

Pripovjedački glasovi u romanu Viljevo

Šimunić, Elizabeta

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:665779>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-10**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Elizabeta Šimunić

**Pripovjedački glasovi u romanu *Viljevo*
(DIPLOMSKI RAD)**

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Elizabeta Šimunić

Matični broj: 0009067564

Pripovjedački glasovi u romanu *Viljevo*

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 2018.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
1. Luka Bekavac.....	3
2. <i>Viljevo</i>	5
2.1. <i>Kolovoz</i>	9
2.2. <i>Poslije Ponoći</i>	16
2.3. <i>Marković</i>	18
3. Destrukcija fabule u <i>Viljevu</i>	22
3.1. Fabula.....	23
3.2. Pripovjedač	24
3.3. Vrijeme i prostor.....	25
4. Kritika narativnoga modela kod Andrewa Gibsona	28
4.1. Ann Banfield – pripovijedanje	28
4.2. Bahtinova teorija dijaloga.....	30
4.3. Feministička naratologija i umnožavanje glasa.....	31
4.4. Moći glasa prema Jacquesu Derridau.....	32
5. Lingvistika glasa	34
6. Metafizika i fizika glasa.....	37
7. Zaključak.....	40
8. Literatura.....	44

1. Uvod

Roman *Viljevo*, Luke Bekavca, otvara nam mnoštvo svjetova, ideja i navodi nas na drugačije poimanje svijeta književnog djela. *Viljevo* nas izbacuje iz okvira tradicionalnog romana na koji je čitateljski svijet, tijekom iskustvenog poimanja književnosti, navikao. Pred nama se otvara svijet prepun zagonetki u sadržajnom, ali i u strukturalnom smislu. Ne nalazimo jednostavno izloženu fabulu s klasičnom ulogom pripovjedača, konstruiranu na temelju uzročno-posljedičnih i vremensko-prostornih sveza, već nam je autor ponudio jedan, u mnogočemu drugačiji, književni svijet sa svojim unutarnjim zakonitostima stvorenima na destrukciji naratoloških elemenata romana. Autor je pred čitatelja postavio izazov da na temelju tragova i fragmenata pokuša stvoriti jednu smislenu i logičku tekstualnu cjelinu stvorenu na kombinaciji nekoliko književnih žanrova.

Viljevo je roman-triptih, pisan u tri rakursa te u njemu supostoje tri cjeline u kojima su sakriveni različiti romaneskni elementi koje čitatelj treba otkriti i zapravo utvrditi postoje li oni uopće u ovom književnom djelu. U prvom dijelu romana pred čitatelja se postavlja zahtjevan zadatak iščitavanja transkribiranog Dorinog monologa koji počinje *in medias res*. Dora nam, u tom gusto istkanom transkriptu, iznosi malen djelić svoga života i promišljanja o svojoj sestri Elizabeti. Drugi rakurs zove se *Poslije ponoći* te predstavlja prijepis razgovora Dorine sestre Elizabete s nepoznatim entitetima. Treći rakurs, *Marković*, daje nam odgovore na mnoga pitanja koja su se tijekom čitanja otvorila. Napisan je u obliku znanstvenog članka, a napisao ga je Josip Marković, jedan od entiteta s kojima Elizabeta razgovara.

U romanu je prisutan problem transkomunikacije, elektromagnetskih sila te pojma pripovjedačkoga glasa. Napetim čitanjem i razvojem događaja, pred

nama se otvaraju problemi supostojanja više paralelnih svijetova u različitim vremenskim zonama te proročanska javljanja iz budućnosti. Izmrcvareni svijet je ono što povezuje likove, a osjećaj nemira prisutan je na svakoj stranici romana.

U ovom radu, na temelju literature, promišljat ću o pripovjedačkim glasovima, lingvistici glasa, metafizici i fizici glasa te destruiranoj fabuli ovoga romana. Književni tekst ovoga romana poslužit će mi za istraživanje o tome zbog kojih se postmodernih postupaka zamijenila uloga pripovjedača i pojavljuje li se on uopće u ovom romanu. Istražit ću zašto fabula postoji tek djelomično i kroz koje događaje se ona očituje. Roman će nam otkriti na koji način paralelnost vremena i prostora radnje utječe na klasično poimanje fabule, na lik, pripovijedanje, događaje pa i na osnovnu misao romana te idejnost.

Na temelju ovoga romana, izložiti ću različite vrste i osobine pripovijedanja. Istražit ću, također, ulogu i izvor glasa te elemente koji utječu na njegovo oblikovanje.

1. Luka Bekavac

Luka Bekavac rođen je 1976. godine u Osijeku. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju 2002. godine, a doktorirao 2012. godine. Još od 2006. godine radi na Odsjeku za komparativnu književnost, a objavljuje autorske tekstove i prijevode u časopisima *Zarez*, *Quorum*, *Frakcija*, *Tvrđa*, *Književna revija*, *Gordogan*, *15 dana*, te u emisijama Trećega programa Hrvatskog radija i Radija 101. Bio je član uredništva časopisa *Quorum* od 2004. do 2006. godine. Objavio je desetak knjiga prijevoda fikcije i publicistike (Martin Amis, Jonathan Franzen, Naomi Klein, Aleksandar Hemon i dr.), sedamdesetak tekstova o postžanrovskoj i eksperimentalnoj glazbi (*Zarez*, Treći program Hrvatskog radija i drugdje), te desetak književnoteorijskih znanstvenih radova.¹

Autor je knjiga *Drenje*, objavljene 2011. godine, *Viljevo*, objavljene 2013. godine, *Policijski sat: slutnje, uspomene*, objavljene 2015. godine i *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku: studije, ruševine* objavljene 2017. godine.

Pisao je kraću prozu i odlomke : *Platonske veze* (*Quorum* br. 3 (2002), str. 93-110.), *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku* (*Quorum* br. 3/4 (2009), str. 284-311.), *Stohastička rezonancija* (*Quorum* br. 5/6 (2010.), str. 17-35.), *Holografski presjek poruke 58γ-φ ('Poslije ponoći)* (*Quorum* br. 5/6 (2011), str. 23-35.), *Biot(r)op 1234765* (publikacija uz izložbu Tonke Maleković (22. studenog – 5. prosinca 2013.) u Galeriji Modulor, Zagreb) i *Aport* (Suvremena hrvatska proza, Treći program Hrvatskog radija, 24. studenog 2014.)²

¹ <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/luka-bekavac-303>

² <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/luka-bekavac-303>

Za roman *Viljevo*, Luka Bekavac osvojio je nagradu *Janko Polić Kamov*, 2014. godine, nagradu HAZU za područje književnosti, 2014. godine te Nagradu Europske unije za književnost, 2015. godine. Za roman *Policijski sat*, 2016. godine dobio je nagradu *Josip i Ivan Kozarac*.

2. *Viljevo*

Općina Viljevo pripada okvirima Osječko-baranjske županije, nalazi se uz rijeku Dravu, u podravskom dijelu Slavonije. Čini se da podrijetlo riječi dolazi iz latinskog *villa*, što znači stan/boravište. Autor se tako misaono i simbolički poigrava samim nazivom i opravdava svoj izbor mjesta događaja.

Romanu *Viljevo* prethode roman *Drenje*, istoimenog autora, objavljen kao svojevrsni prvi dio ovoga romana, kao i roman *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku: studije, ruševine*. U središtu je lik Josip Marković te problematika šumova, a u *Galeriji* se uvode likovi Markovića i Marte, protagonista *Drenja*. Motiv šumova također je središnja točka romana. U romanu *Drenje* spominje se Viljevo kao elektromagnetski fenomen, a *Drenje* je u knjizi nazivano naopakim Viljevom ili crnim Viljevom.

Zanimljiva je vremenska povezanost ove svojevrsne „trilogije“. Pronalazimo je u tome što je u romanu *Viljevo* vrijeme u kojem Marković živi 1991. godina, u *Drenju* je to 1999. godina, dok je u *Galeriji* 2006. godina (tzv. sadašnjost), unatoč tome što je *Drenje* prva napisana knjiga. *Viljevo* na neki način opisuje i objašnjava, ono prethodi *Drenju*.

Roman *Viljevo* je roman-triptih, tekst pisan u tri glasa. Prvi dio je nazvan *Kolovoz*, pisan je u formi transkripta loše audio-snimke, a govornik je Dora (Dorothea).

Pripovjedača se u romanu *Viljevo* teško određuje, a tome pridonosi razasuti tekst, kronološki nepovezane informacije, monolozi, ali i tekst koji je nastao na temelju transkribirane audio snimke. Čitatelj teško rekonstruira cjelinu teksta jer se sam tekst ne zasniva na logici prostorno-vremenskih i uzročno-posljedičnih veza na koje nas je navikao tradicionalni roman. Na neprohodnost transkripta djeluju različite smetnje poput šumova, oštećenja trake i tišine. Zbog

tih smetnji, tekst je većinom teško razumljiv. Smetnje uvelike utječu i na stilsku razinu teksta, a zbog njih čitatelj ne može jednoznačno shvatiti niti jedan događaj u tekstu. Sve su te smetnje prisutne i u transkriptu, a one utječu na tekst tako što ga čine nerazumljivim i nepovezanim. (Ryznar, 2017:233)

U prvom dijelu romana, *Kolovozu*, teško prohodnom transkriptu, događaje pokušavamo rekonstruirati na temelju Dorinih monologa. Monolozi su citirani te se mogu smatrati unutarnjim monolozima jer su izneseni u perfektu. Anera Ryznar Doru smatra fokalizatoricom prvog poglavlja, ne pripovjedačicom u prvom licu, što bismo naprečac zaključili. Njezini monolozi su razbacani i nepovezani, a upravo se zbog toga pojavljuju poteškoće koje utječu na rekonstruiranje smislene cjeline. (Ryznar, 2017: 233)

