovu autobiografiju i, kao i obično u vezi sa Barnsom, ozbiljna rasprava o prirodi i smislu bračne ljubavi. Roman je eklektičan po formi: uključuje alternativne hronologije Floberovog života, rječnik pojmova o autoru, Brajtvajtov ispitni rad o Floberu, i prikaz Flobera kako bi mogao biti napisan od strane njegove ljubavnice, Lujze Kole.

Uvodne stranice romana daju nam neke naznake o historijskoj temi i načinima na koje će je Barnes razviti na stranicama koje slijede. U prvom poglavlju, nalazimo Brajtvajta kako posjećuje grad Ruen i komentariše statuu Flobera koja je tamo podignuta u *Place des Carmes*. On nas podsjeća da „ova statua nije originalna. Nijemci su odnijeli prvog Flobera 1941. godine, zajedno sa ogradama i zvekirima“ (Barnes 1990: 11). Zamjena originalnog kipa Floberovog papagaja povjerena je, narator nas upućuje, ljevaonici u Châtillon-sous-Bagneux (Barnes 1990: 12). Brajtvajt je skeptičan po pitanju uvjeravanja ljevaonice da će ova nova statua trajati, uz napomenu da „ništa drugo u vezi sa Floberom nikada nije trajalo. Umro je malo prije više od stotinu godina, a sve što je od njega ostalo je papir“ (Barnes 1990: 12).

Brajtvajt ima mnogo razloga za povratak u Ruen. Navodno, on je tu da sazna što više o Floberu, ali on je tu i da se suoči sa nekim duhovima iz svoje prošlosti. Borio se ovdje u sklopu savezničkih snaga 1944. godine, i u posjeti je mjestu gdje su se ove snage iskrcale (Barnes 1990: 13). Također je posjetio i Bayeux, „kako bi ispitao onu drugu invaziju preko Kanala od prije devet vjekova“ (Barnes 1990: 14), Brajtvajt pokušava da poveže svoje sopstvene historijske postupke s onima iz ranijih vremena; on traži značenje kroz kontinuitet u historiji, ali ostaje emotivno otuđen: „uspomene su izašle iz skrovišta, ali ne i emocije; čak ni sjećanje na emocije“ (Barnes 1990: 14).

Na kraju ovog razmišljanja, on postavlja pitanje „Kako da iskoristimo prošlost? Možemo li ikada to učiniti“ i upoznaje nas sa onim što će biti jedna od njegovih mnogih analogija o historiji:

Kada sam bio student medicine, neke šaljivdžije na plesu na kraju semestra pustile su u dvoranu prase koje je bilo umrljano mašču. Ono se probijalo između nogu, izbjegavalo hvatanje, puno cvilio. Ljudi su pa-

dali pokušavajući da ga uhvate, što je činilo tako da izgledaju smiješno u tom procesu. Prošlost se često čini da se ponaša kao to prase (Barnes 1990: 14).

Za Brajtvajta, prošlost je neuhvatljiva, nedokučiva a uz to i nejasna. Smatra da se jedino pomoću historije može objasniti. Za njega je prošlost sama po sebi metafora promjenljive istine, diskurs historijski konstruisan za razumijevanje nikada dovoljno jasan.

Prošlost je daleka, obala koja se povlači, a svi smo u istom čamcu. Duž neumoljive ograde postoji linija teleskopa; svaki privlači obalu u fokusu na zadanu udaljenost. Ako je brod umiren, jedan od teleskopa će biti u kontinuiranom radu; činiće se kao da govori cijelu, nepromjenljivu istinu. Ali to je iluzija; i kada brod ponovo krene, vraćamo se našim normalnim aktivnostima: jureći od jednog do drugog teleskopa, vidimo oštrinu kako blijedi u jednom, čekajući da se zamagljenost očisti u drugom. (Barnes 1990: 101).

