

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Andrea Mikulčić

**Interpretacija trilogije romana
Luke Bekavca**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Andrea Mikulčić
Matični broj: 0009060948

Interpretacija trilogije romana
Luke Bekavca
DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: red. prof. dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 5. srpnja 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. <i>DRENJE</i> ILI ROMAN PRVIJENAC.....	3
2.1. Žanrovsko prožimanje.....	5
2.2. Pseudoznanstveni diskurs	6
2.3. Postmodernistički elementi	8
2.4. Problematika prostora (i vremena).....	11
3. <i>VILJEVO</i> ILI ROMAN TRIPTIH.....	13
3.1. Modernističke i postmodernističke značajke.....	15
3.1.1. <i>Modernistički elementi</i>	15
3.1.2. <i>Postmodernistički elementi</i>	16
3.1.3. <i>Intertekstualnost</i>	19
3.1.4. <i>Dijegetska i lingvistička metatekstualnost</i>	21
3.2. <i>Drenje</i> i <i>Viljevo</i> u korelaciji.....	23
4. <i>POLICIJSKI SAT</i> ILI <i>SLUTNJE, USPOMENE</i>	25
4.1. Strukturni elementi.....	27
4.2. Postmodernističke tehnike	29
4.3. Modernističke tehnike.....	33
4.4. Interpretativne mogućnosti	34
5. ZAKLJUČAK	36

SAŽETAK.....	38
KLJUČNE RIJEČI	38
LITERATURA.....	39
Izvori	39
Stručne i znanstvene knjige.....	39
Članci i studije iz časopisa, novina i zbornika	40
Članci na internetu	41
Kritike i intervjui na internetu.....	42
Internetske stranice.....	43

1. UVOD

Tematska razina diplomskoga rada odnosi se na trilogiju romana Luke Bekavca. U radu će se analizirati romani *Drenje*, *Viljevo* i *Policijski sat*, a naglasak će se staviti na postmodernističke tehnike koje su naznačene u prvome romanu, a zaokružene postmodernističkim tonom u zadnjem romanu.

Razlog odabira teme je osebujan pseudoznanstveni stil koji je temelj i poveznica trilogije. Cilj je rada interpretirati romane u dijalektičnoj korelaciji¹ i prikazati koji su sve postmodernistički postupci vidljivi u njima. Da bi se postavljeni cilj mogao realizirati, bilo je nužno proučiti internetske izvore koji se odnose na kritičke osvrtne o romanima te intervju s autorom, dostupnu znanstvenu i stručnu literaturu s područja hrvatskog i svjetskog modernizma i postmodernizma te članke iz zbornika i monografije koji uokviruju izražajnu formu romana.

Diplomski rad razdijeljen je na tri cjeline u skladu s romaneskom trilogijom. U svakoj se cjelini u uvodnome poglavlju u nekoliko rečenica opisuje fabula romana, a potom se analizira roman. U analizi pojedinog romana u poglavlju povlači se paralela s idućim romanom, a svako se poglavlje (cjelina) zatim grana na manja potpoglavlja (podcjeline).

U prvome poglavlju »*Drenje*« ili roman *prvijenac* izdvajaju se najvažnije značajke romana, a zatim se govori o žanrovskoj mješovitosti u istoimenom potpoglavlju nazvanom *Žanrovsko prožimanje*. Drugo potpoglavlje *Pseudoznanstveni diskurs* razmatra elemente interdiskurzivnosti. U potpoglavlju *Postmodernistički elementi* riječ je o značajkama tipičnima za postmodernističke romane koje možemo pronaći u ovome romanu. *Problematika prostora* (i

¹ Diptih se u ovom smislu odnosi na djela Luke Bekavca koja se mogu promatrati u dvostrukoj korelaciji: roman *Drenje* i roman *Viljevo* te esej u nastavcima *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku* i roman *Policijski sat*. U središnjem će se djelu objasniti poveznica između prva dva romana trilogije.

vremena) potpoglavlje je koje je važno za jedan vid interpretacije romana i za tematski aspekt romana.

Drugo poglavlje, »*Viljevo*« ili *roman triptih*, odnosi se na analizu bitnih točaka u romanu koja se pokazuje drugačijom od analize prethodnog romana. *Modernističke i postmodernističke značajke* naznačuju prisutnost i prožimanje elemenata modernizma i postmodernizma u drugome romanu trilogije. Ovo potpoglavlje obuhvaća cjeline *Modernistički elementi*, *Postmodernistički elementi*, *Intertekstualnost* i *Dijegetska i lingvistička metatekstualnost*. U prva se dva potpoglavlja razdvajaju i potkrepljuju modernističke i postmodernističke značajke, dok se preostala dva potpoglavlja dotiču intertekstualnosti, koja se javlja i u razdoblju modernizma i postmodernizma (kao i u romanu) i metatekstualnosti, kako je o njoj pisala Linda Hutcheon. Podrobnija komparacija prvih dvaju romana u trilogiji opisuje se u potpoglavlju »*Drenje*« i »*Viljevo*« u *korelaciji*.

U trećem poglavlju, »*Policijski sat*« ili »*Slutnje, uspomene*«, nazvanom prema naslovu i podnaslovu trećeg romana trilogije, situacija se dvostruko usložnjava. U potpoglavlju *Strukturni elementi* riječ je o izražajnoj formi romana. Zatim se prikazuje prisutnost *Postmodernističkih tehnika* prema raspodjeli Davida Lodgea. U zadnjem potpoglavlju, *Interpretativne mogućnosti*, izdvajaju se moguće interpretacije romana pojedinih teoretičara.

2. DRENJE ILI ROMAN PRVIJENAC

Drenje je roman prvijenac Luke Bekavca izdan 2011. godine. Naslovljen je prema istoimenom mjestu u Baranji, ali valja izdvojiti činjenicu kako roman u sadržajnom smislu nije povezan s mjestom, što je autor naglasio u intervjuu sa Zoranom Ferićem: *...unatoč mnogim komentarima koji su krenuli u tom smjeru, gotovo ništa od tih opisa zapravo ne predstavlja neki konkretan lokalitet, pa tako ni Baranju naglasivši kako je okolica Drenja opisana kao gotovo planinski pejzaž.*² Ipak, u interpretacijama romana ne valja se voditi autorskim tendencijama. Umberto Eco u tom smislu navodi kako nije nužno poznavati intencije empirijskog autora, već intencije samoga teksta. Kaže da bi autor nakon što napiše književni tekst morao umrijeti kako ne bi sudjelovao u interpretaciji onoga što je napisao. S druge strane, autor može progovarati o tekstu kao empirijski čitalac.³ U tom ćemo se smislu i mi voditi za intencijom autora u interpretacijama romana. Brdovit krajolik Drenja u romanu uistinu ne podsjeća na brdovitost pejzaža stvarnoga mjesta, a to možemo ustvrditi na temelju našeg istraživanja, a ne na temelju autorova iskaza.

Prije bavljenja strukturnim elementima u romanu, valja u nekoliko rečenica uokviriti fabulu. Riječ je o psihički nestabilnoj apsolutistici Marti koja dolazi u mjesto Drenje s profesorom Markovićem kako bi radili na projektu naslovljenom *Utjecaj Domovinskog rata na bioakustičku sliku Istočne Slavonije, Baranje i Zapadnog Srijema*. To je zapravo samo paravan onome što profesor Marković, ekscentrični znanstvenik i liječeni alkoholičar, želi istraživati. Znanstvena istraživanja kojima se profesor Marković i Marta bave otkrivaju pravu istinu dolaska u razoren i devastiran kraj: Markovićevo istraživanje onostranog i nadnaravnog. U svojim nastojanjima profesor Marković traži realna i znanstvena potkrepljenja onome što u svojoj naravi takvo što ne dozvoljava,

² Bekavac, *Intervju*, 2012.

³ Eko, *Granice tumačenja*, 2001, str. 117-118.

čime se otvara važna značajka romana vezana uz znanost, kako ju je Anera Ryznar nazvala, pseudoznanstveni diskurs.⁴

U romanu ne prevladava radnja, već opisi. Deskripcija prostora, vremena, interijera i eksterijera ima funkciju retardacije radnje. Dinamika, koja se osjeća u romanu bez obzira na deskriptivnost, temelji se na suodnosu Drenja (ako Drenje promatramo kao fenomen), Markovića i Marte. U takav se koncept uklapa heterodijegetski pripovjedač koji se javlja s izvandijegetske razine, a čije je pripovijedanje svedeno na opisivanje.⁵ Štoviše, osjeća se naročit jaz između pripovjedača i pripovjedne situacije zato što pripovjedač ostavlja dojam kao da ni sam ne razumije svrhovitost istraživanja likova. Moglo bi se reći da je na taj način autor ostavio prostor čitateljima za upisivanje značenja. Prema tome, dodatni problem čini unutrašnja fokalizacija nepouzdanog Marte koja se nadovezuje na nepouzdanog pripovjedača. Dinamičnost romana upotpunjuje se vizualnim i akustičnim elementima, tj. kadriranjem. Opisivanje djeluje kao montaža slika što je istovjetno neprestanim pokretima kamere u filmskoj umjetnosti.⁶ Anera Ryznar kaže kako *čitanje Drenja asocira na gledanje filma*.⁷

Od pripovjedačkih tehnika javljaju se oskudni dijalozi pri kraju romana. Jezik likova u dijalozima prepun je tehničkih termina nerazumljivih prosječnom čitaocu (izuzev stručnjaka i znanstvenika tog područja). Ono što dodatno naglašava nedostatak dijaloga i problematiku razumijevanja odnosi se na morfološku prirodu jezika. Autor u romanu niza imenice i pridjeve koji odgovaraju statičnosti opisa. Deskriptivnost se u romanu promatra u okviru dodatna dva problema koja se tiču reprezentacije diskursa, na što je upozorio sam autor govoreći o motivaciji za pisanje romana.⁸ Riječ je o tekstualnoj

⁴ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁵ Peleš, *Tumačenje romana*, 1999, str. 76-78.

⁶ Micić, Babac, Težak, Vrabec, *Osnovi filmske kulture*, 1980, str. 10.

⁷ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁸ Bekavac, *Intervju*, 2012.

reprezentaciji stvarnosti (u procesu pisanja) i tehničkoj prezentaciji prirode (u fenomenima koje *Drenje* opisuje) jer „*Tehnički jezik ne koristimo da bismo stvari učinili manje jasnima, nego da bismo ih deantropomorfizirali, priveli svijesti činjenicu da ono o čemu govorimo ne postoji zbog nas, niti za nas. (...)*“⁹ Sljedeći citat zorno predočuje postupak deskriptivnosti u romanu: *Na prvi pogled, u kontrastu s gustim zelenilom i jarkim, kričavim bojama cvijeća koje sunce tijekom vedrih trenutaka pretvara u razglednicu s južne hemisfere, samo Drenje, sa svojim bezbroj puta nevješto krpanim cestama i oronulim fasadama, izgleda poput projekcije pohabanog crno-bijelog filma na platnu koje je ukaljala i deformirala vlaga ili plijesan...*¹⁰

Luka Bekavac navodi kako *ugodač romana zapravo proizlazi iz te napregnutosti točke promatranja, koja više nije sposobna opisati ili obuhvatiti ono što joj se događa, odnosno registrira to kao smetnju ili nešto abnormalno.*¹¹ Iz svega navedenog proizlazi kako je pejzaž romana analogan *mehaniziranim* tehnikama znanstvenog načina opisivanja.

