

Semiotički pristup obradi djela Osmi okular Gorana Tribusona

Roksandić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:136304>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Matea Roksandić

Semiotički pristup obradi djela *Osmi okular* Gorana Tribusona

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Matea Roksandić

Matični broj: 0009058836

Semiotički pristup obradi djela *Osmi okular* Gorana Tribusona

(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, prosinac 2016.

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam diplomski rad s naslovom **Semiotički pristup obradi djela *Osmi okular* Gorana Tribusona** izradila samostalno u suradnji s mentorom prof. dr. sc. Sanjinom Sorelom. U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkog rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskog rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu citirala sam i povezala s fusnotama s korištenim bibliografskim jedinicama.

Matea Roksandić

Sadržaj

1. UVOD	1
2. METODOLGIJA ISTRAŽIVANJA	3
3. SEMIOTIKA ILI SEMIOLOGIJA?	4
3.1. RAZVOJ SEMIOTIKE	6
3.1.1. <i>Charles Sanders Peirce</i>	7
3.1.2. <i>Algirdas Julien Greimas</i>	9
4. GORAN TRIBUSON – HRVATSKI FANTASTIČAR	14
5. SEMIOTIČKI PRISTUP OBRADI DJELA OSMI OKULARGORANA TRIBUSONA	21
5.1. LJETNIKOVAC.....	21
5.1.1. <i>Brunina priča: nevjerojatan događaj</i>	22
5.1.2. <i>Kohova priča: noćni prijatelj</i>	24
5.1.3. <i>Priča šefa policije: ubojica iz starog dvorca</i>	26
5.2. BEČKE GLJIVE	28
5.3. SAMOSTAN.....	32
5.4. PRIČA O OBITELJSKOJ MRŽNJI, FIRENTINSKOM STILETU I RAJU ZA PSE	36
5.5. CARSTVO KUŽNJAKA	39
5.6. KLASICI NA EKРАНU	43
6. ZAKLJUČAK	46
7. SAŽETAK	47
8. LITERATURA	48

1. UVOD

Semiotika je znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem različitih sustava znakova te obuhvaća i sustav znakova u književnosti. Semiotika kao znanstvena disciplina počiva na utemeljenju više disciplina (filozofija, logika, medicina) te shodno tome proučava različite oblike komunikacije (komunikacija gestom, mimikom, jezikom i sl.) i načine nastajanja određenih znakova (kako je nastao i što je značio kulturni običaj koji se smatra znakom).

Prvi dio diplomskoga rada donosi teorijska razmatranja o semiotici te se naglašava razlika između semiotike i semiologije. Dio rada posvećen je radu i djelu Gorana Tribusona jer njegova zbirka čini središnji dio diplomskoga rada te je navedenom djelu, *Osmi okular*, posvećena semiotička analiza. Za analizu odabrane su Tribusonove kratke priče jer semiotička analiza zahtjeva opetovano čitanje i iz navedenoga su razloga priče pristupačnije za analizu nego roman.

Semiotička analiza zbirke *Osmi okular* Gorana Tribusona čini središnji dio diplomskoga rada. Analiza je temeljena na teoriji A. J. Greimasa. Njegov utjecaj na području književnosti iznimno je velik. U ovom radu pokušat ću pokazati kako njegova teorija djeluje u praksi. Rad će se temeljiti na prikazivanju primjene teorije na nekoliko kratkih priča iz zbirke *Osmi okular* Gorana Tribusona.

Cilj je diplomskoga rada pristupiti književnom djelu semiotičkom analizom kako bi se postigao doprinos u istraživanju semiotike na području književnosti, u ovome slučaju djelu Gorana Tribusona i samim time hrvatske fantastike.

Moja pretpostavka prije izrade rada jest da Goran Tribuson u većini svojih kratkih priča koristi iste ili slične elemente u građenju fabule. Semiotičkom analizom pokušat ću potvrditi svoju pretpostavku.

2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Interes za istraživanje semiotike javio se tijekom studija kroz pohađanje lingvističkih, ali i književnih kolegija. Istraživanje semiotike u književnim djelima došlo je do izražaja u kolegiju *Hrvatska fantastična književnost*. Polazište za pisanje diplomskoga rada bila je knjiga Miroslava Bekera *Semiotika književnosti* u kojoj su podrobno objašnjeni temeljni pojmovi za semiotičku analizu književnoga djela.

Za pisanje rada bilo je relevantno iščitavanje semiološke literature te one koja se odnosi na hrvatsku fantastičnu književnost pa je iz tog razloga za semiotičku analizu odabrano djelo Gorana Tribusona, *Osmi okular*. Poglavlje teorijskoga dijela diplomskoga rada koje se odnosi na semiotiku temeljeno je, osim na knjizi Miroslava Bekera i na članku Silvia Braice *Osnove semiotičke postavke*, knjizi Winfrieda Nötha *Priručnik semiotike te Književnoj teoriji: vrlo kratak uvod*, Jonathana Cullera. Teorijski dio, koji donosi informacije o hrvatskoj fantastičnoj književnosti te književnom opusu Gorana Tribusona, sažet je iz knjiga Slobodana Prosperova Novaka, *Povijest hrvatske književnosti* (svezak IV.), Branimira Donata, Astrolab za hrvatske borhesovce u *Izabrana djela*, Velimira Viskovića, *Mlada proza: eseji i kritike* te Miroslava Šicelab *Antologija hrvatske kratke priče*.

Diplomski rad sastoji se od *Uvoda*, *Metodologije rada*, teorijskoga dijela koji se odnosi na semiotiku i hrvatsku fantastičnu književnost, središnjega dijela u kojem su analizirane Tribusonove kratke priče iz zbirke *Osmi okular* pomoću A. J. Greimasove teorije semiotike, *Zaključka*, *Sažetka*, *Ključnih riječi* te *Literature*.

3. SEMIOTIKA ILI SEMIOLOGIJA?

Dubravko Škiljan u knjizi *Pozadina znaka* ističe kako se od davnih vremena sve do suvremenih civilizacija i napretka u čovječanstvu čovjekov život temelji u znakovima i pomoću znakova. Vanjske znakove ljudi su tumačili na različite načine. Primjerice, liječnik stanje organizma može procijeniti na temelju vanjskih znakova. Čovjekov svakodnevni/društveni život prepun je znakova koje pojedinac može različito tumačiti. Primjerice, M. Beker navodi kako je „kava u našem društvenom kodu bogata semiotičkim kodovima“ (Beker 1991:12).

Uvodni dio naglašava ulogu znakova u ljudskome životu pa je važno definirati znak te znanstvenu disciplinu koja se bavi proučavanjem sustava znakova. Prema Bekeru, znak je nešto što stoji umjesto nečega za nekoga (Beker 1991:11). Za znanstvenu disciplinu koja proučava znakove upotrebljavaju se dva naziva *semiologija* i *semantika* te je važno raspraviti o navedenim nazivima. Semiologija se vezuje uz švicarskoga lingvistu F. de Saussurea čija je teorija da se semiologija može smatrati općom disciplinom koja proučava znakove, a on se opredijelio za uže područje, tj. proučavao je lingvističke znakove.

Prema mišljenju U. Eca semiotika proučava kodove kao kulturne fenomene te je potrebno ispitati kako su se u određenome društvenome tijelu učvrstila pravila ekvivalentnosti između neke oznake i nekog značenja te artikulacijskih pravila između elemenata paradigmatškog repertoara (Braica 1998:1-2). Mnogima je proučavanje znakova bilo zanimljivo, a budući da znakovi pokrivaju cijeli spektar ljudskoga bavljenja postoje i razlike u mišljenjima mnogih znanstvenika. Tako se P. Guirraud opredijelio za naziv

semiologija i Saussureovo tumačenje znaka. Znakovi se mogu promatrati u različitim područjima (umjetnost, sociologija, medicina i sl.) te znakovi prevode iz jednog sustava u drugi što je naglašavao C. S. Pierce i navedeni proces nazvao semiozom. Taj naziv proširio je U. Eco u „obilježavanje beskonačnoga procesa kojim kod Peircea (preko interpretanta), Barthesa (preko konotacije), Derride (preko slobodne igre) i Lacana (preko klizajućega označioca) stalno promjenjivo značenje znaka funkcionira kao označilac za novo značenje“.¹ Tijekom dubljeg istraživanja uvriježilo se naziv semiotika.

Semiotika se, uz problematiku znakova, bavi i problematikom komunikacije jer su navedene grane znanosti međusobno ovisne. Semiotičari komunikacijskim kanalom nazivaju put od pošiljaoca poruke do primatelja. Taj put, spletom okolnosti, može biti ometan ili potpuno prekinut (Beker 1991:15). Beker, također, navodi dva ključna kriterija semiotike. Prvi se odnosi na ograničavanje semiotike na područje kulture, a drugi na stav kako znakovi trebaju biti dio neke strukture, dio sustava (Beker 1991:16). Relevantno je podrobnije definirati znak. Ferdinand de Saussure znak smatra kombinacijom pojma i akustičke slike (označeno i označitelj) te zaključuje kako je jezik sustav znakova koji izražavaju ideje. C. S. Pierce znak smatra trovalentnom strukturom čija je baza simbol (reprezentant) koji je doveden u odnos s predmetom, a interpretant garantira vrijednost znaka i u odsustvu tumača (Braica 1998:15).

I. A. Richard studentima u Cambridgeu zadao je interpretacije pedesetak pjesama bez ikakvih podataka o autorima. Analize pjesama rezultirale su kao

¹Usp. <http://struna.ihjj.hr/naziv/semioza/26348/> (preuzeto 23.11.2016. 13:36)

neadekvatne. Studentima su nedostajali biografsko-povijesni podaci jer su na raspolaganju imali samo tekst, odnosno raspolagali su samo kodovima. Prema tome tekst je splet kodova koji omogućuju znakovima na stranici da ih čitamo kao tekst određene vrste (Beker 1991:15). Više o tumačenju teksta bit će u nastavku rada. U ovome poglavlju možemo zaključiti da su se brojni znanstvenici bavili semiotikom i proučavali je ih različitih perspektiva, a hrvatski istaknuti znanstvenici na tome području su: Dubravko Škiljan, Marko Tadić i Mirko Petrić.

