

Umijeće brisanja granica u romanu *Zlatna bilježnica* autorice Doris Lessing – analiza jedne postmodernističke vježbanke

UVOD

Najistaknutije odlike postmodernističkog romana su metafiktivnost, intertekstualnost i hibridnost i one se mogu promatrati kao zasebne književne kategorije, ali i u svojoj uzajamnosti i neminovnoj uvjetovanosti. Uz naslov romana *Zlatna bilježnica* (1962) prvenstveno se vezivao termin feministički manifest. Međutim, njega autorica nastoji ublažiti svojim predgovorom dodanim uz drugo izdanje romana, te kritički fokus usmjeriti na tehnike pisanja, problematiku pisanja i odnos između fikcije i stvarnosti, odnosno na takozvani postmodernistički eksperiment u svom romanu. U *Zlatnoj bilježnici* Doris Lessing se odmiče od realizma koji je koristila u prethodnim romanima i kreće u istraživanje same prirode fikcije propitujući načine i mogućnosti predstavljanja stvarnosti u fikciji, što njen roman čini metafizijskim tekstom koji je, dakle, po svojoj prirodi fikcija, funkcionira kao fikcija, ali istovremeno kritički istražuje svoju vlastitu prirodu i mehanizme postojanja i iskazivanja svoga značenja. Međutim, pored propitivanja granice između fikcije i stvarnosti, autorica također propituje i granice između različitih žanrova, stilova, tekstova drugih autora i njihovog poimanja svijeta i književnosti, pa tako u romanu podjednako dolaze do izražaja intertekstualnost i hibridnost. Lessing svojim načinom pisanja dekonstruira uspostavljene oblike narativa i estetske forme, ona dekonstruira jezik kao takav, njegovo korištenje u funkciji pisanja, kao i samo pisanje, ali i ulogu autora u cijelom tom procesu. Posezanje za višestrukim predstavljanjem događaja i likova govori u prilog pretpostavci da je jedini način predstavljanja u fikciji pluralitet interpretacija, pri čemu nijedna verzija događaja nema prednost nad ostalima. Lessing u potpunosti prožima formu i sadržaj, pa se tako pluralitet interpretacija s plana sadržaja romana preslikava na plan njegove forme u vidu višestrukih tehnika pisanja koje autorica koristi. Ovaj rad se, prije svega, fokusira na postmodernističku tehniku hibridnosti i načine njenog postizanja u romanu *Zlatna bilježnica*, ali se također osvrće i na uzajamnu povezanost hibridnosti i, prije svega, intertekstualnosti, a zatim i

metafikcije. Hibridnost u književnosti podrazumijeva miješanje različitih žanrova, stilova, tehnika pripovijedanja i narativnih diskursa, ali i brisanje granica koje je samo sebi svrha, a u radu ćemo nastojati predočiti sve načine na koje se Lessing poigrava književnim konvencijama da bi postigla taj efekt.

TEORIJSKI OKVIR

Postmodernizam se kao pravac javlja šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Međutim, tek se sedamdesetih godina počinje javljati u širim književno-teorijskim i općenito intelektualnim krugovima, a kroz radove Ihaba Hassana, Charlesa Jencksa, J. F. Lyotarda, zatim Bella i Baudrillarda u oblasti sociologije, Habermasa, Rortyja i Vattima u oblasti filozofije i Jamesona, Hutcheon i McHalea u oblasti književne teorije.¹ Spisak intelektualaca koji su sudjelovali u formiranju i širenju postmodernizma mijenja se, širi ili sužava, ovisno o autorima koji pišu o postmodernizmu, jer različiti znanstvenici, pri svojim pokušajima objašnjavanja postmodernizma, ističu i različite intelektualce koji su bili ključni u njegovom razvoju. Bilo da postmodernizam shvatimo kao nastavak modernizma ili kao reakciju na modernizam i/ili stanje društva u drugoj polovini dvadesetog stoljeća općenito, on u svom najširem značenju, a u kontekstu književnosti, podrazumijeva autorsko poigravanje književnim, društvenim i drugim konvencijama i normama. Postmodernizmu se može

¹ Suštinu odnosa između postmodernizma i modernizma možda najbolje definira Brian McHale. Nadovezujući se na teoriju o dominantni Romana Jakobsona, koju on definira kao fokusnu komponentu umjetničkog djela, onu koja određuje i preobražava, odnosno upravlja svim drugim njegovim komponentama, McHale zaključuje da je, kada govorimo o promjeni dominante između modernizma i postmodernizma, u pitanju promjena iz epistemološkog načina poimanja svijeta u ontološko poimanje svijeta. McHale smatra da su centralna pitanja modernizma ona pitanja koja analiziraju prirodu i doseg znanja, a idejna pitanja postmodernizma su ontološke prirode, dakle pitanja o bitku: što je bitak; što je postojanje; što je promjena; što je identitet (McHale; 2011: 9).

pripisati više različitih karakteristika, međutim, književne kategorije koje se ipak najčešće spominju u teoriji su: metafikcija, historiografska metafikcija, intertekstualnost i hibridnost.²

Hibridnost se, kako je istaknuto, kao pojam u književnosti javlja s pojavom postmodernizma. Termin ima korijene u biologiji i botanici gdje podrazumijeva križanje dviju različitih vrsta s ciljem dobivanja treće, hibridne vrste. Nakon toga, termin se počeo koristiti i u lingvistici, teoriji o rasama u devetnaestom stoljeću, a danas se koristi u raznim znanstvenim disciplinama, ali i popularnoj kulturi. Hibrid je nešto što je proizvod miješanja ili kombinacije dvaju ili više različitih vrsta ili procesa. Prema rječniku engleskog jezika *Oxford Reference English Dictionary*, riječ *hybrid* definirana je na sljedeći način: "1. biol. potomstvo dviju biljki ili životinja različitog roda ili vrste; 2. peyor. osoba miješanoga rasnog ili kulturološkog porijekla; 3. stvar sastavljena od neprikladnih dijelova"³ (694). Prema rječniku *Merriam Webster*, značenje riječi *hybrid* slično je kao i u oksfordskom, s tim da je drugo značenje, dakle ono koje se odnosi na ljude, više bazirano na sociološkim nego li biološkim razlikama: "2. osoba čije je porijeklo spoj dviju različitih kultura ili tradicija"⁴. Vidimo da se u slučaju drugog rječnika značenje i korištenje riječi hibrid udaljava od svojih bioloških primjena i prelazi u domenu sociologije, kulture, ali i književnosti. U kulturološkom i društvenom smislu pojam hibridnosti postaje bitan, jer međurasno i međukulturološko miješanje ljudi u zapadnoj kulturi počinje dobivati na ekspanziji i brzini nakon industrijske revolucije i kasnije raspadom kolonija.

Termin hibridnost u dvadesetom stoljeću nadilazi kontekste biološkog i rasnog okvira i postaje veoma bitan u okviru jezičnog i kulturološkog konteksta. Mikhail Bakhtin u svojim radovima razvija jezičnu teoriju hibridnosti koju dalje vezuje za pojmove polifonije, dijalozizma i heteroglosije. Za Bakhtina proces hibridizacije predstavlja jedan dinamičan i trajan proces kombiniranja dvaju jezika i koji u svojoj osnovi podriva sam pojam jednog autoritativnog diskursa. Prema Bakhtinu, hibridizacija je: "mešanje dva društvena jezika u granicama jednog iskaza, u areni tog iskaza susret dve različite jezičke svesti, razdvojene epohom ili društvenom diferencijacijom (ili i jednim i drugim)" (Bakhtin, 1989:121). Bakhtin dalje hibridnost razlaže na namjernu i nenamjernu. U slučaju namjerne hibridizacije "namerni, smisaoni

hibrid je neizbežno unutrašnje dijalogičan (...) Ovdje dva gledišta nisu pomešana nego dijaloški suočena." U nenamjernom ili organskom hibridu hibridizacija je nenaglašena, ona ne podrazumijeva svjesnu uporedbu i suprotstavljanje (*ibid.* 123). Bakhtin u svojim radovima teoretizira političke učinke hibridnosti u jeziku. On koristi hibridnost da uputi na dvojnu akcentuiranost jezika, pri čemu jedan iskaz može sadržavati dva stila, dva uvjerenja, sistema ili društvena jezika.

Termin hibridnost, ipak, ponajviše na važnosti dobiva u postkolonijalnoj kritici. U knjizi *Postkolonijalne studije: ključni termini (Post-colonial Studies: Key Concepts, 2007)* autori Ashcroft, Griffiths i Tiffin hibridnost označavaju kao jedan od najviše korištenih, ali i osporavanih termina u postkolonijalnoj teoriji, a definiraju je kao termin koji se odnosi na stvaranje novih transkulturoloških oblika unutar kontaktne zone koju je proizvela sama kolonizacija. Autori dalje navode da hibridizacija može imati različite jezične, kulturološke, političke, rasne i druge oblike (Ashcroft, 2007: 108). Anjali Prabhu u svojoj knjizi *Hibridnost: granice, preobrazbe, izgledi (Hybridity: Limits, Transformations, Prospects, 2007)* nastoji usporedno istražiti različite politike koje određene verzije hibridnosti mogu podrazumijevati i stvarati. Ona primjećuje da se s naglim porastom novijih i dosta oprečnih radova na temu hibridnosti javlja i set labavo, kako ona kaže, definiranih termina koji nisu dovoljno proučeni te navodi da više nije potpuno jasno što se misli pod procesom hibridizacije. Neki od termina koje Prabhu navodi kao one koji se mogu naći u literaturi a nemaju uvijek isto, nego čak nekada i oprečno značenje, te smatra da se trebaju pažljivije koristiti su: dijaspora, kreolizacija, interkulturalna interakcija ili npr. sinkretizam (Prabhu, 2007: 2). U svom radu daje detaljnije definicije spomenutih pojmova, a samu hibridnost kao pojam smatra kolonijalnim konceptom i, prije svega, rasnim terminom. Homi K. Bhabha, s čijim se radom u novijim teorijskim istraživanjima najviše povezuje termin hibridnosti, u svojoj knjizi *Prostor kulture (The Location of Culture, 1994)* analizira odnos kolonizatora i koloniziranog te ističe njihovu međuovisnost i obostrano sudjelovanje u izgradnji njihovih subjektiviteta. Bhabha smatra da se svi kulturološki iskazi i sistemi stvaraju u prostoru koji on naziva "trećim prostorom izričaja"⁵ (Bhabha, 1994:37). Kulturni identitet osobe javlja se u jednom takvom dvosmislenom prostoru i, prema njemu, prepoznavanje ovog ambivalentnog prostora kulturnog identiteta može pomoći u nadilaženju egzotizma kulturne različitosti, a u korist prepoznavanja osnažujuće moći hibridnosti unutar koje kulturne razlike mogu djelovati. Taj alternativni prostor koji se nalazi između kultura u kontaktu, a koji podrazumijeva obje kulture, upravo je mjesto koje nosi značenje kulture i ono što pojam hibridnosti čini tako važnim (*ibid.* 38).