Kroz Dorine teško razumljive monologe, čitatelj često dolazi do pogrešnih zaključaka, a u ovakvoj vrsti pripovijedanja dobiva se dojam „*izrazito privatizirane komunikacije u koju je čitatelj slučajno zalutao te s iznimnim naporom pokušava rekonstruirati fabularni tijek opisanih događaja.*“³ Anera Ryznar navodi kako transkript Dorinog monologa valja čitati kao dnevničke zapise u kojem su mnogi događaji prešućeni ili ispušteni, a koji bi pomogli čitatelju da si stvori smislenu jezgru priče. U prvom poglavlju, čitatelj, zbog izostanka konteksta, ima poteškoće s povezivanjem teksta u smislene cjeline. Iako se nalazi u središtu svih događaja, on ne raspolaže s dovoljnim brojem informacija kako bi stvorio smislenu sliku koju, za razliku od ovoga romana, tradicionalno književno djelo s lakoćom odašilje. (Ryznar, 2017:233)

Zbog izostanka konteksta i neprepoznavanja pripovjedača, čitatelj se osjeća „bačenim“ u svijet likova, tj. svijet u kojemu ne može razabrati događaje i pojave koje se oko njega odvijaju. Čitatelj se osjeća zbunjenim, a „*takav stil pripovijedanja razara načelo kauzalnosti, problematizira naše shvaćanje*

³ Ryznar A.: *Suvremeni roman u raljama života – Studija o interdiskurzivnosti*, Disput, Zagreb, 2017. (232. str.)

prostora i vremena, otvara temu paralelnih svjetova i mogućnosti komunikacije među njima i uopće bitno destabilizira sliku iskustvenoga svijeta“.⁴

S poteškoćama u razumijevanju događaja i teksta, čitatelj je suočen i u drugom dijelu romana *Poslije ponoći*, koji je također nastao na temelju transkripta transkomunikacijskog dijaloga sestara i (u početku) glasova nepoznatih entiteta. Dora ima neobičnu sposobnost transkomunikacije i ona zapravo čuje te glasove i prenosi ih. Elizabeta uporno želi s njima komunicirati, a Dora misli da ju ona na taj način samo iskorištava. Elizabeta misli da će tako možda spasiti ostatak svijeta, a razgovori se uglavnom sastoje od opisivanja prostora u kojemu se nalaze te od njihova pokušaja uspostave komunikacije s nepoznatim entitetima. Nadalje, Elizabeta sav razgovor tipka na svojem pisaćem stroju i to je izravno predočeno čitatelju u obliku poglavlja. Elizabeta postaje ta koja nastoji dekodirati tekst, otkriti smislene poruke, baš kao što smo i mi kao čitatelji pokušavali otkriti u prethodnom poglavlju.

Elizabetini komentari, koji se nalaze na marginama stranica, omogućavaju čitatelju primitak smislenije poruke te lakšu interpretaciju. U ovom je poglavlju također teško odrediti vrstu pripovjedača i postavlja se pitanje je li pripovjedač uopće prisutan unutar teksta. Iz razloga što je Elizabeta uredila i transkribirala tekst, ona se može smatrati pripovjedačicom-urednicom teksta. U trenutku njezina rada na tekstu, ona postaje i pripovjedač i protagonist u djelu, odnosno preuzima ulogu intradijegetsko-homodijegetskog pripovjedača. (Ryznar, 2017: 234).

Treći dio romana nosi naziv *Marković*, a formiran je kao stručni članak „*Analitička bilješka o neidentificiranim signalima u paravojnoj radiodifuziji*“. Autor znanstvenog članka je Josip Marković, sudionik događaja, a tekst je popraćen fusnotama. U članku izlaže kako je njegova partizanska ilegalna

⁴ Ryznar A.: *Suvremeni roman u raljama života – Studija o interdiskurzivnosti*, Disput, Zagreb, 2017. (233. str.)

radiojedinica uspostavila kontakt sa sestrama koje progovaraju iz 2109. godine, iz postapokaliptičkog svijeta. To se može smatrati javljanjem iz budućnosti, a Marković je u neku ruku naletio na svojevršno proročanstvo. Marković nam govori o načinu komunikacije, transmisijama samim i detaljno analizira taj fenomen.

Anera Ryznar ⁵treće poglavlje raslojava na dva tipa znanstvenog diskursa - na relativistički i apodiktički. U relativističkom diskursu, Markovićev rad promatramo kao memoarski zapis koji je napisan subjektivno, u prvom licu jednine, odnosno, kao zapis ispričovijedan iz perspektive sudionika događaja. Drugi, apodiktički diskurs, možemo iščitati iz bilješki i komentara njegova sina. Njegov stil pisanja je potpuno drugačiji, možemo ga nazvati znanstvenim stilom. Markovićev sin piše objektivno, terminološki, na teorijskoj podlozi, a tekst namjerava prikazati kao objektivno znanje. Za razliku od oca, koji radu pristupa presubjektivno za znanstveni rad, njegov sin piše *„pozivajući se na brojne, što stvarne, što izmišljene znanstvene izvore, teorije i koncepte u području radiodifuzije i kvantne ontologije, pomno raščlanjujući i kritizirajući očeve teze i zaključke, (...)“*⁶

⁵ Ryznar A.: *Suvremeni roman u raljama života – Studija o interdiskurzivnosti*, Disput, Zagreb, 2017. (235. str.)

⁶ Ryznar A.: *Suvremeni roman u raljama života – Studija o interdiskurzivnosti*, Disput, Zagreb, 2017. (235. str.)

2.1. *Kolovoz*

Prvi dio romana, *Kolovoz*, u potpunosti čini četverodijelni monolog Dore (Dorotee) koja govori o svom životu u Viljevu, svojoj sestri Elizabeti, katastrofi koja ih je zadesila i osobnom životu prije i poslije katastrofe. O samoj katastrofi premalo doznajemo iz transkripta jer je prožet mnogobrojnim šumovima i stankama te prekidima u govoru. Iz transkripta doznajemo da je Svjetski Požar progutao zemlju, a vatra je uništila sve što je mogla uništiti. Transkript kao da je dnevnički zapis, Dora svaki dan izgovara svoje misli, često nepovezane, isprekidane, kao da joj nešto ne dozvoljava da izgovori sve što misli i želi. Kao da je nesustavnost odlika postapokaliptičkog svijeta u kojoj se nalazi sa sestrom, u vječnom ljetu, kolovozu. Govori nam o transmisijama koje se konstantno ponavljaju, svakoga dana, iza ponoći. Smatra se nedostojnijom od Elizabete, manje snažnom. Govor počinje *in medias res*, ne znamo o čemu Dora govori sve dok to ne shvatimo iz konteksta u kasnijim isprekidanim rečenicama, poput odlomka:

„Nema kraja. [24 cm oštećeno] nikad ne završava... to je nekad bilo sveto pismo, a čini se da i [8 cm oštećeno] krugu, bez početka, i nema krajeva. [tišina 58 sekundi] kad pomislim na taj lanac u kojem smo bile... s kojeg smo se otkinule, ako smo se uopće otkinule [šumovi 3 sekunde] živu glavu... kad ga zamislim... kao liniju, recimo, kap krvi se kotrlja prema budućnosti i ostavlja trag za sobom...“⁷

No, ono što iz cijelog prvog dijela doznajemo jest da su sestre prije živjele u Osijeku, da godišnja doba više ne postoje, već je vječito ljeto, monotoni kolovoz:

⁷ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 7.

„... kakvo uopće značenje mogu imati dani u tjednu ili datumi u mjesecu ako više nema godišnjih doba?... zima više ne postoji, jedva da još ima onih laganih zanošenja prema proljeću i jeseni, iako više ne znam koje je koje, to se događa samo noću, ta privremena zahlađenja, ali više nema smrti bilja... postoji još samo ovo, vječno ljeto, monotono i potpuno nepomično, kao beskrajni kolovoz, iako ni ta riječ više nema smisla...“⁸

Dora nam opisuje svoj i sestrin dolazak u kuću u Viljevu, zapuštenu okućnicu, prazninu i napuštenost kuće:

„...kad smo došle, sve je izgledalo zapušteno, voćnjaci i povrtnjaci, ali samo neznatno, kao da su stanari nestali prije par tjedana, ali to je bilo nemoguće, kuća je izgledala strašno, kao da je prazna deset godina... a po granama je visilo voće, predivno i sasvim jestivo... sjećam se toga dobro, gazile smo po trulim plodovima u travi, trgale smo sve što je zrelo s grana, žderale smo bez razmišljanja, bez ikakvog straha od trovanja, jer smo danima prije toga živjele od vode i lišća, već smo padale u nesvijest od slabosti... voćnjaci su zapravo čekali ovdje, potpuno uređeni, a Eliza je samo iskoristila priliku, nakon što smo sve očistile i uredile, i pripisala si zaslugu za sve te neobjašnjive urode i za činjenicu da smo sada spašene od gladi, kako se čini, zauvijek...“⁹

Dora govori o svojoj sestri Elizabeti (zove ju Eliza) i Petru, baki Nađi (Gerdi) i međusobnim odnosima koje spoznajemo iz konteksta:

„...uostalom, mislim da je sve završilo kad je Petar odlučio da ćemo raspustiti kolo i krenuti svatko svojim putem, navodno zbog toga što je sve postalo preopasno, više se nismo smjeli zadržavati na jednom mjestu ni dva dana... trinaest ljudi, ipak je to previše upadljivo, bili smo sumnjivi i

⁸ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 11.