Za Barnsa se, kao i za Brajtvajta, nazire poteškoća rekonstrukcije prošlosti. Poteškoće se javljaju usljed nemogućnosti pronalaženja pouzdanih izvora koji će potkrijepiti historijski kontekst te samim tim omogućiti prosuđivanje o njihovoj preciznosti, s obzirom na ono što su artefakti, pogrešnom interpretacijom i predstavljanjem, možda već pogoršali pa je efemerni materijal već nestao. Sama perspektiva i njen uticaj na ono što se percipira može biti drugojačija u zavisnosti od mjesta gledišta. Ne postoji način da se gleda na obalu osim kroz neki od dostupnih objektiv, a svaki objektiv daje samo djelomičan i privremeno koristan pogled.

Najjednostavnije od prihvaćenih historijskih činjenica o Floberovom životu su predmet rasprave u Brajtvajtovim istraživanjima. Za vrijeme čitavog svog života, Flober je živio u samo dva mjesta. Tokom svojih ranih godina, živio je u ljekarskim stambenim prostorijama hotela *Dieu*, u Ruenu (u lokalnoj bolnici, gdje je Floberov otac, hirurg, radio i gdje je 1821. rođen Flaubert). Godine 1844., nakon Floberovog prvog epileptičnog napada, njegov otac je kupio dom u blizini Croisset-a u Ruenu, na obali Sene, kao mjesto oporavka za svog sina.

Nakon smrti Flobera, krilo hotela *Dieu* i mali paviljon u blizini posjeda Croisset (koji je i srušen nakon smrti autora) su osnovani kao muzeji posvećeni njegovom životu i radu. Prilikom obilaska muzeja, Brajtvajt je gledao neke Floberove fotografije i primjećuje – „Stalno se podsjećam da je imao svijetlu kosu. Teško je zapamtiti: fotografije svakog učine da izgleda tamno“ (Barnes

1990: 15). Ovo zapažanje je kasnije potvrdila posjeta muzeju Croisset. Ovdje Brajtvajt pronalazi stvarnu loknu kose autora, koju je opisao kao „svjetliju, naravno, nego što je na fotografijama“ (Barnes 1990: 21). Iako bi fotografije trebalo da služe kao nijemi svjedoci prošlosti, one za Brajtvajta ne bilježe prošlost onakvom kakva bi trebala da bude, poput boje kose Flobera, te određeni djelovi istine bivaju iskrivljeni i samim tim i stvarna prošlost „nestaje“, odnosno biva izmijenjena.

Brajtvajtova posjeta hotelu je važna, jer je to dom jednog od papagaja koji je navodno autentični model za Lulu. Prisustvo ptice čini da Brajtvajtu u ovom trenutku njegovog putovanja omogući pristup suštini pisca kojem se on toliko puno divi: „ali ovdje, u ovom običnom zelenom papagaju, očuvanom na rutinski a ipak misteriozni način, je nešto što me je učinilo da se osjećam kao da skoro poznajem pisca. Bio sam dirnut i veseo“ (Barnes 1990: 16). Ovaj iskaz je rijedak trenutak neublažena Brajtvajtova optimizma. Njegova trenutna sigurnost će biti potkopana kasnije u muzeju Croisset, domu drugog i vrlo sličnog papagaja (Barnes 1990: 22).

Moguće je da su se samo neke stvari dogodile onako kako su trebale, i da se mnoge stvari nisu uopšte dogodile, ali zašto bi to trebao biti razlog za napuštanje tradicionalnih koncepcija historije, umjetnosti, ljudskog karaktera?