² Budući da je fokus ovog rada hibridnost, problematiziranje samog postmodernizma kao književne pojave i pravca u ovom se radu ograničava i daje se njegov sasvim kratak i općenit uvod.

³ "1. Biol. the offspring of two plants or animals of different species or varieties. 2. often offens. a person of mixed racial or cultural origin. 3. a thing composed of incongruous elements" (str. 694).

⁴ "a person whose background is a blend of two diverse cultures or traditions", URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/hybrid>, pristupljeno 3. 9. 2017.

⁵ *Third space of enunciation.*

Postmoderni i postkolonijalni teoretičari kritiziraju imperijalističku ideologiju utemeljenu na inferiorizaciji drugog i drugačijeg u odnosu na isključivo bijelog čovjeka zapadnoeuropskog porijekla, gdje je on izdignut kao paradigma prema kojoj se trebaju mjeriti sve druge inferiornije kulture, rase ili nacije. Takva ideologija opravdava je osvajanje i koloniziranje drugih zemalja, jer je zapadnoeuropska bjelačka kultura, tobože, bila naprednija u znanju i moći i trebala je donijeti civilizaciju i svjetlost u nazadne kulture, društva, rase i nacije. Postmodernizam odbacuje takav narativ i kao kontramjeru slavi i promovira brisanje društvenih, kulturoloških, rasnih, ali i rodni granica, jer ne postoje nikakve naučno utemeljene podjele između spomenutih pojava. U kontekstu postmodernističke književnosti, a na formalnom nivou, postmodernizam aktivno koristi i potiče na brisanje granica između različitih književnih kategorija, prije svega žanrova. Brah govori o takvim granicama i definira ih kao granice, odnosno arbitrarne linije podjele koje su u isto vrijeme društvene, kulturalne i psihičke, a koje odvajaju sve one koji su drugačiji, odnosno “drugi” (Brah 1999: 198).

Ono što postmodernizam nastoji jest iskoristiti hibridnost kao političko oruđe u brisanju i borbi protiv spomenutih granica, jer sam koncept hibridnosti stoji nasuprot pojmu “čistoće” koji proklamira imperijalistička ideologija zato što se on bazira na “fleksibilnosti, otvorenosti, prilagodbi, dvosmislenosti, kontradiktornosti i ironiji” (Stoddard, 1999: 338). Navedene karakteristike su i centralne odrednice postmodernizma, što hibridnost čini jednom od bitnih postmodernih tehnika i odlika općenito.

U književnosti postupak hibridnosti znači miješanje različitih žanrova, stilova, tehnika pripovijedanja i narativnih diskursa. Za razliku od modernizma gdje prevladava koherencija, “tj. dosljedno i konzistentno strukturiranje teksta, postmodernistička poetika preferira stilsku neujednačenost, nekongruentnost dijelova, diskontinuitet naracije i mješavinu narativnih tehnika” (Lešić, 2005: 515) te je u tom pogledu, kako ističe Lešić: “karakteristično brisanje granica između fikcije i istorije, između simulacije i stvarnosti, između sna i jave” (*ibid.*). David Duff definira hibridizaciju kao proces u kojem se dva ili više žanrova kombiniraju da bi se dobio novi žanr ili podžanr ili kao način putem kojeg se elementi više žanrova kombiniraju u jednom djelu (Duff, 2000: 16). Jedan od primjera hibridnog žanra Ian Gregson vidi u djelima tzv. magijskog realizma gdje se spajaju elementi bajke s realističkim strategijama tradicionalnog europskog romana (Gregson, 2004: 75). Isti primjer navodi i Lešić kada govori o postmodernističkoj hibridnosti i spajanju žanrova, te mogućnostima koje se stvaraju putem te tehnike: “zbog toga se, s jedne strane, san može prikazati kao stvarni događaj, tako što se izlaže narativnom tehnikom realističke naracije, dok se s druge strane, stvarnom događaju može dati izgled sna, tako što se uranja u stilski kontekst iracionalnog i mističkog” (Lešić, 2005: 515). Dalje Lešić navodi da je to

posebno karakteristično za latinoamerički magijski realizam “koji spaja autoreferencijalnost, antiiluzionizam i iracionalizam s konvencionalnim narativnim postupcima romana XVIII stoljeća” (*ibid.*). S druge strane, Ansgar Nünning govori o proliferaciji hibridnih žanrova koji integriraju nefikcijski materijal u fikcijske narative i tu spominje novi žurnalizam, nefikcijske romane, historiografsku metafikciju, dokumentarnu fikciju, postmodernistički historijski roman, ukronijsku fantaziju, parahistorijske romane i faktifikciju (Nünning, 1993: 282). Dakle, ovdje se radi o vrsti hibridnih romana koji isključivo miješaju nefikcijski i fikcijski diskurs.

Bakhtin smatra da je roman kao cjelina “mnogostilska govorno raznolika, višeglasna pojava” u kojoj može postojati više “raznovrsnih stilskih jedinstava koja se ponekad nalaze u različitim jezičkim ravnima i potčinjavaju se različitim stilskim zakonitostima” (Bakhtin, 1989: 15). On govori, kako je već spomenuto, o dvostruko akcentuiranoj i dvostruko stiliziranoj hibridnoj konstrukciji i definira je na sljedeći način:

Hibridnom konstrukcijom nazivamo iskaz koji svojim gramatičkim (sintaksičkim) i kompozicionim obležjima pripada jednom govorniku, ali u kojem su stvarno pomešana dva iskaza, dva govorna manira, dva stila, dva “jezika”, dva smisla i dva vrednosna vidokrug. Među tim iskazima, stilovima, jezicima, vidokruzima, ponavljamo, nema nikakve formalne – kompozicione i sintaksičke – granice; glasovi i jezici razdvajaju se u okvirima jedne sintaksičke celine, često – u granicama proste rečenice, često čak ista reč pripada istovremeno dvama jezicima, dvama vidokruzima, koji se ukrštaju u hibridnoj konstrukciji i, prema tome, ima dva protivurečna smisla, dva akcenta (...) Hibridne konstrukcije imaju velik značaj za romaneskni stil. (*Ibid.* 63)

Bakhtin, dakle, govori o dvostrukom kodiranju jezičnog iskaza i poruke koja se njime prenosi, a koja u sebi sadrži dva kontradiktorna značenja. Njegovo tumačenje isključuje heterogeno jukstaponiranje elemenata unutar djela jer on hibridnima smatra tekstove koji su homogeni, ali koji u sebi sadrže sistem dvostrukog iskaza.

O miješanju žanrova u književnosti govori i Silvia Pokrivčakova:

Iako su generičke “mješavine” tipične, posebno na savremenoj umjetničkoj sceni, činjenica je da nikada nije bilo jednostavno da se strogo definiraju odlike tipične zasebnim žanrovima, jer su velika književna djela uvijek bila složena i otporna pred naporima sistematiziranja.⁶ (Pokrivčakova, 2006: 78)

⁶ “Although generic ‘mixtures’ are typical especially for the contemporary artistic scene, in fact it has never been simple to strictly define features typical for individual genres, for great literary works have always been complex and resistant to systematizing efforts” (Pokrivčakov, Anton, Pokrivčakov Silvia, 2006, *Understanding Literature*, Brno: MSD).

Pokrivčakova dalje smatra da je namjerno brisanje granica između žanrovskih konvencija vezano za stvaranje efekta šoka kod čitaoca, kao i da ima metafizičku kvalitetu budući da ga navodi na pomnije razmišljanje o djelu. Pokrivčakova, dakle, hibridnost vezuje za stvaranje momenta “neočekivanog” u romanu, za brisanje granica koje čitaoca pozivaju na propitivanje prirode romana, na razmišljanje o romanu kao umjetničkom djelu, iz čega primjećujemo uzročno-posljedičnu vezu između hibridnosti i metafikcije.

Dakle, onog momenta kada prisustvo više žanrova postaje dominantno, pa čak i samo sebi svrha, kada roman poprima oblik višežanrovskog kolaža u kojem se žanrovi dovode u vezu, uspoređuju i propituju, onda možemo govoriti o hibridnom romanu. S druge strane, takvo gledanje na hibridnost je usko, jer podrazumijeva samo miješanje žanrova, a hibridnost možemo promatrati kao sve ono što stoji u jukstapoziciji općeprihvaćenoj logici linearnosti na kojoj počiva roman. Hibridnost podrazumijeva razbijanje neprekidnosti po pitanju vremena, prostora, ali i logike, zatim, prekidanje koherentnosti u korištenju jezika i strukture romana. Tu se, također, ubraja i spajanje realističkog okvira romana koji se u čitačevoj glavi nameće sa svojim normativima s novom vrstom postmoderne konstrukcije romana. Najbolji primjer takve vrste hibridnosti je roman *Ženska francuskog poručnika* (1969), britanskog autora Johna Fowlesa, koji inzistira na korištenju realističkog načina pripovijedanja, ali i na razbijanju pravila takve vrste pripovijedanja. U takvoj vrsti romana javljaju se već spomenute karakteristike koje Stoddard pripisuje hibridnosti: fleksibilnost, dvosmislenost, kontradikcija i ironija, što su također karakteristike prisutne u *Zlatnoj bilježnici*. Sve navedene karakteristike postmodernih romana koje se pripisuju hibridnosti mogu se pripisati i drugim postmodernim tehnikama kao što je npr. metafikcija, jer ona podrazumijeva hibridizaciju fikcije i stvarnosti ili intertekstualnost, jer ona u osnovi znači kontakt, dijalog, dakle, miješanje vlastitog i drugih djela, tako da hibridnost možemo okarakterizirati i kao cilj i kao efekt postmoderne poetike u cjelini. U ovom radu roman *Zlatna bilježnica* će se sagledati i iz ugla intertekstualnosti, jer se može reći da ona predstavlja i jedan oblik hibridnosti.