2.1. Žanrovsko prožimanje

Roman ne možemo uvrstiti ni u jednu konkretnu književnu vrstu jer je riječ o svojevrsnom žanrovskom ispreplitanju trilera, *mystery*, horora i detektivskog romana.¹²

Triler, podvrsta kriminalističkog žanra, pun je napetosti, neizvjesnosti, iznenađenja i psihoze, često s elementima horora.¹³ U romanu postoji fabula,

⁹ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 130.

¹⁰ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 33-34.

¹¹ Bekavac, *Intervju*, 2012.

¹² Ryznar, *Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli*, 2013.

¹³ Šišmanović, *Kriminalistički film*, 2007.

riječ je o fabularnom minimalizmu jer se svi događaji svode na deskripciju.¹⁴ Ipak, ta redukcija događaja uspijeva udahnuti napetost u romanu koja vodi neizvjesnoj fabuli, zahvaljujući podrobnim opisima atmosfere Markovićeve kabineta i pejzaža Drenja te izvještačenih odnosa u društvu. Kraj romana ostaje nedokučiv i prešutan, čime se doseže domena *mystery* žanra.

O hororu možemo govoriti u kontekstu *akustičnosti* koja se proteže kroz cijeli roman kao svojevrsna jeza. Eksplicitnu potvrdu ovog žanra možemo pronaći u autoreferencijalnom citatu: *Marta si priznaje da joj se, kao u lošem filmu strave, svakih nekoliko sekundi čini da se u prozoru nešto pomiče, ili da je netko, u toj neumoljivoj tišini, promatra iz tih ogoljenih, mračnih prstorija razvaljenih vrata...*¹⁵

Detektivski roman udaljen je od svoje primarne esencije: nije riječ o tradicionalnom kriminalističkom romanu, već je riječ o svojevrsnoj potrazi.¹⁶ Ovo je ujedno i prvi pomak Luke Bekavca prema postmodernizmu kakav je bio u svjetskoj književnosti. Riječ je o elementu potrage Markovića i Marte za razrješenjem neobičnih fenomena. Može se povući paralela sa čitateljskom perspektivom: kao što glavni protagonisti tragaju za znanstvenim dokazima mističnih šumova na snimkama, tako i čitatelj traga za značenjem koje roman *neće* jednoznačno ponuditi.

2.2. Pseudoznanstveni diskurs

U prvome poglavlju naznačio se važan element u strukturiranju romana na koji treba obratiti pozornost u interpretaciji. Riječ je o znanstvenome stilu kakvim je pisano ovo djelo. Naime, heterodijegetski pripovjedač pejzaž i

¹⁴ Ryznar, *Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli*, 2013.

¹⁵ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 33.

¹⁶ Lasić, *Poetika kriminalističkog romana*, 1976, str. 15-16.

interijer ne opisuje liričnim tonom, već znanstvenim. Kao primjer možemo navesti sljedeće rečenice: *To tableau-Drenje u prozoru nema treću dimenziju, okvirom se, u živom rezu, prostire samo boja, bez neba: ako se eter i prisutnost nekih nebeskih tijela daju iz nečega očitati, to je poneka grančica u suhoj krošnji ili visoka trava koju reflektor zalazećeg sunca izvlači iz spleta vegetacije i pali, pretvarajući je i samu u organsku rasvjetu koja obasjava svoju neposrednu okolinu; blijedožute vertikalne linije slične zažarenim žicama ili svjetlećim koncima sijeku rumenu masu u koju su uronjene svojim srebrnim navojima.*¹⁷

U skladu s time govori se o znanstvenom *diskursu*. Anera Ryznar kaže kako u okviru funkcionalne stilistike treba govoriti o stilistici *diskursa* zato što u prvome planu nije samo funkcionalnost pojedinih stilova, nego i planovi njihove realizacije i dinamička struktura.¹⁸ Stoga se u ovome romanu odvija interdiskurzivna razmjena između književnog i znanstvenog *diskursa*.

Kako ne bismo ostali u zamci rabeći pojam *znanstveni diskurs*, koristit ćemo pojam *pseudoznanstveni diskurs*. Znanost, kako je Jean Francois Lyotard rekao, nije prava znanost ako nije postigla svoju legitimnost.¹⁹ Uz to, *pseudoznanost* potencijalno konotira nepravu ili lažnu znanost,²⁰ a kako je ovdje riječ o književnoumjetničkom djelu, tada svakako govorimo o lažnoj znanosti. Drugi razlog uporabe ovog pojma je sam predmet znanstvenog bavljenja likova u romanu. Profesor Marković i Marta istražuju i proučavaju abnormalne pojave, neprirodne šumove i frekvencije, što također ulazi u opseg znanstvenog principa bavljenja neznanstvenim pojavama.

¹⁷ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 133-134.

¹⁸ Ryznar, *Interdiskurzivnost: stilistički prilog teoriji književnog diskursa*, 2014, str. 54.

¹⁹ Lyotard, *Postmoderno stanje*, 2005, str. 8.

²⁰ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

Dakle, govorimo o interdiskurzivnosti jer autor dovodi u suodnos dva funkcionalna *stila* standardnoga jezika (a za koja će se u ovome radu koristiti termin *diskurs*): književnoumjetnički i znanstveni. Književnoumjetnički (beletristički) stil najindividualniji je funkcionalni stil standardnoga jezika, što govori kako je u njemu individualna sloboda najveća. Obrnuto vrijedi za znanstveni stil. Dok je književnoumjetnički neograničen u individualnosti i subjektivan, znanstveni je ograničen i izrazito objektivan.²¹ U znanosti vladaju zakoni logičkog ustroja misli koji omogućavaju da se sadržaj organizira strogo logički. Znanost ipak ne zanimaju novo znanje, nego učinkovitost novoga znanja.²² Miješanje ovih dvaju *diskursa* govori o lingvistički otvorenim oblicima samosvijesti o čemu će biti riječ u idućem poglavlju.

2.3. Postmodernistički elementi

U okviru postmodernizma možemo izdvojiti elementarne značajke potrebne za daljnju analizu romana i cjelokupne trilogije.

Usmjerenost protagonista u romanu odnosi se na potragu za značenjem neobičnih događaja u Drenju, pa je tako temeljna odlika romana potraga čitatelja za značenjem romana, što se već ranije naznačilo. Otvara se prostor za upisivanje značenja što govori o polisemičnom djelu. U skladu s tim, roman završava *otvoreno*.²³ Drugim riječima, roman možemo interpretirati na različite načine (što će se u idućem potpoglavlju i pokazati).

Bitna odrednica koja obilježava postmodernistička kretanja miješanje je visoke i niske (šund, kič) književnosti.²⁴ Ovaj element možemo povezati s

²¹ Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, 2006, str. 44.

²² Silić, *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, 2006, str. 44.

²³ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 290.

²⁴ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 2003, str. 323.

metatekstualnošću Linde Hutcheon. Naime, ona govori o metanarativnom žanru²⁵ (narcističkoj prozi) koji se vezuje uz dijegetsku samosvijest (*diegetic selfconsciousness*) i lingvističku samosvijest (*linguistic selfconsciousness*). Svaka od tih dviju samosvijesti pretpostavlja otvorene oblike (*overt forms*) i aktualizirane oblike (*covert forms*).²⁶

U *Drenju* možemo govoriti o dijegetskoj samosvijesti otvorenih oblika osvrnemo li se na parodiju, odnosno grotesku i alegoriju. Glazbena je škola u *Drenju* pretvorena u deponij smeća, što sugerira da je prostor (i lik) *Drenja* poistovjećen sa sanitarnom deponijom, odnosno stanovnici se ponašaju *kao da se tri ogromne, trome, diluvijalne zvijeri međusobno mlate i grizu dok polagano tonu u blato*.²⁷ Groteskna situacija u kontekstu škole zapravo se reflektira na miješanje visokoestetizirane i trivijalne književnosti. Pojmimo li nisku književnost kao smeće/šund književnost, tada ju povezujemo sa školom u romanu. Osim toga, izdvaja se i alegorija kao jedan vid tumačenja cjelokupnog romana. Društvena pozadina romana, koja je prikazana u fragmentima, sugerira kako je *Drenje* uništila neka katastrofa, poput vremenske nepogode ili rata. U prilog te činjenice možemo izdvojiti izvještane odnose među ljudima koji korespondiraju s prostorom: *Prvo se ukaže par u kojem žena, prva koju je Marta uopće vidjela među domaćim stanovnicima, izgleda kao da dominira situacijom; ta aseksualna prilika, koja ne izgleda kao seljanka, nego kao prigradski šljam, više podsjeća na nekakav komad namještaja nego na ženu u „najboljim godinama“ (...) Prije negoli stigne uračunati taj podatak u tumačenje žive slike, muškarčeva šaka potpuno neočekivanom brzinom i jednako nevjerojatnom preciznošću sijevne prema ženi i pogodi je svom silom u glavu... (...) U istom se trenutku iza žene – koja još uvijek za sobom vuče pijanca koji je sada pao na jedno koljeno i čini se da će se u potpunosti izvaliti na zemlju – začuje zvuk nalik*

²⁵ Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks*, 1983, str. 1.

²⁶ Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks*, 1983.

²⁷ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 59.

*povraćanju ili groktanju svinje, nevješto uobličen u pogrdu ili psovku...*²⁸ Roman tada posredno tumačimo kao kritiku ratnih (ili vremenskih) nepogoda što su ostavile negativne posljedice na prostor i mještane Drenja: „*Rat je bio samo početak katastrofe, ako hoćete to tako gledati, početak procesa čije posljedice, ili novu fazu, sada trebamo staviti pod povećalo...*“²⁹

U prethodnom potpoglavlju objašnjen je pseudoznanstveni diskurs i doveden je u suodnos s književnoumjetničkim djelom. U onom trenutku u kojem književnost prestaje biti čista književnost, (u ovom slučaju unošenjem znanstvenog diskursa) govorimo o miješanju visoke i niske književnosti na razini izraza. Interdiskurzivnost je tako važna značajka romanesknih djela (i ovoga djela) kada govorimo o elementima metatekstualnosti.