⁹ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 10.

prije katastrofe, a poslije se [nerazgovijetno] razdvajali... Eliza je, ako se dobro sjećam, tek poslije toga počela govoriti o čistoći kola i ženskim linijama, iako je cijela priča vjerojatno nastala još prije Nađine smrti, dok sam pred njom mogla baku zvati Nađa, a ne Gerda, krvoslovni prioriteti još nisu zamijenili sve obiteljske veze, to je bilo prije prvih ligatura... ali onda je polako počelo... možda čak prvo s Nađom, nismo Rusi, dobra strategija, kao da bi itko i pomislio da to dolazi od Nadežda, a ne od nagyi... i ona je tek poslije Petrovog odlaska zapravo postala Eliza, ovakva kakva je sad, a za mene je uvijek bila Beta... “¹⁰

Bekavac daje opis ženskih likova tako što Dora opisuje sebe i svoju sestru, svoju suštu suprotnost:

„...kad mi Eliza uleti u vidno polje, u prvom djeliću sekunde izgleda kao živa lutka, s tim obrazima i kosom, iako sam ja vjerojatno još gora, Eliza je mršavija i kosa joj nije baš toliko gusta kao moja... dvije igračke za male djevojčice, ali u ljudskoj veličini... kao kad bi lutke ustale s nečijeg tavana, možda baš u ovakvoj veličini... “¹¹

Vrlo pomnim, detaljnim i realističnim stilom, Dora opisuje kuću u kojoj se nastanila sa svojom sestrom:

„...kuća je izgledala kao da se nalazi usred jeseni, iako je bilo ljeto jednako koliko i danas, mislim da je i tada bio kolovoz... ali činilo se da je sve prekriveno slojem vlage, i kore stabala su bile hladne, kao zidovi... sada mi se čini da smo gazile po jesenskom lišću, narančastom, crvenom, žutom, smeđem, možda već mekom ili potpuno trulom, pred kućom i u [šumovi 15 sekundi] ljubičaste mrlje razlijepile po cijelom salonu, kao ukrasi, s parketa na zidove, jedan po jedan... ali to dođe i prođe, taktilne

¹⁰ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 13.

¹¹ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 14.

iluzije, nastanu iz vizualnih dojmova, znam da je zapravo sve bilo više-manje suho, parket je bio prilično dobro očuvan, i već se pod prvim svjetlom sve pretvorilo u potpuno drugačiju sliku, sasvim bezopasnu, čak nešto pomalo romantično, sve tople boje su izašle na površinu i odjednom se činilo da je ta ruševina zapravo potpuno obična obiteljska kuća u koju se možemo odmah useliti.... i sada je stvarno naša, udobna je koliko god može biti, potpuno sigurna, dobro poznata, do zadnjega milimetra, ali još uvijek... kad se sjetim one prve sekunde, još uvijek nešto u pogledu na nju, ne znam što [smetnje 12 sekundi] prozorska stakla, cigle bijele od prašine, kozja krv na njima, bršljan i sunce, ne znam, nešto u svemu tome ponekad stvara... druge reljefe na fasadama, kao floralne ornamente, i opet se vraća onaj [nerazgovijetno] veze s njom, možda su to samo moji mentalni procesi, jer kuća, tek kad razmišljam o njoj, postaje nešto potpuno drugačije, puno starije od svojih zidova, temelja, krova, nešto što pripada nekom drugom stoljeću, pretvara se pred mojim očima, ali zatvorenim očima, u takvu ruševinu, minijaturnu“¹²

Iz iscrpnog pripovijedanja, doznajemo i o nerazumijevanju između sestara. Onoliko koliko je i transkript nerazumljiv, isprekidan, u šumovima, tolika je i emocionalna udaljenost između njih dvije. Dora je Elizabeti zamorna, nezanimljiva:

„...istina, sve su to stvari koje radije ne bih rekla Elizi, ili koje ona ni pod kojim uvjetima ne bi pristala slušati, barem ako dolaze od mene, jer sam joj oduvijek bila zamorna, čim otvorim usta, ja sam automatski nezanimljiva... dakle, nešto što ne mogu reći njoj, i ako nije posebno važno, ali ipak nije dovoljno sve to mumljati sebi u bradu, ispod glasa...“¹³

¹² Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 16.

¹³ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 18.

Djevojke nikoga nisu vidjele već šest godina, ne računajući i sam put do Viljeva. Iz toga možemo zaključiti o postapokaliptičnom svijetu u kojem je ljudski rod gotovo izbrisan. Ne znamo postoje li ljudi uopće na drugim stranama svijeta, ali djevojke su, samim time što su u vječnom kolovozu, evidentno u vremenskoj petlji koja ih je spasila.

Dora posjeduje intuitivnu sposobnost transkomunikacije, a Elizabeta stabilizira te kanale pomoću pisaće mašine, koja predstavlja svojevrsni medij. Iz daljnjeg transkripta, naslućujemo komunikaciju s nekim nepoznatim. Dora spominje besmislene poslove koje Elizabeta organizira oko transmisija, forsira kontakt, zagrijava se digitalnim nizovima, kao da će se kroz kaos slova i brojki lakše pojaviti netko s druge strane. Navodi nam kako su se na početku odvijali razgovori između sestara i entiteta, kako ju sestra iskorištava. Dora jest medij, pomoću nje Elizabeta komunicira s nepoznatim entitetima, zato govori da je sveta životinja, oruđe kojim ona barata da bi ispunila svoje težnje i pokušala spasiti svijet:

„...kad se samo sjetim, isprva sam, još u Osijeku, mislila da se ona samo pretvara da ih ne čuje, jer su meni bili toliko jasni, kao da govore u mene, mislila sam da me tako pokušava zaštititi na neki svoj bahat način, zapravo lažno snishodljiv, kako to već ide, pretvarati se da sam preslaba i premlada da to podnesem, pa će se ona podmetnuti i primiti prvi udarac umjesto mene... kako sam bila naivna... čim je shvatila da tu stvarno postoji nešto, da ne izmišljam, pogotovo kad je Petar došao do trećeg stupnja, odjednom sam postala žarište operacija, sveta životinja, ali opet je ona morala biti prva: bez nje, njenog rada, tih diktata i bjesomučnog prepisivanja, sve bi ostalo neriješeno, svi bi ostali nespašeni... ja sam bila oruđe, a ona je bila spasiteljica, iskoristila me da izravna vagu, koliko je mogla, iako, naravno, uvijek uz onu ogavnu, licemjernu retoriku žrtve, uvijek uz obredno naglašavanje prioriteta mogega dara, kojemu je ona

samo smjerna služavka, žena koja je odlučila napustiti sve da bi se brinula za svoju mlađu sestru, jer će ona pomoći svima što su nakon katastrofe izgubili kompas da ponovno pronađu mir...zapravo sam ja godinama bila u njenom ropstvu, iako je to svima, pa i meni, izgledalo kao njena majčinska briga za moj goli život... “¹⁴

Odnos između sestara itekako je kompleksan i neriješen, one su zapele jedna s drugom u svijetu gdje nitko drugi više ne postoji, gdje su osuđene jedna na drugu, u svojoj različitosti. Dolaskom u Viljevo, činilo im se da je sve završeno, vatra, uništenje - ostale su samo naplavine katastrofe.

Doznajemo da su djevojke prije Viljeva radile po četrnaest sati na dan, Dora je šila, a Elizabeta je davala instrukcije iz klavira, francuskog i talijanskog jezika. Djevojke su u Viljevu pronašle i klavir koji je, isprva, bio u strašnom stanju, a zvučao je jezivo i loše. No, Elizabeta ga je uspjela popraviti i počela skicirati kompozicije.

Dora nam govori o bićima s kojima razgovaraju poslije ponoći, kada je zrak najčistiji, kada je najmanje smetnji. Elizabeta umire od straha jer su se izložile, no želi im pomoći, bez obzira što ne zna ni tko su ni što žele:

„poslije ponoći, poslije ponoći, tada je zrak najčistiji, tako je uvijek govorila, kao da ima pojma o čemu priča, najmanje je smetnji, kao da je ona vezist u ovoj jedinici... “¹⁵

„...i komentari, njih u tom prijevodu dopisuje rukom, i pretvara se da to nije pomislila tek za vrijeme korektura, nego baš tamo, poslije ponoći... “¹⁶

¹⁴ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 22.

¹⁵ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 25.

¹⁶ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 26.

„ali Elizu je uvijek gušio strah, bila je oprezna, ponekad do granica ludila...“¹⁷

„izgledalo je kao da smo se rastale sa zdravim razumom, ja s glasovima i strojevima, Eliza s transkriptima...“¹⁸

Djevojke su pisači stroj nosile posvuda sa sobom, neodvojive od neobičnog instrumenta međuprostorne komunikacije. Dora žali što ga se nije prije riješila, Elizabeta je opsjednuta strojem i komunikacijom koju vodi, pomalo religiozno, svakoga dana nakon ponoći. Strpljivo i pedantno bilježi, ispisuje svoje komentare te iščekuje odgovore. Elizabeta spominje disperziju elektriciteta oko Viljeva, jer izvora struje u kući nema. Po cijele dane se bavi kartografijom, traži meridijane i crta po atlasu.

Dora opisuje okolicu i spominje spomenike od mramora, na svakome se nalazi latinski natpis, a spomenika je pet. Na prvom piše: *„Zbog toga što se bestjelesne forme i prva načela ne mogu namrijeti riječima, pribjegli su uprizorenju brojevima.“*¹⁹ Taj natpis gleda prema sjeveru, a s lijeve strane, na ploči koja gleda prema istoku, piše: *„Zato ono što poimaju jedinstvom, identitetom i jednakošću, uzrokom prijateljstva, sprege i naklonosti koja čuva univerzum, sve što smatraju istim drugome, nazivaju jedno.“*²⁰ Na zapadnoj ploči piše: *„Svaka stvar u prirodi ima početak, sredinu i kraj, pa će joj se pridati broj tri: zato će se sve što ima sredinu zvati trojstvom i biti savršeno.“*²¹ Sljedeći spomenik nalazi se na litici i na njemu piše: *„Raznolikost i nejednakost, sve što je podijeljeno i uronjeno u stalnu promjenu, u jednom trenu ovo, u drugom ono, sve čemu prepoznajemo dvije strane, zovu dvojstvom.“*²² Djevojke

¹⁷ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 27.

¹⁸ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 28.

¹⁹ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 50.

²⁰ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 50.

²¹ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 50.

²² Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 51.

raspravljaju o podrijetlu spomenika te se pitaju tko je postavio taj spomenik baš u dvorište kuće. Dora govori o tome kako snima svoj govor i kazuje kako nikad ne bi imala strpljenja sve to prepisivati, govori kako ovo nije pravi tekst te ulazi u srž problematike ovog diplomskog rada. Govori kako je čitatelj može zamisliti kako piše, ali zapravo nema papira niti olovke, postoji samo glas koji se raspršuje, preobražava se u druge signale i završava na vrpci. Smatra svoj glas dvojnomo replikom sebe same, dvojnice. Govori kako će vratiti stroj u podrum i obrisati sve vrpce.