3.1.Razvoj semiotike

U prethodnome poglavlju navedeno je kako su se ljudi od davnina služili znakovima pa se Hipokrat, europski mislilac i liječnik, smatra jednim od preteča razvoja semiotike. Naravno, u to vrijeme nije postojala zasebna disciplina koja je istraživala znakove, već se o problematici znakova raspravljalo u kontekstu logike, poetike, teologije, medicine, matematike, retorike i sl. Zatim su se ovom problematikom počeli baviti filozofi koji su razlikovali nužne i vjerojatne znakove. Pojavila su se različita mišljenja, od poznatijih su ona stoika i epikurejaca. Za stoike, znak je premisa u postupku zaključivanja, a epikurejcima znak je predmet našega neposrednog zapažanja (Beker 1991:30).

Vodeći antički filozof Aristotel postavio je teoriju znaka koja se u tri segmenta podudara s današnjim poimanjem teorije znaka i semiotike. Prvi segment odnosi se na jezik koji je sustav arbitrarnih znakova, drugo. Aristotel je riječi smatrao znakovima mentalnih pojava (danas ih nazivamo konceptima ili mentalnim slikama) i naposljetku pismo je sekundarni znakovni sustav koji odražava jezik glasova (Nöth 2004:30).

Razdoblje je srednjega vijeka naglasak stavljalo na tzv. konvencionalne znakove. Istaknuti mislilac bio je Sv. Augustin koji je razlikovao prirodne i proizvedene znakove a tvrdio je i da postoje „mentalne riječi“ koje su rezultat mašte i ne moraju biti dio stvarnoga svijeta, ali su zajedničke svim ljudima. Sljedbenik njegove teorije bio je W. od Ockham (Beker 1991:31).

Doba racionalizma temelji se na vjerovanju u univerzalnu gramatiku i međunarodni univerzalni jezik. Istaknute osobe toga vremena su J. Locke i R. Descartes koji su imali različita mišljenja. J. Locke smatrao je da ideje proizlaze iz ljudskoga iskustva, a R. Descartes tumačio je znakove kao pomagala znanja.

U doba prosvjetiteljstva semiotika književnosti proučavala se kroz hermeneutiku (tumačenje različitih tekstova koje se razvilo iz interpretacije ranokršćanskih i biblijskih tekstova). Najpoznatiji istražitelj toga vremena bio je I. Kant koji je razlikovao simbole od znakova. G. W. F. Hegel bio je predstavnik razdoblja romantizma te tumačio da je znak nešto što predstavlja drugi sadržaj.

Dvadeseto stoljeće više se bavi semiotikom književnosti i izrodilo je mnogo rasprava i predstavnika. Neki od njih su: C. S. Peirce, J. M. Lotman, U. Eco, J. Derrida i mnogi drugi. Naglasak je stavljen na pojam lika u književnome djelu. Glavnim osnivačem moderne semiotike smatra se C. S. Peirce o čijoj će teoriji biti riječi u nastavku rada.

3.1.1. Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce opravdao je svojim radom i teorijom naziv osnivača moderne semiotike. Njegova prvotna teza odnosi se na ljudsko

mišljenje koje se sastoji od znakova. Pritom znak nije samo predodžba nekoga predmeta, već radnje, događaja, priče, stanja. Nadalje, prema Pierceu svaki znak (misao) odnosi se prema nečemu drugome, tj. znaku, a rezultira beskonačnim nizanjem znaka što Pierce naziva semiozom (Beker 1991:33). Za Piercea „znak ili *representamen* je nešto što stoji nekome za nešto na neki način ili u nekom svojstvu. On oslovljava nekoga, tj. stvara u svijesti/*mind*/ te osobe istovrijedni znak ili možda razvijeniji znak. Znak koji stvara u svijesti *interpretantom* prvog znaka. Znak stoji za taj predmet, ne u svakom pogledu, nego u odnosu na neku ideju koju sam katkada nazvao *temeljem/ground/representamenta*“ (Beker 1991:33). Nedostatak je što ponekad Pierce nije dosljedan upotrebi termina *representamen* jer nekad on predstavlja cijelu trijadu, a ponekad ono što F. de Saussure smatra označiteljem.

Uz navedenu Pierceovu teoriju znaka, važno je istaknuti njegovo shvaćanje triju kategorija svih pojava. Riječ je o kategorijama *prvosti*, *drugosti* i *trećosti*. Stručnom terminologijom kategorije su objašnjene na sljedeći način. „*Prvo* je pojam nečega što postoji samo po sebi, neovisno od bilo čega drugog, *drugo* je odnos prema drugome, ili reakcija na nešto. *Treće* znači posredovanje putem kojega su *prvo* i *drugo* dovedeni u međusobnu vezu“ (Beker 1991:35). Iz navedenoga proizlazi kako je prvost mogućnost, drugost činjenica, a trećost pravilo, zakonitost. Pomoću navedenih kategorija znak se može promatrati u odnosu na *representamena*, u odnosu na objekt i u odnosu na interpretanta. U svakome odnosu javljaju se različiti termini s obzirom na to čime su dovedeni u odnos.

U odnosu prema *representamenu* nazivi triju kategorija modificiraju se u *kvaliznak* (kategorija prvosti), *sinznak* (kategorija drugosti) te *legiznak* (kategorija trećosti). Promatramo li znak u odnosu na objekt tada govorimo o

znaku *ikone* (kategorija prvosti), znaku *indeks* (kategorija drugosti) te znaku *simbol* (kategorija trećosti). Od navedena tri termina, u odnosu na objekt u semiotici književnosti, najčešće se upotrebljava pojam *ikone*. Znak u odnosu na interpretanta izgleda tako da se znak *rema* odnosi na kategoriju prvosti, *dicent* je odnos znaka prema interpretantu u kategoriji drugosti, a *argument* se pojavljuje u kategoriji trećosti (Beker 1991:35).

Ovim teorijskim postavkama C. S. Pierce udario je temelje suvremene semiotike te utjecao na ostale znanstvenike na ovome području, a neki od njih smatraju kako je Pierce stvorio okvir primjeren za daljnji razvoj semiotike.

3.1.2. Algirdas Julien Greimas

Algirdas Julien Greimas bio je francuski semiotičar čiji je utjecaj od posebnog značaja na području književnosti. Svoju teoriju semiotike stvorio je „na presjecištu lingvistike (F. de Saussure i L. T. Hjelmslev), mitologije (G. Dumézil), folkloristike (V. Propp), antropologije (C. Lévi-Strauss) i filozofije (M. Merleau-Ponty), u ozračju francuskog strukturalizma i poststrukturalizma“.²

Dva su osnovna pravca proučavanja semiotike. Prvi je proces komunikacije, a drugi problematika označavanja. A. J. Greimas pripada drugom pravcu. On pretpostavlja da se u procesu označavanja uvijek koriste isti uzorci. S obzirom na to možemo zaključiti da je problem pridodavanja značenja temelj njegove teorije.

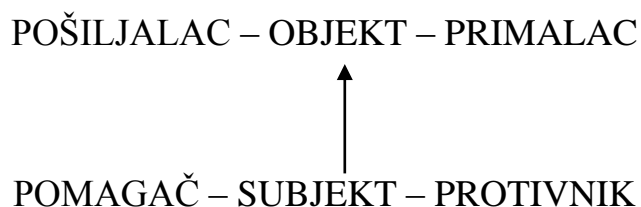
² Leksikografski zavod Miroslav Krleža <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23299> (preuzeto 29.11. 2016. 11:35)

Polazište za njegovu semiotičku analizu književnoga teksta je utvrđivanje *opće strukture narativnoga teksta*. Taj pojam odgovara pojmu zajedničke teme. Najlakši način da utvrdimo opću strukturu narativnog teksta je opetovano čitanje ili čitanje unatrag. Ponovnim iščitavanjem sposobni smo otkriti krajnje polove priče koji će nam pomoći u određivanju teme cjelokupnog djela. Na taj način u potpunosti razumijemo tekst i dobro poznajemo strukturu. To je važno za semiotičku analizu jer se ona provodi na svim razinama. Već pri prvom čitanju shvaćamo da je priča satkana od događaja, tj. ima vremenski slijed što je baza semiotičke analize. Analizom vremenskoga slijeda utvrdit će se ishod priče. Ishod priče (kraj) određuju elementi koji vode prema njemu. U tijeku vremenskoga slijeda priče odvija se *transformacija*. Transformaciju možemo najlakše definirati kao obrat u priči koji se najčešće događa po sredini. Postoji i transformacija koja je postepena i ne može se točno odrediti njezino mjesto u priči. Nakon što smo odredili transformaciju sada možemo odrediti koji događaji prethode, a koji dolaze nakon nje. Podjelom priče na događaje ili epizode izvršava se *segmentacija*. Ona je važna jer olakšava praćenje epizoda koje su prekrivene gustom mrežom međusobno povezanih uloga.