Osim interdiskurzivnosti, javlja se i intermedijalnost kao odlika suvremene hrvatske književnosti. Roman je u interaktivnom odnosu s masovnim medijima vizualne komunikacije pri čemu je književnost preuzela neke filmske postupke.³⁰ Miješanje književnosti i filmske umjetnosti provlači se cijelim romanom jer deskripcija djeluje poput montažnih slika nastalih pokretima filmske kamere. Tako filmska montaža kao sredstvo izražavanja omogućuje postizanje ritma koji daje sasvim novi smisao.³¹

Lingvistička samosvijest, prema Lindi Hutcheon, u ovom romanu ne obiluje citatima, kao što je slučaj u preostalim romanima trilogije. Nju vezujemo uz tematizaciju lingvističkog koda čime se referiramo na samosvijest literature. Prvi roman Luke Bekavca uobličen je tradicionalnim pripovjedačem s uzročno-posljedičnim vezama događaja i tragovima fantastičnog. Ipak, možemo izdvojiti sljedeći pripovjedačev iskaz koji upućuje na segment autoreferencijalnosti:

²⁸ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 57.

²⁹ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 55.

³⁰ Flaker, *Umjetnička proza*, 1998, str. 373.

³¹ Micić, Babac, Težak, Vrabc, *Osnovi filmske kulture*, 1980, str. 11.

...*bilo je posve jasno da su sve interpretacije krajnje sporne.*³² To će reći zašto Milivoj Solar govori o paradoksu kao *osloncu duha* postmoderne. U njemu je sadržano iskustvo jezika koji pokušava govoriti sam o sebi. Potom zaključuje da književnost zapravo govori samo o književnosti, da jezik ništa ne objavljuje, da nas velike priče koje žele biti istinite više ne zanimaju, da znanost o zbilji ništa ne može reći i da filozofa mora zamijeniti ironičar.³³

2.4. Problematika prostora (i vremena)

Roman možemo tumačiti na dva načina glede fenomena prostora pa onda i vremena. Oba su tumačenja metaforičke prirode. Jedna se metaforizacija tiče psihoanalize, a druga fenomenologije.

Iz perspektive psihoanalize fokus stavljamo na lik Marte. Događaji su u romanu reducirani, a ipak podređeni prostoru. To znači da čitav roman cirkulira oko prostora Drenja. U Drenju se radnja odvija, protagonisti istražuju prostor Drenja, a i roman se zove *Drenje*. Sve djeluje poput kruženja oko vlastite osi. Osim događaja, i likovi (profesor Marković i Marta) su podređeni prostoru, odnosno njihova fragmentarna unutrašnja stanja. Ovo nije roman struje svijesti, ali heterodijegetski pripovjedač upućuje nas na nekoliko autobiografskih činjenica iz života likova. O profesoru Markoviću saznajemo da je liječeni alkoholičar, a Marta je psihički oboljela apsolutica koja je bila primorana na odlazak s profesorom Markovićem na terensko istraživanje ne bi li završila studijsku godinu. U skladu s time psihoza se pojavljuje u izoliranom Drenju u grotesknim odnosima među ljudima i u devastiranom krajoliku. Dakle, nelagoda prostora zapravo korespondira s nelagodom likova, s nelagodom Marte. Sugestija psihičkog oboljenja Marte može se uzeti kao odgovor na cijeli

³² Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 115.

³³ Solar, *Retorika postmoderne*, 2005, str. 22.

misterij.³⁴ Neobični šumovi koje Marta čuje te osjećaj slabosti na određenim mjestima u Drenju može govoriti o tome da je Marta (s obzirom da je ona točka gledišta u romanu) sve umislila: *Marta si udari snažan šamar, a zatim nastavi nepomično oslušivati, dok se žarenje širi od obraza prema uhu i vratu, sve dok ponovno ne začuje kako iz šuma kapi izranja cviljenje pile bestjelesnoga kukca. Ostaje ležati u sivoplavoj tmini, potpuno budna.*³⁵ Iz toga proizlazi tumačenje Drenja kao prostora bijega protagonista od stvarnosti.

S druge strane stoji filozofsko, odnosno fenomenologijsko tumačenje prostora na temelju *Poetike prostora* Gastona Bachelarda i konceptualnih metafora Georgea Lakoffa i Marka Johnsona o čemu je pisao teoretičar Mateusz-Milan Stanojević. Konceptualnu metaforu shvaćamo kao sposobnost metaforizacije svijeta prema određenim konceptima.³⁶ Tako primjerice možemo govoriti o konceptualnoj metafori *otvoreno-zatvoreno* kojom objašnjavamo odnose u svijetu.³⁷ U dijalektiku te metafore uklapamo fenomen prostora. Ova dva oprečna pojma korespondiraju s dvama oprečnim prostorima u romanu: ovostranom, koje je otvoreno jer je nadohvat ruke tj. likovi žive u njemu, i onostranom jer je to zatvoreni paralelni romaneskni svijet. Tek se u *Viljevu* najbolje predočava situacija između *ovog* i *onog* svijeta jer je neposredno transkribirana komunikacija između likova dijalektičnih prostora. Gaston Bachelard navodi kako autori takvim načinom žele fiksirati biće i nadići sve situacije kako bi prikazali situaciju svih situacija.³⁸

Problematika prostora zapravo tematizira problematiku vremena: „*Nije li simultanost zapravo isto što i prostor?*“ *Vrijeme ne postoji, najgluplje i*

³⁴ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

³⁵ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 77.

³⁶ Stanojević, *Konceptualna metafora i gramatika*, 2014, str. 3.

³⁷ Bachelard, *Poetika prostora*, 2000, str. 209.

³⁸ Bachelard, *Poetika prostora*, 2000, str. 210.

najjednostavnije rečeno – vrijeme je aspekt promatranja stvari, a ne aspekt samih stvari, i to vrijedi za sve „pojaseve“.³⁹

3. VILJEVO ILI ROMAN TRIPTIH

Viljevo je drugi roman u nizu trilogije Luke Bekavca izašao 2013. godine. Njega u najvećoj mjeri možemo promatrati u dijalektici s *Drenjem*. Možemo konstatirati kako *Viljevo* zapravo prethodi *Drenju*, pratimo li kronologiju događaja i kauzalnu vezu: u *Drenju* se radnja odvija 1990-ih godina, a u *Viljevu* 2109. godine i 1943. godine simultano.⁴⁰ Luka Bekavac u intervjuu s Branimirom Lazarin navodi kako na *Drenje i Viljevo gleda kao na kontrastno postavljen diptih*.⁴¹

Viljevo možemo nazvati romanom *triptihom*⁴² zato što je fabula sagledana kroz trostruku fokalizaciju triju likova te je podijeljena na tri dijela: *Kolovoz*, *Poslije ponoći* i *Marković*. *Kolovoz* je pisan u formi monologa, *Poslije ponoći* kao dijalog, a *Marković* u pripovjednoj *ich* formi.

Prvi dio započinje loše transkribiranom snimkom – autodijegetskog pripovjedača koji je ujedno lik i fokalizator – Dorotee Felsovany koja živi u napuštenom i razorenom *Viljevu* sa sestrom Elizabetom Felsovany. Sestra Dorotea u ovome dijelu iznosi autobiografske podatke sebe i sestre te njihova života u *Viljevu*. Saznajemo kako je svojevrsna katastrofa pogodila područje *Viljeva* gdje sestre žive (navodno) u 2109. godini.

Drugi dio odnosi se na transkript dijaloga s komentarima koji je razdijeljen na dvije stranice. Riječ je o događajnom temelju koji izostaje u

³⁹ Bekavac, *Drenje*, 2011, str. 106-107.

⁴⁰ U analizi romana objasniti će se što podrazumijevamo pod pojmom raščlanjivosti vremena.

⁴¹ Lazarin, *Luka Bekavac*, 2013.

⁴² Usp. <http://www.mvinfo.hr/knjiga/9382/viljevo>

Drenju: uspostavljena je fragmentarna glasovna komunikacija između grupe ljudi kojoj pripada Josip Marković (otac profesora Stjepana Markovića iz *Drenja*) i sestara, točnije sestre Elizabete koja je fokalna točka ovoga dijela. Narativna stvarnost sestara prostorno je i ontološki udaljena od narativnog svijeta Josipa Markovića te poslijeratnog razdoblja 1940-ih.⁴³

Treći dio romana naslovljen *Marković* sugerira kako je riječ o analitičkoj bilješci Josipa Markovića u vrijeme Drugoga svjetskog rata. Poglavlja u tom dijelu naslovljena su u skladu s naslovom: *Analitička bilješka o neidentificiranim signalima u paravojnoj radiodifuziji u časopisu „Duh i rašlje“*. Sadržajno, riječ je o intimnom dnevničkom zapisu koji nema veze s naslovom. Na kraju tog teksta umetnuta je fusnota profesora (Stjepana) Markovića iz *Drenja*, a koji je zapravo sin Josipa Markovića i koji piše osvrt na očevu bilješku pseudoznanstvenim diskursom. Drugim riječima, dolazi do miješanja javne i privatne sfere. U tom smislu Josip Marković zagovara privatnu sferu intimnim načinom pisanja, a Stjepan Marković javnu sferu pseudoznanstvenim osvrtom na očeve *poduhvate*.

Ono što povezuje sve dijelove tematika je o kojoj se u *Drenju* *opisivalo*, u ovome se romanu *dogđa*. Središnje poglavlje u koje je umetnut transkribirani dijalog, pisan fontom kao na pisačkoj mašini, povezuju prvo i zadnje poglavlje zato što se oko njega strukturira radnja. Prvo i zadnje poglavlje korespondiraju zbog autodijegetskog pripovjedača, autobiografskih elemenata, društvenog konteksta i dnevničke forme. Iz fragmentarnih zapisa, analepsa i retrospekcija audio-snimki čitatelj stvara sliku života u napuštenoj postapokaliptičnoj stvarnosti Viljeva.

⁴³ Primorac, *Teorija mi nije inspiracija za pisanje*, 2014.

3.1. Modernističke i postmodernističke značajke

U romanu se prožimaju elementi karakteristični za modernizam i postmodernizam.⁴⁴ U idućim će se potpoglavljima objasniti i citirati ti elementi, a neki će se povezati s romanom *prethodnikom*.

3.1.1. Modernistički elementi

Elementi modernizma u *Viljevu* razlikuju ga od *Drenja*. Defabulativnost vodi fragmentarnosti događaja i struji svijesti što je najbolje prikazano u poglavlju *Kolovoz*.

Postupak koji Luka Bekavac koristi da bi postigao napetost u romanu Marjan Čakarević naziva *nultom kontekstualizacijom*.⁴⁵ To znači da se za vrijeme čitanja nalazimo u srcu događaja, ali nemamo saznanja o kontekstu – ne znamo koje je vrijeme, ne poznajemo likove ni njihove motive.

