

OSTRAKIZAM KAO ALTERNATIVNA PERCEPCIJA VIKTORIJANSKIH NAČELA U NARACIJI ROMANA *ŽENSKA FRANCUSKOG PORUČNIKA*

Apstrakt: U radu će biti reči o fenomenu ostrakizma u viktorijanskom periodu Engleske, opisanog perom Džona Faulsa koji u romanu *Ženska francuskog poručnika* izranja iz nesklada između nametnutih moralnih principa i traganja za istinom. Analiza fenomena ostrakizma biće prikazana kao alternativna društvena i moralna percepcija viktorijanskih etičkih načela. Džon Fauls, balansirajući između modernizma i postmodernizma stvara sopstvenu, alternativnu šemu viđenja društva, sa jedne, i drugačiju, alternativnu formu romanesknog pripovedanja sa druge strane. U književnom prostoru između modernizma i postmodernizma on balansira između tradicije i antitradicije, stvorivši jedinstven model odnosa prema konzervativizmu i društvenom licemerju. Fauls, bez osude, tragike i grube polarizacije likova, vešto koristeći ironične komentare, stvara sopstvenu društvenu kritiku koja odudara od osnovnih viktorijanskih principa i opšteg shvatanja morala viktorijanske ere.

Ključne reči: ostrakizam, erotizam, viktorijansko doba, moral, tradicija, alternativa.

1. Uvod

Rad predstavlja analizu ostrakizma kao alternativne percepcije viktorijanskog društva u Faulsovom romanu *Ženska francuskog poručnika* u kom je erotsko kontrastirano sa moralnom filozofijom doba. Društveni moral ovog doba podrazumevao je da sve puteno mora biti apriori gnusno i besramno, pri čemu su suprotnosti koje su se javljale u ovom periodu bile izrazito naglašene. S jedne strane viktorijansko društvo je potkopavalo sferu intimnosti svojih pojedinaca, a sa druge, privatni život građana često je skandalizovan. Realizovati ideje humanosti, slobode i ljubavi značilo je provokaciju i odstupanje od norme. Autor romana *Ženska francuskog poručnika*, kroz obilje erotskih aluzija i izrazito seksualizovanu potku, pokreće pitanja egzistencijalne slobode, nedoslednosti viktorijanskih principa u muško-ženskim odnosima, ophođenju prema seksualnosti ali i ustaljenim hrišćanskim načelima, zbog kojih se, u romanu, kao posledica javio fenomen ostrakizma. Ovaj fenomen kroz alternativnu naraciju Džona Faulsa kreira novu percepciju viktorijanske ere.

2. Teorijsko određenje pojma ostrakizam

Ostrakizam kao fenomen se prvi put javlja u antičkoj Atini i karakteriše atinsko društvo od kraja VII do V veka pre nove ere. Etimološko objašnjenje termina *ostrakizam* pretpostavlja metod proterivanja nepodobnih građana koji se sprovodio u drevnoj Grčkoj tako što su građani polisa na ostrahijama (krhotine grnčarija sa funkcijom glasačkih listića) ispisivali ime osobe koju treba prognati (Onions, 1966, str. 635)¹. Iako se atinski ostrakizam historiografski vezuje za početak demokratije, osnovno značenje termina se do današnjeg dana vezuje za izopštenje, žigosanje i društveni prezir, i „ima pežorativno značenje, ali pre svega za one koji ga sprovode, a ne za ostrakovane“ (Sartr, 2007, str. 87).

Pored političkog i sociološkog, priroda ovog fenomena takođe je podrazumevala i komunikativni i psihološki aspekt. Za razliku od većine interpretacija ostrakizma, prema kojima ovaj fenomen predstavlja oružje protiv izdajnika ili tiranina, autori Forsdajk i Vilijams preispituju *simboličku funkciju ostrakizma* koja se odnosi na kulturološke, društvene i psihološke konotacije ovog fenomena (Forsdyke, 2000, str. 233). Vilijams i Nida u studiji „Ostrakizam – posledice i prevladavanje“ prezentuju *vremenski model ostrakizma* koji podrazumeva tri faze kroz koju ostrahireni prolazi: 1. neposrednu fazu (faza bola), 2. fazu prevladavanja (faza tuge i ljutnje) i 3. dugoročnu fazu prihvatanja (faza refleksije) (Williams, 2011, str. 71). Prva faza je predstavljala direktnu pretnju osnovnim ljudskim potrebama pripadanja, samopoštovanja i smisla postojanja (Williams, 2011, str. 71), dok bi poslednja faza, faza refleksije, podrazumevala prevladavanje čitavog konflikta, i u njoj bi ostrahireni koristio proživljeno iskustvo za osnaživanje sopstvene ličnosti (Williams, 2011, str. 71). U tom smislu, ostrakizam predstavlja svako izopštavanje jedinke iz društva, ali i svako odstupanje od ustaljenih normi koje karakterišu identitet jednog društva, a ima za cilj katarzu društva jer se progonom nepodobnih sankcioniše neposlušno, nepodobno ili jednostavno drugačije ponašanje. Iako katarza u ostrakizmu podrazumeva pročišćenje društvene zajednice, suštinski ovaj fenomen poseduje kontradiktorno značenje, jer ovaj metod u samoj osnovi uvek sadrži nasilje. Rene Žirar u delu *Nasilje i sveto*, tumačeći fenomen društvenog pročišćenja kroz žrtvu, ističe da prilikom žrtvovanja čovek „odvraća nasilje od nekih bića i usmerava ih na druga bića čija smrt je manje važna ili uopšte nije važna“. Funkcija prinošenja žrtve u stvarnosti je „zamena žrtve“ sa ciljem da se „prevari nasilje“ i zaštititi zajednica od njene sopstvene agresije. On takođe primećuje da usmeravanjem nasilja ka jednoj žrtvi, društvo nastoji da zaštiti sopstvene privilegovane članove (Žirar, 1990, str. 11–16).

Međutim, iako se *zamenom žrtve* ili *prevarom nasilja* kontroliše celokupno društvo, fenomen ostrakizma je dovodio do brojnih psiholoških, kognitivnih i biheviorističkih reakcija.