Intertekstualnost se kao pojam u nauci o književnosti javlja krajem šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, a uvodi ga Julija Kristeva.⁷ U eseju “Riječ,

dijalog i roman” Kristeva zapisuje: “Bakhtinov dijalogizam identificira pisanje i kao subjektivnost i kao komunikaciju, ili, bolje rečeno, intertekstualnost.”⁸ Ona smatra da, uslijed suočavanja s tim dijalogizmom, odnos između osobe i predmeta pisanja postaje zamagljen i pribjegava se ambivalentnosti u pisanju (Kristeva, 1986: 39). Kristeva smatra da je književni tekst uvijek replika na neki drugi tekst, te da svojim načinom pisanja i prethodnim čitalačkim iskustvom, bilo ranijih ili njemu suvremenih književnih korpusa, autor živi u historiji, a društvo se upisuje u tekst. Julia Kristeva smatra se teoretičarkom koja uvodi termin intertekstualnosti, kao i onom koja je ponudila njegovu konačnu definiciju, ali ideja dijaloga, komunikacije i međutjecaja različitih tekstova ima korijene u strukturalističkim i poststrukturalističkim teorijama, a ponajviše u Bakhtinovim radovima i njegovom isticanju dijaloškog karaktera ljudskog govora, kao što je to slučaj i kada govorimo o pojmu hibridnosti. Bakhtin je imao najveći utjecaj na Kristevu i njenu teoriju o intertekstualnosti, a Kristeva ga izdvaja kao najistaknutijeg i najuspješnijeg pripadnika ruske formalističke škole, jer on, prema mišljenju Kristeve, dovodi pokret do najboljih dostignuća i uspijeva nadići njegova ograničenja. Bakhtin se, dakle, smatra prvim naučnikom koji dovodi u vezu književne strukture različitih tekstova.

U Bakhtinovom eseju “Ep i roman” (1941) jasno je vidljiva njegova preokupacija međusobnom transformacijom pojava u kontaktu, bilo da se radi o kulturalama, jeziku ili književnim žanrovima. Govoreći o jeziku, Bakhtin ističe da nova kulturalna i kreativna svijest živi u aktivno višejezičnom svijetu:

Nova kulturna i književno-stvaralačka svest živi u aktivno-višejezičnom svetu. Svet je nepovratno i jednom za svagda postao takav. Završio se period prigušenog i zatvorenog uporednog postojanja nacionalnih jezika. Jezici se međusobno osvetljavaju, jer jedan jezik može videti sebe samo u svetlu drugog jezika. Završilo se i takođe naivno učvršćeno uporedno postojanje “jezika” unutar određenog nacionalnog jezika, to jest uporedno postojanje teritorijalnih dijalekata, društvenih i profesionalnih dijalekata i žargona, književnog jezika, epoha u jeziku itd. (Bakhtin, 1989: 444)

Upravo ta poliglotska priroda svijeta dovodi do izražaja dijalošku prirodu govora, odnosno jezika, a time i teksta. Govoreći dalje u istom eseju, Bakhtin zaključuje da neminovno dolazi do rasvjetljavanja među jezicima: “Sve se pokrenulo i stupilo u proces aktivnog uzajamnog dejstva i uzajamnog osvetljavanja. Reč, jezik – počeli su se drugačije osećati, i

⁷ Kristeva definira i uvodi pojam u semiotiku i znanost o književnosti kroz više radova objavljenih u periodu od 1966. do 1974. To radi u francuskim časopisima *Tel Quel* i *Critique*, zatim u svojim monografijama *Sémiotikè: Recherches pour une sémantologie* (Semiotike: Prilozi za jednu semioanalizu, 1996), *Le texte du roman* (Tekst romana, 1970) i *La révolution du langage poétique* (Revolucija pjesničkog jezika, 1974). Pojam intertekstualnost Kristeva izvorno uvodi i objašnjava u eseju “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” (“Bakhtin, riječ, dijalog i roman”) koji piše 1966. u sklopu seminara Rolanda Barthesa, a koji se objavljuje u

časopisu *Critique* 1996. Sama riječ intertekstualnost je neologizam izveden iz latinskog prefiksa *inter-* koji znači “među”, “u”, “između”, “međusobno”, a označava preplitanje, povezanost i međuzavisnost dvije različite komponente.

⁸ “Bakhtinian dialogism identifies writing as both subjectivity and communication, or better, as intertextuality.”

objektivno su prestali da budu ono što su bili” (*ibid.*). Takav proces neminovno se odražava na književne žanrove, a pogotovo je bitan njegov utjecaj na roman koji se kao nezavršena forma razvija zajedno s društvom i najbolje u sebi oslikava te procese promjene. Ovakva i druga slična Bakhtinova učenja i teorije utjecale su na naučnike kao što su Kristeva, Tzvetan Todorov i Roland Barthes koji su u ih u svojim radovima elaborirali i nadogradili.

Postmoderni autori, dakle, namjerno i otvoreno pišu svoje romane vodeći dijalog s drugim tekstovima, koristeći različite stilove i žanrove, a romani tada postaju hibridni u svojoj mješavini heterogenih elemenata i po pitanju sadržaja i po pitanju forme. Takav način pisanja u cijelosti odražava postmodernu sklonost ka suprotstavljanju redu, velikim pričama, ideologijama i ustaljenim kategorijama. Hibridnost kao karakteristika postmodernih romana u sebi sadrži subverzivnu moć i političku poruku, jer mješavinom različitih heterogenih elemenata u jednu cjelinu koja je tradicionalno homogena razbijaju se očekivanja i pretpostavke koje sačinjavaju i održavaju na životu ideološke konstrukte. Umjetnost na taj način poprima oslobađajući efekt.

Hibridnost se po svojoj prirodi uklapa u kategoriju postmoderne igre, ali i postmodernog otpora. Možemo je promatrati i kao postmodernu igranje s književnim konvencijama i žanrovima, ali i kao oblik otpora romanesknoj linearnosti koja onda poprima metaforičko značenje otpora ustaljenim društvenim normama. Suština i jednog i drugog je ustvari postmoderno brisanje granica. Dok se u modernizmu cijenila čistoća forme, u postmodernizmu se nastoje izbrisati granice između različitih oblika. Postmodernizam jednostavno briše i nadilazi granice između visoke i niske kulture, te čak to ističe kao jedan od svojih ciljeva.

Brisanje granica i miješanje različitih pojava u romanu postaje jedna od njegovih bitnijih karakteristika u postmodernizmu. Bez obzira promatramo li hibridnost kao cilj, kao sredstvo ili kao efekt postmodernističkog romana, te vidimo li je kao tehniku postmodernističke igre ili postmodernističkog otpora, njena uloga kao centralne kategorije unutar postmodernizma je neosporna. U ovom radu hibridnost analiziranog romana sagledat će se kroz njegovu stilsku i žanrovsku neujednačenost, miješanje književnog i književno-kritičkog diskursa, nekongruentnost dijelova, diskontinuitet naracije i mješavinu narativnih tehnika.

HIBRIDNOST U ZLATNOJ BILJEŽNICI

Stvaranje efekta šoka kod čitaoca ili momenata neočekivanog nastalih brisanjem granica koje spominje Pokrivčakova, Lessing dovodi do savršenstva u svom romanu *Zlatna bilježnica*. Lessing želi pružiti otpor ustaljenim društvenim normama i samom pojmu

reda, ali i književnim tehnikama i pravcima, odnosno općenito književnim konvencijama, tako da se hibridizacija javlja na više različitih planova u romanu. Dakle, hibridnost u romanu *Zlatna bilježnica* pronalazimo na nivou forme, uslijed čega dolazi do diskontinuiteta i nekongruentnosti dijelova, kao i na nivou narativnih tehnika, stila i, naravno, na nivou žanrova. Iz same specifične strukture romana, jasno vidljive u sadržaju romana, proizlaze i jasni su njegovi procesi hibridizacije. Prvo što se nameće jest hibridnost između realističkog oblika romana i postmodernističke romaneskne konstrukcije, a Lessing je postiže pomoću parodije i pastiša.

Jedna od najvažnijih odlika postmodernizma, kako Frederic Jameson ističe u svom eseju “Postmodernizam i potrošačko društvo” (“Postmodernism and Consumer Society”, 1983), je pastiš. I pastiš i parodija uključuju imitaciju drugih stilova, odnosno određenih specifičnosti tih stilova. Budući da su svi moderni pisci definirani svojim jedinstvenim stilovima, modernistička književnost, više nego i jedna druga, obiluje djelima podložnima parodiji jer, kako to smatra Jameson, parodija kapitalizira nad jedinstvenošću ovih stilova te, nadalje, izdvaja njihove idiosinkrazije i ekscentričnosti da bi proizvela imitaciju koja se ruga originalu (Jameson, 2001: 130). Svaka parodija iza sebe podrazumijeva postojanje osjećaja lingvističke norme s kojim se onda uspoređuju stilovi modernizma⁹ što stvara način na koji im se može rugati. Međutim, Jameson se također pita i što bi se desilo kada više ne bismo vjerovali u postojanje normalnog jezika te običnog govora i lingvističke norme (*ibid.*). On pretpostavlja da u suvremenom društvu dolazi do diferencijacije i fragmentacije jezika s nivoa društvenog i cjeline, na različite grupe, te na nivo individue. U tom slučaju, zaključuje Jameson, prestajala bi postojati bilo kakva lingvistička norma pomoću koje bi se mogli ismijavati pojedinačni jezici i idiosinkratički stilovi i ne bismo, u suštini, imali ništa drugo osim stilističke raznovrsnosti i heterogenosti (*ibid.*). Takav momenat Jameson izdvaja kao onaj u kome dolazi do nemogućnosti ostvarivanja parodije, odnosno kao momenat kada se pojavljuje pastiš. Poput parodije, i pastiš je imitacija posebnog ili jedinstvenog stila, stilske maske, govora u mrtvom jeziku. Za razliku od parodije, pastiš ima neutralan postupak takve mimikrije, bez skrivenih motiva parodije, bez satiričkog impulsa, bez smijeha i bez ikakvog latentnog osjećaja da postoji nešto normalno u usporedbi s onim što imitiramo što bi ga na taj način činilo komičnim. Pastiš je stoga

⁹ Jameson smatra da su različiti postmodernizmi nastali kao specifične reakcije na etablirane forme visokog modernizma, kao reakcija na različite dominante visokog modernizma koje su, kako on ističe, osvojile univerzitet, muzej, umjetničku galeriju, mrežu i fondacije. Dakle, koliko god da je bilo modernizama, imat ćemo isto toliko postmodernizama (Jameson, 2002: 128).

prazna parodija, kako je naziva Jameson, odnosno parodija koja je izgubila svoj smisao za humor (*ibid.* 131). Kod Lessing je prisutan pastiš kao oblik hibridnosti, a kroz korištenja stilova realizma, *Künstlerromana* i modernizma.

Roman *Zlatna bilježnica* počinje odjeljkom *Slobodne žene* koji se ukupno javlja pet puta, a za kojim slijede isječci iz bilježnica koje vodi Anna Wulf, glavni lik *Slobodnih žena*. Bilježnice su uvijek predane istim redosljedom, crna, crvena, žuta i plava. Ova shema se ponavlja četiri puta nakon čega slijedi sasvim nova, ovaj put zlatna bilježnica, a zatim odjeljak *Slobodne žene* zadnji put. Realizam Lessing koristi u odjeljku *Slobodne žene*, koji je ustvari roman unutar romana *Zlatna bilježnica*, da bi stvorila neophodnu strukturu za bilježnice koji su njegov sljedeći strukturalni ili narativni nivo. Iako se pastiš i parodija razlikuju po tome što parodija izruguje stil koji koristi, a pastiš ne, *Slobodne žene* se mogu promatrati dvojako po ovom pitanju. Naime, iako prevladava ton pastiša, Lessing ipak povremeno koristi ironičan ton i blago parodira realizam.