Sadržajno neznanje dodatno pojačava stil, koji sugerira kako je riječ o tehničkim problemima poput pauza (u razgovoru), prekidanja (komunikacije zbog loše komunikacijske veze), nagomilavanja (riječi i brojeva) itd.⁴⁶ Doroteine rečenice često su nepovezane, nerazgovjetne i javljaju se rupe u iskazu zbog tehničkih smetnji.

Na to se nadovezuje ideja mozaika, odnosno slaganja teksta s čime je povezano labirintsko čitanje i otežano tumačenje. Zapravo se možemo referirati na rizomatsko čitanje o kojem su pisali teoretičari Gilles Deleuze i Felix Gautari. Rizom se u tom smislu tumači kao model prikazivanja svijeta u vidu labirinta, geografske karte. Isključuje racionalnost i središte moći te se

⁴⁴ O postmodernističkim tehnikama više će se pisati u posljednjem poglavlju *Policijski sat*.

⁴⁵ Čakarević, *Noise Slawonische Kunst*, 2015.

⁴⁶ Čakarević, *Reflektor (Kritika 213: Luka Bekavac)*, 2014.

usmjerava na marginalizirano, Drugo.⁴⁷ Rizom je dakle uvijek u pokretku, niti ne počinje, niti ne završava, poput radnje *Viljeva*.

Osim što je takva *nulta* (nepostojeća) *kontekstualizacija* najpostojanija u prvome dijelu, iščitava se kroz cijeli roman jer ne postoji logična, uzročna, vremenska i prostorna kauzalnost.

3.1.2. Postmodernistički elementi

David Lodge, govoreći o postmodernizmu, izdvaja tehnike *prekomjernosti*, *protuslovlja*, *slučajnosti* i *permutacije*.⁴⁸ Iste ne nalazimo u *Drenju*, ali upravo su one poveznica svih romana s *Policijskim satom*, a ponajprije ih možemo iščitati u *Viljevu*.

Tehnika prekomjernosti znači da je diskurs prekomjerno opterećen, nudi se previše detalja, a isto možemo pronaći u iskazu sestre Dorotee: *Ceres mi se više sviđa od Merkura, prvo onaj glupi kerikej, a onda znak, izgleda kao jelenak s tim rogovima, a ona je sličnija nekoj Centrali, samo od serpentina i siderita, zaturena u oblacima asteroida, s oceanom ispod kore, protoplanet, poluplanet, embrij, od kojega, dobro, neće nastati ništa, ali nema veze...*⁴⁹

U drugome dijelu romana transmisije dijaloga transkibirane na desnoj stranici međusobno su kontradiktorne – *protuslovne* što stvara grotesknu komunikacijsku situaciju međusobne nerazumljivosti Josipa Markovića i sestre Elizabete:

(...)

„nema nikoga, (nema) nijedne zgrade na vidiku, pred nama je park“

„to je sve“

⁴⁷ Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 2005, str. 141.

⁴⁸ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 272-282.

⁴⁹ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 54.

„ima(m) ih i ispod nas“

„pustite sad“

„daleko su drugi poput nas“

(...)⁵⁰

U posljednjem poglavlju Marković (sin) pokušava tumačiti očev rukopis i pritom se igra brojevima. Riječ je o tehnici kolažiranja koja se postiže razmještanjem i ponovnim smještanjem brojeva, a koju David Lodge naziva *slučajnost* ili *cut up*: *Na tragu svega napisanog, dodao bih da se, u perspektivi „više razine“ razlika između toga da se „sestre“ nalaze u 1902. i 2109. godini čini neznatnom: oba bi rješenja barem jednu stranu u komunikaciji učinila sablasnom, doslovno je spiritualizirala...*⁵¹

Tehnike su najprisutnije u poglavlju *Poslije ponoći*. Tako u istom nalazimo *permutaciju*, odnosno prekomjernost u opisivanju ili pripovijedanju.⁵² Čitatelju su ponuđeni događaji koji nude više kombinacijskih mogućnosti zbog *nerazumijevanja*:

(...)

„ne tražim koordinate“

„nije važno, mislili smo da ima još nešto zanimljivo“

„~~ponovno~~ ponovite, nismo razumjeli“

„sad se čujemo“

„kakvi spomenici“

„držite to negdje u kući“

„rekli ste da je cijela okolica pod šumom“

(...)⁵³

⁵⁰ Bekavac, *Viljevo*, 2013.

⁵¹ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 315.

⁵² Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 282.

⁵³ Bekavac, *Viljevo*, 2013.

Osim postmodernističkih tehnika o kojima piše David Lodge, valja izdvojiti i ostale karakteristične postmodernističke značajke. Tako se odličan primjer intertekstualnosti odnosi na *pronađen* rukopis (pseudoznanstveni tekst koji je dnevnički zapis)⁵⁴ Josipa Markovića s kraja romana vezan uz element metatekstualnosti, a o čemu će biti riječ u idućem potpoglavlju.

U drugome dijelu romana sestra Elizabeta ispisiuje transmisije s audio-kazete koje na desnoj stranici komentira i analizira, što govori o tekstualnoj samosvijesti književnoga djela. To su metanarativni komentari koje Linda Hutcheon naziva lingvistička samosvijest/metatekstualnost.

Čitatelj je suočen s destabiliziranom slikom iskustvenog svijeta i primoran na rekonstrukciju događaja kako bi razumio sadržajnu potku.⁵⁵ Na taj način prolazi kroz tekstualni labirint.⁵⁶ U poziciji je detektiva koji prolazeći labirintom traga za značenjem, a slična je situacija prisutna u *Drenju*. U tom kontekstu sestra Elizabeta ima interpretativnu ulogu⁵⁷ analognu profesoru Markoviću – tumači metafizičko (neznanstveno) znanstvenim tezama, dok Dorotea i Marta korespondiraju na subjektivnoj razini u pogledu na situaciju. Elizabeta i profesor Marković utjelovljuju tvrdokornu znanost, a Dorotea i Marta fleksibilnu književnost.

Znanstveni časopis nosi naziv *Duh i rašlje* koji se kosi sa samom idejom znanosti i naginje metafizičkom. Riječ je o otvorenom obliku dijegetske samosvijesti, o parodiji. Dakle, znanost se u romanu tematizira na način da se parodira. Kao i u *Drenju* javlja se pseudoznanstveni diskurs koji je oprečan književnoumjetničkom. Sličnost je i u ispreplitanju trivijalne i visokoestetizirane književnosti, a to potvrđuju svi nabrojani postmodernistički elementi.

⁵⁴ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁵⁵ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁵⁶ Oblučar, *Spekulativna fikcija*, 2013.

⁵⁷ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

Opadanje afekata bitno je obilježje postmodernističkih strujanja snažno prisutno u romanu. Hrvatski leksikon *afekt* definira kao *snažno, kratkotrajno, čuvstveno uzbuđenje (veselje, srdžba, strah, stid, ljubav, mržnja, ljubomora) redovito praćeno promjenama u optoku krvi (crvenilo, bljedoća)*...⁵⁸ Postmodernizam više ne želi afekte, već se usmjerava na izraz u književnom tekstu. Prevladava skepsa, relativizam i novo shvaćanje tradicije.⁵⁹ To je zapravo razlog zašto kažemo kako je cijeli roman prožet postmodernističkim elementima, a tek nešto manje modernističkim. Likovi profesora Stjepana Markovića (iz *Drenja*) i sestre Elizabete (iz *Viljeva*) potvrđuju značenje pojma opadanje afekata. Oni su otuđeni od svijeta i drugih ljudi usmjereni na vlastito sebstvo.

3.1.3. Intertekstualnost

Estetika recepcije svratila je pozornost na uporabu teksta kao korelata njezine strukture.⁶⁰ Pritom valja upozoriti na razlikovanje tog pojma unutar modernizma i postmodernizma.

Citatnost je u visokoj modernini obnašala funkciju upućivanja na nešto postojano, neovisno o djelu, dok postmoderni tekst (kao beskonačan niz znakova bez značenja) to ne zahtjeva. Ovdje se odustaje od izvanjezičnih značenja zbog čega citatnost više nije u službi metadiskursa, već nositelj primarnog značenja.⁶¹ Još jedna važna stavka tiče se značenja tekstova u kontekstu intertekstualnosti.

⁵⁸ Usp. <http://www.hrleksikon.info/definicija/afekt.html>

⁵⁹ Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 2003, str. 322.

⁶⁰ Kulcsar-Szabo, *Napuštanje simetrije*, 1993, str. 11.

⁶¹ Kulcsar-Szabo, *Napuštanje simetrije*, 1993, str. 12.

Tekstovi ne raspolažu značenjima, već ih nastoje postići. Recipijent se nalazi u mreži intertekstualnih odnosa.⁶²

Eksplicitnu poveznicu *Drenja* i *Viljeva* čini završno poglavlje romana. Pojavljuje se *zapis* Josipa Markovića iz 1947. godine, u kojem se prikazuje kako je Josip Marković komunicirao sa sestrama. Tek čitajući fusnotu, koja je referenca na *zapis*, shvaćamo kako to nije isti onaj profesor Marković iz *Drenja*, već njegov otac. Riječ je o memoarskom zapisu iz vremena Drugoga svjetskog rata Josipa Markovića. Fusnota u kojoj piše sin, profesor (Stjepan) Marković treba nuditi razrješenje (a to ne čini) prva dva poglavlja: iskustvo troje ilegalaca koji su uspjeli uspostaviti komunikaciju sa sestrama u drugom vremenskoj dimenziji.

Znanstveni spis Josipa Markovića izdvajamo kao element pronađenog rukopisa. On je zapravo okvir romana jer komentira, sačinjava prva dva dijela romana. Dakle, metatekstualni komentar pojašnjava pozadinu događaja iz 1940-ih godina. Fusnota profesora Markovića jedna je dijegetska razina i narativna sadašnjost, dok ostatak romana predstavlja drugu dijegetsku razinu i drugo narativno vrijeme. Profesor Marković u toj fusnoti pokušava objasniti ono što njegov otac u rukopisu nije ostvario. Međutim, i pothvat oca i pothvat sina osuđen je na neuspjeh. Neuspjeh pisanja komentara na događaje samih likova implicitno govori o nemogućnosti interpretacije događaja od strane čitatelja.

Usprkos tome što se prikazalo kako je intertekstualnost postmodernističke prirode jer se roman autoreferencijalno tumači, postoje i modernistički elementi intertekstualnosti u romanu. Eksplicitni intertekstualni elementi tiču se znanstvene tematike u romanu. Likovi se pozivaju na različite autore iz područja radiodifuzije i kvantne ontologije: *Najrecentniji komentari „Viljeva II“ – Juraj Benošić: „Prilog raspravi o holomorfiji kao učinku sinkronih entiteta ispod*

⁶² Kulcsar-Szabo, *Napuštanje simetrije*, 1993, str. 13.