¹ Kako se u radu pozivamo na ostrakizam kao društvenu pojavu u antičkoj Grčkoj i pratimo njenu pojavu u romanu *Ženska francuskog poručnika*, autorke su odlučile da u radu zadrže originalni termin iako je u srpskom jeziku adekvatan prevod za ovu reč izopštavanje.

3. Ostrakizam kao alternativna percepcija viktorijanskih načela u naraciji romana *Ženska francuskog poručnika*

Ostrakireni pojedinac prolazi kroz tri faze – fazu bola, tuge i refleksije (Tomić, 2016, str. 244), ali se društveno uvek uslovljava na drugačiji način. U ovom radu se ostrakizam uzima za sliku odnosa viktorijanskog društva prema Sari Vudraf, glavnoj junakinji Faulsovog romana. Za razliku od Atinjanki čija su prava u društvenom životu bila izjednačena sa pravima robova, pa tako nisu mogle biti ostrakovane, glavni lik Faulsovog romana, Sara Vudraf, postaje simbol društvenog izopštenja gde njen ostrakon ne čini samo roman već i jedna društvena era.

Viktorijansko društvo koje je prvo izolovalo, zatim žigosalo da bi na kraju potpuno izopštilo i prognalo Saru je bilo društvo suprotnosti u kome je s jedne strane žena bila „posvećena“, a sa druge toliko ponižena „da ste mogli kupiti trinaestogodišnju devojkicu za nekoliko funti ako ste je želeli samo na sat ili dva“ (Fauls, 1999, str. 193), društvo koje je, kako i sam Fauls u svojim komentarima navodi, iznedrilo po „jedan bordel na svakih šezdeset kuća, dok je svetost braka i čistoća pre braka bila tema koja se kompulsivno ponavljala sa svake govornice i u svakom novinskom članku“ (Fauls, 1999, str. 193). U viktorijanskom periodu, strast je sublimacijom dobila moć da privatni skriveni život pojedinaca pretvori u skandalozno. Fauls, kao autor, postaje moralni psiholog analizirajući zakone koji definišu kako vrednosni sistem tako i um viktorijanskih muškaraca i žena istovremeno izvodeći zaključak da potiskivanje seksualne želje i sublimacija mora dovesti do sigurne pojave takve represije. Sublimiran libido, pretočen u druga područja nije umanjivao sklonost ka seksu u viktorijanskom periodu, već je naprotiv dovodio do činjenice da su „viktorijanci bili mnogo više zaokupljeni seksom nego što smo to uistinu mi danas“ (Fauls, 1999, str. 194). Viktorijanci su osećali gađenje prema putenom, do te mere da su ga čak povezivali sa prostitucijom; što je dovodilo do toga da je svaka devojkica koja bi se osmehnula mladiću smatrana „prostitutkom u najavi“ (Fauls, 1999, str. 114).

Fauls nam kroz Saru prikazuje alternativnu percepciju ovakvog društva, i svojom naracijom u fokus postavlja pojavu koja je bila veoma prisutna, premda opsesivno skrivana u ovom periodu – licemerje, koje je u viktorijanskom dobu pokretalo jasan *ideološki žongleraj* sa seksualnošću jer se ona sa jedne strane prećutno podrazumevala brakom a sa druge je poimana kao suprotnost kulture koja poseduje „delić zebnje koja ide do mržnje“ (Lorenc, 1982, str. 48). Sarino nepristajanje na ovakva pravila pretapa se, kroz njen ostrakon, u alternativu viktorijanskog društvenog sistema. Sa druge strane njen ostrakon nije značio samo društvenu odmazdu koja podrazumeva učutkivanje, već i kontrolu stvaralaštva i javnog mnjenja. Pitanje suštine i prirode javnog mnjenja ovde nas ponovo vraća na ambivalentnost prirode i kulture i na stanovište Lešeka Kolakovskog po kome se istinit čovek izjednačava sa nagim jer biva lišen „dostojanstva“, tako da će pojedinac koji pokuša da dođe do istine povratkom na prirodu kao suprotnost kulture, tj. svoju nagost, postati „manje vredan“ od „obučenog“, i samim tim osuđen na poraz i izgnanstvo (Kolakovski, 1982, str. 25). Kako nas upozorava Jirgen Habermas konflikt između prirode i kulture se preliva i

na javno mnjenje, pa ono sa jedne strane poseduje „oblik zdravog ljudskog razuma“, a sa druge je „rašireno u narodu u vidu predrasuda“ (Habermas, 1969, str. 153). Habermas takođe ističe da funkcija javnosti predstavlja „integraciju subjektivnog mišljenja u objektivitet koji je duh sebi dao u obličju države“, i da javno mnjenje stoga istovremeno izaziva i poštovanje ali i prezir (Habermas, 1969: 154). Ova ambivalentna priroda javnosti je razlog paradoksa da društvo obeležava, izopštava ili proteruje one koji prevazilaze ili krše pravila aktuelnog doba.

Simbolička funkcija ostrakizma o kojoj je bilo reči u prethodnom delu rada biće sagledana kroz naraciju i karakterizaciju likova u romanu *Ženska francuskog poručnika*, koji svedoči o snažnom i dominantnom javnom mnjenju viktorijske Engleske i njegovoj alternativni predstavljenoj izopštenom Sarom Vudraf. Alternativa je prisutna i u Faulsovom eksperimentu u naraciji koji se ogleda u podrivanju realističkog pripovedanja. Fauls razara realistički postupak preklapanjem nekoliko vremenskih ravni kreirajući roman bez završetka u kome krajnju instancu predstavlja čitalac. Ovu alternativnu formu romanesknog pripovedanja karakteriše nedovršenost dela koja podrazumeva situaciju u kojoj elementi teksta zahtevaju od čitaoca da donosi sopstvene zaključke o tekstualnom značenju (uporedi Baldick, 2008; But, 1976). Baldick generalno smatra da se nedovršenost dela javlja ukoliko je završetak teksta nejasan i nepotpun, ako tekst i dalje karakteriše odsustvo odgovora na određena pitanja, ili ukoliko lingvistički korpus autora ne otkriva njegovu nameru tako da ona ostaje nepoznata i nejasna (Baldick, 2008). Dok se But usmerava ka čitaocu i zaključuje da „nas velika književna dela edukuju etički — osim ukoliko ih ne čitamo pogrešno“ (Booth, 2005, str. 76), Baldick dalje opisuje ovaj pojam kao *princip neizvesnosti* da bi se negiralo postojanje konačnog i određujućeg značenja kojim se zaustavlja igra smisla između tekstualnih elemenata (Baldick, 2008). Stoga je neodređenost uverenje da nije moguće u potpunosti odlučiti šta znači reč kada se koristi u određenim okolnostima, tako da značenje celog teksta mora ostati otvoreno za tumačenje.