Primarni narativni nivo romana *Zlatna bilježnica* čini, dakle, roman u romanu *Slobodne žene* koji autorici služi kao neophodan okvir, odnosno kostur na koji može dograđivati ostale narativne nivoe, ali i stilove i žanrove. *Slobodne žene* je priča o Anni, razvedenoj spisateljici i samohranj majci i, manjim dijelom, o njenoj prijateljici Molly koja je također razvedena i samohrana majka. Roman je pisan u trećem licu iz Annine točke gledišta, baziran je prvenstveno na dijalozima i nedostaje mu dublji uvid u Anninu ličnost. Ovim romanom Lessing parodira realizam i realističke konvencije pisanja romana. Iako je roman povezan s ostalim dijelovima romana, dakle bilježnicama, on je jedini fragment koji izdvojen iz cjeline može postojati samostalno, kao zasebno prozno djelo. U tom slučaju on gubi svoju kontekstualnu postmodernističku romanesknu osobinu i zadržava konvencionalne osobine realističkog romana. Osnovna uloga romana *Slobodne žene* je njegova formalna vrijednost i strukturalna pozicija unutar romana *Zlatna bilježnica* u cjelini, jer iako se na početku čini da bilježnice proistječu iz *Slobodnih žena*, tijekom čitanja postaje jasno da *Slobodne žene* proistječu iz bilježnica. Lessing takvoj prirodi i poziciji romana u romanu *Slobodne žene* podređuje i građenje njegovog unutarnjeg svijeta. Roman ima sve strukturalne odlike realizma, ali ironijski otklon koji je prisutan u tekstu ima dvojaku ulogu. Lessing prenaplašeno nudi čitaocu sve romaneskne informacije, od izgleda likova do onoga što oni misle, govore i rade, a izrazita nedvosmislenost koja prevladava u romanu ima postmodernistički ironijski karakter. Međutim, britkost jezika i sažimanje opisa i radnje, koji su također izraženi, imaju svoju ulogu unutar romana *Zlatna bilježnica* u cjelini, ne samo kao parodija deskriptivnosti realističke naracije, nego i kao okvir za postojanje bilježnica, ali i modus njihovog ograničavanja. I formalno

i tematski *Slobodne žene* služe samo kao platforma za druge narativne nivoe u romanu, odnosno Annine dijelove ličnosti. Veoma kratak opis Anninog života i svakodnevice pred kraj prvog dijela odlomka *Slobodne žene* govori u prilog ovoj tvrdnji. Lessing i formalno i tematski sažima roman i Annin život u nekoliko rečenica nakon čega piše: "To je bio okvir Annina života. Ali samo u velikoj sobi Anna je bivala ono što jeste" (64), a velika soba koja se spominje u danoj rečenici je soba u kojoj su stajale bilježnice i mjesto na kojem ih je Anna pisala. Lessing kao da metaforički pojednostavljuje strukturu romana, jer *Slobodne žene* jesu okvir *Zlatne bilježnice*, a bilježnice jesu prostor u kojem upoznajemo Annu i ono što ona jeste. S jedne strane, putem *Slobodnih žena* Lessing kritizira realizam, a s druge strane, ona ga ugrađuje u složenu strukturu romana *Zlatna bilježnica* u cjelini.

Promatran izdvojeno od *Zlatne bilježnice*, roman u romanu *Slobodne žene* ne ukazuje na prvi mah na parodiju, već ona nastaje tek u suodnosu s bilježnicama, jer tek tada dolazi do izražaja prenaplašenost realističkih elemenata kao što su racionalnost narativnog glasa, uređena struktura i sveukupna jednostavnost tog djela. Još jedan element koji se može promatrati kao parodija i koji opet nastaje tek u sintezi s bilježnicama je obrat koji se javlja na kraju romana, a to je spoznaja da pažljivo uređen roman *Slobodne žene* proistječe ustvari iz kaotičnih bilježnica.

Lessing također preuzima i stil tzv. *Künstlerromana* ili romana o umjetniku, koji György Bodnár vidi kao rani oblik intertekstualnosti te napominje: "da je roman o umjetniku prvi iznio na površinu dilemu postmodernizma, konstruirajući se istodobno i sam oslanjanjem na tu istu dilemu" (Bodnár, 1993: 47). Dilema koja se spominje u ovom slučaju je odnos između umjetnosti i života, imaginacije i zbilje. Bodnár roman o umjetniku u modernizmu vidi kao "sučeljavanje pisca kao umjetnika sa zrcalom što ga je sam stvorio", a to zrcalo jedva da sadrži nešto srebra u sebi i kao takvo ne može odražavati realnost izvan pisca, nego samo pisca kao umjetnika. Bodnár smatra da su upravo zbog toga umjetnici u doba modernizma često i junaci svojih romana (*ibid.*). Lessing, kao istinska autorica postmodernizma, koristi tu formu romana, jer u njenom fokusu jest sučeljavanje umjetnika sa svijetom i s umjetnošću, i to s intertekstualnom namjerom davanja komentara o takvom žanru, ali i da bi ponudila njegova nova značenja. Svojim postmodernističkim pristupom ona ovaj žanr redefinira, jer ne smijemo zaboraviti da zbog svoje metafiktivne prirode *Zlatna bilježnica* istovremeno jest i roman o umjetniku, ali i roman o romanu. Navedenu tematiku također naglašava činjenica da je i Annin alter ego u *Sjenci trećeg* također umjetnik. Dalje, dok se tradicionalni *Künstlerroman* bavi umjetničkim sazrijevanjem, protagonisti Lessing već su etablirani sazreli umjetnici koji nastoje riješiti nastalu blokadu u pisanju, odnosno naći novi vlastiti književni izričaj. Ipak, princip u suštini ostaje isti u smislu da se tema-

tizira pronalaženje sebe i svog puta u umjetnosti te je, u tom pogledu, prototip romana o umjetniku zadovoljen, iako se javlja u svojoj postmodernističkoj mutaciji. Modernistički roman o umjetniku govori o umjetniku i umjetnosti kao o nužno izdvojenim kategorijama upućujući na njihovo otuđenje od svijeta u kojem postoje. U postmodernizmu *Künstlerroman* ne izražava više tragičan odnos pojedinca prema svijetu, već njihov fluidan i nikad sasvim spoznatljiv odnos, koji odražava svu složenost interakcije fikcije i stvarnosti.

Stilska hibridnost postiže se i putem intertekstualnog dijaloga s modernizmom koji se ostvaruje putem korištenja struje svijesti u nekim dijelovima romana, ali i putem aluzija na modernističke pisce kao što su Virginia Woolf, James Joyce i D. H. Lawrence. Intertekstualni dijalog s modernizmom počinje s imenom Anna Wulf koje priziva ime Virginije Woolf. Također, ime Annine prijateljice Molly možemo povezati s Joyceovom Molly Bloom iz *Uliksa* (*Ulysses*, 1922). Važno je spomenuti i da Lessing Ellu naziva zaljubljenom ženom tj. "woman in love", što je direktna aluzija na roman D. H. Lawrencea *Zaljubljene žene* (*Women in Love*, 1920), a *Zlatna bilježnica* je roman koji na tragu Lawrenceovih romana tretira tematiku seksa, seksualnosti, senzualnosti, i to na mnogo otvoreniji način, tako da je intertekstualni dijalog i u tom slučaju sasvim jasan. Aluzijom na spomenute pisce, Lessing u svoje djelo unosi svu kompleksnost i punoću književnog iskustva i izričaja njihovih djela.

Intertekstualna dijaloška mreža, kada govorimo o Virginiji Woolf, odnosi se i na fikcijske svjetove Virginije Woolf, njene kritičke radove, odnosno eseje, ali i na njen vlastiti život. Obje autorice smatraju se zagovornicama ženskih prava i feminističkih ideja¹⁰, iako su obje odbijale konkretnu povezanost sa samim pokretom. Međutim, u oba slučaja čitatelji, ali i kritičari njihova djela prepoznavali su kao takva. Spisateljica Margaret Atwood netom nakon što je Lessing umrla, u počasnom članku za magazin *The Guardian*, ističe upravo važnost načina života i razmišljanja protagonistkinje *Zlatne bilježnice* za živote žena u periodu kada knjiga tek izlazi: "To je bilo prije drugog vala feminizma. To je bilo prije rasprostranjene kontrole rađanja. To je bilo prije mini suknji." Atwood smatra da je Anna Wulf upravo zbog takvih stvari otvarala oči mnogim ženama, "ona je radila stvari i mislila o stvarima o kojima se nije mnogo diskutiralo uz torontovske stolove za večeravanje naše mladosti i zbog toga se činila prilično odvaž-

¹⁰ Više o feminističkim aspektima *Zlatne bilježnice* može se naći u *Contemporary Women's Writing: from The Golden Notebook to The Color Purple* (2000) autorice Marouale Joannou, zatim u *The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness* (1979) autorice Roberte Rubenstein, kao i u radovima Lorne Sage, Patricie Spacks i brojnih drugih autorica.

nom."¹¹ U slučaju Doris Lessing i njene *Zlatne bilježnice*, Sanja Šošarić zaključuje da su upravo čitatelji bili ti koji su u prvi plan isticali profeministički aspekt romana zanemarujući druge, isto tako istaknute teme, teme kao što su kreativni potencijal ludila, podjednaka razočaranost u komunizam kao i kapitalizam, frustrirajuća potraga (post)modernističkog autora za odgovarajućim književnim iskazom koja kao rezultat ima kreativnu paralizu. Šošarić dalje ističe da čitatelji imaju i pravo, jer knjiga zaista i piše o ženskoj agendi na jedan autentičan, iskren i jedinstven način (Šošarić; 2008: 346).