'Razvodne kutije Osijek', Godišnjak Radioestezijskog kruga Habjanovci, 1990., str. 93-147; Bogdan Pajević i Olja Teofanović: „Komparativna analiza 'krononske' i 'hologramske' teorije simetrija u Markovićevim iterativima“...⁶³

Roman možemo poistovjetiti s tkanjem, što ubrajamo u intertekstualnu značajku jer je pisanje i tkanje poistovjetila i Dubravka Ugrešić.⁶⁴ Implicitna poveznica koja govori o tkanju romana (a ujedno je metatekstualan komentar) uočava se u sljedećim rečenicama: *Gerda nam je govorila da zvuk i tkanine imaju nešto zajedničko, nešto opasno, slabo se toga sjećam, stara škola je učila vezanje čvorova, ali s tim je bilo povezano i tkanje daha u kolima, kanoni koji su trebali stvoriti dušni vez, tako su ga zvale, nešto kao prividna smetnja, uzorak u toj monotoniji iz kojega će iskrsnuti novi glasovi i novi [smetnje 2 minute 29 sekundi] priliku nastaviti sa čembalom, potpuno nevjerojatno, ali mislim da je sada s tim gotovo, sada je njen pravi stroj pisaći stroj, sasvim sigurno...*⁶⁵ Ovim komentarom tumačimo roman kao dijegetski samosvjestan, što je tema idućeg potpoglavlja.

3.1.4. Dijegetska i lingvistička metatekstualnost

Usko povezana s prethodnim potpoglavljima je metatekstualnost koja prožima cijeli roman. Već se u prethodnom romanu govorilo o poimanju metatekstualnosti kakvom ju je zamislila Linda Hutcheon. Ona dakle govori o otvorenim i aktualiziranim oblicima u kojima se može naći dijegetska i lingvistička samosvijest. U otvorene oblike dijegetske samosvijesti ubrajamo parodiju, ironiju, grotesku i *mise en abyme*. Lingvistički samosvjесni otvoreni oblici odnose se na tematizaciju jezika i jezičnu prirodu književnog teksta.

⁶³ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 295.

⁶⁴ Roman *Štefica Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić zapravo je metatekstualan roman koji poistovjećuje čitanje i tkanje. Stoga na element u romanu možemo gledati kao na postmodernističku tehniku igre.

⁶⁵ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 41.

Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti obuhvaćaju igru, detektivsku priču, fantastiku i erotiku.

Parodija, ironija i groteska prožimaju cijeli roman, dok *mise en abyme* (priču u priči) ne pronalazimo. Parodira se znanstveni stil pisanja umetanjem znanstvenog komentara Stjepana Markovića na kraju romana koji ništa ne objašnjava, a parodiju dodatno pojačava dnevnički zapis Josipa Markovića koji bi trebao biti znanstveni spis. Parodiraju se dramski dijalozi u književnoumjetničkim tekstovima koji su ovdje slomljeni na krnje rečenice bez smisla ili s teško dokučivim smislom i tek malim međusobnim razumijevanjem između likova. Parodira se konvencionalan način pisanja zato što je prvi dio prepun tehnički smetnji, stanki i interpunkcijskih znakova, a rečenice su labavo povezane. Ironija je ponajviše vezana uz grotesku i pripisujemo ju drugome dijelu romana kada je predložen razgovor između sestara i skupine *znanstvenika* kojima pripada Josip Marković.

Lingvističku samosvijest pronalazimo u prvome dijelu romana kada sestra Dorotea govori o pisanju: *...svi ti navodni prijepisi su takvi da mi se, ako ih pogledam dan-dva kasnije, čini da nemaju nikakve veze s onim što se događalo... savršeno planirani, složeni tako da potpuno ispune stranicu, valjda zbog uštede papira... ponekad ih stvarno ne prepoznajem... netko tko bi to vidio naknadno, pogotovo ako bi čitao samo privilegirani dio, vjerojatno bi pomislio da je to običan razgovor, pravilna i pristojna komunikacija, mi pitamo, on odgovara, ili obrnuto, a zapravo ponekad prolaze minute, pa i sati, između pitanja i odgovora, a ponekad odgovori niti ne stignu, ili stignu pogrešnim redom, ili dolaze takvom brzinom da je nevjerojatno što uopće uspijevam tipkati, jedva proizvedem i onaj nered koji Eliza onda danima uređuje i čisti, dok psuje sebi u bradu... kao da je netko tjera na to... tu je vjerojatno najveća prijevara, to slaganje u tematske nizove, nikada ne prepisuje redom kojim stvari imaju više smisla, iako joj se ponekad potkrade greška, kao da igla na ploči preskoči jednu*

ili dvije brazde, mogu se napipati mjesta na kojima je spajala tekst, nešto im odbija priznati, a onda odjednom opisuje svaki detalj...⁶⁶ Ovi citati objašnjavaju što se događa u drugom dijelu romana koji tek treba uslijediti. Riječ je o otkrivanju šavova konvencionaliziranog načina pisanja.

Iako aktualizirane oblike lingvističke samosvijesti teško (ili uopće) ne pronalazimo u hrvatskoj književnosti, možemo govoriti o aktualiziranim oblicima dijegetske samosvijesti u *Viljevu*. U kontekstu igre mislimo na poistovjećivanje pisanja i šivanja (vidi prethodno poglavlje). Osim igre, možemo izdvojiti fantastiku koja je usko vezana uz fenomene koji se tematiziraju u *Drenju*, a riječ je o aluzijama na druga vremenska razdoblja.

Iz navedenog možemo zaključiti kako je riječ o metatekstualnom romanu, a ne samo o romanu s metatekstualnim elementima.

3.2. *Drenje* i *Viljevo* u korelaciji

Ovaj je roman, za razliku od *Drenja*, formalno složeniji književnoumjetnički tekst.⁶⁷ Oba su romana smještena u područje Slavonije i Baranje, u nenaseljena mjesta i čine poveznicu s Osijekom i likovima Josipa i Stjepana Markovića. Iako mjesta u izvanjezičnoj stvarnosti postoje, ona su u romanu fikcionalizirana. Promatramo li *Viljevo* kao prvi roman, a *Drenje* kao drugi, možemo govoriti o kronološki i tematski postavljenoj duologiji.

⁶⁶ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 26.

⁶⁷ Čakarević, *Reflektor (Kritika 213: Luka Bekavac)*, 2014.

Tradicionalno pripovijedanje,⁶⁸ kakvo barem djelomično susrećemo u *Drenju*, u *Viljevu* potpuno izostaje. Necjelovitost, fragmentarnost i nedostatak podataka otežava rekonstruiranje cjeline događaja.⁶⁹

Problematika prostora i vremena, kao tematika, ovdje se nastavlja. Prostor Viljeva, kao i prostor Drenja, nosi svoju poetiku. Vječno ljeto, koje u oba romana sugerira beskonačnost i neprolaznost vremena prožeto je sumornom atmosferom: *...ako je moguće da postoji fizičko mjesto na kojem bi one visoke frekvencije, iznad onih koji su preživjeli katastrofu, mogle i dalje djelovati na sve ispod neba, onda bi to mjesto morali imati ime Viljevo... pojma nemam je li to zbog ovih ruševina ili [šumovi 5 sekundi] energetski efluvij koji se povlači po ravnici, a trebao je završiti na ono drugom Mjesecu, u pustošima, ali samo to ime, Viljevo, počelo je djelovati čim smo prošle pored ploče s natpisom...*⁷⁰ Mjesta su napuštena, ceste su zarasle, a kraj je neplodan. U oba se romana tematiziraju paralelni svjetovi. *Viljevo* nastavlja problemske preokupacije *Drenja*, ali ih postavlja u okvir drugačije romaneskne konstrukcije.

Pseudoznanstveni diskurs, objašnjen u poglavlju »*Drenje*« ili roman *prvijenac*, ne izostaje ni u ovom romanu. Aneta Ryznar izdvaja kako se pseudoznanstveni diskurs razlaže na dva tipa: relativistički i apodiktički. Relativistički diskurs obuhvaća tekst znanstvenoga rada i piše ga Josip Marković te se odlikuje velikom subjektivnošću. Umjesto da je riječ o znanstvenome radu, otac Marković oblikuje memoarski zapis jer je uz događaje iz 1947. prisno vezan. Tekst u fusnoti čini paralelu sa pseudoznanstvenim diskursom u *Drenju*. Piše ga Stjepan Marković, sin, iz 1991. godine. Suprotstavlja se očevom sentimentalnom rukopisu i zagovara tvrdu znanost.⁷¹ U ovom kontekstu

⁶⁸ Govoreći o tradicionalnom pripovijedanju zapravo se misli na konvencije realističkog romana i time realističkog pripovijedanja. Usp. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 2003, str. 222.

⁶⁹ Primorac, *Teorija mi nije inspiracija za pisanje*, 2014.

⁷⁰ Bekavac, *Viljevo*, 2013, str. 33.

⁷¹ Ryznar, (*Pseudo*)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca

možemo govoriti o dva antagonistička funkcionalna stila hrvatskoga jezika: književnoumjetničkom funkcionalnom stilu, koji zagovara otac i znanstvenom funkcionalnom stil, koji zagovara sin.

Kategorija *prostor-vrijeme* koju su likovi iz *Drenja* pokušali interpretirati znanstvenim metodama, u ovome je romanu slomljena na krnje rečenice, nedovršene nizove riječi i transkripte transmisija.⁷² Riječ je o uspostavljenoj komunikaciji koja tematizira paralelne svjetove. Ovdje ne možemo govoriti o poetici prostora, ali taj segment romana tematski povezuje romane *Drenje* i *Viljevo*.

4. POLICIJSKI SAT ILI SLUTNJE, USPOMENE

Godine 2015. izašao je treći roman trilogije naslovljen *Policijski sat* s podnaslovom *Slutnje, uspomene*. Roman se u većoj mjeri nadovezuje na prototekst ciklusa *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku*⁷³ nego na romane prethodnike (*Drenje* i *Viljevo*). Vanjskom kompozicijom podijeljen je na dva dijela koja su naslovljena tek na kraju romana u sadržaju: *Policijska uprava osječko-baranjska* i *Druga prostorija*. Ti su dijelovi odijeljeni različitim fontom slova i paralelno se izmjenjuju te se mogu čitati kao dvije zasebne tekstualne tvorevine.

Iz perspektive promatrača neimenovani autodijegetski pripovjedač u romanu (koji je ujedno i lik)⁷⁴ priča o događajima nakon Domovinskog rata do dana narativne sadašnjosti. Roman je izrazito fragmentarne strukture, nema kauzalnosti, a prolepsa i analepsa neprestano se izmjenjaju zbog čega se čitatelj

⁷² Glavaš, *Luka Bekavac: Viljevo*, 2014.