Kao autor Fauls je višestruko prisutan u romanu. Osim kao spoljašnji autor, odgovoran za nastanak knjige, on sudeluje sa naratorom, i to kao sveznajući narator koji zna i ono van vidokruga glavnih junaka (vidi Genette, 1969; Marčetić, 2003). Međutim, pripovedač se u ovom romanu pojavljuje sa protivrečnim naracijama. Faulsov pripovedač se deli na još jedan, kako primećuje Vilijam Stivenson, bestelesan glas koji pripoveda izvan njega (Stephenson, 2003). Kao autor on menja narativni tok, dok je kao narator u prilici da komentariše ne samo Sarine postupke već i malograđanski stav društva, i da društvo predstavi specifičnim epitetima. U fiktivnom svetu romana, Faulsov autor poprima različite forme, pa tako ga prepoznamo čas kao bradatog stranca u vozu, čas kao komentatora koji ne samo što povezuje svoj narativ sa istorijskim događajima, već otkriva i skrivene kodove ponašanja koji su postojali u viktorijskom periodu, da bi se na samom kraju pretvorio u književnog „mučkarosa“ (Faulsov termin) koji nudi više različitih završetaka (Costa, 1975). Složen odnos između stvarnog pisca i njegovih različitih zvaničnih verzija samog sebe u Faulsovom romanu, ogleda se u očiglednim razlikama primetnih „kada se drugom ja da neskrivena, govorna uloga u priči“ (But, 1976, str. 87), tehnicu koju primećujemo

i u Tekerijevom romanu *Vašar taštine*, koji se po formi takođe ubraja u viktorijanske romane, a u kome je na isti način prikazan oštar kontrast između stanja pojedinca i lažnog društvenog morala.

Ukoliko se oslonimo na načelo objektivnosti koje je definisao Vejn But uvodeći kategorije *neutralnosti*, *nepristrasnosti* i *impassibilité*, možemo jasno da uočimo kada se Fauls pridržava načela objektivnosti a kada od njega odstupa. Iako But preporučuje „neutralan stav prema svim vrednostima” (But, 1976, str. 83) nameće se alternativni odnos autora prema liku, tj. Faulsa prema Sari, što dodatno opravdava primenu Butovih načela, budući da on uzima Flobera i njegov odnos prema Emi Bovari, za primer ispravne primene načela objektivnosti. Sam Fauls u romanu postavlja paralelu između Sare i Eme Bovari kada Faulsov lik Čarls videvši Saru pomišlja na Emu (videti Tarbox, 1996). Ova Butova ilustracija osvetljava Faulsovu društvenu kritiku viktorijanskog društva uzetog kao milje za smeštanje Sare Vudraf sa svim svojim osobinama. Fauls takođe priznaje da u tekstu romana učestvuje u procesu čitanja i pisanja koristeći brojne epigrafe i fusnote.

Ričard Hauer Kosta navodi da glavna odrednica Faulsove naracije leži u tome što on ne krije da je njegov *uljez* (Costa, 1975) prisutan i u viktorijanskoj i u modernističkoj i postmodernističkoj naraciji, pa stoga njegov tekst sadrži i *Ja* naraciju koja je rigorozno potisnuta kod viktorijanskih pisaca (Costa, 1975, str. 4). On primećuje da u Faulsovom eseju „Beleška o nezavršenom romanu“ (Note on an unfinished novel) „Ti nisi Ja koje prodiere u iluziju, već Ja koje je deo nje... ono Ja koje će komentarisati u prvom licu tu i tamo u mojoj priči, a na jednom mestu će čak pokušati i da uđe u priču, neće nužno biti moje pravo Ja u 1967., već štaviše još jedan lik, iako u različitoj kategoriji od onog koji je samo fiktivan.“ (Costa, 1975, str. 4).

Dijalog između pripovedača i čitaoca kulminira u trostrukom završetku romana, alternativnom i u sižejskom i u fabularnom smislu, koji prati parodičnu nit romana. U prvom završetku, Čarls se vraća Ernestini i svom starom životu, u drugom on žrtvuje ugled da bi zadobio Saru, dok u trećem iako se odlučuje za Saru, ona se radije odlučuje za slobodu nego za vezu koja bi je ograničavala (Costa, 1975). Čitaocu je kroz prividan izbor zapravo nametnuto pitanje o ličnom sudu.

Ovakav trostruki i dijaloški završetak, koji je po formi alternativan, prihvatljiv je sa aspekta naratologije i književne teorije. Milo Lompar primećuje da su upravo modernisti doveli do preokreta u shvatanju završetka romana (Lompar, 2008, str. 37). Osim toga, samim postupkom Fauls se nije ogrešio o Aristotelovo jedinstvo, „jer nikakve razlike u položaju završetka ne nastaju kada se primeni književni rod, budući da završetak proističe iz one pretpostavke o celovitosti čija je determinacija opšta“ (Lompar, 2008, str. 10). Faulsova ideja o tri kraja je istovremeno u skladu sa Lotmanovim pojmom okvira sačinjenog od početka i kraja gde su dozvoljena *mnogobrojna varijantska odstupanja* jer „umetničko delo predstavlja sobom, konačan model beskonačnog sveta“ (Lotman, 1976, str. 278).