Iako u prvi plan dolazi ime Woolf, prva usporedba koja se prirodno nameće iz te aluzije je ona između lika gospođe Dalloway iz istoimenog romana Virginije Woolf i Anne Wulf, odnosno žene koja nije slobodna i druge koja jest ili barem nastoji biti u svakom smislu u kojem gđa Dalloway to nije bila i nije ni nastojala biti. Sljedeća poveznica je ovisnost o muškarcima koja je kod gospođe Dalloway ekonomske, a kod Anne Wulf emotivne prirode. Lessing kao da želi reći da žena kasnoga dvadesetog stoljeća nije u suštini slobodna, odnosno da emancipacija žena i njihova ekonomska stabilnost, čak ni "vlastita soba"¹² za koju su se izborile nisu dovoljne. Još uvijek postoji emotivna i seksualna ovisnost o muškarcu koju, ironično, gospođa Dalloway ne osjeća zbog svoje sklonosti ka drugom spolu, odnosno ljubavi prema Sally Seton, iz čega opet proizlazi i njeno bazično nezadovoljstvo, odnosno izvor njene "neslobode". Nadalje, u oba romana figurira tema ludila i samoubojstva. Obje autorice kao da nastoje prikazati suicidalne nagone kao psihološku nuspojavu nastalu gomilanjem nezadovoljstva ili nekom vrstom suzbijanja sloboda, od strane društva ili lično nametnutih uz važan utjecaj posttratne društvene klime. Woolfova u romanu *Gđa Dalloway* (*Mrs. Dalloway*, 1925) stvara lik Septimusa koji izvrši samoubojstvo, a koji predstavlja surogat gđi Dalloway i njenoj samoubilačkoj inklinaciji. Lessing spušta samoubojstvo u unutarnje prstenove romana u romanu, kao da ga želi što više ušuškat i nesusvesno i tamo zadržati. Međutim, to nije i jedino spominjanje tematike samoubojstva kod Lessing s obzirom na pokušaj samoubojstva Mollinog sina Tommyja, ali i njegovo spominjanje Anninih suicidalnih misli na koje je naišao čitajući njene bilješke:

¹¹ "This was before second-wave feminism. It was before widespread birth control. It was before mini-skirts. So Anna Wulf was a considerable eye-opener: she was doing things and thinking things that had not been much discussed at the Toronto dinner tables of our adolescence, and therefore seemed pretty daring" (<https://www.theguardian.com/books/2013/nov/17/doris-lessing-death-margaret-atwood-tribute>, pristupljeno 9. 6. 2016).

¹² Termin Virginije Woolf koji spominje u istoimenom eseju "Vlastita soba" ("A Room of One's Own", 1929). U njemu Woolf govori o poziciji žene u društvu kasnog devetnaestog i ranog dvadesetog stoljeća, a prije svega o poziciji žene spisateljice. Tako posjedovanje vlastite sobe postaje metafora za žensku ekonomsku, a zatim i svaku drugu vrstu samostalnosti.

Ovdje si nešto napisala; to je bilo dok si još kod nas stanovala. "Stajala sam kraj prozora i gledala napolje. Ulica mi se činila kilometrima duboko. Odjednom sam osjetila da bih se bacila dolje. Mogla sam se vidjeti kako ležim na pločniku. Zatim mi se učinilo da stojim kraj leša. Razdvojila sam se na dvije osobe. Krv i mozak posvuda razasuti. Klekla sam i počela lizati krv i mozak." (300)

Aluzija na *Gđu Dalloway* i moment u romanu kada ona stoji pored prozora tijekom zabave, ali i Septimusovo samoubojstvo skakanjem kroz prozor, više je nego jasna. Interesantno je da ovaj isječak čitalac ne nalazi u bilježnicama, nego u jednom od odjeljaka *Slobodne žene*, a naglas ga iz bilježnica Tommy čita Anni, što opet ukazuje na nesvjesno bježanje od te tematike, ali i poigravanje s njom.

Kada govorimo o romanu *Gđa Dalloway*, teško je ne uočiti i njegove druge interesantne intertekstualne tematske odjke u romanu *Zlatna bilježnica*. Prije svega to se odnosi na motiv nerazumijevanja između majke i kćeri. Naime, i Clarissa Dalloway i Anna Woolf imaju po jedno žensko dijete čija se karakterna suština razlikuje od njih samih, što je možda posljedica svojevrsnog revolta na ponašanje majki. Kada govorimo o Clarissinom ponašanju, moramo primijetiti prenaplašenu pasivnost po pitanju promjene stanja žena ili bilo koje promjene u društvu, dok je u slučaju Anne Woolf prisutna prenaplašena aktivnost, društveni angažman i interakcija s drugim ljudima. Kći gđe Dalloway predstavlja novi tip žene kod koje se naziru znaci emancipacije te zbog toga dolazi do nerazumijevanja između kćeri i majke, pošto je gospođa Dalloway u očima vlastite kćeri previše pasivna po pitanju borbe za ženska prava. Kod Lessing je odnos između majke i kćeri upravo obrnut, jer Janet predstavlja Anninu suprotnost, što se najviše očituje njenom željom da ode u internat. Janet teži nekoj vrsti normalnosti koja je Anni strana: "Kad je rekla: 'Želim poći u internat', s onim svadljivim šarmom što ga sada upotrebljava, iskušavajući svoja ženska krila, ona mi je zapravo govorila: 'Želim biti normalna'" (598). Anna zaključuje da je njezina kći postala sušta suprotnost njoj samoj protestirajući protiv majčinog liberalnog odgoja i svjetonazora:

Janet je otišla u internat. Uniforma nije obavezna, ali ona je izabrala nositi je. Izvanredno je to što moje dijete želi uniformu. Ne mogu se sjetiti ijednog razdoblja u svom životu kad se nisam nelagodno osjećala zbog uniforme. (...) Čudno je da sam Janet pripremala da joj se opire, da na primjer odbije nositi tu ružnu uniformu. Ali Janet se ne želi ni u čemu opirati. (602)

Karakterne razlike između Anne i Janet mogu biti predisponirane rođenjem, Janet može biti jednostavno drugačija od svoje majke, ali odgoj i okruženje, kompleksno i komplicirano, u kojem je odrasla, sigurno su odigrali veliku ulogu, odnosno stvorili su vrstu odbojnosti i revolta prema konceptu "slobodne" žene. Ako povučemo kronološku razvojnu liniju ge-

neracija obuhvaćenih romanima, pred nama se ukazuje prikaz historijskog razvoja ženske svijesti o vlastitom položaju i obrata na tom putu. Clarissa Dalloway predstavlja nezadovoljnu, ali i pasivnu ženu, nespremljenu na konkretan aktivizam, dok njena kći predstavlja novu generaciju žena koje su osvijestile svoj položaj. Anna je produkt feminističke borbe, "slobodna žena", emancipirana, barem sudeći po vanjskim faktorima. Međutim, na unutarnjem planu Anna se nalazi u nekom sličnom limbu nezadovoljstva kao i Clarissa Dalloway. Takvo proturječje emancipacije kod Janet je proizvelo suprotnu želju koja se manifestira kroz težnju ka jednostavnom, uniformnom i običnom životu, a možda i tradicionalnim rodnim ulogama. Vidimo da se otvaranjem dijaloga između *Zlatne bilježnice* i *Gđe Dalloway*, dakle svojevrsnim brisanjem granica između tih tekstova ili replikom, kako bi rekla Kristeva, otvara i drugačije, možda i potpunije čitanje i razumijevanje danih romana.

Ako aluzija na Virginiju Woolf otvara kompleksan dijalog po pitanju ženskih prava i evolucije pozicije žene u društvu, uključujući i položaj spisateljice, onda aluzija na Joyce otvara pitanje položaja spisateljice u odnosu na pisce. Dopušta li društvo autoricama postupak šokiranja čitaoca u jednako mjeri kao i autorima? Anna o tome razmišlja:

Razmišljam, to primjećujem, o glavnom problemu književnog stila, o taktu. Na primjer, kad je James Joyce opisao svog čovjeka u času sranja, to je bio šok, sablazan. Premda je on imao namjeru oteti riječima moć da šokiraju. (374–375)

Dakle, prateći Blooma kroz Dublin, Joyce opisuje u detalje moment njegove defekacije i druge intimne momente, dok Lessing, na primjer, opisuje do u detalje žensku menstruaciju, korištenje tampona i popratne tjelesne mirise: "Dok guram plahu u košaru za prljavo rublje, primjećujem na njoj krvavu mrlju"; "napunjam vaginu pamučnim uloškom" (373); "čutim neugodnu težinu u donjem dijelu trbuha" (374). Potonji primjer neminovno priziva prvi, a aluzija, odnosno intertekstualni dijalog nije uopće morao biti namjeran. Intertekstualni dijalog s Joyceom mogao je biti nenamjeran ili nesvjestan kod Lessing, no čini se da ga čitalac upoznat s književnošću dvadesetog stoljeća ne može previdjeti. S druge strane, sama autorica je moguće svjesno uspostavila intertekstualnu paralelu s Joyceom, te je možemo zamisliti kako navedene dijelove romana ispisuje zamišljajući Joycea pored sebe i unaprijed uživajući u šoku koji će detabuiziranje ženskih fizioloških procesa imati na čitaoca. Međutim, Lessing ili Anna pred sobom ima teži pothvat, jer je njeno deromantiziranje žene izazovnije i šokantnije od Joyceovog deromantiziranja muškarca:

A nedavno sam u nekoj reviji čitala kako neki čovjek kaže da bi ga ogorčio opis neke žene pri sranju. Bilo mi je krivo zbog toga; jer naravno, on je htio reći da ne bi volio da mu ta romantična slika, žena, izgubi nešto od svoje romantičnosti. (375)

Lessing stalno ima kontradiktoran stav tijekom paragrafa koji govori o ovom pitanju, jer ga želi sagledati i iz književnog ugla, ali i iz ugla rodni uloga. Ona je svjesna da “će riječ ‘krv’, čim je napišem, svemu dati pogrešan naglasak, čak i meni kad budem čitala to što napišem” (374), jer i sama Anna osjeća gađenje: “Na primjer, kad mi Molly reče kroz svoj glasan smijeh: ‘Dobila sam menzes’, odmah moram suzbijati gađenje, iako smo obje žene; i počinjem biti svjesna mogućnosti neugodnog mirisa” (375). Autorica želi u svijet književnosti unijeti intimne i neugodne (fiziološke) dijelove ženskog iskustva, fikcionalizirati ih, ovjekovječiti i time do kraja dero-mantizirati sliku žene stvorenu u prethodnim stoljećima, a posežući za Joyceovim strategijama kao da želi pribaviti Joyceov blagoslov i pomoć. Ona namjerno otvara debatu i dijalog s Joyceovim djelom da bi u svom romanu otvorila kompleksniju i potpuniju diskusiju o književnosti, riječima, rodni ulogama, procesu pisanja i fikcionaliziranja stvarnosti i piščeve selekcije iskustava pri tome.

Kada govorimo o intertekstualnom dijalogu s modernističkim narativnim stilom, ne možemo zaboraviti korištenje tehnike struje svijesti. Lessing koristi tu tehniku u dijelu romana u kojem Anna klizi u ludilo da bi maksimalno subjektivizirala i učinila bližim stvarnosti iskaz o tom iskustvu: “Zidovi ovog stana stješnjavaju nas. Iz dana u dan sami smo ovdje. Svjesna sam da smo oboje ljudi” (634). Tehnika koju Doris Lessing koristi bliža je onoj koju koristi Joyce, utoliko što teče u prvom licu. Međutim, tematika mentalne nestabilnosti ostaje bliža tematici Woolfove u *Gđi Dalloway*, te tako nastaje neka vrsta intertekstualnog dijaloškog trokuta. U svakom slučaju, autorica stvara novi autentičan glas nastao putem pastiša različitih djela i stilova.