2.2. *Poslije Ponoći*

Drugi rakurs zove se *Poslije ponoći* i predstavlja transkript između sestara, Dore i Elizabete i nepoznatih bića s kojima razgovaraju. Zapravo, postoje dvije prostorne i vremenske točke, sestre Felsövény nalaze se u Viljevu, u 2109. godini, a razgovaraju s ilegalnom partizanskom radiodifuzijskom jedinicom koja se nalazi u Osijeku, u 1943. godini. To doznajemo tek iz trećeg rakursa, iz članka Josipa Markovića koji je i sudionik toga događaja.

„poslije ponoći je neka druga zemlja, s potpuno drugim zakonima, svijet sveden na linije i točke, jasne i oštre, ogoljen, oguljen do kraja, lišen svih ukrasa, sjenčanja, nijansi, boja... samo svjetlo i tama...“²³

U ovom dijelu romana, simuliran je čak i font pisaćeg stroja kojim se odvijala transkomunikacija i prijepis, a to je prikazano paralelno na lijevoj i desnoj stranici knjige. Na lijevoj stranici nalazi se prijepis komunikacije u stvarnom vremenu, odgovori starije sestre Elizabete i odgovori partizanske grupe, prožeti šumovima. Desnu stranu čine prijepis odgovora ilegalne jedinice i

²³ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str. 42.

Elizabetinih komentara. Prvih osam stranica teksta sačinjeno je od nizova brojeva i slova kojima Elizabeta inicira komunikaciju. Elizabeta njihove odgovore dešifrira i iz buke izvlači smisao, izolira suvišno od potrebnog i u prijepis ispisuje razgovjetniji tekst. Probija se kroz buku i džunglu glasova i besmisla, traži foneme koji međusobno tvore kontekst i cjelinu iz koje može čuti rečeno. Razgovaraju o tome gdje se nalaze, jesu li u kući ili u šumi. Traže informacije o tome gdje se kuća nalazi, kako izgleda, na kojem su katu, traže detaljne opise soba i kuća. Žele znati kakvo je vrijeme, što djevojke vide kroz prozor, koji je mjesec te što se nalazi u podrumu i kuhinji.

„visoki stropovi, kao i kod vas (?), (biljedi?) zivodi u izvanrednom stanju, sve izgleda kao da tu nitko nije živ(io), a možda i nije, prostor koji (joj?) čeka svoje prave stanare, sve sobe su velike, tri sobe gledaju na sjever prema (parku?) (i) rijeci, jedna soba gleda na jug, na dvorišnu stranu, ali nju (danas?) slabo koristimo (zimi?), da nas netko ne bi vidio, to je bila blagovaonica, (sasvim) (sa)mi smo je preuredili (preuzeli?) za svoje potrebe“²⁴

Ovaj citat predstavlja samo mali dio Elizabetinog prijepisa i oprimjeruje detaljiziranost i način na koji sugovornici komuniciraju. Dijelovi u zagradi mogući su i nemogući, ne zna se jesu li uopće izgovoreni i progutani u šumu ili su produkt kontekstualnog zaključivanja. Mnogi dijelovi u zagradi zapravo su jako bitni za razumijevanje, ali ostaju nedorečeni i nejasni, što doprinosi problemu u komunikaciji.

Povijesni konteksti unutar kojih se sugovornici nalaze utječu i na nerazumijevanje, strah i opreznost, što objašnjava detaljne opise prebivališta, a s druge strane, mnoge informacije se prešućuju. To prešućivanje rezultira time što se na taj način dohvaćaju samo fragmenti identiteta sugovornika, a samim time,

²⁴ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., *Poslije ponoći*

dolazi i do zbunjenosti i otvorenih pitanja na koja nema odgovora. Tu dolazi do komunikacijskoga šuma koji sugovornike prepušta nagađanjima koja se očituju u težnji za što suvislijim prijepisima poruka koje im pristižu, a o čijoj pravoj naravi doznajemo iz druge ruke. Dora sestrin prijepis proglašava falsifikatom kaotičnog „sirovog“ događaja. (Oblučar, 2014: 356)

2.3. *Marković*

Treći rakurs nosi naziv *Marković*, a formiran je kao stručni članak „*Analitička bilješka o neidentificiranim signalima u paravojnoj radiodifuziji*“. Napisao ga je Josip Marković za paraznanstveni časopis *Duh i rašlje*, a članak obogaćuju fusnote njegova sina Stjepana koji je ujedno i jedan od likova iz Bekavčeve knjige *Drenje*.

Josip Marković nam govori kako su se događaji koje će opisati u članku zbivali 1943. godine, tijekom ljeta. Vodili su radiostanicu koja je tjedno emitirala proglose, a dnevno održavala kontakt s oslobođenim teritorijima. Od lipnja do rujna djelovali su iz velikog četverosobnog stana, na trećem katu (opisano i u *Poslije ponoći*), s pogledom na Nodilov trg. Objašnjava kako su uočili smetnje u programu, no to su pripisali svojoj opremi pa su i prihvatili smetnje kao normalne pojave. Snimili su oko trideset minuta buke između stanica, ondje gdje je smetnja bila najčišća i najjača. Tijekom snimanja, razgovarali su međusobno o svakodnevnim stvarima, nesvjesni magnetofona. Kad su kasnije preslušali snimku, shvatili su da su smetnje kratki udarci, škljocaji sklopke nakon kojih se čuje ženski glas izgubljen u šumovima. Smetnja je zapravo bila druga transmisija koja se pokušavala probiti kroz njihove frekvencije. Shvatili su da su neke krnje riječi i rečenice povezane s temama o

kojima su razgovarali kad je magnetofon snimao, a neke od tih rečenica su zapravo odgovori na pitanja koja su jedni drugima postavljali.

Nakon opisanih događaja, dovoljno je bilo uključiti magnetofon da bi poruka stigla primatelju. Samim ukopčavanjem mikrofona u magnetofon započelo bi snimanje. Primatelji ne bi čuli ništa, a glas bi ostajao na traci, bez obzira na to što u sobi nije uključen niti jedan radioaparat i što u sobi nema nikoga. No, ponekad bi glas ostao zabilježen na trakama iako mikrofona nije bio uključen. Na sve načine pokušali su pronaći izvor i znanstveno objašnjenje koje podupire fenomen. Nisu mogli prihvatiti nemoguće. Tek nakon što su postali sigurni da ih netko sluša s druge strane, počeli su postavljati ozbiljnija pitanja i dobivati odgovore na njih. Isključili su opcije kolektivne halucinacije, okultizma ili praznovjerja te su pretpostavili da su to njihovi saveznici s tajnim oružjem i naprednom opremom.

Na temelju brojnih razgovora, došli su do pretpostavke da se radi o lokaciji u krugu od pedeset kilometara od Osijeka. U transmisijama, mjesto je naznačeno kao Viljevo, ali to je naknadno osporeno. Ženu s kojom su komunicirali, nisu identificirali. Sama transmisija počinje ponavljanjem 208 udaraca bez glasovne pratnje. Niz se ponavlja u razmacima od 30 do 60 sekundi i prestaje nakon prvog odgovora. Transmisije su fragmentarnog karaktera, a zvuk je uvijek bio rascjepkan. Glavno obilježje zapisa je artificijelnost, dojam mehaničkog generiranja zvukova. Zbog toga su transmisije počeli dešifrirati kao Morseove znakove. Bilo im je potrebno zaustavljanje, preslušavanje snimke i usporavanje kako bi čuli sve crte i točke. No, shvatili su kako crte nemaju isti zvuk kao točke. Činilo se kako do njih glas dopire pomoću grubog aparata ili mehanizma. Signali su bili definirani udarcima stroja stvarajući otvor tišine u šumu. Druga strana nikad nije čekala da prva završi s transmisijom, već je u isto vrijeme odgovarala, a znala je i potpuno mirovati. Praznine u komunikaciji bile su zauzete strojnim nizovima nalik kontaktnom signalu, a i drugim numeričkim

uzorcima. U više navrata bilo je nemoguće odgonetnuti poruku jer su udarci dolazili neljudskom brzinom, kao da je poruka automatska.

Marković nam daje analizu primjera poruka, a najveće poteškoće u analizi su neizvjesnosti koje se gube u prijevodu, sva mjesta koja dozvoljavaju varijacije smisla. Prisutan je i problem inverzija - u više navrata su prvo primili odgovore, a nakon toga postavili pitanja. Nadalje, među mnogim sumnjivim podacima našao se i secesijski zdenac, ono što Elizabeta vidi iz svoga stana, no taj objekt ne postoji niti je ikada postojao na tom mjestu. Jedina građevina koja bi odgovarala opisu je Pejačevićev zdenac koji se nalazi u Gradskom vrtu, na drugom kraju grada. Nadalje, u okolici Viljeva nema megalitskih ostataka, niti rimskih ili srednjovjekovnih ruševina, osim crkve sv. Andrije. Također, u Viljevu se ne može pronaći kuća koju Elizabeta opisuje. Čak ni krajolik nije jednak. Jedino što je čudno je strm pad terena od toka Drave prema Karašici, čije se nadmorske visine razlikuju za desetak metara. Posljednja transmisija nam donosi činjenicu da se sestre nalaze u 2109. godini.

Nadalje, Marković iznosi svoje hipoteze. Ili je sam događaj podvala, ili je tehnološki/obavještajni eksperiment ili je čak nesvjesno – postoji mogućnost da su u obliku međudjelovanja s energijom nesvjesno stvorili osobu s kojom su komunicirali. Nadalje, moguća je i relativnost vremena. Marković svoj članak završava stihovima Louisa MacNeicea, kojima želi dočarati vjerovanje da druga strana i dalje postoji:

*„lines are cut, but distant friends
live beyond their severed ends“*

(Bekavac, 2013: 311)

Članak je popraćen brojnim fusnotama Josipova sina Stjepana, koji nam prvo donosi informacije o svome ocu te spominje kako je Josip do kraja života ostao neprijatelj svake ideje o transkomunikaciji. Nakon smrti Josipa

Markovića, pronađeno je dosta materijala o slučaju sestara, kao što su magnetofonske vrpce s izvornim odlomcima transmisija i djelomični transkripti. Neshvatljiv je podatak što se u Osijeku uopće mogao pronaći magnetofon, jer su prvi magnetofoni pušteni u prodaju tek nakon Drugog svjetskog rata. Nadalje, podaci koji su prikupljeni između 1985. i 1986. eliminiraju argumente protivnika teze o ljudskom i ovozemaljskom porijeklu poruka. To što Erzsébet i Dorottya Felsövényi nisu na popisu stanovništva ne znači da su sferi fikcije. Kad su otkrili magnetofonske ploče, 1979. godine, zvuk je bio izuzetno loš, a na snimci je između dugih dijelova štropota stroja bio snimljen glas Josipa Markovića. Bila je to piratska verzija dijela zapisa s originalnih vrpca. Doznajemo i da je secesijski zdenac Wilhelma Carla Hofbauera, koji Elizabeta spominje, postavljen u Gradski vrt 1903. godine, a s početkom pedesetih završava na otpadu. Tek je petnaestak godina nakon toga premješten na Šetalište Veljka Vlahovića.