Fauls ostaje dosledan primer alternativnog autora datog još na početku romana u izjavi naratora: „lokalni špijun bi mogao fokusirajući svoj teleskop na Čarlsa da dobije jasniju sliku Čarlsa i Tine“ (Fauls, 1999, str. 8). Ne zaboravimo da Fauls Saru smešta u epohu u kojoj vlada prećutni dogovor da je mlada devojka poželjna ukoliko

je krasi hrišćanske vrline – čistota i odsustvo strasti. Međutim, baš kao i Saru, čiju pojavu i postupke autor provlači kroz erotizovani narativ, i Faulsovi opisi okruženja u koje smešta svoje glavne junake skrivaju putenost koje sa jedne strane parodiraju aktuelni period, dok sa druge podsećaju na scenu iz sna. Faulsov roman počinje jasnom erotskom slikom u kojoj je „Lajm najširi ugriz na donjoj strani ispružene jugozapadne noge Engleske, a vetar Istočnjak najneugodniji vetar u Lajmu.“ (Fauls, 1999, str. 7). Fauls radnju romana smešta u gradić u kome je odrastao. Prethodni roman *Magus* dobrim delom se podudara sa njegovom biografijom a još više sa njegovim filozofskim stavovima. Kao i u romanu *Ženska francuskog poručnika*, kraj je i u *Magusu* neodređen. Opisujući predeo u Lajm Regisu već na samom početku romana Fauls otvoreno kaže da „Kob izaziva onu vrstu čuvstva koja se rađaju iz bliskosti“ (Fauls, 1999, str. 7), i stiče se utisak da nas autor priprema za događaj koji je tako jednostavan, prirodan i čist, a sa druge strane skrivan, složen i ismejan.

U Faulsovom romanu Saru od samog početka prate glasine da je izgubila ugled zbog afere sa francuskim poručnikom Vargenom. Tek kasnije otkrivamo da je Sara lik koji izvire iz Faulsovog sna. Ričard Hauer Kosta opisuje Saru kao osobu koja u sebi nosi osobine bele boginje, majke zemlje, pobornice ženskog prava glasa, s tim što je jedina njena stalnost u stvari neobjašnjivost, jer u sebi nosi zaštitni znak mita. U njenom ponovnom rođenju, ona predstavlja ispunjenu „Novu Ženu“, asistent i model u kući Dante Gabrijel Roseti (Costa, 1975, str. 8).

Sara se otkriva kroz zagonetke i psihološku potragu na ivici „provalije koja opčinjava i nad kojom osećamo vrtoglavicu“ (Bataj, 2009, str. 13). Fauls na više mesta koristi termin *ponor* i *vrtoglava provalija*. Prema stanovištu Žorža Bataja provalija ima značenje psihološkog traganja².

Fauls u romanu opisuje predele oko Lajm Regisa u južnoj Engleskoj erotizujući celokupno okruženje i podsećajući nas na *vrtoglavu provaliju* koja opčinjava:

„Ako se leti dovoljno nisko, može se primetiti da je teren veoma vrletan, ispresecan dubokim provalijama i čudnovatim štrčavim strminama i kulama od krede i kremena koje poput zidova razrušenih zamkova vire iz bujnog okolnog lišća. Iz vazduha... Ali, kad se ide pešice, ova naizgled nevelika divljina prerasta u neobično prostranstvo.“ (Fauls, 1999, str. 51)

Mišel Zerafa u svojoj analizi erotskog i estetskog navodi da se erotsko sastoji iz oblika, da „zaokružuje jezikom i kodom predmet koji mu izmiče, koji uznosi i koga raspršuje“ (Zerafa, 1982, str. 321). I zaista u ovim klasično viktorijanskim opisima u romanu primetan je kod „primamljive zamisli i erotizma“ koji autor smišlja (Zerafa, 1982, str. 321), kod kojim se začinje uživanje, koji je osobina postmodernih romana, a koji preslikava piščevu nostalgiju i žudnju za predelom koji opisuje.

Sarina pojava je nesvakidašnja i drugačija od ustaljenih očekivanja sredine u koju je smeštena. Za razliku od ušuškano viktorijanskog narativa o smernim devojkama, Sara je već na samom početku romana označena žigom bestidnosti jer se

² Određujući erotizam kao potvrđivanje života čak i u smrti, Bataj smatra da su ljudi bića koja teže ka kontinuitetu, ili trenutnom spajanju, ali su međusobno razdvojena diskontinuitetom u čijoj osnovi je psihološko traganje nezavisno od brige za očuvanje života koje nije daleko od smrti (Bataj, 2009: 13).

u njenom devojačkom iskustvu nazreo trag najstrašnijeg viktorijanskog greha čije posledice su podrazumevale zgražavanje, prezir, osudu i gubitak ugleda. Faults još na prvim stranicama romana prikazuje Sarinu izdvojenost i izopštenost od drugih devojaka viktorijanskog doba. Čak i nadimak koji joj je dodeljen – *ženska francuskog poručnika*³ ukazuje na značenje – „bestidna Sara“. Socijalno okruženje, koje se neizbežno pretapa u javno mnjenje, a koje karakteriše „pasivnost i nekritička receptivnost“ (Habermas, 1969, str. VIII), određuje šta je besramno a šta ne. Za javno mnjenje Jildring Habermas navodi da iako se rađa u razgovoru i podrazumeva slobodu i postojanost, ono neumitno kreira „moralnu filozofiju, pri čemu se *social* moralno izjednačava sa prirodom i umom i proteže na sferu socijalnog“ (Habermas, 1969: 134/5). Hana Arendt u delu *Položaj čoveka* ukazuje na važnost ovog fenomena, definišući društvo kao oblik zajedničkog života u kome zavisnost pojedinca od drugih dostiže javni značaj isključivo zbog samog života u njemu (Arendt 1998, str. 46). Međutim, problem nastupa kada sfera intimnog koju poseduje svaki čovek prestane da bude jasno odvojena od sfere javnog života. Najproblematičnija je ona zona u kojima javnost održava vezu sa pojedincima, odnosno mesta susreta intimnog sa funkcijama građanske porodice (Habermas, 1969).