U svom nastojanju da nađe što bolji način kazivanja koji bi vjerodostojno prenio prije svega ljudsko, ali i isključivo žensko iskustvo, Lessing poseže za različitim žanrovima. Ona propituje žanrove s ciljem pronalaska efikasnog načina predstavljanja stvarnosti i iznova u romanu prikazuje da je to nemoguće. Stalna borba Anne Wulf s riječima, načinima pričanja i prepričavanja događaja iz prošlosti, sadašnjosti, ali i snova, neminovno je rezultirala višežanrovskim kolažom. Žanrovi koje Lessing koristi u *Zlatnoj bilježnici* da bi dobila novi oblik romana su: roman, dnevnik, autobiografija i novinski članci. Kao i u slučaju pastiša, postupak miješanja žanrova predstavlja još jedno intertekstualno sredstvo kojim se postiže postmoderna hibridnost, ali i naglašava njegova metafiktivnost.

Okvir romana *Zlatna bilježnica* je, kako je već rečeno, roman u romanu *Slobodne žene* koji je pisan u stilu romana realizma. Međutim, iz takve okvirne konstrukcije proizlaze bilježnice koje vodi Anna Wulf i koje romanu daju postmodernistički karakter. Same po sebi, bilježnice ne bi imale tu ulogu, jer one nastaju upravo u kombinaciji s realističkim okvirom. Dakle,

procesom hibridizacije samostalnog, konvencionalnog realističkog narativnog iskaza i bilježnica različitog sadržaja i karaktera, koje ni po kojoj osnovi ne bi mogle biti samostalne književne konstrukcije, nastaje kompleksna postmodernistička struktura romana *Zlatna bilježnica*. Roman *Zlatna bilježnica* upravo i jest odraz autoričinog razmišljanja o formi romana, o sumnji u sposobnost realističkog romana da obuhvati kompleksnost modernog iskustva što pokazuje kako su pastiš (intertekstualnost), hibridnost i metafiktivnost zapravo tijesno povezani i gotovo neodvojivi aspekti jedinstvenoga postmodernističkog eksperimenta u ovom romanu koji se istovremeno odvija na formalnoj, stilskoj i tematskoj razini. U zbirci eseja *Mali osobni glas*, Lessing jasno navodi koje su odgovornosti umjetnika i navodi velike realizma kao primjere kojima se treba težiti:

Za mene je najviša točka književnosti bila roman devetnaestog stoljeća, djela Tolstoja, Stendhala, Dostojevskog, Balzaca, Turgenjeva, Čehova; radovi velikih realista. Definiram realizam kao umjetnost koja izričito i prirodno izlazi iz snažnog, mada ne neophodno intelektualno definiranog, pogleda na život koji apsorbira simbolizam. Smatram da je realistična priča vrhunski oblik pisanja proze; viši od i van domašaja bilo kakve usporedbe s ekspresionizmom, impresionizmom, simbolizmom, naturalizmom ili bilo kojim drugim izmom.¹³ (Lessing 1994: 4)

Lessing tijekom svoje spisateljske karijere nastoji slijediti postulate realističke književnosti i u početku slijedi primjer klasičnih pisaca realizma koje spominje u prethodnom navodu. Međutim, tijekom svog umjetničkog razvoja Lessing otkriva nedostatke realističkog predstavljanja stvarnosti u odnosu na promjene nastale u društvu kasnog 20. stoljeća, a *Zlatna bilježnica* nastaje kao odraz tih promišljanja i umjetničkog sazrijevanja. Budući da su sve forme kazivanja već upotrebljavane, transformacija književnog iskaza može doći samo kroz njihovu kombinaciju i miješanje, odnosno hibridizaciju. Lessing dovodi u vezu formu tradicionalnog romana i suvremenu stvarnost, odnosno pita se sputavaju li konvencije tradicionalnog romana piščevu mogućnost da izrazi nešto što je nekonvencionalno ili iracionalno. Putem Anne Wulf, Lessing istražuje proces oslobađanja spisateljskog dara i kreativnosti kroz upotrebu nekonvencionalnih metoda pisanja. Istraživanje romana kao umjetničke

¹³ “For me the highest point of literature was the novel of the nineteenth century, the work of Tolstoy, Stendhal, Dostoyevsky, Balzac, Turgenyev, Chekov; the work of great realists. I define realism as art which springs so vigorously and naturally from a strongly-held, though not necessarily intellectually-defined, view of life that it absorbs symbolism. I hold the view that the realist story is the highest form of prose writing; higher than and out of the reach of any comparison with expressionism, impressionism, symbolism, naturalism, or any other ism.” Lessing, Doris (1994), *A Small Personal Voice*, Flamingo.

forme, njegovih mogućnosti i granica, te brisanjem tih granica, čini se, rađa plodom samog pisanja.

Žanrovski oblik romana se u *Zlatnoj bilježnici* javlja u vidu romana *Slobodne žene*, u vidu romana u nastanku *Sjenka trećeg* te u vidu romana *Zlatna bilježnica* u cjelini. Ovom spisku možemo dodati i "sjenu" romana *Granice rata*¹⁴, jer iako taj roman nije uključen u svom cjelovitom obliku, suština njegove radnje predočena je više nego detaljno i sasvim dovoljno romaneskno u crnoj bilježnici. Lessing na taj način pokriva sve stadije pisanja romana, kao i cjelokupnu problematiku procesa pisanja, autorske blokade i predstavljanja istine u romanu. Čitalac u potpunosti može pratiti autoričino propitivanje romana kao žanra, njegovih mogućnosti, ali i granica. Promatrana na taj način, hibridnost u *Zlatnoj bilježnici* nije sama sebi svrha, nego upravo neminovnost koja nastaje uslijed sjedinjenja suvremenog postojanja i suvremene spisateljske svijesti i naslijeđene spisateljske tradicije, pri čemu faktor rodne određenosti, također, igra značajnu ulogu. Putem hibridnosti, Lessing kao žena nastoji sebi prilagoditi jedno pretežno spisateljsko muško naslijeđe kroz koje će kanelirati svoj vlastiti pogled na svijet, pisanje i ženu spisateljicu između te dvije kategorije.

Roman *Granice rata* predstavlja primjer realističkog romana i romana pisanog s distance, odnosno nakon iskustva, a nedoumice i pomiješani osjećaji koje Anna ima prema tom romanu i načinu na koji je prenijela to svoje životno iskustvo predstavljaju njeno, ali i autoričino nezadovoljstvo realističkim književnim iskazom. Roman *Sjenka trećeg*¹⁵ je roman koji nastaje na istom tragu kao i roman *Granice rata*. Vidljiv je narator u trećem licu, te činjenica da Anna prenosi svoja vlastita iskustva na papir, baš kao i u prethodnom romanu. Međutim, Anna je svjesna nedostataka realističke književne forme i to blokira njenu kreativnost i pisanje, te su realističke konvencije upravo razlog zbog kojeg taj roman nikada ne biva dovršen. Međutim, ona roman *Sjenka trećeg* koristi upravo za unutrašnje i imanentno propitivanje romana kao žanra. Anna kao autorica tog romana prodire u njegov fiktivni krug, upliće se u svijet i razmišljanja Elle Freeman sa svojim opaskama i nedoumicama o pisanju romana i kreiranju Elle kao lika. *Sjenka trećeg* ima ulogu neke vrste spisateljskog praktikuma, vježbe kojom se dolazi do željenog rezultata. Pitanja koja će nakon Lessing Fowles postavljati u svom veoma hvaljenom, postmodernističkom romanu *Ženska francuskog poručnika*, Lessing postavlja u "romanu u romanu" *Sjenka trećeg*. Lessing kao da u isto vrijeme želi i kritizirati formu realističkog romana, ali joj i

odati počast njenim korištenjem kao osnovne strukture romana *Zlatna bilježnica*, jer se ona ipak odlučuje da tom formom zaokruži svoj roman, te je čak i odvaja od drugih oblika pisanja na način da jedina može stajati samostalno. Roman *Slobodne žene* izdvojen iz cjelokupnog konteksta *Zlatne bilježnice* gubi na svojoj dubini, ali ne i na opstojnosti, što se ne može reći za ostale dijelove romana.

Roman *Zlatna bilježnica* predstavlja pomirenje realističke forme s novonastalom stvarnosti, jer *Slobodne žene* u kombinaciji s eksperimentalnim bilježnicama sačinjavaju roman *Zlatna bilježnica*. Tu čitalac može vidjeti kako nastaje roman koji bi možda i mogao prikazati stvarnost na zadovoljavajuć način. Realistička forma iskazana u *Slobodnim ženama* i eksperimentalna forma predstavljena u obliku kolaža bilježnica, procesom hibridizacije zajedno dovode do zadovoljavajuće književne forme. Također, iako su ta dva oblika kazivanja odvojena strukturalno i razlikuju se i formalno i sadržajno, ona su prožeta zajedničkom poveznicom Anninog glasa, jer na kraju romana *Zlatna bilježnica* postaje jasno da je Anna autorica bilježnica i da je ona narativni glas trećeg lica pripovijedanja u romanu *Slobodne žene*. Način, dakle, na koji Lessing postiže ispreplitanje konvencionalne i eksperimentalne forme pisanja jest putem višestrukih narativnih nivoa i njihove veoma složene strukture. Složenost strukture *Zlatne bilježnice* naglašava i Magali Cornier Michael u knjizi *Feminizam i postmoderni nagon: proza nakon Drugog svjetskog rata (Feminism and the Postmodern impulse: Post-World War II Fiction, 1996)* gdje zaključuje da roman prkosi stabilnoj strukturi upravo zato što se različiti dijelovi romana odvijaju na različitim narativnim nivoima, ali i zato što se na mjestima isprepliću (Michael, 1996: 96).

Zlatna bilježnica je kompleksan roman prstenaste strukture, dakle pisan u više slojeva i narativnih nivoa koji teku odvojeno, ali koji se prožimaju na određenim mjestima. Svrha narativnih nivoa je višestruka – na taj način Lessing izbjegava pasti pod utjecaj konvencionalne, stabilne strukture romana i stvara roman koji putem svoje forme govori o samoj formi romana, njenim mogućnostima, ali i ograničenjima. Nadalje, iako je teško razlikovati glasove Doris Lessing i Anne Wulf, one se, ipak, ne sukobljavaju, jer postoje na različitim narativnim nivoima. Putem ove tehnike također je omogućeno kretanje narativnog glasa kroz nivoe, te namjerno preplitanje nivoa stvarnosti unutar knjige, odnosno "stvarnog" unutar romana i fikcije. Narativni nivoi koji se izdvajaju u *Zlatnoj bilježnici* su *Slobodne žene*, zatim bilježnice koje se mogu promatrati kao jedan nivo naracije, jer tu narator postaje Anna, međutim zbog različitosti i odvojenosti priča koje su sastavni dio bilježnica, bilježnice se mogu promatrati i kao zasebni nivoi naracije, pogotovo žuta bilježnica sa svojim romanom *Sjenka trećeg* i na kraju možemo izdvojiti i priču o pisanju romana implicitne autorice Doris Lessing.