Priču je moguće analizirati pomoću funkcija osobe, tj. njihove radnje. Važno je zaključiti koliko je radnja osobe važna u razvoju fabule. O tom je već govorio V. Propp, a Greimas upućuje prigovor Proppu. Propp se pita postoji li nešto nepromjenjivo u bajkama? Zaključuje da bajka teži prema ponavljanju tih elemenata koji se ponavljaju naziva funkcijama. Funkcije se logički grupiraju po krugovima odnosno djelokruzima, a određeno je kada se i kako funkcije pojavljuju u književnom djelu. Navodi 31 funkciju koje se raspoređuju se u sedam djelokruga:

1. djelokrug protivnika – javlja se u bajci tako da nanosi štetu junaku, pojavljuje se dva puta, pojavljuje se tijekom putovanja
2. djelokrug darivatelja – snabdijeva junaka, dolazi se do njega slučajno, usred šume, na kraju polja
3. djelokrug pomoćnika – odnosi se na premještanje junaka u prostoru, javlja se najčešće kao poklon
4. djelokrug careve kćeri i kralja – odnosi se na postavljanje teških zadataka, kažnjavanje protivnika
5. djelokrug pošiljaoca – funkcija slanja junaka na neki zadatak, može igrati jedan te isti lik
6. djelokrug junaka – odnosi se na odlazak u potjeru ili na reakciju darivatelja
7. djelokrug lažnog junaka – ima neosnovane zahtjeve prema ostalim junacima u bajci

Greimas u svojoj teoriji semiotike navodi da se uloge mogu svesti na tri osnovna elementa:



Narativna putanja priče/romana može se shvatiti kao traganje subjekta za objektom. Subjekt kreće u potragu zbog osjećaja potrebe ili praznine. Odnos subjekta i objekta zasniva se na osovini želje. Da bi se želja ostvarila mora doći u odnos s drugim sudionicima. Pritom subjekt mora posjedovati određenu sposobnost, moć, snagu. Prema navedenom lik djeluje u nuždi kako bi ostvario želju. Nadalje, pošiljalac šalje/priopćava/posreduje neki objekt primaocu koji ima mogućnost prihvatiti ili odbiti. Objekt može biti i

nematerijalan što podrazumijeva vrednote poput znanja, moći, volje, slobode, ljubavi, sreće i sl. Važno je upozoriti na razliku između subjekta i pošiljaoca. Subjekt mijenja stanje, a pošiljalac pokušava pokrenuti subjekta na djelovanje.

Osovina pomagača i protivnika je osovina moći. Kada pomagač pridaje moć subjektu, protivnik tada umanjuje moć subjekta. Ranije spomenuti odnos subjekta i objekta koji je utemeljen na osovini želje i koji djeluje u smjeru transformacije kako bi došlo do spajanja ili razdvajanja s objektom naziva se *narativnim programom* koji može sadržavati posredne narativne programe. Likovi u književnome tekstu testiraju svoje sposobnosti, prolaze kroz kušnje i nastoje napustiti nesretno okruženje kako bi ostvarili želju. U tome kontekstu narativni tekst je odnos subjekta i njegovoga djelovanja. Djelovanje pretpostavlja moć koju subjekt mora imati kako bi se djelovanje ostvarilo i rezultiralo uspjehom.

A. J. Greimas uveo je važne pojmove u teoriju semiotike narativnoga teksta. Riječ je o sljedećim pojmovima: *akteri, aktanatske uloge, narativni program, semiotički četverokut*. Aktanti se nalaze u priči i prolaze kroz razna stanja. Ta razna stanja su aktanatske uloge. Jedan aktant tako može imati različite uloge. Npr. subjekt u priči može postati objekt i obratno. Akter se još naziva izvođač. On je konkretna figura koja ima jednu ili više aktanatskih uloga. Aktanatske se uloge dijele između izvođača na tri razine. Postoji akter koji ima u djelu samo jednu aktanatsku ulogu, akter koji ima više aktanatskih uloga i jedna aktanatska uloga koja može biti izvedena od više aktera. Osim

toga temelj Greimasove teorije je *binarna opozicija*³ koja prerasta u tzv. *semiotički četverokut* (univerzalnu matricu odnosa). U takvoj matrici članovi koji se nalaze u procesu oblikovanja značenja jedan drugoga uključuju, isključuju te uključuju isključivanjem.⁴ Upućuju na odnos između suprotnosti, odnos između podrazumijevanja i na odnos proturječnosti.

A. J. Greimasova prethodno objašnjena teorija semiotike baza je analize priča *Osmi okular* Gorana Tribusona koja čini središnji dio diplomskoga rada.

³ Strukturalizam svoju osnovu temelji na nizu binarnih opozicija. Između tih suprotnosti stoji srednji termin. Greimas se zalaže za bavljenje sredinom. Za razliku od strukturalizma koji suprotstavlja sve u binarnoj suprotnosti – bez srednjeg termina.

⁴ Usp. Leksikografski zavod Miroslav Krleža <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23299> (preuzeto 29.11.2016. 11:35)

4. GORAN TRIBUSON – HRVATSKI FANTASTIČAR

Potkraj šezdesetih godina 20. stoljeća javio se naraštaj obrazovanih, uglavnom proznih, pisaca koju su „više od ičega počeli cijeliti literarnost literature, njezinu citatnost i intertekstualnost te nisu htjeli vjerovati kako je moguće da književnost postoji zbog nečega drugog osim zbog same sebe“ (Novak 2004:81). U to vrijeme autori su bili potpuno neovisni tj. nisu imali službenu tiskovinu ili glasilo u kojima bi objavljivali svoje radove, a, štoviše, nisu se međusobno poznavali. Istodobno se pojavilo mnogo polemika oko njihova naziva pa su ih nazivali borhesovcima (Donat 1991:206), mladom prozom te fantastičarima. Prvi naziv nastao je po uzoru na Jorgea Luisa Borgesa i pojavljivanju fantastike u svjetskoj književnosti. Također se, oko 1967. godine u Hrvatskoj, pojavio prvi Borgesov prijevod. Ovaj naziv održiv je zbog vremenskoga podudaranja pojave fantastike, ali ne i u segmentu načina pisanja djela iz razloga što se hrvatski fantastičari oslanjaju na tradiciju, a ne pišu u duhu postmodernizma. Drugi naziv, mlada proza, nije održiv upravo zbog pridjeva *mlada* koji označava vremenski period.

Prepoznatljiva književna vrsta fantastičara je kratka priča tj. kratka proza. Kratka priča nema prostora za detaljno opisivanje prostora, vremena, likova, već su navedeni elementi svedeni na minimum, upravo onoliko koliko je potrebno za tematiku ili problematiku teksta. M. Šicel ističe kako su kratke priče generacije pisaca nakon 1970. godine imale zajedničku crtu tj. „različitost, neshematičnost, individualizirano stvaralaštvo bez programskih koncepata i manifestnih proglaša“ (Šicel 2001:15). Fantastične priče bile su temelj za dekonstrukciju zbilje, preispitivanje konvencija jezika, eksperimentiranje tekstem, konstrukciju prostora i vremena, uvođenje

fantastičnih, neobičnih, čudnovatih elemenata što dovodi do većeg angažmana čitatelja jer to autor zahtjeva. Navedene su glavne karakteristike hrvatskih fantastičara.

Goran Tribuson rođen je u Bjelovaru 1948. godine. Školovao se na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a kao književnik stvorio je književni opus pedesetak romana i pripovijedaka. Njegov opus dijeli se na četiri ciklusa s obzirom na tematiku i kronološku susljednost (Prosperov Novak 2004:82). Prvi ciklus čine djela koja odišu fantastičarskim i metatekstualnim pričama, a to su: *Zavjera kartografa* (1972.), *Praška smrt* (1975.) i *Raj za pse* (1978.). Prema tematici u ovaj ciklus pripadaju i *Klasici na ekranu* (1987.) i *Osmi okular* (1998.). Drugi ciklus Tribusonova književnoga opusa čine romani iz *Aschenreiterova ciklusa: Čuješ li nas Frido Štern?* (1981.), *Ruski rulet* (1982.) te *Snijeg u Heidelbergu* (1980.). Svaki od navedenih romana najavljuje žanrovsko i tematsko opredjeljenje. Treći ciklus čine romani i memoarske proze, a njihovi su naslovi sljedeći: *Polagana predaja* (1984.), *Legija stranaca* (1985.), *Povijest pornografije* (1988.), *Rani dani* (2002.), *Trava i korov* (2002.) te *Mrtva priroda* (2003.). Pomoću njih, Tribuson je opisao razvoj pop-kulture, njezinu energiju i estetsku vrijednost. Četvrti ciklus čine romani koji su nastali pod utjecajem Chandlera, američkoga književnika i čine svojevrsnu analizu društva. Najpoznatiji romani četvrtoga ciklusa su: *Madein U.S.A.* (1986.), *Noćna smjena* (1996.), *Siva zona* (1989.) i *Gorka čokolada* (2004.).

O razumijevanju umjetničkog djela umnogome ovisi percepcija čitatelja koja ovisi o čitateljskom iskustvu, upućenosti u stručnu literaturu, znanjima i ambicijama čitatelja. Upravo znanja čitatelja pomažu pri shvaćanju fantastične književnosti, ali kako bismo lakše i nesmetano pratili semiotičku

analizu koju ćemo moći iščitati u sljedećem poglavlju donosimo skraćene sadržaje svih priča.

Priča *Ljetnikovac* sastoji se od tri poglavlja. U svakom poglavlju ispričan je isti događaj, ali iz perspektive drugog lika. U ljetnikovcu dogodilo se nenadano Katarinino ubojstvo, a ugledavši ju mrtvu Grabovski počinu samoubojstvo zbog prevelikog šoka. U nastavku priče pokušava se otkriti tko bi mogao biti ubojica. Različiti predmeti doktora i inspektora navode na krivi trag, ali na kraju saznajemo da je Katarinina smrt povezana s legendom iz starog dvorca iz koje potječe obitelj Hildesheimer. Jedan od članova obitelji Hildesheimer boravio je u ljetnikovcu i tijekom svog boravka ubio Katarinu.