3. Destrukcija fabule u *Viljevu*

Viljevo, Luke Bekavca, pripada u skupinu postmodernih romana u kojima su se tradicionalni naratološki postupci, zamijenili onim novima, za koje Milivoj Solar, u svom djelu *Ideja i priča*, kaže kako „*nemaju najčešće nikakve veze s pripovijedanjem.*“²⁵

U postmodernim romanima, poput *Viljeva*, dolazi do rušenja romanesknih konvencija realističnog romana, a dolazi do novog shvaćanja i oblikovanja zbilje. Prema Solaru, destrukcija u modernih romana pogađa fabulu, odnosno njezino izlaganje, zatim naraciju te karakter lika koji je shvaćen kao prikaz vlastitih misli o svijetu koji ga okružuje. Zbog tih postmodernih postupaka znatno se mijenja uloga pripovjedača. Pripovjedač više nije glas koji prenosi misli karaktera kroz objektivnu naraciju, već u prvi plan dolazi unutarnji monolog zbog kojeg pripovjedač gubi svoju ulogu prenošenja objektivnosti. Uz fabulu i pripovjedača, dolazi i do destruiranja vremena koje, umjesto dotadašnjeg realističkog njegova poimanja kao vanjskog tijeka događaja, postaje predodžba koja sa sobom donosi različite postupke koji se u tradicionalnom romanu nisu mogli ostvariti, a to su: „*dimenzije objektivne prošlosti, sadašnjosti i budućnosti potpuno su izokrenute, a granice između vremenskih razdoblja brisane do te mjere da se prošlost i budućnost pojavljuju u sadašnjosti, a sadašnjost i budućnost može opet nastupati isključivo kao prošlost uz sve ostale moguće varijante, čak i takve gdje se ličnost romana može na određeni način sjećati vlastite budućnosti.*“ (Solar, 1974: 233).

U romanu je simbolički destruirana fabula i konstrukcija djela, zbog težnje prikazivanja postapokaliptičkoga s jedne, a ratnoga svijeta s druge strane. Bekavac destruiira čitav koncept romana i poistovjećuje ga sa svijetom u kojem se radnja odvija. On poistovjećuje ratni i postapokaliptički svijet, jer je i rat

²⁵ Solar, M.: *Ideja i priča - aspekti teorije proze*, Liber, 1974.

apokalipsa sam po sebi. Ta životna neizvjesnost, samo u drugom vremenu, ali na istom mjestu, dovoljno govore o tome koliko je svijet u krizi. Fabula, ako uopće i postoji u djelu, prikazana je u nesastavnim dijelovima, kao i ljudska svijest i (ne)moral. Uistinu, rat se može poistovijetiti s katastrofom koja je zadesila sestre i možda se upravo zato i pojavio medij putem kojega se odvija dijalog. Dva svijeta, dvije vremenske zone su došle u dodir jedna s drugom upravo zbog „smaka svijeta“.

3.1. Fabula

Ako se vodimo definicijom fabule kao niza povezanih događaja i raspoređenih onako kako bi se mogli i u stvarnosti ostvariti, odnosno događajima povezanih uzročno-posljedičnim i prostorno-vremenskim vezama koje bi se mogle ostvariti i u zbilji, možemo govoriti o djelomičnom postojanju fabule koja se u prvom dijelu romana očituje kroz projekciju događaja iz prošlosti, ali koji su teško shvatljivi zbog smetnji u iščitavanju transkripata, u drugom dijelu romana kroz Dorino uređivanje transkripata te u trećem dijelu romana kroz znanstveni članak autora Josipa Markovića i popratne komentare njegova sina. Fabula se djelomično uočava samo kroz dijelove romana, no povezivajući roman u cjelinu, jasno je kako fabula izostaje u tradicionalnom smislu te da dolazi do njezine destrukcije. Izostanak tradicionalne fabule stvara poteškoće u povezivanju teksta u cjelinu, odnosno spajanje dijelova priče u jedan konstrukt, a čitatelj tu istu priču može konstruirati pažljivim iščitavanjem, pa čak i po nekoliko puta, te sastavljanjem sitnih tragova sakrivenih u djelu.

Tako iz prvoga rakursa možemo dokazati destrukciju fabule:

„...taj kolovoz, takoreći...to je nevjerojatno, čim [šumovi 5 sekundi] Osijek, ali živ, praktički opipljiv...“,²⁶

Tek čitajući ovo djelo shvaćamo težinu sekunde, jednoga šuma, jedne stanke koja znači sve, u kojoj se može toliko toga izreći. Luka Bekavac nam postavlja i problem vremena i prolaznosti te značenja malih stvari. Jedna sekunda za čovjeka u realnom životu ne znači gotovo ništa, ali u ovom romanu unutar jedne sekunde gubi se svo značenje i povezanost teksta. Čim dođemo do jednoga šuma u tekstu, nastaje pravi kolaps te iz teksta slijede činjenice koje nemaju veze s dosad izrečenim.

3.2. Pripovjedač

Gerard Genette glas, vrijeme i način smatra glavnim kategorijama pripovjednog teksta. Unutar kategorije glasa postoje tri potkategorije – lice, vrijeme pripovijedanja i pripovjedna razina. Potkategorija lica donosi nam homodijegetskog, heterodijegetskog i autodijegetskog pripovjedača. Homodijegetski pripovjedač je lik u priči, djelo je pisano u prvom licu, a pripovjedač se nalazi unutar svijeta. Heterodijegetski pripovjedač potpuno je suprotan homodijegetskom, on nije lik u priči, nalazi se izvan svijeta i roman je pisan u trećem licu. Autodijegetski pripovjedač je ujedno i junak ili glavni lik priče, kao i u autobiografiji. U romanu *Viljevo*, postoje tri homodijegetska pripovjedača, Dora, Elizabeta i Josip Marković. Svo troje su na neki način posredovani, Dorin monolog posredovan je snimkom, Elizabetin dijalog s Josipom Markovićem posredovan je transkriptom, a treći rakurs je zapravo članak, očišćen i staložen, za razliku od prva dva rakursa. Dakle, sva tri rakursa

²⁶ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., 39. str.

su potpuno različiti, odvojeni dijelovi sklopljeni u jedno djelo, a posredovani su istim likovima te na neki način sami sebe objašnjavaju.

Prema tradicionalnom shvaćanju, pripovjedač je fiktivan glas čija je uloga na objektivan način ispričati priču nekog romana. Kada bismo roman interpretirali samo kroz njegove dijelove, a ne povezali ga u jednu cjelinu, mogli bismo pripovjedača odrediti samo u drugom dijelu romana i to u liku Elizabete koja postaje pripovjedačem komentirajući i uređujući transkribirani tekst. Ako roman interpretiramo kao cjelinu, a ne kroz njegove dijelove, bit ćemo u nemogućnosti odrediti pripovjedača što dokazuje destrukciju pripovjedača kakvog susrećemo u tradicionalnim romanesknim formama.

Destrukciju pripovjedača vidimo i kroz Dorin monolog na temelju kojeg pokušavamo konstruirati fragmente priče u jednu smislenu i logičku cjelinu. Kako izostaju uzročno-posljedične i vremensko-prostorne veze, ne možemo govoriti o rekonstrukciji smislene cjeline, već o indicijama čitatelja o tome kako bi priča trebala izgledati, a koje se razlikuju od interpretacije do interpretacije teksta.

Možemo stoga zaključiti da pripovjedača u ovom romanu, u tradicionalnom smislu, uopće nema već je sveden na glasovnu formu i pojam te pretpostavku likova.

3.3. Vrijeme i prostor

Iako naslov romana nosi naziv *Viljevo*, po mjestu o kojem jako malo saznajemo, tek da se nalazi blizu grada Osijeka, čitatelj je u nemogućnosti odrediti pravo mjesto odvijanja radnje. Određivanje mjesta radnje znatno otežava i tekst koji je zapravo transkripcija audiosnimki. Naziv mjesta je odrediv kroz iščitavanje transkripata i znanstvenog teksta iz trećeg dijela romana, no

nigdje nije zabilježeno da se radnja odvija upravo ondje, u mjestu koje je spomenuto u tekstu.

Vrijeme radnje također ne možemo odrediti, iako u tekstu nailazimo na nekoliko datuma. Prvi je onaj iz ratnog vremena, odnosno 1943. godina kada Marković boravi u Osijeku i sa svojom ilegalnom radiojedinicom uspostavlja kontakt sa sestrama, Dorom i Elizabetom. Druga godina je 1991., odnosno godina izdanja Markovićeve znanstvenog rada, te je treća 2109. godina, odnosno godina iz koje se sestre javljaju Markoviću u 1943. godinu. Jasno je kako je u djelu riječ o paralelnosti vremena i prostora radnje. Prikazano je više paralelnih svjetova i događaja i upravo prema tim elementima neodredivosti prostorno-vremenskih veza možemo zaključiti autorovu destrukciju tradicionalne fabule. Dva paralelna svijeta imaju zajedničke točke – mjesto radnje i apokalipsu. Koliko apokalipsa destruirala svijet, toliko i rat destruirala čovjeka. Sestre se nisu slučajno susrele s Markovićem i grupom, povezuje ih katastrofa, samo različite vrste. Možda se Svjetski Požar dogodio upravo zbog ljudskih ratova? Možda ih spaja to što se sudbinski moraju čuti da bi se svijet na neki način spasio? Ako sestre dođu u doticaj s ljudima u prošlosti, možda neće biti katastrofe koja je zadesila ljude u vremenu u kojem žive sestre.