¹⁴ Roman *Granice rata (The Frontiers of War)* prvi je i još uvijek jedini objavljeni roman Anne Wulf, a događaji koji su Anni poslužili kao materijal za taj roman su njena iskustva iz vremena provedenog u Africi. Zapisi tog iskustva se nalaze u crnoj bilježnici.

¹⁵ *Sjenka trećeg (The Shadow of the Third)* roman je koji Anna tek piše i on se u cijelosti nalazi u žutoj bilježnici.

Prema Gennetovim dijegetskim nivoima, a u odnosu na stvarni svijet, u romanu *Zlatna bilježnica* razlikujemo sljedeće nivoe: 1. stvarni svijet ili svijet implicirane autorice Doris Lessing, autorice romana *Zlatna bilježnica*, 2. ekstradijegetski nivo, odnosno svijet "stvarne" ili "vanjske" Anne Wulf, autorice romana *Zlatna bilježnica*, 3. dijegetski nivo, svijet fikcionalne autorice Anne Wulf, glavnog lika unutrašnjeg romana *Slobodne žene* i romana *Zlatna bilježnica* u cijelosti, 4. hipodijegetski nivo, svijet fikcionalne autorice Elle koji se nalazi unutar Anninog fikcionalnog okvira, i 5. hipodijegetski nivo kojeg predstavlja Ellin roman. Roman svoju kompleksnost crpi prije svega iz odnosa između drugog i trećeg nivoa prema danoj podjeli jer, kako smo već spomenuli, čitanjem romana otkrivamo da je Anna Wulf, protagonistkinja romana *Slobodne žene*, ustvari i autorica tog romana, kao i romana *Zlatna bilježnica* u cjelini. Tu Annu ne možemo izjednačiti s Annom iz *Slobodnih žena* niti s Annom iz bilježnica, jer ona postoji u zasebnom prstenu i ontološkom nivou koji se nalazi između dijegetskog i ekstradijegetskog nivoa, između fikcionalne Anne i stvarne autorice Doris Lessing. Ovaj "međulik" Molly Hite naziva "trećom Annom" i "jungovskom sjenom" pišući o tome u svojoj knjizi *Druga strana priče* (*The Other Side of the Story*, 1989). Hite kaže da "ta" Anna niti je lik iz *Slobodnih žena* koji je autorica bilježnica, niti je lik iz bilježnica koji je autorica *Slobodnih žena* (Hite, 1992: 98). Dakle, dolazi do jasnog brisanja granica između stvarnog i fikcijskog, do hibridizacije ličnosti Anne Wulf i Doris Lessing. Claire Sprague o takvom odnosu između autorice i protagonistkinje piše: "Prva rečenica nije rečenica Doris Lessing. Nju piše Saul Greene i daje ju Ani, koja je daje čitaocu." Na taj se način, kako dalje piše Sprague, "prisustvo Lessing skoro poništava"¹⁶ (Sprague, 1987: 67). Ovakva struktura romana ima za cilj metafikijsko razbijanje okvira koje upućuje na ontološku razliku između stvarnog i fikcionalnog, jer Lessing putem tehnike fragmentacije dekonstruira književne konvencije koje tu razliku nastoje prikriti. Dakle, kontradiktornim postupkom kombiniranja tehnike fragmentacije, koja je evidentna u samom sadržaju romana, ali i veoma prisutnim i snažnim brisanjem jasnih granica na mjestima kontakta između tih fragmenata ili narativnih nivoa, Lessing postiže željeni književni eksperiment i zasigurno dobiva novi oblik romana.

Pored istraživanja romana u okviru njegovih žanrovskih granica i romaneskih narativnih tehnika, Lessing roman propituje i u odnosu na žanrove autobiografije, dnevnika i novinskog iskaza. Jasno je tijekom cijelog romana da je Anna preokupirana vlastitim iskustvom i da ga svjesno ili nesvjesno pre-

nosi u fikcijske svjetove koje stvara, propitujući tako žanrovski oblik autobiografskog romana unutar šireg konteksta romana kao žanra. Na taj način, kako i Lešić ističe, "roman sve češće problematizira odnos između pisanja i subjekta koji to čini, pokazujući da je pisanje zapravo način na koji taj subjekt postoji" (Lešić, 2005: 516). Anna sebe zaista realizira kroz roman, a budući da je ona samo *alter ego* stvarne spisateljice Doris Lessing, možemo isto reći i za nju, jer Lessing unosi dijelove svog života i iskustva u roman *Zlatna bilježnica*. Na taj način i autorica i glavni lik njenog romana sebe ostvaruju kroz pisanje. Međutim, taj aspekt romana je manje bitan kada govorimo o autobiografskom žanru. U ovom slučaju je mnogo bitniji postupak Anninog pisanja o sebi, gdje je potpuno ogoljen proces prenošenja vlastitih doživljaja, osjećaja i pogleda na svijet, odnosno proces autobiografizacije romana. Anna kroz različite bilježnice zapisuje svoje iskustvo i onda ga uokviruje pričom o sebi u trećem licu. Na kraju romana postaje jasno da je cijeli roman ustvari Annina autobiografija. Koliko god Anna ne želi pisati o sebi, toliko je isto i nemoćna po tom pitanju, jer upravo putem tog romana ona ostvaruje sebe kao ličnost, kao spisateljicu, i izlazi na kraj sa svim svojim problemima. Najbolji primjer tog procesa su imena likova u romanu, što je još jedan primjer zamagljivanja granica ili hibridizacije u romanu. Naime, čitalac tek u plavoj bilježnici sasvim slučajno i usputno saznaje da Willi iz crne bilježnice, koji bi trebao predstavljati stvarnog čovjeka iz Annine prošlosti, nije u stvari Willi, nego Max: "Kad god pomislim na Maxa, svlada me bespomoćnost. Sjećam se da me osjećaj bespomoćnosti naveo da o njemu pišem i prije. (Willi u crnoj bilježnici)" (256). Anna, dakle, stvarnoj osobi iz svog života koja se zove Max, u crnoj bilježnici, koja bi trebala prikazivati stvarne ljude i događaje, mijenja ime u Willi. Anna se ne želi ili ne može odmaknuti od svog života te tako osobe koje je okružuju, njihova imena, pa i njihove karakteristike, ona samo pretače iz jednog segmenta svog života u drugi, odnosno iz stvarnog života u jedan roman, pa iz tog romana u drugi koji nastoji napisati u žutoj bilježnici. Međutim, pred kraj romana, u plavoj bilježnici, Anna priznaje da ne prepoznaje samu sebe u bilježnicama:

Onda sam se sjetila da nisam mogla prepoznati samu sebe kad sam čitala svoje bilježnice. Događa se nešto čudno kad netko piše o sebi. To jest, izravno o sebi, ne o svojoj projekciji. Rezultat je hladan, nemilosrdan, prosudben. (630)

Na ovaj način, čini se, Lessing želi odvojiti Annu iz *Slobodnih žena* koja bi bila ta projekcija sebe, fikcionalizirano "ja" od Anne koja postoji u bilježnicama, koja bi onda predstavljala sirovu građu za tu projekciju. Problematika cijelog ovog pitanja leži u činjenici da se Anna u potpunosti ne pronalazi ni u jednoj verziji sebe. Zaključujemo da onog momenta kada iskustva, misli i događaje počnemo pretakati u

¹⁶ "The opening line is not Doris Lessing's line. It is written by Saul Greene, who gives it to Anna, who gives to the reader (...) Lessing's presence is thus nearly obliterated."

riječi i spuštati ih na papir, one počinju živjeti nekim drugim, fiktivnim životom, što i jest tematika koju Lessing iznova nameće u svojoj knjizi.

U potrazi za načinom prenošenja istine, Anna poseže za postupkom pisanja dnevnika kojeg vodi u zasebnoj bilježnici. Dnevnik za Annu predstavlja platformu tekstualnog eksperimentiranja s prenošenjem istine. Ni taj oblik pismenog izražavanja ne ostaje formalno-stilski "čist", jer Anna tu opet poseže za fikcionalizacijom iskaza, igranjem s načinom kazivanja i zapisivanja iskustva. Tako Anna u plavoj bilježnici na kraju dana "15. rujna 1954." zapisuje: "Zapisat ću, najistinitije što mogu, sva razdoblja jednog dana. Sutrašnjeg dana. Kad svrši sutrašnji dan, sjest ću i pisati." Nakon toga otvara se novi unosak na datum "17. rujna 1954." gdje Anna zapisuje da večer prije nije mogla pisati jer je bila nesretna. "I sada, naravno, pitam se je li činjenica što sam odabrala biti vrlo svjesna svega što se jučer događalo promijenila obličje toga dana." U svoj dnevnik Anna zatim zapisuje stranice unutarnjeg monologa koje prate događaje u samo jednom danu:

Probudila sam se rano, oko pet, napeta, jer mi se učinilo da sam čula kako se Janet miče u susjednoj sobi. Ali ona se valjda samo okrenula i nastavila spavati. Siva struja vode na prozorskom staklu. Sivo svjetlo. Oblici pokušava golemi u nejasnoj svjetlosti. Ležali smo Michael i ja licem prema prozoru: moje ruke pod njegovim gornjim dijelom pidžame, koljena zabijena u ugao njegovih koljena. Jaka zdrava toplina struji iz njega u mene. Razmišljam: uskoro mi više neće dolaziti. Možda ću znati taj posljednji put, možda neću. Možda je ovo posljednji put? (365)

Čitav dio dnevnika o kojem govorimo nastavlja se u istom stilu. Dakle, Anna zapisuje događaje tog dana koristeći većinom izražavanje u kojem se smjenjuju perfekt i prezent, zatim proste rečenice sa svega jednim ili najviše dva glagola i eliptične rečenice. Prezent i kratke rečenice, a i parcelati kojih ima mnogo u ostatku teksta, iskazu daju neposrednost, zadihanost, fragmentiranost, ali i osjećaj ljutnje i očaja kroz koje Anna u tom trenutku prolazi, jer je svjesna da je Michael ostavlja. Anna koristi složenije rečenice kada ide u dubinu i govori o osjećajima, a za fizičke opise koristi isključivo proste rečenice. Međutim, takve rečenice su isprekidane eliptičnim rečenicama bez glagola, što sugerira Anninu vlastitu pasivnost i nemoć pred događajima koji se odvijaju oko nje. Sve navedeno, ali i anafora, anadiploza i paralelizmi u cijelom paragrafu, ali i ostatak teksta unesenog tog dana, daju visoku notu poetičnosti koja, zajedno s dijelovima romana koji mu neposredno prethode i slijede, stvara sliku igranja ili možda čak vježbanja pisanja, ali u svakom slučaju doprinosi nekongruentnosti cijele strukture romana, odnosno stilskoj šarolikosti.