U priči *Bečke gljive* pojavljuju se simboli šume i gljive koji su međusobno povezani. Andreas Aschenreiter odlazi u šumu zbog prekida glazbene karijere u kojoj vladaju različite vremenske prilike. Na ulazu u šumu vlada olujna vijavica i snijeg, a prema središtu šume, na čistini na kojoj sviraju četiri starca, prevladava sunčano i toplo vrijeme. Takve vremenske (ne)prilike otežavaju Andreasu snalaženje u prostoru. Na čistini pronalazi skupinu gljiva koje odluči pojesti te odustati od glazbene karijere. Upravo taj skup gljiva, koji je Andreas pronašao, možemo protumačiti kao okidač i promjenu svjetonazora. S obzirom na to, tema ove priče bi svakako bila podvojenost lika i ludilo koje se ostvaruje nakon što glavni lik pojede gljive.

Samostan je vrlo kratka priča. Pripovjedač pripovijeda o učeniku Gimalu koji pokušava otkriti istinu o samostanu koji je netragom nestao u jezeru za vrijeme oluje. Jednog dana odluči zaroniti u jezero na mjesto gdje je, prema legendi, samostan. Nažalost ostaje bez daha i na površinu ispliva bez svijesti. Obitelj ga je pronašla i njegovala, ali nakon tjedan dana Gimal

ponovno odluči izvršiti svoj naum. Zaronivši duboko prema dnu, ugleda svjetlost. Shvati da se nalazi u svijetu obrnutom od stvarnosti i da je mjesto na kojem se nalazi jednako njegovom iz kojeg dolazi. Na obali ovog jezera (s druge strane) stajao je samostan o kojem su kružile legende. Gimal shvati da je njegova ideja bila loša i pokušava se vratiti nazad, ali mu to ne uspijeva. Sedam dana nakon što su članovi obitelji shvatili da se Gimal utopio, na površinu ga izbacilo jezero.

Priča o obiteljskoj mržnji, firentinskom stiletu i raju za pse govori o povijesti jedne obitelji i njezinom konačnom slomu. Obiteljski odnos prožet je međusobnom mržnjom dvojice braće. Mržnja nastaje nakon što mlađeg brata Aleksandra izbace iz škole zbog eseja: *Raj za pse* i sve nasljedstvo, nakon smrti oca, pripadne bratu Krešimiru. Nakon mnogo godina razdvojenosti Aleksandar se vraća u rodni grad i pokušava pridobiti bratovu pažnju skupocjenim bodežom kojeg je kupio samo kako bi mu napakostio znajući da Krešimir ima kolekciju bodeža koju želi dopuniti. Njihov sukob i mržnja povećavaju se nakon što Aleksandar ni pod koju cijenu ne želi Krešimiru prodati stilet. Jednog dana stilet nestane. Dok je Krešimir prolazio kroz park osjetio je jak udarac u grudi. U prsa mu se zabio bodež. Po dolasku kući ugleda ženu kako ga vara i padne mrtav na postelju. Na samom kraju saznajemo da je za ubojstvo okrivljen njegov brat koji je osuđen na petnaest godina zatvora.

Carstvo kužnjaka kratka je priča u kojoj saznajemo povijest jednog grada. Nakon rata grad su zadesile velike nedaće. Bolnice nisu radile, nije bilo dovoljno osoblja i ljudi su umirali. Osim toga među ruševinama izrasla je biljka koja se svakim danom sve više širila. Priča je oblikovana dvama događajima. Prvi događaj zbija se 1945. godine. Na vrata bolnice zakucalo je

slikar po imenu Mrlja. Bio je gol, luđački se smijao i trčao hodnicima bolnice. Nakon burne večeri ujutro je shvatio da se ničega ne sjeća. Sličan događaj se ponovio nekoliko dana poslije. Šestero djece je na ulici pjevalo, vrištalo, mokrilo i ponašalo se pomalo ludo. Profesor biologije primijetio je da su djeca otrovana biljkom koja im je zatočila grad. Stanovnici su odlučili posjeći biljku. Noć su proveli u ispijanju rakije i uništavanju biljke. Opijeni rakijom odlučili su kušati plod biljke. Nakon djelovanja otrova naišli su na slikara Mrlju koji je spavao između stabljika biljke. Luđački su ga počeli bosti noževima. Sutradan su dva radnika donijela izmrcvareno tijelo slikara u bolnicu, a on je preminuo zahvaljujući doktoru koji ga je ubio uz pomoć transfuzije krivom krvnom grupom.

Priča *Klasici na ekranu* započinje s upoznavanjem glavnog junaka Rudija. On je 80- godišnjak koji ima rijedak oblik karcinoma. U srpnju slavi svojih šezdeset godina rada. Naime on je iznimno talentiran pisac koji je za života objavio trinaest izvrsnih djela. Povodom toga pozvali su ga na intervju koji on nije odbio jer smatra da je puno lakše preživjeti intervju nego kemoterapiju. Intervjuirao ga je drug Tonković koji je već pri njihovom prvom susretu izjavio da je pročitao svih trinaest djela. Rudi se pobunio rekavši da je on objavio četrnaest djela i da to četrnaesto neprestano svi zaboravljaju. Djelo pod nazivom *Internacional 305*, izvrstan krimić kojeg je objavio pod pseudonimom. Prije intervjuja Rudija su smjestili u hotel. U sobi su na polici bila izložena sva njegova djela osim *Internacionala 305* na koji su ponovno zaboravili. Ta činjenica je jako razljutila Rudija. U dva sata je zazvonio telefon. Rudi je pomislio da ga zove Tonković. No s druge strane linije bio je njegov izdavač Karlo Majsec. Dogovorili su susret nakon mnogo godina. Prije susreta Rudi se odlučio odmoriti. Legavši na krevet ispod jastuka ga je

dočekalo iznenađenje – revolver. Nekoliko trenutaka nakon Karlo je došao u sobu. Tijekom razgovora Rudi je saznao da Karlo nije pročitao niti jedno njegovo djelo osim *Internacionala 305*. Dobro se sjećao sadržaja tog krimića. Radnja se razvijala oko neimenovanog pisca koji dolazi u hotel i ispod jastuka pronalazi revolver. Nakon Karlova odlaska slijedi intervju na koji je Rudi uzeo revolver. U razgovoru Tonković neprestano izbjegava komentirati djelo *Internacional 305*. Tonković tvrdi da krimić nije kvalitetan kao ostala djela jer ima besmislenu radnju. Rudija ta izjava naljuti i on vadi na stol revolver rekavši da se isti događaj iz djela dogodio njemu danas u hotelu u kojem je on odsjeo. Nakon toga morali su prekinuti snimanje. Zvali su policajca koji je Rudiju, zbog velikog poštovanja, napisao potvrdu za posjedovanje oružja jer Rudi nije mogao dokazati neobičnu priču o revolveru ispod jastuka. Na kraju pronalazi knjigu u automobilu na povratku kući.

Tribuson je prozaik koji je orijentiran na fantastiku, sotonizam i okultnu tematiku. Njega odlikuju snažne estetske evokacije, prijelazi između stvarnoga i zaumnoga te oblikovanja stanja halucinacija. Njegovi likovi često tragaju za ciljem tako da im traganje postane jedini smisao. Upravo ćemo to moći uočiti u svim pričama. Slobodan Prosperov Novak zaključuje kako Tribuson „stoji kao zaštitni znak ‘mlade literature’ koja nakon 1971. potpuno odbacuje dotadašnja iskustva s prozom socijalnog svjedočenja i koja je poželjela pripovijedati tajne svijeta kao da su tajne jezika... koja je revolucionarna jer oblikuje paralelne i autonomne svjetove...” (Prosperov Novak 2004:81).

Zaključno, hrvatski fantastičari su od kratke priče (njihove reprezentativne književne vrste) stvorili plodno tlo kojem su pristupili na drugačiji način od tradicionalnoga kako i priliči duhu postmodernizma. U

ovome dijelu diplomskoga rada navedeni su sadržaji vezani za svaku pojedinu priču zbirke *Osmi okular* Gorana Tribusona, a u nastavku rada istome ću pristupiti iz druge perspektive, odnosno semiotičkom analizom.

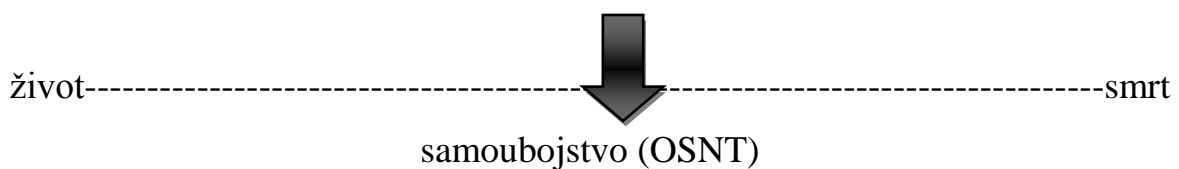
5. SEMIOTIČKI PRISTUP OBRADI DJELA *OSMI OKULAR* GORANA TRIBUSONA

Na području književnosti utjecaj A. J. Greimasa iznimno je velik. U nastavku pokušat ćemo pokazati kako njegova teorija djeluje u praksi. Rad će se temeljiti na prikazivanju primjene teorije na nekoliko kratkih priča iz zbirke *Osmi okular* Gorana Tribusona. U prethodnom poglavlju prikazani su kratki sadržaji svih priča radi lakšeg snalaženja u semiotičkoj analizi.