Uz fabulu, pripovjedača, mjesto i vrijeme radnje, destrukciju fabule dokazuje i žanrovska neodredivost djela. Iznimno se djelo može odrediti kao žanrovska kombinacija. Glavni žanr čini znanstvena fantastika, s elementima trilera i horora. Znanstvena fantastika se odlikuje u djelu samim time što imamo javljanje ljudi iz budućnosti. O tome je Marković napisao i znanstveni članak, a problem se veže uz nemoguće transmisije te kako ih uopće objasniti putem znanosti i na realan način. Elemente horora nalazimo ponajviše u drugome rakursu u kojemu imamo razgovor s nepoznatim entitetima, a pri prvom čitanju, mnogi će pomisliti da se radi o nekim izvanzemaljcima ili nepoznatoj sili s drugoga planeta koja ima zle namjere. U mnogim hororima zli i nepoznat glas

utjerava čitatelju/gledatelju strah u kosti te je zvuk u filmu ono što najviše plaši gledatelja. Nadalje, triler je sam taj razgovor između Elizabete i entiteta koji traže opis kuće te mnoge informacije koje traže uglavnom ljudi loših namjera i vrlo je uzbudljivo čitati, probijati se kroz šumu, s ciljem da doznamo tko to stoji s druge strane.

4. Kritika narativnoga modela kod Andrewa Gibsona

Prema Andrewu Gibsonu²⁷, ideja o narativnom glasu zapravo je ideja o neodređenom, nekodificirajućem entitetu koji je u raskoraku sa sistematizacijom pripovjedne misli, a pojam narativnoga glasa nedjeljiv je od subjektivnosti i autora. Gibson nam govori kako je Gerard Genette želio razdvojiti naratologiju i hermeneutiku, te je tvrdio da svako pripovijedanje odjekuje glasom, kao i da je sam pojam glasa neophodan njegovoj naratologiji. Manifestacije pripovjednog glasa mogu se klasificirati, a sam glas postoji kao suština, bit. Prema Genetteu, najvažnija je upravo ideja o glasu kao „konačnoj instanciji“ koja upravlja pripovijedanjem. Glas je fiksna točka s kojom se povezuju drugi aspekti pripovijedanja. Genette želi odvojiti govor od pisanja, pripovjedača od autora, primatelja pripovijedanja od čitatelja književnog djela. Pripovijedanje, naracija, mora se razlikovati od fokalizacije. Genette tvrdi da je svako pripovijedanje izneseno u prvom licu, a tekstom upravlja jedan, „viši“ glas, koji je dijelom metalingvistički i metanarativan, uspostavlja veze, odnose u naraciji.

4.1. Ann Banfield – pripovijedanje

U svome djelu *Neizgovorive rečenice*, Ann Banfield tvrdi da se u jeziku narativne fikcije književnost dijeli od običnog diskurza i od funkcija koje pripovijedanje pokazuje odjeljivim od jezika. Govor, prema Banfield, nije jezik nego lingvistička izvedba, ortografija je apstraktnija od izgovora. Jezik pripovijedanja uvijek je odvojen od autora, sve osobine autora gube se u pripovijedanju, a jedino mjesto u pripovijedanju gdje se prikazuje glas koji govori, nalazi se izvan njega, u navodnicima.

²⁷ Milanja C.: *Autor, pripovjedač, lik – Andrew Gibson: Pripovijedanje, glasovi, pisanje*, Svjetla grada, Osijek, 1999.

Mi se u pripovijedanju susrećemo s ekvivalentom glasa koji smo samostalno stvorili kao simulakrum i koji smo poistovijetili s glasom. Narativni glas teorijska je konstrukcija, stvoren da zaštiti od prepoznavanja apstraktnosti jezika pripovijedanja kakvo omogućuje pisanje. Banfield želi prikazati apstraktnost pisanog pripovijedanja te tako iznosi vlastito viđenje prikazanog govora i smisla u naraciji. U pripovijedanju je subjekt suočen sa suprotnošću, objektivnom rečenicom naracije te tako biva otkriven. U pripovijedanju nailazimo na izraz bez osobe, glasa. (Milanja, 1999: 316)

Dvije su vrste narativnih rečenica: prve su o naraciji *per se*, realizacija čiste objektivnosti, a druge su rečenice koje prikazuju svijest, koje u prvi plan stavljaju subjektivnost. Njihov odnos čini naraciju te je izdvaja kao kategoriju diskurza. Banfield tvrdi da jezik pripovijedanja nije samo sredstvo komunikacije, u pripovijedanju se subjektivnost pojavljuje neovisno o komunikaciji. To je evidentno ako usporedimo direktni i indirektni govor, potpuno različite konstrukcije koje se ne mogu transformirati jedna u drugu.

U naraciji, pojam gledišta, subjektivnosti, nije vezan za govornika. Prikazani izrazi ne mogu se pripisati skrivenom pripovjedaču, njima nitko ne govori, oni samo prikazuju govor.

Monika Fludernik kritizira model Ann Banfield, smatra da je njen lingvistički model zastario te da njena paradigma nije moguća, jer se transformacije pojavljuju u indirektnom diskurzu te on ipak može prilagoditi ekspresivne elemente. Banfieldin model ne vrijedi za vrste pripovijedanja iz 18. i 19. stoljeća. No, Gibson smatra da je Banfield u pravu, na primjer, kod reflektorskog pripovijedanja. Fludernik osvrće se na pojam praznog deiktičkog središta kod Banfield. Oprimjeruje ga uz pomoć romana Virginie Woolf, *Valovi*, u kojem postoji impersonalna subjektivnost. Kada narativni glas više ne sličí empirijskoj realnosti, pojam biva izložen kao pokazatelj ili izvor smislenosti i

koherentnosti teksta. Ideja o narativnom glasu postaje nedjeljiva od hermeneutičkog postupka bez kojega ne može postojati. (Milanja, 1999: 320)

Fludernik kaže da se Banfieldina teorija ne može primijeniti na tekstualnu ironiju, jer kod ironije uvijek čujemo glas. Ali, čujemo li ga uopće iz unutrašnjosti teksta? Ona smatra kako Banfield ide protiv intuitivne percepcije diskurza prema kojoj čitatelji konstruiraju pripovjedni glas. Također, Fludernik zagovara uvođenje entiteta klasične narativne teorije, dok ih je Banfield dekonstruirala. Fludernik daje za primjer Joyceovu ironiju, a vidimo kako glas u pripovjednom tekstu nestaje tijekom interpretacije i reinterpretacije. Ironičnog glasa jednostavno nema, a u narativnom tekstu govori jedino čitatelj. (Milanja, 1999: 318).

4.2. Bahtinova teorija dijaloga

U pluraliziranju glasa najuspješnije su bile Bahtinova i post-Bahtinova teorija. Bahtin je smatrao diskurze dvostruko usmjerenima, no pojam dijaloga ne znači dualizam. Prema Bahtinu, roman je poliakcentan i polistilan. Dostojevski je tako u svakom glasu čuo dva sukobljena, u svakom izrazu raspuklinu i sposobnost da prijeđe u drugi izraz. Po Bahtinu, Dostojevski kroz dijalog djeluje protiv monističkog načela koje bi potvrdilo jedinstvo postojanja, glasa ili svijesti. Dostojevski se upušta u dijalog sa svojim stvorenjima, a svijest poima kao dijalog glasova. Roman je uvijek pluralno u dijalogu s drugim romanima.

Bahtinova teorija stoga možebitno služi dekonstruiranju metafizike glasa u naratologiji. No, pojam dijaloga uvijek uključuje vrstu povezivanja te implicira zajedničko mjesto na kojem se pojedini iskazi u dijalogu mogu sastati u bilo kojem danom trenu. (Milanja, 1999: 322). U romanu *Viljevo*, zajedničko mjesto je upravo magnetofon s jedne i pisaaća mašina te Dorina sposobnost

transkomunikacije s druge strane. Pomoću tih medija, sudionici uspostavljaju dijalog.

Ne postoji iskaz koji ne upućuje na nešto, a to dijele oba elementa u dijalogu. To Bahtin naziva mjestom kontakta i definira mjestom istine. U mjestu kontakta sukobljeni elementi neprestano se bore za dominaciju, dijalog je konfliktan. (Milanja, 1999: 322) Tako i u drugom rakursu *Viljeva* vidimo kako likovi komuniciraju, prekidajući jedni druge, a u trećem rakursu nam to i govori Marković kada kaže da ponekad Elizabeta govori u isto vrijeme kad govore i oni. To se može na neki način poistovjetiti s borbom za prevlast, natjecanjem. Mjesto kontakta poriče Lyotardov raskol, dijalogizam pretpostavlja komunikaciju između fraza i reakcija fraza. U Bahtinovoj teoriji dijalog se zbiva kao susret jedinstava ili prijašnjih apstraktnih entiteta. Dijalog postoji u vezi između relativno stabilnih tipova iskaza koji mogu biti tipovi literarnog žanra ili govornih žanrova.

Bahtinova teorija o dijalogu funkcionira u okviru uokvirenog, čvrstog teksta, s jasnim granicama i identificiranim entitetima. To nije slučaj u prva dva rakursa romana *Viljevo*, tekst nije uokviren već kao da izlazi iz tih, nemoćnih, korica te se prosipa, bez interpunkcije, necjelovit i nedorečen. Tek treći rakurs uokviruje tekst te objašnjava prva dva, a entiteti se identificiraju. Teorija dijalogičnosti svoj prostor ograničuje, a ako glasovi nisu homogeni, ipak izranjaju i susreću se s homogenim prostorom. Bahtin smatra da glasovi mogu biti podložni jednom zakonu. (Milanja, 1999: 322)

4.3. Feministička naratologija i umnožavanje glasa

Nasuprot Bahtinovom shvaćanju dijaloga, feministička naratologija vraća se klasičnom shvaćanju glasa. Ideja o narativnom glasu veže se s patrijahalnim

formama autoriteta, a roman je ženama ponudio prilike za stvaranje glasova na rubovima imaginarnog i povijesti. Susan Lanser donosi nam tri glavne kategorije narativnoga glasa.