⁷³ Riječ je o esejima u nastavcima koji su prije objavljenog romana izlazili u časopisu *Quorum*.

⁷⁴ Peleš, *Tumačenje romana*, 1999, str. 61.

suočava s labirintskom strukturom i problematikom prostora i vremena što je poveznica s trilogijom.

U romanu, u dijelu *Policajska uprava osječko-baranjska*, riječ je o Osječaninu koji piše tekst s ciljem pojašnjavanja samome sebi što se događalo u jednom zamagljenom razdoblju njegova života. Da bi pripovjedač objasnio događaje, često preuređuje tekst i pokušava se sjetiti što se zapravo događalo. Kako su njegovi pokušaji prisjećanja neuspjeli, tako se događaji u romanu dodatno zamagljuju, a situaciju usložnjava i unošenje alter ega autora – Luke Bekavca. Osvjetljivanje njihova tajnog projekta možemo zahvaliti intertekstualnosti unošenjem lika profesora Markovića: u vrijeme ratnih godina došao je u kontekst s grupom ljudi čiji rad ostaje nedorečen do kraja romana, a koji je usko povezan s autodijegetskim pripovjedačem romana.

Umetnutih dvanaest poglavlja, koji čine drugi tekst romana, nazvani su *Druga prostorija*. Ovaj se dio temelji na opisivanju prostora i prostorija, a do kraja ostaje nejasno radi li se o kompleksu bolnice, umobolnice (?!), vojske ili škole. Intermedijalni pristup u opisivanju omogućava postupak kadriranja preuzet iz filmske umjetnosti.⁷⁵ Svojom gustoćom uporabe jezičnog koda onemogućava se automatizirano čitanje detaljiziranih, liriziranih i minucioznih opisa,⁷⁶ stoga smo primorani zaustaviti se i promisliti o tekstu. Tehnika deskriptivnosti bliska je onoj koju je Luka Bekavac upotrijebio u *Drenju*. Opisi postaju ravnopravni događajnoj razini. Možemo reći kako ovo poglavlje romana povežujemo s podnaslovom romana *Slutnje i uspomene*.⁷⁷ Imamo osjećaj da opisi trebaju nešto reći, da nešto govore i da će nešto reći, a zapravo ne kažu ništa konkretno, kao i sam eksplicitan podnaslov romana.

⁷⁵ Micić, Babac, Težak, Vrabc, *Osnovi filmske kulture*, 1980, str. 10.

⁷⁶ Čakarević, *Noise Slawonische Kunst*, 2015.

⁷⁷ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

Ovo djelo u izravnoj je poveznici s *Drenjem* i *Viljevom* u smislu pokušaja objašnjavanja, iz *laičke* promatračke perspektive, metafizičkih događaja i paralelnih svjetova prethodnih romana.

4.1. Strukturni elementi

Roman se odlikuje prisustvom različitih žanrova, osebnim stilom u oba dijela i postmodernističkim značajkama u koje su spretno umetnuti samosvjesni elementi.

Pripovjedač umeće pismo *nepoznatog* pošiljatelja. Tako u žanrovskom smislu roman ima elemente dnevnčkog romana,⁷⁸ iako nedostaju neki elementi dnevnika kao što su organiziranost u manje cjeline, datumi (i/ili naslovi) zapisivanja te kronološki redoslijed.

Možemo govoriti o pseudoautobiografiji⁷⁹ zbog nepouzdanog pripovijedanja iz sjećanja i pitanja znanja i vremena (koje je uzdignuto na razinu teme). Ovaj je roman diskurzivni zaokret u trilogiji – problemi iz prethodnih romana postaju subjektivna pseudoautobiografija. Riječ je o trostrukom lomu: vremena, prostora i vlastite svijesti koja se potom analizira.

Stil pisanja nije pseudoznanstveni, već književnoumjetnički s elementima razgovornog. Tako u dijalozima često uočavamo žargonizme i vulgarizme: „Možemo si ovako i pucat u glavu, reci šta hoćeš... Ovo ni najgori kreten ne bi napravio... Ja sam mislio da vi niste takvi divljaci...“ – „...pa i oni su divljaci...“ – „ma jebe mi se šta su oni, koga boli kurac za njih, kako ne razumiješ?“⁸⁰ S druge strane, u poglavlju *Druga prostorija* jezik obiluje raznim stilskim figurama koje podsjećaju na tehničko-znanstveni diskurs: *Pod gigantskim*

⁷⁸ Glavaš, *Luka Bekavac: Policijski sat*, 2015.

⁷⁹ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁸⁰ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 72.

*listovima dracene, čije sjene, kao da nije riječ o ukrasnom bilju, pletu simluaciju otvorenog prostora u prirodi, možda čak prašumskoga sumraka, ured načelnika nalikuje dekadentnom salonu nego službenoj prostoriji državne uprave...*⁸¹
Dakle, prisutno je miješanje književnoumjetničkog i deskriptivnog pseudoznanstvenog diskursa kao, što je zapravo odlika cijele trilogije.

Stvarni događaji prikazuju se kroz mapiranje Osijeka pripovjedačevim taksativnim iznošenjem imena bendova, institucija, umjetnika i popularne glazbe: *Javio mi se jedan prijatelj kojega sam rijetko viđao jer više ne živi ovdje: doputovao je u Osijek na nekoliko dana i sjetio se kako sam ga odavno gnjavio da mi posudi album Financial Capital – Fear of Silence projekta Nowy Lef, koji sam bezuspješno tražio otkad sam jedne večeri, negdje u proljeće 1993., čuo nekoliko njegovih uznemirujućih minuta na Slavonskom radiju, u emisiji koju je vodio Zoran Jaćimović.*⁸²

Također se uočava referenca na uništavanje knjiga u Hrvatskoj koja korespondira sa stvarnom situacijom tih godina.⁸³ Taj je trenutak u romanu važan, jer spašavajući knjige pripovjedač upoznaje profesora Markovića iz *Drenja: Tek sam nakon desetak minuta, zadubljen u razgledavanje tih dotada vjerojatno neotvorenih knjiga u savršenom stanju, naprežući vid pod slabim, besmisleno razmještenim neonskim cijevima koje su samo pogoršavale mutno sivilo zidova, shvatio da je prostoriji još jedan čovjek: činilo se da je, poput gigantske plijesni, jednostavno izrastao iz procjepa između dviju polica...*⁸⁴

U kontekstu alter ega Luke Bekavca javlja se motiv rukopisa. Luka Bekavac daje pripovjedaču svoju knjigu (u obliku rukopisa) naslovljenu *Divizija*. To asocira na pronađen rukopis Stjepana Markovića (Markovićeve

⁸¹ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 33.

⁸² Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 121-122.

⁸³ Lešaja, *Knjigocid. Uništavanje knjiga u Hrvatskoj*, 2012, str. 264.

⁸⁴ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 70.

skica o svemu što je proučavao o paralelnim svjetovima) i na pronađen rukopis Josipa Markovića u *Viljevu*. Motiv rukopisa postmodernistička je karakteristika koja govori o autorovoj svjesnosti o građenju romanesknog teksta, kao i bitan element koji povezuje romane Luke Bekavca.

4.2. Postmodernističke tehnike

Postmodernističke tehnike, koje je u prethodnim romanima autor upotrebljavao, u ovom ih je romanu dosljedno iskoristio. O nekima od njih govorilo se u *Viljevu*, ali sada će se detaljnije objasniti, posebno one o kojima je pisao David Lodge.

Kratak spoj tehnika je koja se odnosi na uvođenje autora (kao što je ovdje alter ego Luka Bekavac) i samo pitanje autorstva.⁸⁵ Tehnikom struje svijesti ukazuje se na šavove nastanka romana ne bi li se rekonstruirali događaji iz prošlosti: *Pišem sve ovo bez srama, baš zato da bih naglasio koliko je takav dojam, potpuna sigurnost u to da su to bili najvažniji, ako ne i „najljepši“ dani, bila u sukobu sa svime što nam se tada doista događalo.*⁸⁶ U skladu s tim govorimo o metafikcionalnoj strategiji razotkrivanja konvencija nastanka teksta. Pripovjedač u knjižnici susreće Luku Bekavca koji mu predlaže da napiše tekst. Pripovjedač zatim piše tekst (moglo bi se reći da je to prvi dio romana naslovljen *Policajska uprava osječko-baranjska*) i daje ga alter egu autora na uvid. S druge strane, Luka Bekavac piše *Diviziju* (moglo bi se reći da je to drugi dio romana naslovljen *Druga prostorija*) i daje ju pripovjedaču na uvid. Autor nam posredno kazuje kako je roman tekstualna tvorevina nevezana za izvanjezičnu stvarnost, već uz igru.

⁸⁵ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 283.

⁸⁶ Bekavac, *Policajski sat*, 2015, str. 10.

Slučajnost se ostvaruje tehnikom *cut upa*. Pisac je pomiješao stranice i sada stvara vlastiti tekst.⁸⁷ U romanu se uočava gomilanje bilješki, stalni prekidi ukazivanjem na svjesnost o tekstu, prerađivanje i dopisivanje teksta itd. Nismo sigurni o kojem se događaju piše i u kojoj se godini odvija jer se ovakvom tehnikom stvara simultanost. Najbolji primjer tehnike *cut upa* pokazuje neprestana izmjena poglavlja koja nas, čitatelje, primorava da se udaljimo od teksta i usmjerimo na izvanjezično iskustvo ne bi li se potom vratili čitanju teksta. Sljedeći citat autoreferencijalno potvrđuje uporabu ove tehnike: *Dok preuređujem posljednje stare komade papira, išarane neodgonetljivim bilješkama, pa nakon provlačenja kroz stroj režem tekst škarama i premještam fragmente poput dijelova slagalice, a zatim sve opet lijepim selotejpom u format A4...*⁸⁸

Permutacija je prekomjerno opterećivanje diskursa, čitatelju se nudi više detalja nego što ih sam može sabrati u cjelinu, dok diskurs potvrđuje otpor svijeta prema interpretaciji.⁸⁹ Permutaciju Davida Lodgea možemo povezati s *Postmodernim stanjem* Jeana Francois Lyotarda. On piše o jezičnim igrama glede koji trebamo primijetiti tri stvari: njihova pravila nemaju legitimnost nad njima samima, ako se pogriješe pravila nema igre te čak i najmanja promjena pravila mijenja prirodu igre. To ne znači da igramo da bismo pobijedili. Neki potez možemo povući iz jednostavnog zadovoljstva što smo ga izmislili. Trajno izvrtanje riječi i smisla ima zadovoljstvo nad ustanovljenim jezikom ili konotacijom.⁹⁰ U romanu je zapravo permutacija jedna jezična igra koju najbolje predočavaju pisma nepoznatnog pošiljatelja: *Mi smo to KRALJEVSTVO („domena“), i dok smo živi neće nikada propasti naše kraljevstvo, jer mi smo*

⁸⁷ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 280.