Formalno genijalni roman, *Floberov papagaj* postavlja pitanje pastiša kroz institut naratora, Džefrija Brajtvajta, opsjednutim Floberovim stilom, do te mjere da je postao fetiš. Ovaj fetiš, i rekonfiguraciju njegovog narativa kao potragom za „pravim“ papagajem u pripovijeci *Siroto srce*, zauzima kritično mjesto u Brajtvajtovoj psihologiji, maskirajući kao i što je to slučaj, traumatske rane nevjere i samoubistva njegove supruge. Ključ strategije je Barnsov fokus na pojavu prototipske karakteristike visokog modernizma u Floberovoj prozi, i „nestanak“ umjetnika iz njegovog rada. „Savremeni kritičari koji pompezno reklasifikuju sve romane i drame i pjesme kao tekstove ne bi trebalo da olako preskoče Flobera. Vijek prije njih on je pripremao tekstove i negirao značaj svoje ličnosti.“ Ovo brisanje, koje je u doba visokog modernizma bilo konstitutivne i formalne prirode, značajno je preinačeno zbog činjenice da je, u Brajtvajtovu slučaju, to čin poricanja. Sve blještave Floberijanske maksime – o stilu kao o „mesu same pomisli... Kada je stih dobar, on prestaje da pripada bilo kojoj školi. Red proze mora biti bezuvjetan kao i stih poezije. Ako se desi da pišete dobro, optuženi ste da vam nedostaje ideja“ (Barnes 1990: 160) – klevete su samo kao pokazatelji lične neuroze.

Barns koristi Brajtvajtove istrage da bi se osvrnuo na dvosmislene istine biografije, odnos umjetnosti i života, uticaj smrti, utješne književnosti.

Daleko od toga da je ovaj roman jednostavnog narativa, naprotiv *Floberov papagaj* je spoj fikcije, književne kritike, i biografije. Osim što je kom-

pleksno i intelektualno djelo, *Floberov papagaj* je i „beskrajno fascinantno i veoma duhovit“ (Constantakis 2010: 76). U duhu (britanskog) postmodernizma u koji se Barnsov opus neizostavno svrstava, roman je mješavina citata, legendi, činjenica, fantazija, i tumačenja Flobera i njegovog rada..., možda naizgled suhoparan, ali Barnsov spisateljski stil i Brajtvajtova *pozna* mudrost čine roman nekom vrstom stoičke komedije. Svako ko čita *Floberovog papagaja* naučiće prilično mnogo o Floberu, nastajanju fikcije, i kompleksnom spletu umjetnosti i života.

Barns rijetko govori o fiksijskim tehnikama u svojim romanima, osim kroz Brajtvajtove meditacije u *Floberovom papagaju*, i umjesto toga koristi sliku i druge vrste maštovite i imitativne umjetnosti kako bi indirektno govorio o funkciji pisanja, kao i kako bi se osvrnuo na šira pitanja estetike i kritike koja su zajednička za niz kulturnih praksi.

Vjerovanje u prevlast umjetnosti pojačano je Brajtvajtovim citiranjem Flobera: „Superiorna svemu je – Umjetnost“ (Barnes 1990: 108); ipak, ideja da je umjetnost najvažnija stvar „u životu“ je dijelom paradoksalna jer u Barnsovim knjigama umjetnost i život su često u suprotnosti: „Knjige su mjesto u kojima su vam stvari objašnjene; život je gdje stvari to nisu“ (Barnes 1990: 168).

Ovo dijelom izražava privlačnost umjetnosti – postoji njena ljepota, ali njena intelektualna vrijednost leži u pokušaju da se shvati svijet. U *Floberovom papagaju* razlike između života i umjetnosti su svedene na Brajtvajtov pokušaj ne samo da razumije svoj vlastiti život, već i pisca iz devetnaestog vijeka koji je tvrdio da život romanopisaca nema nikakve veze sa njihovim pisanjem.

Brajtvajt na početku pita: „Je li pisac mnogo više od sofisticiranog papagaja?“ (Barnes 1990: 18), a tu su i mnoge naznake u *Floberovom papagaju* da čitalac ne može pouzdano „poznavati“ pisca puno bolje nego što Brajtvajt može „saznati“ koji je od mnogih papagaja Lulu iz Floberove pripovijetke *Siroto srce*. „Kako usporediti dva papagaja, od kojih je jedan već idealizovan u sjećanju i metafori, a drugi je kriještavi uljez? Moja prva reakcija bila je da drugi izgleda manje autentično nego prvi. Uglavnom zbog toga što je imao benigniji izgled“ (Barnes 1990: 21). Brajtvajt dalje kaže: „Glas pisca – zašto misliš da se može locirati tako lako? Takav je bio ukor koji je nudio drugi papagaj“ (Barnes 1990: 22). Dakle, iako činjenice u romanu o francuskom autoru nisu sporne ipak nas prva predstava Flobera na koju nailazimo u knjizi potencijalno dovodi u zabludu: „Statua nije originalna“ (Barnes 1990: 11), Brajtvajt nas lakonski uvjerava.