Prvi, autorski glas, donosi nam heterodijegetske, javne i autoreferencijalne narativne situacije, kao kod Toni Morrison, Virginije Woolf i Jane Austen. One autorski glas konstruiraju iznutra, protiv vremenskih i mjesnih konvencija. Druga kategorija, osobni glas, donosi pripovjedača koji je svjesan sebe i koji priča vlastitu priču. Treća kategorija je zajednički glas, pripovjedači sebe grade kao množinu, ali on se na kraju reducira na jednu točku, zajednički. (Milanja, 1999: 327)

Prema toj teoriji, u romanu *Viljevo* postoji osobni glas u prvom i trećem rakursu. U prvom rakursu, Dora govori o sebi, sestri, svom životu, katastrofi, svjesna je sebe i priča svoju priču. Kao i Dora, tako i Josip Marković u trećem rakursu daje svoje viđenje i svoje iskustvo u obliku znanstvenog članka. Autor je u djelu posve izbrisana činjenica, njegovo djelo donosi tri glasa, ali potpuno odvojena od autora. Točnije, prema Genetteu, unutar teksta pripovjedač pripovijeda, a izvan njega pisac piše.

Fludernik kaže da se naratologija previše koncentrirala na pisanje te da bi se trebalo pridati više pozornosti usmenom pripovijedanju, ali, prema Gibsonu, naratologija se uvijek služila glasom prije nego pismom. Stvar je u tome da je glas posredovan pismom, glas je neuhvatljiv, trenutačan. Ne možemo zamisliti čitanje teksta bez narativnog glasa. (Milanja, 1999: 338)

4.4. Moći glasa prema Jacquesu Derridau

Jacques Derrida tako preispituje privilegiju *phone* koju implicira povijest metafizike. Smatra da je privilegija povijesno dodijeljena govoru neodvojiva od

razuma, svjesne volje, identiteta svijesti. Glas nam jamči sigurnost i jedinstvo unutarnje egzistencije te samonazočnost. Govor izražava unutrašnje značenje i povezan je s mišlju.

Glas posjeduje tri vrste moći – moć izražavanja unutrašnjeg i nakanjenog smisla, moć spoznavanja vanjskog objekta i moć nad označiteljem. Pisanje je antiteza govoru – neizražajno je, nesigurno, narušava pretpostavku samonazočnosti. Ono postaje vrsta bilježenja govora, podvostručavanje označitenja, proširivanje komunikacijskog prostora glasa. (Milanja, 1999: 338)

Naratologija potvrđuje glas kao duh u tekstu, a pisanje vraća vanjsko, tjelesno, taktilno. Smatra se sekundarnom manifestacijom jezika. Za Derrida, narativni glas je transcendentalan, duh, metafora. Derrida dekonstruira tu transcendentnost glasa ispitujući odnos glasa i prisutnosti. Glas je sam uvijek nečist, govornik je dvojina – uho i glas. On je i govornik i slušatelj u isto vrijeme, ali mi ne poznajemo boju svoga glasa, ono što čujemo nije naš glas. On nikad ne ovisi o sebi i nije slobodan. Uvijek preuzima snagu iz svijeta, onoga što je izvanjsko. Pisanje je nadopuna glasu, ono dislocira glas. Pisanje i glas treba promatrati u suodnosu i zajedničkom djelovanju unutar teksta.

5. Lingvistika glasa

Prema Mladenu Dolaru²⁸, čovjek stalno nastanjuje svemir glasova. Neprestano bombardiranje i probijanje kroz „džunglu“ koju ti glasovi stvaraju, glasovi drugih, glazbe, medija te naš vlastiti, svi oni upućuju na teškoću s kojom se susreće odnos prema glasu, a to je nedostatnost rječnika. Riječi strukturno podbacuju u trenutku suočavanja s glasom. Glasovi se uzdižu iznad mnoštva zvukova i šumova – prirode, strojeva i tehnologije. Tanka je i nestalna linija između glasova i buke. S druge strane, teško se podnosi potpuna tišina i odsustvo samoga glasa. U izolaciji se javlja druga vrsta glasa – unutarnji glas, kojega je nemoguće ukloniti.

Glas je u svakodnevnoj uporabi nositelj iskaza, potpora riječi, rečenici, diskurzu. Ono što glas izdvaja od šumova i zvukova upravo je njegova veza sa značenjem, on upućuje na značenje i otvara put tom istom značenju. Mi možemo proizvesti različite zvukove s ciljem pridavanja značenja nečemu, no ti zvukovi su samo nadomjestak. Isključivo glas podrazumijeva subjektivnost koja nastanjuje sredstva izražavanja. Prepostavimo li da glas ne pridonosi značenju, slijedi dihotomija glasa i označitelja. Označitelj ima logiku, odrediv je, upravo zbog toga što je određen iterativnošću i ponovljivošću. Može postojati jedino ako ga se može klonirati, nema identitet, jedino je potrebno da se razlikuje od ostalih označitelja. (Dolar, 2009: 16).

Prema Ferdinandu de Saussureu, glas je prepreka, mora ga se ukloniti jer sprječava otkrivanje strukturna određenja. Uklanjanjem glasova, zasnovala bi se nova jezična znanost. Glas je sekundaran, bestjelesan i čini ga samo razlikovanje od ostalih. Saussureova definicija odnosi se samo na foneme, a oni samo u kombinaciji donose smisao. (Dolar, 2009: 20).

²⁸ Dolar, M.: *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009.

Fonem je način na koji označitelj oblikuje glas. Da bismo mogli govoriti, zvukove moramo proizvoditi tako da zadovoljimo zvukovnu razlikovnu matricu. Označitelju je glas potreban da mu bude potpora, a matrica glas uštkava, no, ne do kraja. Glas bez dodatnih efekata (boja glasa, zvučnost, visina tona, kadenca, melodija...) prestaje biti normalan glas, nema ljudskog čimbenika, ljudsko se stapa s mehaničkim ponavljanjima i gubi uporište. No, ipak je moguće izmjeriti frekvenciju i raspon glasa, proizvesti njegov fizički opis. Mehanički proizveden glas suočava nas s glasom kao objektom, a ljudski faktor omogućava distancu. (Dolar, 2009: 23).

„... slušam onaj šum koji dolazi izvana, ono što se čuje više-manje svaku noć, kao autocesta u daljini, ili kao da nas nadlijeću letjelice, negdje visoko, masivan zvuk, kao vjetar u krošnjama, ali samo kad nema vjetra... kao da mi netko sjedi na grudima i guši me, mogla bih plakati, jer je to isti onaj zvuk koji je u Osijeku [šumovi 6 sekundi]...“²⁹

Ono što je zajedničko predsimboličkim uporabama glasa (smijeh, tepanje, fiziološki glasovi, krik) je to što ne označavaju ništa konkretno, predstavljaju govor minimalne strukture. Nestrukturirani glas počinje predstavljati strukturu kao takvu, a označitelj je kao takav moguć samo kao neoznačitelj. (Dolar, 2009: 30).

Kada glas stavimo u prvi plan, to proizvodi obrat u kojem se glas doživljava kao mjesto ekspresije, na kojem se ono neizrecivo ipak iskazuje. On ima dubinu i samim time što ne znači ništa, znači sve, više od riječi. Glas transcendirira jezik, uzdiže se iznad svjetovnog. Transcendencija prati glas kroz povijest u kojoj je smatran svetim. Glas postoji samo kroz jezik te je posredovan simbolima, a glazba postoji samo za bića koja mogu govoriti. (Dolar, 2009: 33)

²⁹ Bekavac L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013., str.40.

Ako postoji samo lingvistika označitelja, onda svi „ne-glasovi“ nisu fonemi, a ako nisu podvrgnuti fonologiji, onda utjelovljuju njezinu nultu točku - glas koji je u traganju za značenjem, iako ih se ne može artkulirati. (Dolar, 2009: 33)

U romanu *Viljevo*, glasovi i šumovi koji se pojavljuju u prvom i drugom rakursu očekuju od čitatelja da ih zanemari te da ga njegov izmišljeni narativni glas preskoči tijekom unutarnjeg čitanja, točnije, da čitateljev narativni glas pročita samo ono što donosi konkretno značenje za radnju. To je zahtjevan proces i čitatelj se na neke dijelove vraća i po nekoliko puta, ali što se više vraća i pokušava roman čitati kao da je tradicionalan, to su stvari nejasnije. Roman i sam tekst iz prvog i drugog rakursa mora se čitati tako da narativni glas šumove, tišinu i prekide u zapisu izostavi, a iz konteksta će čitatelj izvući ono što je potrebno za razumijevanje.

6. Metafizika i fizika glasa

De Saussure je pismo proglasio sekundarnim u odnosu na glas. Glas je polazišna točka svega, a Derrida s druge strane govori da je glas svijest te je slušanje sebe ono što definira svijest. Nadalje, kad god je glas predstavljao problem za psihoanalizu, to je bio glas Drugoga koji se nameće subjektu. U iskustvu psihoze čovjek čuje glasove, slušne halucinacije. (Dolar, 2009: 38). To možemo vidjeti i u romanu *Viljevo* u problemu postojanja sestara. Marković se susreće s time jesu li sestre uopće postojale ili su sve to umislili, halucinirali?

Materijalnost za glas nije nevažna, a glas je spona koja označitelja povezuje s tijelom. Označitelj u tijelu mora imati točku izvora i emisije, mora postojati tijelo koje će poduprijeti glas, materijalni izvor za utjelovljenje glasa. Glas iščezava nakon što je proizveden, dok slova pišu povijest. (Dolar, 2009: 57).