Pravi razlog zbog koga Sara Vudraf zadobija naziv „pala“, što nešto kasnije u romanu otkrivamo, u osnovi nije njena seksualnost, već njen prkos i odbacivanje moralne filozofije viktorijanskog doba, čije granice ona u krajnjem ishodu prevazilazi. Njen pokušaj da prekine spregu sa viktorijanskom zajednicom, spregu koja je uvek važnija za zajednicu nego za samog pojedinca, ima za ishod kaznu odbačenosti, prezira i izolacije.

3.1. Postmodernistička poetika Džona Faulsa

Savremena kritika Faulsovu prozu određuje kombinacijom nekoliko elemenata koji kreiraju prepoznatljivo jedinstvo. To su: snažan uticaj romanescne francuske književnosti, nostalgija za prostorom satkanim od ideja koji za Faulsa ima značenje doma, i pojam razlike koja u krajnjem ishodu inicira izgnanstvo i otuđenost. Faults navodi u njegovom eseju *Note on an Unfinished novel* da su mnoge stvari doprinele da se oseća izgnanikom u Engleskoj i da je najjezgrovitiji rezime svega u šta veruje rečenica – ideje su jedina otadžbina (Fowles, 1969).

Faults je pisac koji uvodi radikalne promene u englesku književnost šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, a njegov roman *Ženska francuskog poručnika* iako sa jedne strane poseduje osobine popularnog romana, sa druge strane se uklapa u ono što Linda Hačion u *Poetici postmodernizma* zove *istoriografska metafikcija* (Hačion, 1988). Faulsova pripovedna tehnika je u toj meri precizna u svojoj lucidnosti da se njegov roman istovremeno može poistovetiti i sa viktorijanskim romanom i sa parodijom viktorijanskog žanra. Buker primećuje da je „snaga Faulsove parodije

³ Na srpskom jeziku dostupna su dva prevoda Faulsovog romana. Prevodilac Ljerka Radović prevela je naslov romana sa *Žena francuskog poručnika*, što odgovara Faulsovom naslovu *French lieutenant woman*, i nema konotaciju prekora i skandala, dok Jelena Stakić, u svom prevodu uzima termin *ženska*, naglašavajući na taj način perspektivu koju je društvo formiralo prema Sari Vudraf. Kako se u radu bavimo odnosom društva prema Sari, autorke su se odlučile za prevod Jelene Stakić.

istorijska, premda razlika između njegovog teksta i priče koja se parodira potiče iz jednostavne činjenice da su pisani u različitim vekovima, kojima su vladale različite episteme“ (Booker, 1991, str. 193).

Ženska francuskog poručnika kao roman sa više završetaka predstavlja u neku ruku primer postmoderne šaljivosti. Linda Hačion određuje istorijsku metafikciju kao „paradoksalnu kombinaciju samosvesnog poznavanja književnosti i svoje sličnosti sa neknjiževnim tekstovima kao što su dela istoričara ili dokumenti iz davnih vremena“ (Hutcheon, 1988, str. 19). Hačionova navodi da sve postmoderniste najpreciznije određuje upravo ta igra sa haosom, ironični znakovi navoda i šaljiv odnos prema ozbiljnim temama. Hačionova smatra da postmodernističke tekstove generalno određuje to što razaraju granice koje postavljaju, kao i što su specifično parodijski (Hutcheon, 1988). Parodiju kao savršenu postmodernu formu uspostavljaju intertekstualnim odnosom sa tradicijama obuhvaćenih žanrova, tako da paradoksalno stvara ono što parodira (Hutcheon, 1988). U tom smislu Hačionova navodi da je postmoderna umetnost protivrečna jer čim uspostavi red, odmah ga koristi kako za razaranje procesa strukturiranja haosa, tako i za demistifikaciju procesa određivanja značenja (Hačion, 1988).

Paradoks, prestup, prekoračenje granica je centralna karakteristika i najvažnija odrednica i modernizma i postmodernizma, s tom razlikom da modernizam nepogrešivo određuje granice koje prevazilazi (Booker, 1991, str. 195–196). Buker smatra da: „Postmodernizam nasleđuje svet nestabilnih i razorenih granica. Da bi nastavio dalje u ulozu prevazilaženja granica na koristan način postmodernizam mora makar delimično da povрати bez nostalgije upravo te granice koje preispituje“ (Booker, 1991, str. 196).

Prema Lindi Hačion modernizam donosi raskid sa realizmom XIX veka gde narativ određuje sveznajući pripovedač (Hutcheon, 1988). Nastavljajući se na modernističku fragmentarnost u pripovedanju, postmodernizam, za razliku od modernizma, svedoči o nesavladivom haosu, o nemoći umetnika da uredi taj haos, i igri sa haosom kao jedinom utočištu od propasti (Hutcheon, 1988).

3.2. Alternativni odnos autora i junaka u slici viktorijanskog društva

U Faulsovom romanu prikazani su različiti odnosi autora i junaka. U Sarinom slučaju ona je ta koja kao lik odnosi prevagu u odnosu na autora, i autor sagledava svet jedino njenim očima. U većini scena na Anderklifu, dok prisustvujemo Sarinim ispovestima primetna je „spoznajno-etička pozicija junaka“ (Bahtin, 1991, str. 17) koja postaje toliko dominantna za autora da *vrednosnu tačku transgredijentnosti* (Bahtin, 1991, str. 17) autor nalazi jedino u junakinji Sari Vudraf, liku koji izvire iz autorovog sna, i koji za autora predstavlja misteriju, večiti ženski princip i ono što bi Jung nazvao njegovom animom. Glavna junakinja dela nam se otkriva kroz sopstvene ispovesti, skidajući sloj po sloj svoje ličnosti. Ona više nije objektivna slika već *čisti glas* (Bahtin, 1991) koji autor sluša, i mi je čujemo mnogo glasnije nego što je vidimo. Njene ispovesti se odnose na ljubav i prestup, a slušajući ih saznajemo da je ona svesna žiga koji joj društvo dodeljuje i svog odraza u očima viktorijanaca. Ono što je razlikuje od drugih likova u delu je samosvest. Svi njeni postupci predstavljaju sublimiranu želju za *kontinuitetom* (Bataj, 2009), iako je svesna da su erotizam,