⁸⁸ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 115.

⁸⁹ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 282.

⁹⁰ Lyotard, *Postmoderno stanje*, 2005, str. 13-14.

*kraj. Da se odma nadovežem, kaže se teško je spojiti kraj s krajem, da tako kažem, jer ja to znam, ali sve će se srediti tek kad se taj konac spoji.*⁹¹

*Protuslovlje ili kontradiktornost označava tekst koji poništava sama sebe u toku pripovijedanja. Takav tekst oscilira između nepomirljivih želja i tvrdnji.*⁹² U romanu tehniku protuslovlja možemo pronaći na brojnim mjestima, a kraj romana u opreci je sa svim opisanim situacijama u fabuli. Autodijegetski pripovjedač (koji je i lik) uvjerava nas kako se slabo sjeća događaja o kojima će pisati, da bi na kraju romana dokazao kako je njemu jasno što se događalo u *zamagljenoj razdoblju* njegova života: *Nitko normalan ne bi nastavljao tragati za onim uskraćenim teritorijem, koji se oduvijek i ukazivao samo kao zadržavanje pozicije: odavno sam shvatio da to ne može biti mjesto, da to nikada nije bilo ovdje...*⁹³

*Prekomjernost, odnosno zasićenje metaforama predmnijevaju metaforska i metonimijska sredstva iskorištena do krajnosti, podvrgnuta ironiji, parodiji.*⁹⁴ To je najčešće unošeno u drugi dio – *Drugu prostoriju*. Čistu prekomjernost uporabe metaforičkih sredstava pokazuje sljedeći citat: *To je apstraktno sunce u čaši, čiji se krug preklapa s geometriziranim oblicima koji bi na zidu neke galerije vjerojatno bili izrađeni od stakla, gipsa, lima ili papira, uporno lebdi nad horizontom, dok ukupna vibracija...*⁹⁵ Međutim, možemo pronaći prekomjernost u iskazima koji su zaogrnuti parodijom ili ironijom, a to govori o dijegetskoj samosvijesti. Primjere istoga možemo pronaći u prvome dijelu romana: *Ja otvoreno priznajem da sam pao u „Potok“ igrom slučaja, ali Vi i Vaši to radite profesionalno (možete kad god hoćete) (tako sam barem čuo.) Meni je svjedok „Isus Krist“. Nisam znao da je sve to moguće ispočetka (ja sam*

⁹¹ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 57.

⁹² Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 272.

⁹³ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 177.

⁹⁴ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 280.

⁹⁵ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 26.

običan čovjek).⁹⁶ Ovdje je riječ i o lingvističkoj samosvijesti jer je tekst (pismo) pisan drugačijim fontom što upućuje na drugi diskurs pri čemu je ponovno naglasak stavljen na osviještenu tektualnost.

Prekinuti slijed odnosi se na promjene tona i (spomenute) metafikcionalne primjedbe upućene publici – podrazumijeva i protuslovlja i permutacije.⁹⁷ Jednostavnije rečeno, riječ je o razbijanju teksta. Roman nastoji osporiti svoju narativnost iskušavajući mogućnosti tekstualnosti zbilje na što upućuju kratki opisi nepoznatih prostora u *Drugoj prostoriji*.⁹⁸ Prisutna je metanarativna svijest o ograničenosti i konvencionalnosti žanra i diskursa.⁹⁹

Branimir Bošnjak ističe važnost časopisa *Pitanja* u okviru dekonstrukcije postojećeg teksta.¹⁰⁰ Dekonstruktivsko razdoblje časopisa afirmira pisanje suprotstavljajući ga referentnoj stvarnosti i metafizici prisutnosti. Tekst koji tako nastaje afirmira beskonačnu igru izmicanja i odgode smisla. Pjesnička praksa svjesna je da zbilja traži diskurzivnu potvrdu ovisnu o tekstu. Na taj su način stvarnost ili događaji samo izvješća koja pjesnik koristi kao glasnike dekonstrukcije.¹⁰¹ O dekonstrukciji možemo govoriti u prozi, odnosno u ovome proznom tekstu. Dekonstrukcija u tom smislu označava djela koja nastaju povezivanjem raznorodnih stilova s modernističkim konceptom arhitekture narušavajući njenu formalnu i značenjsku konzistentnost i cjelovitost.¹⁰²

⁹⁶ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 52.

⁹⁷ Lodge, *Načini modernog pisanja*, 1988, str. 275.

⁹⁸ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

⁹⁹ Ryznar, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*

¹⁰⁰ Bošnjak, *Dekonstruktivska najava postmoderne i časopis Pitanja*, 2003, str. 17.

¹⁰¹ Bošnjak, *Dekonstruktivska najava postmoderne i časopis Pitanja*, 2003, str. 19.

¹⁰² Šuvaković, *Postmoderna*, 1995, str. 28-29.

Sve opisane tehnike zapravo govore da je riječ o diskursu koji ništa ne odbacuje, ali to što prikazuje zapravo prikazuje kao rastavljeno (kolažirano, montirano), nestabilno i otvoreno promjeni razbijanju teksta.¹⁰³

Kao zaključnu riječ ovome poglavlju možemo izdvojiti mišljenje Jeana Francois Lyotarda o tome *Što je postmoderna?* On smatra kako se postmoderna vraća realizmu jer želi okončati s modernističkim eksperimentom.¹⁰⁴ Postmoderna je prema tome sve naslijeđeno i mora biti propitano čak i kada je samo od jučer.¹⁰⁵ Postmoderna je ono što u moderni u samom prikazivanju aludira na ne-prikazivo, izbjegava dobre oblike i konsenzus ukusa, kreće u potragu za novim prikazivanjima, ali cilju prikazivanja neprikazivog. Umjetnik i pisac rade bez pravila, oni rade ono iz čega pravila tek trebaju proisteći.¹⁰⁶

4.3. Modernističke tehnike

Monološko-asocijativne tehnike preplavile su prozne vrste u razdoblju svjetskog modernizma. Roman je pisan u prvome licu tehnikom struje svijesti te obuhvaća problematiku sjećanja i pamćenja koju je uveo Marcel Proust u ciklus romana *U potrazi za izgubljenim vremenom*. Riječ je o tehnici apologije sjećanja u kojoj nalazimo uvjerenje da se život može naknadno (u sjećanju) osmisliti. Iako Luka Bekavac nije virtuoz književne rekonstrukcije individualne prošlosti, svojim je autodijegetskim pripovjedačem pokušao osmisliti jedan dio njegova života u sjećanju, pri čemu je uveo problematiku konstrukcije identiteta u svoj roman. Radnja ne postoji u tradicionalnom smislu i vrijeme se gubi u fizičkom smislu. Događaji u fabuli projicirani su iz različitih vremenskih udaljenosti, a to

¹⁰³ Šuvaković, *Postmoderna*, 1995, str. 28.

¹⁰⁴ Lyotard, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?*, 1988, str. 235.

¹⁰⁵ Lyotard, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?*, 1988, str. 240.

¹⁰⁶ Lyotard, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?*, 1988, str. 242.

sve govori o poveznici s prethodnim romanima u kojima je jedna od tematika bilo vrijeme.

U modernizmu dolazi do kritike autonomije umjetnosti visokog modernizma razvijanjem intermedijalnih, intertekstualnih i interslikovnih produkcija u književnosti, glazbi, filmu, likovnim umjetnostima i kazalištu.¹⁰⁷ Intermedijalnost i intertekstualnost pojavile su se u književnom modernizmu kao posljedica tehnološkog napretka. Roman je prepun intertekstualnih referenci koje upućuju na prethodne romane trilogije i na druge tekstualne tvorevine, a razaranje tradicionalnog diskursa govori o proboju filmskih tehnika u književnost.

Kraj romana zapravo je početak: pripovjedač je parkiran blizu Novog Bezdana, a tako je Marković iz *Drenja* imenovao Drenje: *...parkiran sam pored ceste negdje između Luči i Novog Bezdana...*¹⁰⁸ Imamo osjećaj da se roman prividno razrješava. Dok shvatimo da nije tako, kraj je postavljen kao vraćanje na početak prvoga romana trilogije. Možemo se upitati prethodi li zapravo *Policijski sat Drenju*, a slijedi *Viljevo*?

4.4. Interpretativne mogućnosti

Anera Ryznar kao jednu od interpretativnih smjernica uzima Foucaultovu studiju *Riječi i stvari*. Kaže da na temelju objašnjenja jedne slike možemo protumačiti jedan aspekt romana. Michel Faoucault Velasquezoveovu sliku *Pratilje* naziva slikom koja je svjesna same sebe i svojih reprezentacijskih tehnika jer uz scenu iz života kraljevske obitelji prikazuje i samoga slikara u trenutku slikarskoga čina. Slikar je zakriven platnom na kojem radi, odnosno, iz romaneskne perspektive, zakriven je tekстом. Kraljevski par koji slika nalazi se

¹⁰⁷ Šuvaković, *Postmoderna*, 1995, str. 82.

¹⁰⁸ Bekavac, *Policijski sat*, 2015, str. 179.

na mjestu promatrača, odnosno odsutan je iz slike. Taj je kraljevski par prisutan u dvostrukom obliku – kao slika na platnu koju vidimo sa stražnje strane pa nam je ta reprezentacija nedostupna, i kao odraz u zrcalu koji možemo vidjeti, ali koji je ontološki dvostruko udaljen od stvarnoga objekta koji predstavlja, pa se zapravo radi o reprezentaciji reprezentacije.¹⁰⁹

Zbunjenost promatrača slike jednaka je zbunjenosti čitatelja ovoga romana. On ne može odrediti vlastitu poziciju spram umjetničkog djela, kao što ne može imati kontrolu nad onime što čita. Slika i tekst preusmjeravaju čitateljevu pažnju. Dijelovi i cjelina, priča i njezin diskurs te okvir i umetak međusobno se zrcale.

Druga interpretacija tiče se umetnutih deskripcija u romanu. Luka Bekavac, kao alter ego autora, napisao je *Diviziju* – dosljedno nefabularne opise nepoznatih prostora bez jasnog konteksta – što asocira na drugi dio romana – *Drugu prostoriju*.¹¹⁰ U romanu je vojna policija uhapsila pripovjedača zbog poznanstva s neimenovanom grupom i saznanja o postojanju književnog djela *Divizija* Luke Bekavca, a Luka Bekavac je pripovjedaču poklonio knjigu.

Kao osviješteni čitaoci i interpretatori romana ovu situaciju možemo tumačiti kao umetanje *Divizije* u roman pod naslovom *Druga prostorija*. Ipak, javlja se nejednakost dijelova, a odnosi se na broj poglavlja. Djelo alter ega Luke Bekavca ima deset poglavlja, a u ovome romanu nalazimo dvanaest. Na nama ostaje hoćemo li *Diviziju* smatrati *Drugom prostorijom*, kaže autor.¹¹¹ U skladu s time možemo izdvojiti epizodu u kojoj alter ego Luka Bekavac sugerira pripovjedaču da napiše knjigu. Pripovjedač zapravo i piše knjigu, a to je upravo ova knjiga koju čitamo.