Akuzmatični je glas onaj kojem ne vidimo izvor, neodrediva podrijetla. U potrazi je za izvorom, tijelom, ali, čak i kad ga naše, ne prijanja uz tijelo i ne odgovara mu. Akuzmatici su bili Pitagorini učenici koji su pet godina pratili njegova podučavanja, bez da su ga vidjeli, sve dok nisu dokazali da su to zaslužili. Učenici su bili ograničeni na glas i značenje koje je iz njega proizlazilo. Na primjer, tako i u kazalištu zastor služi kao paravan, a to služi odvajanju duha od tijela. Glas, samom činjenicom da je izvor skriven, dobiva autoritet, postaje sveprisutan i svemoguć. Odvajanje ovisi o duhu koji mora naći novo tijelo, a duh sačinjava glas. (Dolar, 2009: 59)

Tako i u *Viljevu*, u drugom dijelu, *Iza ponoći* dvije sestre razvijaju komunikaciju s nepoznatim entitetima. One samo čuju njihov glas, a ne vide njegovo podrijetlo, točnije, osobu koja se krije iza toga glasa. Zato možemo zaključiti da su, u drugom poglavlju, glasovi Josipa Markovića i Elizabete

akuzmatični, a ta skrivenost podrijetla donosi nam napetost i nepovjerenje u romanu. I mi, kao čitatelji, s Elizabetine perspektive, ne vidimo entitete s kojima razgovara i samim time individualno stvaramo svoju percepciju izvora glasa. Taj glas ima svojevrsni autoritet i utjerava strah u kosti, baš zbog nevidljivosti fizičkog izvora.

Pojavom novih komunikacijskih medija, poput magnetofona, telefona i radija, akuzmatičnost postaje sveprisutan pojam te se banalizira. Kod takvih medija, slušatelj ne vidi izvor glasova, samo aparat iz kojeg glasovi dolaze. Aparat uspijeva zamijeniti osobu te postaje projekcija živog bića. Pravi akuzmatični glas moguće je locirati, a Mladen Dolar³⁰ pronalazi potporu te teze u filmovima *Psiho* i *Kad stranac nazove* u kojemu je glas pokretač radnje, kao i što je glas pokretač radnje *Viljeva*. Također, magnetofon ne može biti pouzdan posrednik između sestara i Markovića. Posredstvom stroja, informacije koje Marković odašilje sestrama, ne mogu biti pouzdane. Magnetofonski zapisi su nepouzdana izvori zbog toga što: „*ne pružaju poznati izvor zbivanja koja se jednakom lakoćom izvlače i uvlače u cjelinu*“³¹ Stroj predstavlja samo običan aparat koji predstavlja posrednika između pošiljatelja i primatelja poruke, slušatelj samo čuje glas, a ne vidi njegov izvor. Glas koji se javlja putem audiozapisa je u jednom trenutku nepoznat, a događaji o kojima pripovijeda su nevidljivi.

Glavna odlika *Viljeva* je to što je glas u središtu radnje i zbog tog glasa postoje prvi i treći rakurs. Upravo je drugi rakurs ono što je glavna okosnica radnje, glasovi nepoznatih entiteta. U prvom poglavlju Dora nam govori o glasovima, jednako kao što i u trećem Marković raspravlja o fenomenu nepoznatih transmisija. Glas je glavna tema romana, a ne životi sestara ili

³⁰ Dolar, M.: *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009. (str.64)

³¹ Mijatović A. i Durić D.: *Glas majčine tajne – tajna majčinog glasa: Akustika sjećanja u romanu Mamac Davida Albaharija*, Izvorni znanstveni rad, Književna smotra - časopis za svjetsku književnost, Zagreb, 2018.

Markovića. Upravo zbog toga su nam važne Dolarove teze, jer putem njih dolazimo do središta i same biti romana. Bekavac je želio problematizirati pojam glasa i postaviti ga u centar pozornosti romana. Transkripcije, pismo, samo su fizička pojava glasa te samim tim i nisu toliko važne i esencijalne kao što je glas sam, ali glas se ne može prenijeti osim u audio zapisu, snimci ili nečim potpuno prostim kao što je pismo.

Glas ima dušu i vjerujem da, kad čitamo prvo monolog te potom dijaloge u romanu, sami dajemo dušu glasovima i sami zaključujemo o prirodi tih glasova. Naš naratološki glas se mijenja čitajući transkribirana pitanja i odgovore u drugom rakursu. Prva nam je pretpostavka da su sestre pozitivni likovi, a nepoznati entiteti negativni, baš zato jer se javljaju nakon Dorina monologa te što prvo doznajemo njenu stranu priče. Tek treći rakurs razjašnjava sve nedoumice, a čitatelj ostaje osupnut.

7. Zaključak

Interpretacija romana odgovorila mi je na problemska pitanja postavljena u uvodnom dijelu diplomskog rada. Analizom romana utvrdila sam značajke postmodernog romana izražene u Bekavčevom romanu *Viljevo*. Posebnost ovog trodijelnog romana je u tome što ga je lakše analizirati kroz njegove dijelove, nego kao smislenu i logičku cjelinu. Naime, pred čitatelja je postavljen zadatak istražiti romaneskne elemente skrivene u fragmentima romana, a koje je lakše pronaći interpretirajući svaki dio romana zasebno. Istražujući temeljne sastavnice književnog djela, zaključila sam kako se autor poigrao tradicionalnom romanesknom formom, odnosno destruirao je, te je čitatelju ponudio nove forme postmodernističkog romana koje se očituju u pripovjedačkom glasu, fabuli, prostoru i vremenu radnje te u žanrovskom određenju.

Zaključila sam da u ovom romanu postoji zajedničko mjesto na kojem se pojedini iskazi u dijalogu mogu uvijek sastati, u romanu je zajedničko mjesto upravo magnetofon s jedne i pisaća mašina te Dorina sposobnost transkomunikacije s druge strane. Pomoću tih medija, sudionici uspostavljaju dijalog. Zaključila sam kako magnetofon nije pouzdan izvor informacija, magnetofon je samo običan aparat iz kojeg do slušatelja dopire glas koji je u jednom trenutku nepoznat, a izvor koji taj glas odašilje je nevidljiv.

Roman izlazi izvan okvira korica i progovara kroz rastočenost slova i brojki, necjelovito i nedorečeno, bez interpunkcije što je uočljivo u prvom i drugom dijelu romana. Treći rakurs djelomice uokviruje roman te odgovara na mnoštvo pitanja u djelu pa možemo govoriti o dijalogu koji utječe na izgradnju radnje. Na pripovjedački glas utječu i glasovne smetnje, od šumova do tišine, a od čitatelja se očekuje da te smetnje zanemari i da pokuša pronaći skriveni glas unutar teksta te da ga na temelju toga pokuša spojiti u smislenu cjelinu, odnosno

priču. Kako bi to postigao, čitatelj dijelove romana čita i po nekoliko puta, pomno birajući kontekste koji bi mu omogućili širu sliku događaja u romanu.

U drugom dijelu romana, razgovarajući s nepoznatim entitetima, sestre, pa tako i mi čitatelji, stvaramo svoju percepciju izvora glasa. Iako je izvor glasa nevidljiv, a sam glas kao takav nepouzdan, on ima svojevrsni autoritet i prosipa nam tragove na temelju kojih percipiramo događaje u književnom djelu. Upravo je glas glavna tema romana i ono što centrira likove te postavlja pitanja o postojanju tih likova.

Luka Bekavac ovim je romanom otvorio sasvim novo polje u hrvatskoj književnosti te ostvario ono što je malotko uspio – destrukcijom tradicionalnih normi je konstruirao nove temelje za interpretaciju suvremenog romana. Poigravanjem s normama konstruiranja romaneskih elemenata, tijekom čitanja, održava napetost i čitateljevu želju za istraživanjem i daljnjim čitanjem te drugačijim poimanjem književnoumjetničkog svijeta.

Sažetak:

U ovom se diplomskom radu interpretira i analizira postmoderni roman *Viljevo*, autora Luke Bekavca. Središnji je dio analiza pripovjedačkih glasova, lingvistika glasa, metafizika i fizika glasa te destrukcija tradicionalističkih naratoloških elemenata koji se očituju u pripovjedačkom glasu, fabuli, prostoru i vremenu radnje te u žanrovskom određenju. Analiza književnog teksta će otkriti postmoderne postupke kojima je autor čitatelju zadao problemski zadatak shvaćanja ovog književnog djela kao smislene i logičke cjeline. Interpretacija romana će nam otkriti ulogu i izvor glasa te elemente koji utječu na njegovo oblikovanje.

Ključne riječi: glas, pripovijedanje, destrukcija, lingvistika, audiozapis, metafizika

Summary:

NARRATIVE VOICES IN THE NOVEL *VILJEVO*

In this graduate thesis I will interpretate and analyze the postmodern novel *Viljevo*, which author is Luka Bekavac. The central part is the analysis of narrative voices, voice linguistics, metaphysics and voice physics, and the destruction of traditional narrative elements that are reflected in narrative voice, fable, space and time of action, and genre determination. The analysis of the literary text will reveal the postmodern procedures by which the author has made the problematic task of understanding this literary work as a meaningful and logical totality. The interpretation of the novel will reveal the role and the source of the voice and the elements that influence its formatting.

Key words: voice, narration, destruction, linguistics, soundrecord, methaphysics

8. Literatura

a) Izvor:

1. Bekavac, L.: *Viljevo*, Fraktura, 2013.

b) Knjige:

1. Dolar, M.: *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009.
2. Grdešić, M.: *Uvod u naratologiju*, Leykam International, d.o.o., Zagreb, 2015.
3. Milanja, C.: *Autor, pripovjedač, lik*, Grafika, Osijek, 1999.
4. Ryznar A.: *Suvremeni roman u raljama života – Studija o interdiskurzivnosti*, Disput, Zagreb, 2017.
5. Solar, M.: *Ideja i priča - aspekti teorije proze*, Liber, 1974.
6. Solar, M.: *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 1986.

c) Članci:

1. Mijatović A. i Durić D.: *Glas majčine tajne – tajna majčinog glasa: Akustika sjećanja u romanu Mamac Davida Albaharija*, Izvorni znanstveni rad, Književna smotra - časopis za svjetsku književnost, Zagreb, 2018.
2. Oblučar, B.: *Spekulativna fikcija*, Quorum 1/2/3. Str. 352-360., 2014.

d) Internetski izvori:

1. <http://www.matica.hr/vijenac/524/Roman%20ote%C5%BEane%20forme>
2. <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/luka-bekavac-303>