Po završetku zapisa o tom danu Anna u zagradi unosi komentar o njegovoj neuspjelosti: "Sve ovo gore bilo je isprekrižano i poništeno, a ispod toga načrčkano: Ne nije uspjelo. Promašaj kao i obično. Ispod toga

pisalo je drugačijim rukopisom, ljepše i urednije od dugačkog zapisa koji je neuredan, ali lepršav" (404). Tu se Anna ponovo vraća na datum "15. rujna 1954." i daje novi zapis tog istog dana, koji se sada sveo s trideset devet stranica na svega sedam redova u kojima zapisuje samo osnovne događaje, jednostavno i šturo, i završava rečenicom, odnosno istinom s kojom se nastoji suočiti: "Shvaćam da je Michael napokon odlučio prekinuti. Moram se pribrati" (*ibid.*). Lessing ovdje evidentno upućuje na samo pisanje, na čin stvaranja fikcije, na uređivanje napisanog, ali i mukotrpn proces pretakanja iskustva, pa i bolnog iskustva u romaneskni iskaz.

Anna, dakle, eksperimentira s formom dnevnika, igra se s načinima pričanja događaja i uspoređuje ih u nastojanju da nađe pravi oblik za što istinitije predstavljanje stvarnosti. Iz istog razloga Anna koristi i novinske članke, ali i priče koje piše u žutoj bilježnici, zatim razna pisma, pa i književne osvrte. Iz takve žanrovske šarolikosti proizlaze i različiti oblici naracije. Lessing kao da ne želi izostaviti ni jedan oblik pripovijedanja neistraženim, ona ih uspoređuje, suprotstavlja, razdvaja i sastavlja, komentira i kritizira. Žuta bilježnica je specifična pošto je u njoj hibridizacija oblika naracije najizraženija. Tu se isprepliću treće lice naracije i Ellina točka gledišta i prvo lice naracije i Annina točka gledišta, te treće lice naracije u pričama koje Anna piše. Ne treba izostaviti ni specifični glas naratora koji se javlja u zgradama koje otvaraju i zatvaraju bilježnice, te ih na neki način prepričavaju, sažimaju i komentiraju. Višeglasje ovakvog tipa koje uvijek ima istu ishodišnu točku, Annu i/ili implicitnu autoricu Lessing, upućuje nas i vraća na samu formu romana *Zlatna bilježnica*, ali i na njegovu tematiku kompartmentalizacije različitih nivoa iste ličnosti i njihovo ponovno spajanje. Također, ovi segmenti bitni su zato što ukazuju na Annino editiranje bilježnica, jer je zbog njih jasno da nije sve što se nalazilo u bilježnicama dospjelo u roman *Zlatna bilježnica*. Kako je već u radu istaknuto, naratorski glas koji se ovdje javlja ne pripada u potpunosti ni romanu *Slobodne žene*, niti bilježnicama. Po strukturi romana *Zlatna bilježnica*, ti segmenti, odvojeni zgradama, nalaze se u odjeljku bilježnica, dakle fizički su smješteni u te dijelove romana, ali naracija nije u prvom, nego u trećem licu, te ih stoga logički vezemo za naratorski glas iz *Slobodnih žena*, što kao rezultat upućuje upravo na hibridizaciju i brisanje granica između različitih književnih kategorija i pojava.

U nastojanju da pronađe odgovarajući iskaz za prenošenje spisateljskog, ženskog, ali i općenito suvremenog ljudskog iskustva postojanja, Lessing rasteže granice romana upravo uvođenjem drugih žanrova u žanr romana, i to, kako bi Bakhtin rekao, na intencionalan i duboko promišljen način, za razliku od onih slučajeva kada je uvođenje drugih žanrova u roman potpuno lišeno autorskih namjera (Bakhtin, 1989: 82). Lessing to čini svjesno i s namjerom da od svog romana načini poligon za međužanrovsko, među-

stilsko i međutekstualno eksperimentiranje. Na taj način postupkom višestruke hibridizacije književnih pojava svoju *Zlatnu bilježnicu* pretvara u istinsku postmodernističku vježbanku.

ZAKLJUČAK

U nastojanju da dobije novi oblik romana, zaključuje se da Lessing u svom romanu *Zlatna bilježnica* koristi žanrove romana, dnevnika, autobiografije i novinskog članka. Unutar samog žanra romana stilovi za kojima Lessing poseže su realizam, *Künstlerroman* i modernizam. Lessing putem različitih narativnih stilova, glasova, perspektiva i tehnika pisanja nastoji predočiti čitaocu roman u nastanku, odnosno sve finese, razlike i sličnosti između sirovog materijala koji predstavlja iskustvo protagonistkinje njenog romana i estetskog oblikovanja tog iskustva u fikciju. Kompleksna narativna struktura cjelokupnog romana ustvari proizlazi iz njegove narativne intertekstualnosti, odnosno intertekstualnosti i/ili hibridizacije žanrova i stilova. Uslijed književnih eksperimenata koji se navode u radu, dolazi do diskontinuiteta naracije, tj. dijelovi romana nisu kronološki poredani, jer se promjenom bilježnice mijenjaju i vrijeme i mjesto radnje. Nadalje, izražena je nekongruentnost dijelova, jer kako se prelazi iz jednog dijela romana u drugi, stil i oblici naracije znatno se mijenjaju. Od realističkog stila u *Slobodnim ženama*, naglo se prelazi na različite stilove u bilježnicama uvjetovane različitim žanrovima koje autorica koristi, od izravnog stila pripovijedanja u trećem licu i prošlom vremenu do visoko poetičnog stila struje svijesti pisanog u prezentu. Zaključuje se da je hibridnost u romanu *Zlatna bilježnica* veoma izražena i nalazi se na nivou forme, uslijed čega dolazi do diskontinuiteta i nekongruentnosti dijelova, te na nivou narativnih tehnika, stila i na nivou žanrova.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

- Atwood, Margaret 2013. "Doris Lessing: a model for every writer coming from the back of beyond". *The Guardian*, 13. studenog 2013. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/nov/17/doris-lessing-death-margaret-atwood-tribute>, pristup 9. 6. 2016.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth i Tiffin, Helen 2007. *Post-colonial Studies: the Key Concepts*, London i New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Bakhtin, Mihail 1989. *O romanu*, preveo Bodnjarević Aleksandar, Beograd: Nolit.
- Bodnár, György 1993. "Roman o umjetniku kao rani oblik intertekstualnosti", *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 47–57.
- Brah, Avtar i Coombes, Annie (ur.) 2005. *Hybridity and its Discontents: Politics, Science, Culture*, London i New York: Routledge.
- Duff, David (ur.) 2000. *Modern Genre Theory*, Harlow: Longman.
- Hite, Molly 1989. *The other side of the story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Jameson, Fredric i Stanley, Fish 2001. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (Post-Contemporary Interventions)*, Duke University Press.
- Kaplan, Sidney Janet 1973. "The Limits of Consciousness in the Novels of Doris Lessing", *Contemporary Literature*, vol. 14, no. 4, str. 536–549.
- Kristeva, Julia 1986. *The Kristeva Reader*, ur. Toril Moi, New York: Columbia University Press.
- Lessing, Doris 1994. *A Small Personal Voice*, Flamingo.
- Lessing, Doris 2008. *Zlatna Bilježnica*, Zagreb: Profil International.
- Lešić, Zdenko 2005. *Teorija književnosti*, Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Merriam-Webster. "Hybrid". URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/hybrid>, pristupljeno 3. 9. 2017.
- Michael, Magali Cornier 1996. *Feminism and the Postmodern Impulse: Post-world War II Fiction*, New York: State University of New York Press.
- Nünning, Ansgar 1993. "Mapping the Field of Hybrid New Genres in the Contemporary Novel: A Critique of Lars Ole Sauerberg, *Fact into Fiction* and a Survey of Other Recent Approaches to the Relationship between 'Fact' and 'Fiction'". *Orbis Litterarum* 48.3, str. 281–305.
- Oraić-Tolić Dubravka 1993. "Autoreferencijalnost kao metatekst i onotekst", u: Oraić-Tolić Dubravka i Žmegač Viktor, *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 135–147.
- Oxford English Reference Dictionary 2003. Ur. Judy Pearsall i Bill Trumble, New York: Oxford University Press.
- Pavličić, Pavao 1993. "Čemu služi autoreferencijalnost?", u: Oraić-Tolić Dubravka i Žmegač Viktor, *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 105–114.
- Pokrivčakov, Anton, Pokrivčakov Silvia 2006. *Understanding Literature*, Brno: MSD.
- Prabhu, Anjali 2007. *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*, Suny Press.
- Sprague, Claire 1987. *Re-reading Doris Lessing: Patterns of Doubling and Repetition*, Chapel Hill: the University of North Carolina Press.
- Stoddard, E. W. i G. H. Cornwell 1999. "Cosmopolitan or Mongrel? Creolite, hybridity and 'douglarization' in Trinidad", *European Journal of Cultural Studies* 2, str. 331–353.
- Šoštarić, Sanja 2008. "A Female Quest for Self-Knowledge", *Istraživanja* br. 3, str. 365–383.

SUMMARY

THE ART OF BLURRING THE BOUNDARIES IN DORIS LESSING'S NOVEL *THE GOLDEN NOTEBOOK*—ANALYSIS OF A POSTMODERNIST *WORKBOOK*

Doris Lessing's novel *The Golden Notebook* was first published in 1962 and has since been widely read by readers and critics, both because of its subject matter and its structural, postmodernist complexity. The most prominent features of postmodernist novels are metafiction, intertextuality and hybridity. This essay deals with the issue of the postmodernist category of hybridity and the ways Doris Lessing achieved it in the aforementioned novel, but it also

reflects upon its connection with metafiction and intertextuality. The essay also focuses on intertextuality as a literary phenomenon, in the theoretical part of the text as well as in the part that deals with the analysis of the novel, since intertextuality is here observed in terms of blurring of boundaries between texts, that is, as the intertextuality of genres and the scope and depth of the intertextual analysis in this novel is limited precisely to that context. Hybridity in literature implies the mixing of different genres, styles, narrative techniques and narrative discourses, and in this essay we will look at the ways in which Lessing achieves this effect.

Key words: hybridity, postmodernism, intertextuality, *The Golden Notebook*, Doris Lessing