Floberov papagaj, roman koji, po ambiciji, složenosti, i eksperimentalnom kvalitetu, osporava konvencionalne definicije romana, nema jedinstven zaplet, likove koji se razvijaju, skladnu fikcionalnost, i konzistentnu vjerodo-

stojnost, jeste roman u kome se osporava mogućnost istine: postoji li istina, ili postoje istine koje se samo takmiče?

Barnsova fikcija karikira istinu dok se poigrava njome. Mnoge od tih igara imaju veze sa činjenicama. Barns je zaljubljen u činjenice: istinite činjenice, neistinite činjenice, smiješne činjenice, ironične činjenice. *Floberov papagaj* je i atraktivna meditacija o činjenicama. Barns uzima detalje Floberova života i proteže ih dok više nemaju pouzdanu tišinu činjenica, već pametan odgovor zagonetke ili paradoksa, odnosno voli da porobi činjenice sa smislom vlastite izgrađenosti. Poznato je, na primjer, da kada su se Flober i njegov prijatelj Du Camp popeli na najveću piramidu u Gizi kako bi gledali zoru, Flober je našao, pričvršćenu na vrhu piramide, posjetnicu na kojoj je pisalo *Humbert, Frotteur* i adresa u Rouenu, Floberovom gradu.

Barns zapaža da nam se ovo čini kao jednom od velikih modernih ironija. Ali Floberov prijatelj Du Camp je postavio karticu tu noć prije; a sam Flober je donio karticu iz Rouena u Egipat. Da li je Flober zapravo planirao i fabrikovao svoje biografske podatke, Barns, čini se, čini poznato manje stabilnim nego što smo zamišljali da ono jeste.

Ne može biti autentičnog „stila“ u postmodernizmu (Hačion 1996: 28); glas koji usvojite je pozajmljena armatura. No, bez obzira na Barnsovo postmoderno složeno oko – pisac, poput skakavca, vidi oko sebe i iza svih istina. U svom osnovnom scenariju, u Barnsovom *Floberovom papagaju*, njegov narator gleda u historiju kako bi saznao istinu koja će također pomoći da se objasni i njegov sopstveni život. Njegov je narativ također podijeljen u sekcije koje bi se mogle lako preurediti u različitom redosljedu bez ometanja koherentnosti.

Brajtvajtova dilema je svojevrsna metafora za problem u srcu historioografske metafikcije: ograničenja na naš pokušaj da znamo prošlost. Ne možemo joj pristupiti direktno – sve što imamo su tekstualni dokumenti (kao što je pismo koje je Brajtvajt fotokopirao i u kojem Flober spominje punjenog papagaja koji sjedi na stolu) koji nas odvrćaju od stvarnog predmeta ili događaja podjednako koliko nas usmjeravaju prema njemu. Svaki od papagaja može biti „pravi“, ali podjednako, kao što to i Brajtvajt shvata, Flober je možda samo izmislio ideju o papagaju koji sjedi na njegovom stolu. Na kraju romana, sasvim prikladno, misterija papagaja je produbljena, a ne riješena. Stručnjak o Floberu obavještava Brajtvajta da je originalnog papagaja Flober pozajmio iz Prirodoslovnog muzeja i onda ga vratio. Kada su kustosi dva Floberova muzeja, svaki ponaosob, pokušali da ga preuzmu odvedeni su u jednu prostoriju u kojoj je bilo pedeset punjenih papagaja i zatim „uradili jedinu logičnu stvar, jedinu razumnu stvar“: vratili su se opisu u „Sirotom srcu“ i „izabrali papagaja koji je najviše odgovarao njegovom opisu“ (Barnes 1990: 187).