5.1.Ljetnikovac

Prva priča koju ćemo podvrgnuti semiotičkoj analizi narativnog teksta je *Ljetnikovac*. Na samom početku ove, ali i svih priča, treba odrediti opću strukturu narativnog teksta. Termin *opća struktura narativnog teksta*⁵ mogli bismo izjednačiti s pojmom zajedničke teme. Dakle, nakon što priču iščitamo nekoliko puta potrebno je odrediti krajnje polove priče, a ono što povezuje dva krajnja pola možemo smatrati općom strukturom narativnog teksta ili temom. Priča *Ljetnikovac* podijeljena je u tri poglavlja. Prvo je nazvano *Brunina priča: nevjerojatan događaj*, drugo *Kohova priča: noćni prijatelj* i treće *Priča šefa policije: samoubojica iz starog dvorca*. U sva tri poglavlja prepričava se isti događaj, ali iz perspektive različitih likova. Opću strukturu narativnog teksta odredili smo prema krajnjim polovima priče. Lijevi pol predstavlja život, a desni smrt. S obzirom na to, opća struktura narativnog teksta bila bi samoubojstvo. Shematski prikaz izgleda ovako:

⁵U daljnjem tekstu će se opća struktura narativnog teksta označavati kao OSNT



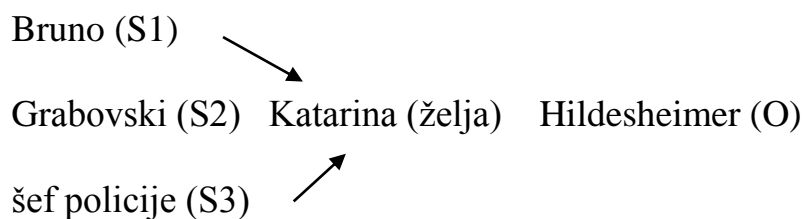
Nakon što smo utvrdili opću strukturu narativnog teksta sljedeći korak u semiotičkoj analizi je *segmentacija*. Segmentacijom priču dijelimo na manje epizode i na taj način olakšavamo provođenje analize. Segmente priče možemo izjednačiti s epizodama koje se uvijek vežu jedna na drugu. S obzirom na to možemo doći do zaključka da se radnja odvija u vremenskom slijedu u kojem kraj priče određuju segmenti/epizode koji prema njemu vode. Rasplet ove, ali i svake priče jest konačna svrha djela i njemu su podređene ranije epizode fabule. Tijekom razvoja fabule događa se *transformacija*. Ona je ključan element svakog djela jer transformacijom dolazi do preokreta cjelokupne radnje. U ovoj priči transformacija je Katarinina nenadana smrt koja je miran slijed događaja preokrenula u novu, neočekivanu radnju. Sve epizode koje su se odvijale prije samog čina transformacije uvjetovale su nju, a epizode nakon transformacije njen su rezultat. Prema tome, priču Ljetnikovac možemo podijeliti na nekoliko segmenata/epizoda i shematski prikazati:

1. početna situacija-----ljetnikovac
2. prije izvrnut sadržaj-----život u ljetnikovcu
3. transformacija-----Katarinina smrt
poslije postavljen sadržaj-----Grabovskova smrt
4. krajnja situacija-----dvorac

5.1.1. Brunina priča: nevjerojatan događaj

Od početka do završetka prvog poglavlja *Brunina priča: nevjerojatan događaj* narativnu putanju možemo shvatiti kao potragu. Subjekt kreće u

potragu za objektom. U ovom poglavlju imamo tri subjekta i jedan objekt. Prvi je subjekt Bruno, drugi Grabovski, a treći šef policije. Objekt je Hildesheimer. Shematski možemo prikazati ovako:

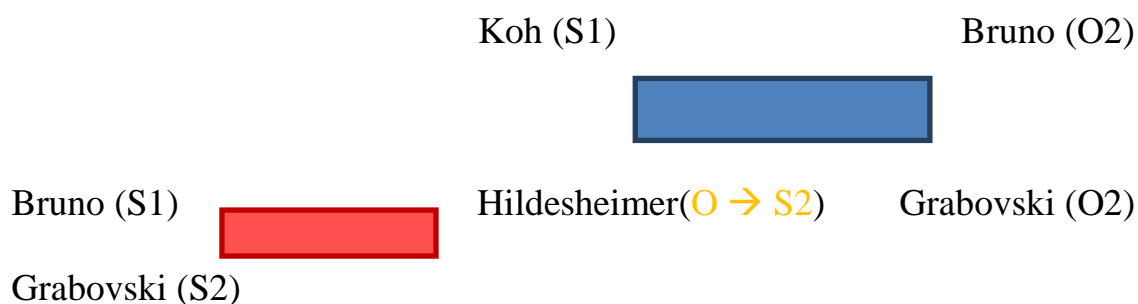


Kako bi subjekt (S1) pronašao objekt (O) on mora doći u odnos s druga dva subjekta (S2 i S3). Na taj se način radnja razvija. Osim što je radnja motivirana međusobnim djelovanjem subjekata, kao glavnu motivaciju možemo istaknuti želju jer je ona glavni pokretač radnje u cijelosti. U ovom poglavlju, a i cijeloj priči Katarina je želja jer preko razrješavanja njezinog ubojstva možemo doći do objekta (ubojice). Osim subjekta i objekta u priči imamo i pomagača. On može biti lik u djelu, ali i neki predmet/stvar. U prvom poglavlju saznajemo da su pomagač škare, a na kraju dolazi do transformacije preko koje saznajemo da su pomagač ipak zubi. Pomagač daje moć objektu i pomaže mu doći do njegove želje. Bruno i Grabovski prvo su mislili da se ubojstvo dogodilo pomoću škara jer je Katarina na vratu imala velike ubode, ali na kraju saznajemo da su ti ubodi nastali od Hildesheimerovih zubi. Shematski prikaz izgleda ovako:



5.1.2. Kohova priča: noćni prijatelj

Semiotika želi ispod površine raznolikosti otkriti ograničen broj zajedničkih nazivnika i svesti fabule na neke osnovne postupke (Beker 1991:82). S obzirom na to možemo zaključiti da likove ne razlikujemo prema njihovim psihološkim stanjima. Semantika pokušava otkriti sličnosti među naoko različitim likovima. Greimas koristi pojam aktanatske uloge. Prema njegovoj teoriji jedan aktant može imati različite uloge. Sve ovo možemo primijeniti na drugo poglavlje priče *Ljetnikovac* gdje priču pripovijeda Koh. On je prvi subjekt, a drugi subjekt je Hildesheimer. Njih su dvojica prijatelji koji vode razgovor o Katarininoj nenadanoj smrti i potencijalnim ubojicama Bruni i Grabovskom koji u ovom poglavlju imaju ulogu objekta. Možemo zaključiti da je došlo do zamjene aktanatskih uloga. Subjekti iz prvog poglavlja postali su objekti drugog poglavlja, a objekti prvog poglavlja u drugom se pojavljuju kao subjekti. Sve to shematski možemo prikazati u nastavku u kojem crveni pravokutnik simbolizira prvo poglavlje, a drugo poglavlje simbolizira plavi.



Koh i Hildesheimer su prijatelji jer obojica vole noć. Oni spavaju danju, a budni su noću. Upravo zbog toga Koh ne sumnja da je Hildesheimer potencijalni ubojica. Prema Kohovom mišljenju ubojica može biti samo Bruno ili Grabovski jer su oni najviše vremena provodili s Katarinom.

U ovom poglavlju, kao i u prethodnom, imamo pomagača. Pomagač može biti osoba, ali i neki predmet. U ovom slučaju glazbu, tj. Mahlerovu Četvrtu simfoniju, smatramo pomagačem. Nju sluša Koh i Hildesheimer u baru koji se nalazi u blizini ljetnikovca. Koh ne razumije glazbu i ona mu ništa ne znači, ali Hildesheimeru pomaže u ubojstvu. Zvuk simfonije potiče Hildesheimera da ubije Katarinu. Citat koji nam dokazuje tvrdnju:

„Vidite, i na mene je glazba neobično snažno djelovala, čak mi se čini da sam u njoj doživio tu vrstu katarze o kojoj sam vam govorio. (...) Pa ako ikada o meni dočujete nešto ružno, opravdajte me, molim vas, ovom predivnom Mahlerovom glazbom“ (Tribuson 1998:158)

U prvom poglavlju otkrili smo da su zubi Hildesheimerov pomagač u ubojstvu. U ovom poglavlju isto se govori o zubima, ali oni su sad prikazani iz Kohove perspektive. Koh sam sebi nije mogao priznati da Hildesheimer posjeduje lošu stranu pa su, s obzirom na to, zubi u djelu prikazani kao nešto što Hildesheimer skriva. Zubi su njegov osnovni pomagač koji u ovom poglavlju, ali i Kohovim očima, nije izašao na vidjelo. Citat:

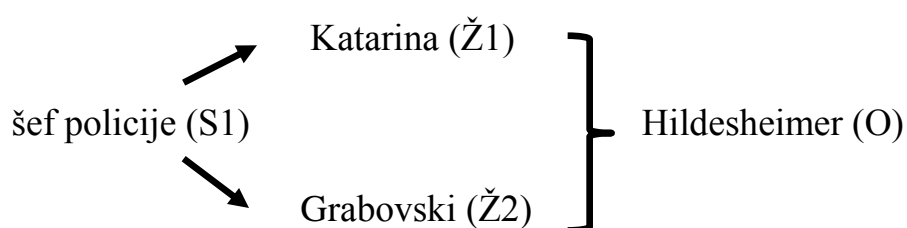
„A usta, usta je uvijek tako lijeno nevoljko otvarao, baš kao ljudi koji se boje pokazati svoje pokvarene zube“ (Tribuson 1998:154).