nagost i strast nepoželjni, bestidni i nezamislivi u viktorijanskom svetu. Kada Sara smelo izjavi: „Ja sam mu se predala“, ona ruši viktorijanska načela i principe, dok nam autor otkriva poziciju drugog junaka, njenog sagovornika i tipičnog predstavnika svog doba, koji na takav njen postupak „obara pogled i jedva primetno klima glavom“ (Fauls, 1999, str. 126). Svesna moći svoje seksualnosti Saru njeni „čisti“ viktorijanski sugrađani nazivaju palom jer im ona dozvoljava da naslute trag njenog greha, ali ih istovremeno ona stavlja u neugodnu poziciju koje nisu ni svesni – „poziciju voajera uhvaćenog na virenju kroz ključaonicu“ (Sartre, 2003, str. 282). Sartr u svojoj analizi fenomena individue uhvaćene na virenju kroz ključaonicu navodi da doživljaj posmatranja drugog uključuje elemente stida, straha i ponosa. Svest o stidu je koncept kome Sartr posvećuje veliku važnost navodeći da pravila kojima se određena situacija određuje kao sramotna nisu proizvod prirode, već zavise od „sopstvene doživljavane subjektivnosti“ tj. od „izvedene prisutnosti stida od samog sebe, stida bez gledaoca“ (Sartr u Kolakovski, 1982, str. 22).

Sara je takođe svesna *vrtoглаve provalije*, ponora, nad kojom se nalazi kada kaže: „Ne mislim time da kažem da sam znala šta radim, da sam hladnokrvno pustila Vargena da radi sa mnom što mu volja. Tada mi se činilo kao da sam se bacila u provaliju, ili zabola sebi nož u srce“ (Fauls, 1999, str. 126), ali ipak ona nije u stanju da se odupre „sili koja može sve da pokrene i bezimenom nemiru koji je prati“ (Bataj, 1982, str. 17) i to ne krije od Čarlsa: „Znam da je to bilo poročno... bogohulno, ali nisam znala nijedan drugi način da se probijem iz same sebe“ (Fauls, 1982, str. 126). Iz nje izbija „čist, slobodan i moćan“ ženski princip (Barthes, 1991, str. 51). Na ovom mestu pozicija autora nam ne omogućava jasno sagledavanje Sarine pozicije iz koje se saznaje njena celina, već dolazimo do njene spoznaje iz unutrašnjosti njenog bića. Nema autorovog *viška pogleda* (Bahtin, 1991). Sara je ta koja poseduje svest o sebi, ali je ta svest raspinje i puni gorčinom. Njen ostrakon je u njenoj svesti, tako da ona bez otpora oseća zadovoljstvo u rečima koje izgovara dok ih pretvara u celinu i prostor u kome uživa. U trenutku kada Sara i Čarls opažaju Sema i Meri kako se miluju autor nam čita Čarlsove misli podsmevajući se čitavoj viktorijanskoj epohi navodeći da je Sara tada uradila nešto toliko čulno i sablažnjivo „kao da je zbacila svu svoju odeću – osmehnula se“ (Fauls, 1999, str.134). Ovaj jasan i otvoren napad na žensku požudu i seksualnost koji je bio sveprisutan u viktorijanskoj Engleskoj ukazuje na tadašnju neravnopravnost žena u odnosu na muškarce. Ipak, Sara se izdiže iz viktorijanskih okvira i manifestuje svoju ličnost u svetlu konstantnog nastajanja, nezavršenosti i nestapanja sa okruženjem u koje je autor smešta. Ona odbija da vidi sebe kao *bezglasni predmet* (Bahtin, 1991) i postaje Bogotražitelj, ali ne traži falsifikovanog Boga koga zamišljaju pobožni viktorijanci, već Boga u istini i ljubavi koga tražiti u osnovi znači i grešiti. I Lešek Kolakovski navodi da traženje istine jeste nejasno, podozrivo, bez krajnjih formulacija, radoznalo i da „za sobom vuče trag greha“ (Kolakovski, 1982, str. 29). Sara je glas koji vodi autora, ona je personifikovana Bartova „dijalektička žudnja i nepredvidivost naslade“ (Bart, 1975, str. 11), junak u koga se i sam autor romana zaljubljuje.

Drugi slučaj odnosa prema junaku je kada autor ovladava junakom. Izuzimajući Saru Vudraf, koja parodira čak i sopstvenu ulogu pale žene, svi ostali junaci su u ovoj poziciji. Njihovi životi su prikazani izvan njih samih. Autor ih drži pod

kontrolom i oni nisu svesni svoje slike u očima drugog. Ako za primer uzmemo Ernestinu, Čarlsovu verenicu koja je primer čedne i aseksualne devojke sa svim vrlinama neophodnim za viktorijansko doba, primetićemo da joj se autor podsmeva. Sliku interesom ugovorene građanske porodice⁴, izražene kroz konflikt ljubavi, novca i staleža, Fauls predstavlja kroz odnos Ernestine i Čarlsa, ali tako da svaki opis Ernestine sadrži primesu ironije i podsmeha. Dok opisuje trenutak kada ona raspušta kosu i skida odeću sa sebe Fauls dodaje da je ona ipak „svesna da je to nešto neodređeno grešno, a ipak potrebno“ (Fauls, 1999, str. 25) i da je ona razvila svoju ličnu Božiju zapovest svaki put kada bi joj „fizička, ženska, skrivena značenja njenog tela, seksualna, menstrualna, porođajna, silom pokušavala prodreti u svest (Fauls, 1999, str. 25). Ernestina dakle strahuje od raspuštanja svog diskontinuiranog postojanja, jer intuitivno oseća da takvo opštenje ima sličnosti sa rasmusnim, raskalašnim i slobodnim, ali i društveno neprihvatljivim ponašanjem. Ernestina je verna svom estetskom načelu, i pri tom strada njena životna realistična ubedljivost u delu. Autor je sagledava kao objektivni deo sveta, prisutan je *višak viđenja* (Bahtin, 1991), i kroz nju autor nastavlja sa paradijom viktorijanskog falsifikovanja ženske seksualnosti:

„Ono što joj je sevnulo u mozgu – pošto joj je pogled, dok se obrtala, uhvatio u ogledalu ugao kreveta – bila je promisao na seks: zamišljanje, neka vrsta mutnog letimičnog viđenja laokonovske isprepletenosti golih udova. Nije nju uplašilo duboko nepoznavanje stvarnosti kopulacije, nego predosećaj bola i grubosti koju je taj čin čini se iziskivao, a što kao da je opovrgavalo svu onu blagost pokreta i obzirnost dopuštenog milovanja koje su je toliko privlačile kod Čarlsa.“ (Fauls, 1999, str. 25)

Iako su možda Ernestinini strahovi osnovani jer erotski činovi u osnovi jesu silni, nagonski i bezgranični, Ernestina ne poseduje svest o tome da su oni prirodni i nastavlja da lebdi između falsifikovanja i sramote. Kod ovog junaka ne postoji ništa što autor ne zna o njemu samom. Ernestina je bled junak i u potpunosti se podudara sa slikom koju je autor predodredio za nju. Kroz ovog junaka autor ismeva društvenu uslovljenost za odbojnost prema seksu, dok je istovremeno prisutna želja za njim.

Jasan trag autorovog prezira prema svetlu u koga spušta svoju glavnu junakinju Saru se ispoljava i u opisima drugih junaka u svom delu, ali je najizražajniji u opisu opsesivno-religiozne gospođe Poltni. Autor je definiše kao najokorelije i najgroznije oličenje viktorijanstva. U sceni prekoračenja viktorijanskih ograničenja, gde su dve mlade zdrave devojke prikazane u zagrljaju, izbija *bezglasna naslada* koja se može reći samo između redaka (Bart, 1975, str. 28). Autor komentariše da su „tada neki poroci bili tako neprirodni da nisu ni postojali“ (Fauls, 1999, str. 113) i dodaje da gospođu Poltni ovaj prizor ne bi nimalo uznemirio jer je stanovište da žene ne osećaju puteni užitak bilo prihvaćeno kao aksiom tog vremena (Fauls, 1999, str. 113).

Iako Fauls gradi izrazito erotsku sivežnju liniju u romanu, koja je potpuno sблаžnjiva za period u koji smešta svoje junake, Sarine reakcije, postupci i gestovi

⁴ Uvrezana slika o intimnoj sferi porodice, koju dobrovoljno stvaraju slobodni pojedinci, koja se održava bez prinude, i počiva na ljubavi supružnika, sukobljava se sa „realnim funkcijama građanske porodice“, jer „porodica nije oslobođena one prinude kojoj je građansko društvo kao i svako pre njega bilo potčinjeno“ (Habermas, 1969, str. 63).

potpuno se suprotstavljaju očekivanju okruženja, i kao znakovi pokraj puta ukazuju na pravi razlog Sarinog ostrakona. Njen ostrakon nije poput onih koji su sprovedeni u grčkim polisima, jer ona ne doživljava fizičko odstranjenje iz društva, već je njen progon simboličke prirode. Sara je neophodna viktorijanskoj sredini jer ona ima funkciju ogledala. Upirući prstom u nju sa *grozom* (Bataj, 1981) i zgražavanjem njeni viktorijanski sugrađani se zgražavaju ne samo porocima koje oni smatraju da ona oličava, već i sopstvenom odrazu u njima. Iako sam Fauls Saru ne poredi ni sa jednim ženskim likom u romanu, Sara je u dubljem društvenom kontekstu ogledalo i Ernestine i gospođe Poltni, jer na isti način na koji Ernestina i Poltni odsecaju ženski princip i seksualnost u sebi, one ostrahiruju i Saru kao ženu. Sa druge strane, Sarin prestup nije samo u njenom oglušenju o pravila viktorijanskog društva, već je prvobitno u njenoj žudnji i poigravanjem sa viktorijanskom percepcijom, kako njihovom percepcijom sebe kao moralnih čistunaca i sudija, tako i njihovom percepcijom Sare kao počinioca prestupa. Sarin ostrakon je u načinu na koji je, i muški i ženski likovi romana, sagledavaju, jer se oni sa njom ne identifikuju ni u jednom aspektu, i prečutno podrazumeva da Sara predstavlja društvenu smrt.

4. Zaključak

U radu je predstavljena analiza ostrakizma, tj. fenomena koji se oduvek dovođio u vezu sa procesima izopštavanja, žigosanja i društvenog prezira. U Faulsovom romanu *Ženska francuskog poručnika* ostrakizam je dat kao alternativna percepcija društva sa dominantnom suprotnošću između erotskog i etičkog. U pomenutom romanu, povezujući motive ljubavi i prestupa, Fauls čitaoca upućuje na termine morala i anti-morala koji su najizrazitije dovedeni u pitanje kroz moralno oporezivanje i ostrakon glavne junakinje, Sare Vudraf. Sarina neukrotiva i strasna priroda u romanu se pojavljuje neprimetno i neočekivano se pretvara u parodiju društvenih i moralnih normi viktorijanske Engleske. Fauls nam kroz Saru prikazuje alternativnu percepciju ovakvog društva, i svojom naracijom u fokus postavlja sliku društvenog licemerja i nedoslednosti uspostavljenih principa. Izopštavanje mlade Sare zbog njenog navodnog seksualnog prestupa ukazuje da je viktorijansko društvo, predstavljeno kroz diskurse i postupke Čarlsa, Ernestine, Ernestine, gospođe Poltni između ostalih, bilo u stanju da kontroliše, učutka i odbaci sve one koji se ne pokoravaju pravilima ili ukazuju na njihovu nedoslednost. Faulsov pripovedni postupak naglašava Sarino nepristajanje na ovakva pravila i sukobljava se sa sistemom vrednosti viktorijanskog doba. Likom Sare Vudraf Fauls donosi postmodernističku poetiku koja podrazumeva raskid sa realizmom XIX veka i svet razorenih granica u kome je igra sa haosom jedini način prevazilaženja daljeg ponora/dezintegracije/destrukcije. Baš kao što se glavna junakinja romana igra sa svojim sugrađanima, okorelim viktorijancima, tako se i Fauls igra sa pripovednim tehnikama balansirajući između viktorijanskog, fragmentarno modernističkog i ironično postmodernističkog stila.