Suočen sa svoja dva kandidata za Floberovim autentičnim papagajem, ono čega se Brajtvajt prihvata je alternativna vrsta Floberove biografije, nešto što bismo mogli legitimno opisati kao djelo metahistorije – komad historiografije koji priznaje svoj status kao subjektivni, nepotpun, često nepotvrđeni komad izgradnje. Preciznije, roman dekonstruira poseban žanr historiografije koja je biografija. Ne možemo „poznavati“ Flobera izravno, ali možemo izgraditi njegov višestruko brušen portret na osnovu svih tekstova – fikcije, pisama i drugih dokumenata – koje je ostavio iza sebe ili u kojima se „javljuje“, poput sastavljanja kolaža sačinjenog od tekstualnih fragmenata na takav način da se silueta osobe na koje se one odnose pojavljuje u sredini.

Brajtvajtova vlastita metafora za ovaj proces je usporedba biografije sa hvatanjem ribe u mreži, koju on definiše ne kao nešto za lov ribe, već kao „kolekciju rupa vezanih u nizu: Potezanjem mreža se puni, onda je biograf poteže, sortira, baca natrag, skladišti, filetira i prodaje. Ipak, razmislite o onome što on ne uhvati: uvijek je mnogo više toga“ (Barnes 1990: 38).

Brajtvajtov narativ dijeli sebe u tematska poglavlja koja omogućuju čitaocu da se upozna sa različitim aspektima Flobera. Poglavlje 4, na primjer, pod nazivom *Floberov bestijarij*, je analiza svih različitih referenci životinja koje se ponavljaju u Floberovim spisima i njegovom životu: medvjedi, kamilе, ovce, psi, i naravno papagaj. Poglavlje 9, naslovljeno „Floberovi Apokrifi“, prati reference na sve knjige koje je Flober planirao da napiše, ili zamislio da napiše, ali nije.

Ova poenta je najsnažnije postignuta u drugom poglavlju knjige, „Hronologija“. Počinje predstavljajući nam vrstu službenog „Biografskog pregleda“ što je standardna praksa u akademskim radovima o jednom autoru, i kreće se od rođenja do smrti sa svim značajnim događajima u međuvremenu i između, kao što su brakovi i publikacije. Ali je slijede dvije druge „hronologije“, od kojih svaka pokriva isto „Vremensko razdoblje“, ali uključuju potpuno različite događaje: druga se hronologija koncentrira na smrt, bolesti, i poraze, a treća se sastoji od Floberovih citata o njemu samom. Ove tri verzije predstavljaju: „službenu“ historiju, na primjer, javne događaje iz života pisca; „emocionalnu historiju“, ili omjer u kojem život zavisi od smrti i nesreće; i Floberovu vlastitu interpretaciju svog života, u prvom licu – pandan konvencionalnog odijeljenog autoriteta trećeg lica prve hronologije. To su tri verzije života, svaka dizajnirana da dopuni, a ne da bude suparnik drugoj.

„Hronologija“ također ukazuje da je problem neuhvatljivog historijskog referenta dodatno kompliciran činjenicom da je historiograf također neminovno selektivan i parcijalan pripovjedač. Ovo je sadržano u tačkama u cijelom romanu kada Brajtvajt nenamjerno podriva njegova nastojanja da predstavi autoritativan iako višestran portret Flobera eruptirajući svoje mišljenje o sva-

čemu, od vrste romana koji više ne bi trebali biti pisani, do njegovih osjećanja o slučajnostima, do toga gdje nabaviti najbolji sir u Dieppeu. U jednom poglavlju strastveno obesmišlja kritike Flobera a u drugom parodira Floberov rječnik primljenih ideja. Osim toga njegovo ispitivanje autora je pomiješano sa ličnim reminiscencijama, kao što su prethodne posjete Francuskoj i njegovi kontakti s pacijentima dok je bio doktor.