Shematski prikaz gore navedenog:

Mahlerova četvrta simfonija (pomagač) → Hildesheimer (S) → Katarinina
Zubi (pomagač– 1.poglavlje)

5.1.3. Priča šefa policije: ubojica iz starog dvorca

Kao što smo u prethodna dva poglavlja mogli uočiti, u djelu postoji želja. Ona uvijek ima dva pola: onaj koji želi i ono što se želi. U trećem poglavlju ono što se želi je Katarina (kao i u prethodna dva poglavlja), ali uz nju želja postaje i Grabovski. Onaj tko želi je šef policije. Njegova je uloga otkriti tko je Katarinin ubojica i zašto je Grabovski počinio samoubojstvo nakon toga. S obzirom na sve navedeno možemo zaključiti da su predmet njegove želje dva ubojstva, a ubojica Hildesheimer objekt za kojim traga. Njegova aktanatska uloga ostala je ista kao i u prethodna dva poglavlja. Shema:



Osim šefa policije u zadnjem poglavlju imamo i drugog subjekta- doktora. On i šef policije pokušavaju odgonetnuti tko je ubojica. U otkrivanju su im pomogli pomagači koji se spominju u prva dva poglavlja, škare i zubi. Kada otkriju da Katarina nije ubijena škarama već ugrizom jako oštarih zubi slučaj se još više zakomplicira. Shematski prikaz:

šef policije (S1) + doktor (S2)

(P) škare – zubi =ubojica? ← svjedoci (Bruno, Koh, fratar)

Citat: „Žrtva je iskrvarila usljedom uboda u vrat. Ubodi su bili naneseni, čini se, udarcima škara koje su nađene na podu. (...) Rane na vratu umorene djevojke nisu potjecale od škara nego od zubiju. I to od vrlo dugačkih,

snažnih očnjaka neke životinje. Najvjerojatnije psa ili vuka“ (Tribuson 1998:162).

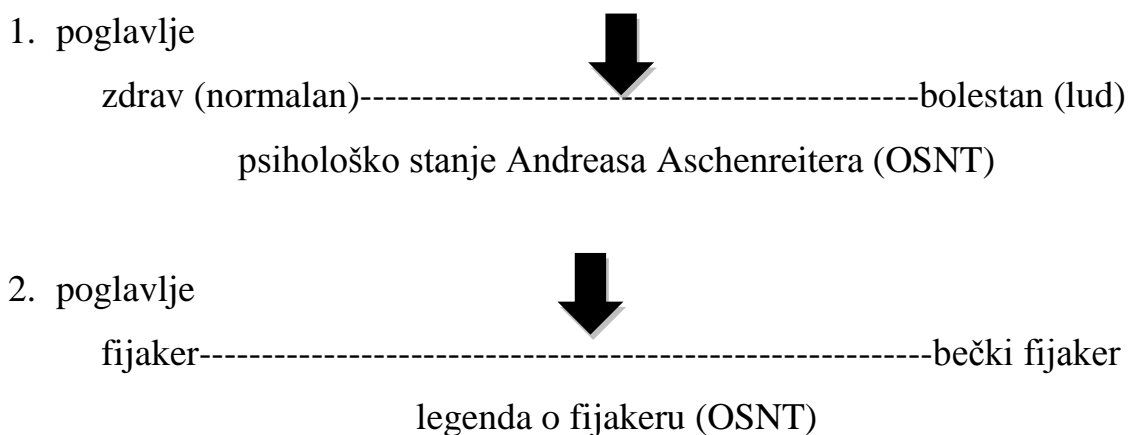
Zaključak doktora mogao je navesti šefa na krivi trag i slučaj bi na taj način bio završen, ali pogrešno. Osim predmeta pomagači mogu biti i osobe. Budući da policajac ne može u potpunosti otkriti slučaj on poziva svjedoke. Njih možemo smatrati pomagačima koji daju iskaz i na taj je način otkriven ubojica. Bitna je uloga fratra s kojim razgovara šef policije. On otkriva sve o starom dvorcu. S obzirom na to njega možemo smatrati najvažnijim pomagačem u otkrivanju ubojice Hildesheimera. Citat: „Toga popodneva sam svratio i do starog samostana gdje mi je jesan fratar poprilično detaljno ispričao povijest starog dvorca. U dvorcu je živjela obitelj čudaka sa, za ove krajeve, neobičnim njemačkim prezimenom Hildesheimer!“ (Tribuson 1998:164)

Na samom kraju analize ove priče možemo se vratiti na početak i riješiti slučaj koji se spominje na prvoj stranici – smrt Grabovskog. Iako se o tome ne govori detaljno sve do zadnjeg poglavlja ipak možemo donijeti zaključak. Iako je Hilesheimer kroz cijelu priču bio objekt za kojim su svi tragali, on ima i neku drugu aktanatsku ulogu. Kada bolje razmotrimo slučaj Grabovskove smrti možemo primijetiti da je Hildesheimer pomagač u tom samoubojstvu. On je ubio Katarinu i to je ostavilo veliki utjecaj na Grabovskog. Upravo se zbog toga on i ubio. Shematski prikaz izgleda ovako:

Katarinina smrt → Hildesheimer pomagač → Grabovskovo samoubojstvo

5.2. Bečke gljive

Druga priča, pod naslovom *Bečke gljive*, ima osam poglavlja koja su označena brojevima. Već u prva dva poglavlja možemo uočiti da priča ima dvije odvojene naracije koje će obilježiti različita tema, tj. opća struktura narativnog teksta. Shematski prikaz izgleda ovako:



Do trećeg poglavlja dvije naracije promatramo paralelno, a o događajima koji prate svaku od naracija od pripovjedača saznajemo odvojeno. Sam tijekom pripovijedanja obiju naracija teče linearno-kronološki. Od trećeg poglavlja nadalje dolazi do postepenog preklapanja i povezivanja dvije paralelne naracije. Citat koji nam potvrđuje da je došlo do stapanja dvije naracije u jednu glasi:

„Kroz koji tren pred **njim (A. A.)** se, izašavši iz gustog i mračnog oblaka snijega, zaustavi lijepi crni **fijaker** s povelikim zatvorenim sjedištem“ (Tribuson 1998:26).

Do dijela teksta u kojem pronalazimo navedeni citat saznajemo sve o Andreasu (prvo poglavlje) i fijakeru (drugo poglavlje). Sredinom trećeg poglavlja dolazi do međusobnog povezivanja naracija, odnosno dovođenja u

zajednički kontekst Andreasa i fijakera. Povezivanjem naracija u tijeku vremenskoga slijeda dolazi do transformacije, tj. preokreta/promjene u samoj radnji. Do preokreta može doći odjednom, kao u priči *Ljetnikovac*, ali može doći i postepeno kao u priči *Bečke gljive*. Postepenu promjenu uočavamo od prvog poglavlja u kojem Andreas djeluje normalno i zdravo, no kasnije (malo po malo) iz teksta saznajemo o podvojenosti njegove ličnosti i krajnjem ludilu. Upravo zbog postepenog preokreta radnje ne možemo definirati transformaciju na točno određenom mjestu u priči. S obzirom na sve gore rečeno takvu transformaciju možemo nazvati progresivnom. Nadalje, u semiotičkoj analizi kratku priču možemo smatrati kao globalni iskaz. Njega možemo podijeliti na niz manjih i međusobno povezanih narativnih iskaza. Prema tome, nakon što smo odredili opću strukturu narativnog teksta, trebali bismo izvršiti segmentaciju. Ona je neizbježna u semiotičkoj analizi i pomoću nje radnju dijelimo na manje cjeline. Tu najmanju cjelinu, odnosno narativni iskaz (epizodu), možemo definirati kao odnos između dva ili više aktanata koji iz njega proizlaze. Greimas pretpostavlja da u tekstu, tj. globalnom iskazu postoji mreža odnosa između aktanata koji uključuju transformaciju koja predstavlja glavni element globalnog narativnog iskaza. Prije nego što radnju podijelimo na epizode trebamo shematski prikazati postupak razvoja transformacije. Model koji navodi Greimas izgleda ovako:

1. početna situacija-----glazbenik Andreas
2. prije izvrnut sadržaj-----fijaker
3. transformacija----- **gljive**
4. poslije postavljen sadržaj-----bečki fijaker
5. krajnja situacija-----luđak Andreas

Nakon određivanja transformacije možemo krenuti u dublju analizu dijeljenjem, to jest analiziranjem aktanata i aktanatskih uloga jer oni priču povezuju u cjelinu. Analizu temeljimo na teoriji A. J. Greimasa. On je svoju teoriju razradio po uzoru na V. Proppa. Propp Greimasove aktante naziva *dramatis personae*. On smatra da je moguće proučavanje priče putem funkcija⁶ osoba. Za razliku od V. Proppa Greimas ne upotrebljava termin funkcija već ga zamjenjuje terminom narativni iskaz, a pod tim terminom podrazumijeva odnos među aktantima (Beker 1991:78).

U samom središtu narativnog iskaza je uvijek subjekt. On može biti davalac ili primalac naracije. U trenutku kada subjekt počinje proizvodi narativnu poruku on stupa u odnos s ostalim aktantima. Subjekt priče *Bečke gljive* je Andreas Aschenreiter. On je u potrazi za objektom. Objekt je podvojena ličnost koji mu se neprestano priviđa i nikako ne može spoznati tko je on zapravo. Odnos subjekta i objekta utemeljen je na osnovi želje. Njihov odnos u semiotičkoj analizi nazivamo prema Greimasovoj teoriji narativnim programom. To znači da subjekt traži objekt i na taj način djeluje u smjeru transformacije kako bi postigao stanje spajanja ili razdvajanja od objekta. Sve prethodno navedeno možemo shematski prikazati na primjeru iz priče *Bečke gljive*:

Andreas Aschenreiter (S) \leftrightarrow fijaker (želja) \leftrightarrow podvojena ličnost (O)

Na primjeru ove priče možemo reći da se potraga može iščitavati obostrano odnosno s lijeva na desno, ali i s desna na lijevo. Naime, subjekt i

⁶Pod pojam funkcija V. Propp smatra radnju neke osobe definiranu sa stajališta važnosti za razvoj fabule.

objekt su zapravo jedna osoba koja traga za svojom drugosti. Obje strane pokušavaju doći do suprotne preko želje - fijakera koji spaja te dvije ličnosti.

Osim toga, prema Greimasu aktanatske uloge mogu se svesti na dodatna tri elementa: pošiljatelj – objekt – primatelj.