¹⁰⁹ Ryznar, (*Pseudo*)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca

¹¹⁰ Glavaš, *Luka Bekavac: Policijski sat*, 2015.

¹¹¹ Glavaš, *Luka Bekavac: Policijski sat*, 2015.

5. ZAKLJUČAK

U zaključku će se pokušati sažeti romani u smislu naglašavanja najvažnijih strukturnih aspekata. Time će se pokazati kako je ipak riječ o trilogiji koja romane povezuje tematskim i sadržajnim elementima, bez obzira na kronološku nepovezanost.

U *Drenju* je vidljiva dezintegracija stvarnosne proze i pomak prema originalnom stilu – pseudoznanstvenom. Taj će stil Luka Bekavac dosljedno provesti kroz ostale romane, dok je u ovom romanu dosegao svoj vrhunac. Tematski, roman je vezan uz nesvakidašnju i neobičnu metazičku stvarnost gdje mjesto/prostor Drenje predstavlja glavni lik jer se oko njega gradi fabula. Miješanje žanrova usklađeno je s atmosferom i postmodernističkim tehnikama. Dakle, prostor i vrijeme neupitno su teme kojima se autor posvetio u ovome romanu, a koje se tumače u prenesenom smislu. Time se uvodi fantastičan sloj priče (tematiziranjem paralelnih svjetova) i pseudoznanstveni sloj priče (intertekstualnom gradbom znanstvenih preokupacija likova).

Viljevo se grana na tri, naoko nepovezana, dijela koja kristalizira situacija u zadnjem poglavlju. Svako je poglavlje pisano drugačijim stilom i tehnikama. Prvo poglavlje pisano je u obliku dnevnčkog zapisa rascijepljene autodijegetske svijesti, drugo u obliku klišeiziranih dijaloga vremenski i prostorno udaljenih likova, a treće je dnevnički zapis (potpuno drugačiji od prvoga) lika Markovića koji nastoji pisati znanstveni tekst u čemu podbacuje. Tekst fusnote je pseudoznanstveni diskurs (što povezujemo s romanom *Drenje*) u kojem sin Marković pokušava rastumačiti roman, ali ne uspijeva. Tako *Viljevo* predstavlja jedan potpuni drugačiji vid modernističkog i postmodernističkog pisanja u kojemu prevladava metatekstualna samosvijest, zbog čega roman interpretirati kao metatekstualni roman.

Policijski sat je pseudoautobiografija koja se referira na nejasne događaje i situacije nerazumljive bez konteksta prethodnih romana, a koji su demonstrirani postmodernističkim tehnikama kao dokaz udaljavanja od prethodnih generacija pisaca i vlastitih prethodnih romana. Na razini izraza ovaj roman eksperimentalniji je od *Drenja*, ali lingvistički samosvjesniji od *Viljeva*. Za razliku od prethodna dva romana, ovaj roman nadovezuje se na prototekst eseja *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku*.

Sva tri romana dijele zajednički pripovjedni svijet: misteriozne fenomene, homogenizirane likove, sličnu atmosferu i deskriptivnost, ali se mogu čitati kao zasebne tekstualne tvorevine, iako je tada otežana interpretacija. Pseudoznanstveni diskurs ima važnu ulogu u gradbi osebujnog načina pisanja koji istovremeno povezuje i udaljava romane trilogije. U tom je smislu intertekstualnost bitna strategija koja povezuje trilogiju u jednu cjelinu. Kao jedino odudaranje od ideje trilogije u ovim romanima možemo uzeti činjenicu, o kojoj je autor i sam kazivao u svojim intervjuima, kako je riječ o *dihotomičnim* romanima. *Drenje* i *Viljevo* pisani su paralelno i trebaju prikazivati jednu cjelinu, dok je *Policijski sat* nastao na temelju eseja *Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku* koji su izlazili u *Quorumu* te čine svojevrsni prototekst romana.

SAŽETAK

Rad je fokusiran na uspoređivanje triju romana Luke Bekavca koji čine svojevrsnu trilogiju: *Drenje*, *Viljevo* i *Policijski sat*. Primarni je cilj pronaći i usporediti postmodernističke tehnike koje prevladavaju u romanima. Romani su povezani tematikom koja se odnosi na koncepte vremena i prostora te katastrofom koja intertekstualno povezuje romane. Sličnosti se prema tome javljaju i na tematskom i na strukturnom planu. Premda je naglasak stavljen na paralelizmu između romana, u radu će se govoriti o stilu pisanja u kojem se suprotstavlja književnoumjetnički i pseudoznanstveni diskurs.

KLJUČNE RIJEČI

Luka Bekavac, *Drenje*, *Viljevo*, *Policijski sat*, postmodernizam,
pseudoznanstveni stil

LITERATURA

Izvori

1. Bekavac, Luka, *Drenje*, Profil, Zagreb, 2011.
2. Bekavac, Luka, *Policijski sat*, Fraktura, Zaprešić, 2015.
3. Bekavac, Luka, *Viljevo*, Fraktura, Zaprešić, 2013.

Stručne i znanstvene knjige

1. Bachelard, Gaston, *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb, 2000.
2. Beker, Miroslav, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.
3. Eko, Umberto, *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd, 2001.
4. Grdešić, Maša, *Uvod u naratologiju*, Leykam international, Zagreb, 2015.
5. Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Methuen, New York – London, 1983.
6. Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb, 1973.
7. Lodge, David, *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus/Stvarnost, Zagreb, 1988.
8. Lyotard, Jean Francois, *Postmodernost stanje*, Ibis grafika, Zagreb, 2005.
9. Micić, Stevan; Babac, Marko; Težak, Stjepko; Vrabec, Miroslav, *Osnovi filmske kulture*, Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad, 1980.
10. Peleš, Gajo, *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999.

11. Silić, Josip, *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Nakladnik Disupt, Zagreb, 2006.
12. Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
13. Solar, Milivoj, *Retorika postmoderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
14. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky: Vlees & Beton, Ghent, Zagreb, 2005.
15. Šuvaković, Miško, *Postmoderna*, Narodna knjiga Alfa, Beograd, 1995.
16. Ugrešić, Dubravka, *Štefica Cvek u raljama života*, Konzor i Samizdat, Zagreb, 2001.

Članci i studije iz časopisa, novina i zbornika

1. Bošnjak, Branimir, *Dekonstruktivska najava postmoderne i časopis Pitanja*, u: Bošnjak, Bošnjak; Milanja, Cvjetko; Stojević, Milorad; Bošnjak, Višnja (ur.), *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti u umjetnosti*, Zbornik radova 2. znanstvenog skupa s međunarodnim djelovanjem, Altagama, Zagreb, 2003.
2. Evans, B. Arthur, *Functions of Science in French Fiction*, Studies in the Literary Imagination, Greencastle 1989.
3. Flaker, Aleksandar, *Umjetnička proza*, u: Škreb, Zdenko; Stamać, Ante (ur.), *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

4. Kulcsar-Szabo, Erno, *Napuštanje simetrije*, u: Oraić, Dubravka; Žemgač, Viktor (ur.), *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
5. Lešaja, Ante, *Knjigocid. Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih*, Profil/Srpsko narodno vijeće, Zagreb, 2012.
6. Lyotard, Jean-Francois, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?*, u: Kuvačić, Ivan; Flego, Gvozden (ur.), *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*, Biblioteka Naprijed, Zagreb, 1988.
7. Primorac, Strahimir, *Drukčija proza: Luka Bekavac, Viljevo*, časopis Vijenac, god. 22, br. 524, str. 10, Matica hrvatska, 2014.
8. Ryznar, Anera, *Interdiskurzivnost: stilistički prilog teoriji književnog diskursa*, Umjetnost riječi, br. 54, Zagreb, 2014.
9. Stanojević, Mateusz-Milan, *Konceptualna metafora i gramatika*, u: Stanojević, Mateusz-Milan (ur.), *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*, Srednja Europa, Zagreb, 2014.

Članci na internetu

1. Oblučar, Branislav, *Spekulativna fikcija*, 2013. Vidi: [https://www.academia.edu/11995178/Spekulativna fikcija osvrt na roman Viljevo Luke Bekavca](https://www.academia.edu/11995178/Spekulativna_fikcija_osvrt_na_roman_Viljevo_Luke_Bekavca) (12. prosinca 2016.)
2. Primorac, Strahimir, *Teorija mi nije inspiracija za pisanje*, 2014. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/viljevo/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)
3. Ryznar, Anera, *Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli*, 2013. Vidi: https://www.academia.edu/3888382/Knji%C5%BEevnost_iscrpljenja

dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli (14. prosinca 2016.)

4. Ryznar, Anera, *(Pseudo)znanstveni diskurz u prozi Luke Bekavca*, u: *Stilistika*, zbornik radova, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Vidi: <http://stilistika.org/ryznar> (15. prosinca 2016.)

5. Šišmanović, Ljiljana, *Kriminalistički film*, Hrvatski filmski savez, 2007. Vidi: http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=1837#.WTkiGIYjcs (1. lipnja 2017.)

Kritike i intervjui na internetu

1. Čakarević, Marjan, *Noise Slawonische Kunst*, 2015. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/-sat/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)

2. Čakarević, Marjan, *Reflektor (Kritika 213: Luka Bekavac)*, 2014. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/viljevo/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)

3. Glavaš, Marijo, *Luka Bekavac: Policijski sat*, 2015. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/policijski-sat/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)

4. Glavaš, Marijo, *Luka Bekavac: Viljevo*, 2014. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/viljevo/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)

5. Intervju, *Luka Bekavac*, 2012. Vidi: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/sumnjive-su-instancije-koje-zele-pisce-pozvati-na-odgovornost-20120625> (14. prosinca 2016.)

6. Lazarin, Branimira, *Luka Bekavac (Nastavljam sličnim, dakle drugačjim putem)*, 2013. Vidi: <http://www.fraktura.hr/knjige/viljevo/?view=kritike> (12. prosinca 2016.)

7. Moderna vremena, *Luka Bekavac: Viljevo*. Vidi: <http://www.mvinfo.hr/knjiga/9382/viljevo> (12. prosinca 2016.)

Internetske stranice

1. *Hrvatski leksikon*. Vidi: <http://www.hrleksikon.info/definicija/afekt.html> (30. travnja 2017.)

2. *Užitak&tekst*. Vidi: <http://www.uzitakitekst.com/> (5. svibnja 2017.)

3. *Hrvatsko društvo pisaca*. Vidi: <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/luka-bekavac-303> (1. svibnja 2017.)