Brajtvajt je očigledno nepouzdan akademski narator čija pristrasnost ozbiljno ugrožava smisao njegovog narativa o historijskoj preciznosti. Ono što Barnsovu upotrebu spisateljskih tehnika razlikuje od modernističkog nepouzdanog pripovjedača je ironična samorefleksivnost Brajtvajtove rasprave o meritumu i problemima fikcije i književne kritike. On nam govori o svojoj odbojnosti prema književnim kritičarima, meditira o tome šta bi moglo predstavljati „savršenog čitaoca“ (Barnes 1990: 75), i govori o trenucima kada „savremeni narator oklijeva, potvrđuje nesigurnost, pogrešno shvata, igra igre i padne u zabludu“ (Barnes 1990: 89). Kada Brajtvajt ismijeva ideju pisca koji „omogućiti [-uje] dva različita završetka za svoj roman“ pod izgovorom „odražavanja promjenljivih životnih ishoda“ (Barnes 1990: 89) – metafikcijski aspekt postaje neka vrsta ironičnog „dvostrukog blefa“.

Pred nama je postmoderni narator koji osuđuje postmoderne tehnike.

Rezultat je pametna (i gotovo akademski važeća) studija o važnom piscu. Ona uvjerljivo donosi zaključak da bilo koji historijski pojedinac – baš kao i bilo koji pojedinac iz stvarnog života današnjice, zapravo – nije stabilan, konzistentno nepromjenljiv lik, kao portret, već niz različitih likova, koji se svi dopunjuju i sukobljavaju jedan sa drugim. Ovo je primjer postmodernog pristupa subjektivnosti, naravno, i ima posebne posljedice za historiju. Baš kao što ne možemo biti sigurni što se stvarno dogodilo u određenom historijskom događaju, ili koji je historijski predmet originalan, tako ne možemo biti sigurni koji portret osobe najviše predstavlja „pravu“ osobu. Subjektivnost, postmodernizam tvrdi, se stalno mijenja, uvijek je „u procesu“, a nije stabilna. (Nicol 2009: 118). Te time i zaključujemo da za Barnsa, odnosno Brajtvajta, nestajanje prošlosti zapravo znači nestajanje autentične istorije koja treba svjedočiti prošlosti, ali usljed svog višestrukog značenja ona postaje objekat svakolikog promatranja i percepcije što rezultira gubitkom istine i pojavom više istina.

Literatura

- Barnes, Julian, *Flaubert's Parrot*, Vintage International, a division of Random House, Inc, 1990.
- Childs, Peter, *Contemporary Novelists, British Fiction Since 1970*, Palgrave Macmillan, 2005.
- Constantakis, Sara (Ed.), *Short stories for students, vol. 24*, Gale, Cengage Learning, Farmington Hills, MI, 2010.
- Eco, Umberto, „Postmodernism, Irony, the Enjoyable“, u: *Modernism/Postmodernism*, Peter Brooker (Ed.), Longman, London and New York, 1992.
- Guignery, Vanessa, *The Fiction of Julian Barnes, a reader's guide to essential criticism*, Palgrave Macmillan, 2006.
- Hačion, Linda, *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
- Moseley, Merritt, *Understanding Julian Barnes*, University of South Carolina, 1997.
- Nicol, Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2009.

Adnan HASANOVIĆ

Amela LUKAČ-ZORANIĆ

THE „DISAPPEARANCE“ OF PAST IN *FLAUBERT'S PARROT*

In this paper, the authors strive to illustrate and present the possibility of interpreting the novel *Flaubert's Parrot*, written by the British author Julian Barnes, through the theoretical assumptions of historical metafiction as seen in Linda Hutcheon and following the idea of Umberto Eco on the concept of postmodern (according to which „post-modernism is a form narrative, which implies that everything has already been said before...“). The authors focus on the post-modern approach that takes into account the French context, which significantly influenced the creative work of Barnes and his relationship to literature in general.

Key words: *author; narrator; past; history; biography; autobiography.*