Prema tom tročlanom modelu pošiljatelja predstavljaju građani, objekt legende o fijakeru, a primatelj je Andreas Aschenreiter. Najjednostavniji način da to objasnimo je citat:

„Dakle, vidjeli su ga mnogi, a pričali su o njemu svi! I uskoro se o to sablasnom fijakeru stalo govoriti kao „bečkom fijakeru“, što je bio mnogo familijarnije i što je u čitav jezivi događaj unosilo stanovitu humornu crtu. Tako je jedna modistkinja vidjela „bečki fijaker“ jedne jesenje ponoći negdje oko Theresienvada, a tri mjeseca kasnije rodila je gluhonijemo dijete“ (Tribuson 1998:23).

Građani su proširili različite tračeve o fijakeru kojeg su uzdigli na razinu legende. Primatelj Andreas čuo je sve priče vezane za fijaker, a njegov je zadatak da ih prihvati ili ne prihvati kao istinite.

Greimas u svojoj teoriji govori i o odnosu pomagač – protivnik. Između te dvije opreke najčešće stoji subjekt. Kao što i sam leksem govori protivnik je onaj koji se neprijateljski odnosi prema komu/čemu, onaj koji se bori protiv čega, koji sprečava što, a pomagač je onaj koji pomaže. U priči *Bečke gljive* imamo pomagača, ali i protivnika. Vijavica, koja se pojavljuje kroz cijelo djelo, pomagač je subjektu u nagovještavanju dolaska bečkog fijakera. Navedeno možemo prikazati shemom:

pomagač – subjekt – objekt

Primjer u djelu: vijavica – Andreas – bečki fijaker

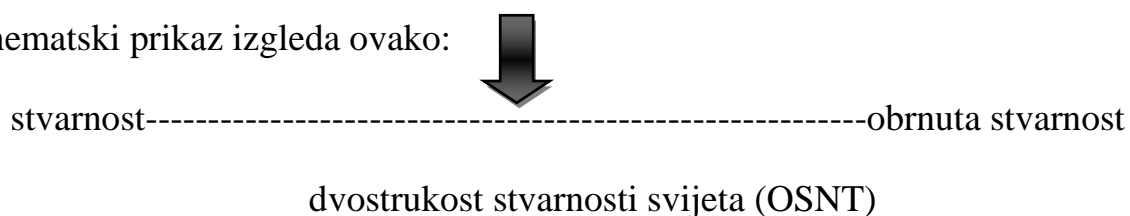
Nasuprot tome imamo protivnika koji subjekta stavlja na kušnje i stvara mu prepreke u izvršenju svog cilja. Protivnika u priči *Bečke gljive* predstavljaju poručnik i mlada dama. Citat koji potvrđuje ovu tezu je:

„Zašto baš na novogodišnju zabavu pozvati luđaka?“ pitao se jedan ulanski poručnik, koji je stajao sasvim na kraju skupine koja se okupila oko izbezumljenog Andreasa Aschenreitera. „Sve priče o bečkom fijakeru očigledno su idiotarije, ali ova je najveća. Tvrđiti da se on nalazi gore u potkrovlju!“ Mlada dama koja stoji pored poručnika drži na dlanu jednu gljivu, gleda muzičara, a potom se obraća mladom oficiru: „On je to jeo“ (Tribuson 1998:32).

U navedenom citatu možemo uočiti da mlada dama i poručnik subjekta Andreasa stave na kušnje jer ga uvjeravaju da bečki fijaker uopće ne postoji. Kao prepreku navode njegovo jedenje gljiva koje se smatralo opravdanim razlogom njegove ludosti.

5.3.Samostan

U priči *Samostan* opća struktura narativnog teksta je dvostrukost svijeta. Do tog zaključka dolazimo jer se na početku priče spominje stvarnost (svakodnevnica), a na kraju obrnuta stvarnost (privid). Prema tome kraj i početak prikazuju lijevi i desni pol opće strukture narativnog teksta. Shematski prikaz izgleda ovako:



Nakon što smo odredili opću strukturu narativnog teksta potrebno je priču podijeliti na segmente odnosno epizode. Bitno je naglasiti da ova priča nema poglavlja pa se segmenti dijele prema događajima koji se mogu promatrati odvojeni jedan od drugog. Segmentacija nam uvijek olakšava lociranje transformacije koja može biti progresivna ili u središtu neke priče. Shematski prikaz segmenata priče i transformacije na primjeru priče *Samostan* izgleda ovako:

1. početna situacija-----kornjača
2. prije izvrnut sadržaj-----samostan - legenda
3. transformacija-----crvenilo iz dubine jezera - ronjenje
4. poslije postavljen sadržaj-----samostan u plamenu
5. krajnja situacija-----čovjek - kornjača

Prva epizoda ili početna situacija započinje Goenovim pronalaženjem kornjače koja pliva naopako. On ju odnosi svećeniku i njegovom učeniku Gimalu kako bi njima pokazao svoje otkriće. Nakon toga imamo drugu epizodu u kojoj saznajemo da u mjestu u kojem aktanti žive godinama kruži legenda o samostanu. Legenda kaže da je samostan u prošlosti bio izgrađen na obali, ali nakon velike oluje progutalo ga je jezero i on je netragom nestao. Ključni element priče je transformacija. U ovom primjeru vidimo da se radi o crvenilu na dnu jezera. Crvenilo sugerira da će doći do preokreta u sadržaju jer Gimal mora otkriti što se krije u dubini jezera. Njegovo ronjenje dovodi do novih saznanja. Nakon što Gimal zaroni sadržaj se postavlja drugačije - dogodila se transformacija. Saznajemo da se na dnu jezera ne nalazi mulj nego mjesto u kojem Gimal živi, ali s obrnute strane stvarnosti. Gimal ugleda samostan koji je bio na obali jezera. Samostan sada gori u plamenu koji se ne gasi. Nakon što shvati da se nalazi u svijetu obrnutom od stvarnosti, Gimal

„Gimal se razgovijetno sjećao svog pokojnog djeda koji je na ljutnju starom rabinu i na volju „božje istine“ često po seoskim sastajalištima pripovijedao čuda o jezeru. (...) Gledao je uprijeke crne i tmušte vode koja je tonula u noć. Baš tu bi trebalo zaroniti i vidjeti dno“ (Tribuson 1998:9).

Osim toga, u Greimasovoj teoriji imamo i odnos pomagač – protivnik. U priči *Samostan* naglasak je na protivniku koji nije samo jedan već ih ima više. Naime u tekstu možemo iščitati kako se većina sumješšana protivi Gimalovoj želji da zaroni u dubine jezera. Najveći protivnici su svećenik i rabin koji ne žele da Gimal ispuni svoj cilj jer ako nešto krene po zlu neće ga moći spasiti i ostatak života morat će provoditi u smirivanju ljudi koji su postali nemirni zbog istine o jezeru. Citat koji potvrđuje navedeno:

„Sutradan je Samas Jahiel ispriповjedio rabinu Jišaku želju svog vježbenika Gimala da, budući da se vješt pokazivao u plivanju i ronjenju, zaroni baš na sredini jezera. Jišaku je trebalo dobra dva dana da odgovori mladića od te ludosti, ne stoga što se bojao neke mistične neizvjesnosti, već stoga što je znao ukoliko mladić ne dosegne dno, da će imati opet posla s probuđenim praznovjermem i uznemirenom življenjem“ (Tribuson 1998: 11).

Shematski možemo prikazati:

Gimal (S1) → istraživanje dna jezera (želja) → **svećenik, rabin (protivnici)** → kršenje molbe → utapanje Grimala

Neprihvatanjem želje subjekta, protivnici ga stavljaju na različite kušnje i previranja. Isto tako Gimal na početku nije siguran hoće li zaroniti u dubine jezera. Čak daje obećanje rabinu da se to neće dogoditi. Nakon što se Gimal predomisli i odluči biti dosljedan u svom naumu dolazi do prve prepreke – nedostatka zraka. Gimal ostaje bez svijesti, a na obali jezera pronalazi ga

njegova obitelj koja mu u nadolazećim danima pomaže da se oporavi. Nakon toga slijedi nova kušnja za Gimala. Naime, on donosi odluku da će ovaj put ispuniti svoj cilj u potpunosti. Iz ovoga vidimo da subjekt (Gimal) prolazi kroz razne testove svojih sposobnosti. No, u svakom slučaju subjekt ove priče ne prestaje se truditi pa sam narativni tekst, gledano iz ove perspektive, možemo shvatiti kao odnos između subjekta i njegova djelovanja. Shematski možemo prikazati ovako:

protivnik = odbijanje / neprihvatanje želje → **subjekt** = kušnje / previranja
→ lažno obećanje → **djelomično ispunjenje cilja** ← nedostatak zraka → novi pokušaj → **ispunjenje cilja**

Subjekt mora djelovati kako bi ostvario svoje želje. Da bi djelovanje bilo uspješno potrebne su kvalifikacije kao što su znanje, volja, nužnost. U primjeru ove priče najistaknutija kvalifikacija je nužnost jer subjekt zapravo smatra da je nužno otkriti tajnu o starom samostanu, ali i crvenilu s dna jezera.

5.4. Priča o obiteljskoj mržnji, firentinskom stiletu i raju za pse

Priča o obiteljskoj mržnji, firentinsko stiletu i raju za pse sastoji se od četiri poglavlja. Ona su redom nazvana: 1. *Obiteljska mržnja*, 2. *Firentinski stilet*, 3. *Raj za pse*, 4. *Dodatna fotografija*. U sva četiri poglavlja pripovijeda se o povijesti obitelji Ashenreiter. S obzirom na to možemo reći da je povijest obitelji opća struktura narativnog teksta. Početnu situaciju označava idilična slika jedne obitelji, a krajnju situaciju slika sloma/propasti obitelji. Shematski prikaz izgleda ovako:



idilična slika obitelji-----slika sloma / propasti obitelji
povijest obitelji Ashenreiter (OSNT)

Priča nije duga, ali je bogata epizodama, glavnom i sporednim. Upravo zbog toga trebalo bi poglavlja promatrati odvojeno u analizi aktanata i aktanatskih uloga. Na kraju svakog poglavlja potvrđuje se krajnja situacija koja je karakteristična za cjelokupnu opću strukturu narativnog teksta, a to je slom i propast obitelji. Razlika je jedino što u svakom poglavlju ne dolazi do sloma cijele obitelji, već na kraju svakog poglavlja dolazi do sloma jednog od aktanata. Kako bismo utvrdili da se radi o četiri sloma članova obitelji izvršit ćemo usporednu segmentaciju prema modelu A.J. Greimasa.