Literatura

- Aristotel (1997). *Ustav atinski*. Plato: Beograd.
- Bahtin, M. (1991). *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Bart, R. (1982). Odlomci ljubavnog govora. u M. Komnenić (Ur.), *Goropadni Eros*, (str. 225–246). Beograd: Prosveta Beograd.
- Bart, R. (1975). *Zadovoljstvo u tekstu*. Gradina: Prosveta Niš.
- Barthes, R. (1991). *Mythologies*. Noonday press: New York.
- Bataj, Ž. (2009). *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bataj, Ž. (1981). *Plavetnilo neba*. Beograd: Prosveta.
- Bataj, Ž. (1982). Šta je erotizam. U M. Komnenić (Ur.), *Goropadni Eros*, (str. 7–21). Beograd: Prosveta Beograd.
- Booker, M. (1991). What We Have Instead of God: Sexuality, Textuality and Infinity in “The French Lieutenant’s Woman”. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 24(2), 178–198. doi:10.2307/1345562
- Booth, W. (2005). Resurrection of the Implied Author: Why Bother?. In J. Phelan and P. J. Rabinowitz, *A Companion to Narrative Theory*. (pp. 75–88). Oxford: Blackwell Publishing.
- But, V. (1976) *Retorika proze*. Beograd: Nolit.
- Costa, R. (1975). Trickery’s Mixed Bag: The Perils of Fowles’ “French Lieutenant’s Woman”. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 29(1), 1–9. doi:10.2307/1346994
- Fauls Dž. (1999). *Ženska francuskog poručnika*. Beograd: Zepter Book World.
- Fauls Dž. (1989). *Žena francuskog poručnika*. Bratstvo-Jedinstvo: Novi Sad.
- Forsdyke, S. (2005). *Exile, Ostracism, and Democracy: The Politics of Expulsion in Ancient Greece*. Princeton, New Jersey; Woodstock, Oxfordshire: Princeton University Press. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt7srvc>
- Forsdyke, S. (2000). Exile, Ostracism and the Athenian Democracy. *Classical Antiquity*, 19(2), 232–263. doi:10.2307/25011121
- Genette, G. (1969). *Figures II*, Paris: Seuil.
- Habermas, J. (1969). *Javno mnjenje*. Beograd: Kultura.
- Hagopian, J. (1982). Bad Faith in “The French Lieutenant’s Woman”. *Contemporary Literature*, 23(2), 191–201. doi:10.2307/1208259
- Hannah, A. (1998). *The Human Condition*. London: The University of Chicago Press.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodern: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Jackson, T. (1997). Charles and the Hopeful Monster: Postmodern Evolutionary Theory in The French Lieutenant’s Woman. *Twentieth Century Literature*, 43(2), 221–242. doi:10.2307/441570
- Kolakovski, L. (1982). Epistemologija striptiza u M. Komnenić (Ur.), *Goropadni Eros*, (str. 21-39). Beograd: Prosveta Beograd.

- Lompar, M. (2008). *O završetku romana*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Lorenc, D. H. (1982). Pornografija i bestidnost. U M. Komnenić (Ur.), *Goropadni Eros*, (str. 39–60). Beograd: Prosveta Beograd.
- Lotman, J. (1976). *Struktura umetničkog dela*. Beograd: Nolit.
- Marčetić, A. (2003). *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Onions, C. T. (1966). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford: Oxford University Press.
- Sartr, M. (2007). *Istorija Grčke*. Novi Sad: Adresa.
- Sartre, J. (2003). *Being and Nothingness: An essay on phenomenological ontology*. Trans. H.E.Barnes. London and New York: Routledge.
- Stephenson W. (2003). *John Fowles*. Tavistock: Northcote House.
- Tarbox, K. (1996). The French Lieutenant's Woman and the Evolution of Narrative. *Twentieth Century Literature*, 42(1), 88–102. doi:10.2307/441677
- Tomić, Z. (2016). *Knjiga o ćutanju*. Beograd: Čigoja štampa.
- Zare, B. (1997). Reclaiming Masculinist Texts for Feminist Readers: Sarah Woodruff's "The French Lieutenant's Woman" *Modern Language Studies*, 27(3/4), 175–195.
- Zerafa, M. (1982). Erotika, odnosno estetika. U M. Komnenić (Ur.), *Goropadni Eros*, (str. 321–336). Beograd: Prosveta Beograd.
- Žirar, R. (1990). *Nasilje i sveto*. Književna zajednica Novog Sada: Novi Sad.
- Williams, K., & Nida, S. (2011). Ostracism: Consequences and Coping. *Current Directions in Psychological Science*, 20(2), 71–75. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/23045755>

Ana Radović Firat
Zorica Mladenović

OSTRACISM IN THE NOVEL *THE FRENCH LIEUTENANT WOMAN* BY JOHN FAULS AS AN ALTERNATIVE TO SOCIAL AND MORAL PERCEPTION OF THE VICTORIAN ERA

Summary

The paper presents an analysis of ostracism which occurred in the Victorian period of England, portrayed by John Fowles in the novel *The French Lieutenant Woman*. In the novel, the phenomenon of ostracism emerges from a discrepancy between the imposed moral principles and the individual pursuit of truth. The analysis of the ostracism will be presented as an alternative TO social and moral perception of the Victorian ethical principles. Balancing between modernism and postmodernism, John Fowles creates his own, alternative view of the Victorian society, on the one hand, and a different, alternative form of narration in the novel, on the other. In the literary space between modernism and postmodernism, Fowles balances between tradition and anti-tradition, creating a unique model of attitude towards conservatism

and social hypocrisy. Fowles creates his own social critique that differs from the basic social and moral principles of the Victorian era, without judgment and crude polarization of characters, skilfully using irony in the comments, footnotes and epigraphs.

ana.radovic-firat@ftn.k.g.ac.rs
zorica@zimco.com