	1.Obiteljska mržnja	2.Firentinski stilet	3. Raj za pse	4.Dodatna fotografija
POČETNA SITUACIJA	idilična slika obitelji	idilična slika Kešina života (kolekcionar)	zabavan seksualni život Krešimirove žene	zatvor
PRIJE IZVRNUT SADRŽAJ	esej: <i>Raj za pse</i>	razdvojenost i mržnja među braćom	razgledavanje kolekcije bodeža	kazna 15 godina zatvora
TRANSFORMACIJA	Franjina smrt (otac)	susret braće	nestanak firentinskog stileta	rat

POSLIJE POSTAVLJENSADRŽAJ	Krešimir Leo nasljeđuje oca	-stilet- zblizavanje braće	Krešimirova smrt	ukrcavanje na brod
KRAJNJA SITUACIJA	slomljena Aleksandrova figura	Krešimirov slom zbog stileta	slom Krešimirove žene=otkriven preljub	sjećanje - smrt psa (zbirka pjesama)

Usporedno gledajući možemo doći do zaključka da u svakom od poglavlja transformacija ne dolazi postepeno već jednim ključnim elementom, koji je najčešće u sredini svakog poglavlja, dolazi do preokretanja sadržaja priče. Svaki od tih događaja: očeva smrt, susret braće, nestanak bodeža uvjet su epizodama koje slijede nakon transformacije. Na kraju svakog poglavlja dolazi do sloma jednog člana obitelji. Svaki slom povezuje obiteljska mržnja koja kola među svim članovima.

Kao i u svim prethodno analiziranim pričama imamo odnos subjekta i objekta. Njihov se odnos temelji posredstvom želje subjekta. U ovoj priči subjekt je Aleksandar, intelektualac koji nakon izbacivanja iz škole, a potom i odbacivanje cijele obitelji, žudi za osvetom koja je usmjerena prema objektu – starijem bratu Krešimiru. Shematski prikaz:

brat Aleksandar (S) → osveta (želja) → brat Krešimir (O)

Ako postavimo Krešimira u ulogu subjekta onda možemo zaključiti da je predmet njegove želje bodež, tj. firentinski stilet. On je kolekcionar koji uduvijek skuplja bodeže i silno želi nadopuniti svoju kolekciju. Budući da je jako bogat, na sve moguće načine želi doći do bodeža, no, ne uspijeva. Aktant

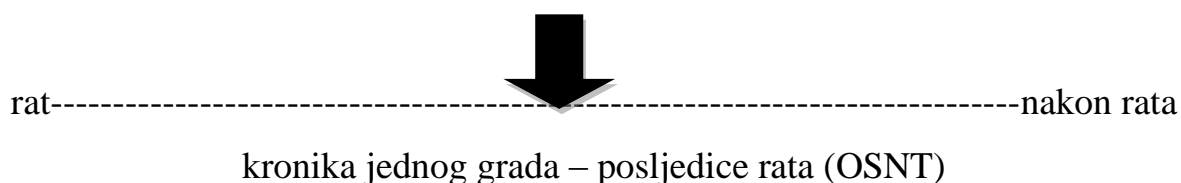
koji se protivi njegovoj želji i stoji mu na putu njegov je brat Aleksandar. Prema tome, on stoji u ulozi protivnika. Taj odnos između akantata možemo prikazati shematski:

brat Krešimir (S) – bodež (O) – brat Aleksandar protivnik

Pomoćnici koji pomažu Krešimiru doći do bodeža svakako su njegov novac te njegove moralne i nemoralne ponude. Ipak, pomoćnici ne uspijevaju u ostvarivanju Krešimirova nauma jer Aleksandar ne pristaje na bratove ponude. S tim se uloga pomoćnika narušava, a jača uloga protivnika.

5.5. Carstvo kužnjaka

Prvi korak u analizi je određivanje opće strukture narativnog teksta ili semiotičke osnove. U priči *Carstvo kužnjaka* opća struktura je kronika jednog grada – posljedice rata. Početak priče ili lijevi pol možemo obilježiti kao početak rata, a desni pol možemo odrediti kao grad nakon rata. Na taj način u priči možemo sagledati sve događaje koji su se odvijali u tom vremenskom periodu. Shematski prikaz izgleda ovako:



Dolazimo do zaključka da je posljednja jedinica ona koja određuje sve prethodne događaje. Kako bismo utvrdili koji to događaji prethode kraju priče izvršit ćemo segmentaciju. Priča nema poglavlja pa ćemo ju morati podijeliti na epizode. Epizode su fragmenti priče, dijelovi koji mogu tvoriti samostalnu cjelinu. Priču bismo mogli podijeliti na šest epizoda:

1. rat u gradu
2. luđački čin slikara Mrlje
3. luđački čin šestero djece
4. otkriće profesora biologije - **biljka**
5. uništavanje biljke
6. Mrljina smrt

U vremenskom slijedu epizoda koje smo prethodno naveli događa se transformacija. Obrat se dogodio po sredini u epizodi u kojoj saznajemo o otkriću profesora biologije. Transformacija je biljka. S obzirom na to imamo događaje koji prethodili transformaciji i događaje koji slijede nakon. Događaji prije su: ludilo slikara Mrlje, ludilo šestero djece. Oni su poticaj/uvjet transformaciji, a događaji nakon (uništavanje biljke, Mrljina smrt) su rezultat transformacije. Isto tako događaje možemo podijeliti na prije izvrnut sadržaj i poslije postavljen sadržaj.

Priča *Carstvo kušnjaka* izvrstan je primjer na kojem se može prikazati semiotički četverokut. U djelu saznajemo da je pripovjedač daltonist, a njemu je suprotstavljen slikar Mrlja koji vidi veliki spektar boja. Njihov odnos možemo prikazati unutar semiotičkog četverokuta.

S1 crno/bijelo (daltonizam)

S2 sve boje



S2 bezbojnost

S1 obojenost

(ni crno/bijelo ni sve boje)

(i crno/bijelo i sve boje)

Možemo uočiti da se radi o sličnosti između S2 i S1 i između S1 i S2. Nasuprot tome S1 proturječan je S1. Isto tako S2 je proturječan S2. Prva proturječnost označava dio narativnog teksta kada je daltonizam (S1) odbačen i potvrđeno razlikovanje svih boja (S2). Kako bi se potvrdilo S2 (sve boje), tekst prvo poriče S1 (daltonizam) te kreće prema S1 (obojenost). Nakon toga prelazi na bezbojnost S2 koju poriče i dolazi do S2 (sve boje).

Prikazujući to na tekstu priče *Carstvo kužnjaka* možemo objasniti sve prethodno navedeno:

1. Na početku saznajemo da je neimenovani lik daltonist. Citat:
„Daltonizam je svekoliku stvarnost sveo na crnu i bijelu krajnost“ (Tribuson 1998:125).
2. U drugoj epizodi saznajemo da daltonisti mrze slikare. Na taj način se negira daltonizam i u prvi plan stavlja obojenost. Citat:
„Rekao je k tome i nešto veoma ružno: da mi daltonisti posjedujemo urođenu mržnju prema slikarima“ (Tribuson 1998:128).
3. Nakon toga u tekstu iščitavamo potvrdu bezbojnosti. Bezbojnost se koristi u značenju ni crno/bijelo ni sve boje. Prema tome možemo zaključiti da siva predstavlja bezbojnost, a citat koji potvrđuje tu tvrdnju je:
„Jedne ruke na ogradi, a druge uperene prema vedrom nebu prekrasne svijetlosive boje“ (Tribuson 1998:130).
4. Kao posljednji dio četverokuta ostaje potvrda elementa svih boja koja se ogleda ponajprije u slikaru Mrlji, ali i vještim kolorističkim opisima prema kraju priče.

U nastavku slijedi analiza aktanatskih uloga koje se mogu svrstati u tri elementa: pošiljalac – objekt – primalac. Taj odnos se definira u međusobnom odnosu. Pošiljalac posreduje ili šalje neki objekt, a primalac ga prihvaća ili odbija. Objekt može biti nematerijalan. U priči *Carstvo kužnjaka* pošiljalac je profesor biologije. On šalje nematerijalan objekt - znanje i moć. Znanje je objekt jer profesor objašnjava o kojoj je biljci riječ. Citat: „Ovo je *Datura stramonium*, kužnjak, tatula, bikov list, svinjski bob, smrdac ili bulnjak, a pojedini narodi zovu ga đavoljom travom. Postoji vjerovanje po kojem su ovu biljku, nekada davno, Cigani donijeli iz Indije i raširili po čitavoj Europi. Spada u najotrovnije biljke našeg podneblja. (...) Oduvijek je služila za razne nečasne radnje, za trovanja, a u kultovima vještica koristila se kao sredstvo izazivanja đavolskih vizija. (...) Osobito rado i brzo širi se za vrijeme rata, prekrivajući u tili čas ruševine, kao da voli miris razaranja i smrti“ (Tribuson 1998:132). Osim toga objekt je i moć jer profesor šalje moć sumještanima kako bi oni uništili biljku. Moć je potrebna primaocu kako bi ostvario svoju potragu. Citat: „(...) ne čekajući službenu akciju vlasti, nekolicina samosvjesnih građana, među kojima i nekoliko očeva otrovane djece, krenula je da se odlučno suprotstavi opasnom i podmuklom neprijatelju – carstvu kužnjaka“ (Tribuson 1998: 133). Iz ovog citata možemo zaključiti da su sugrađani primalac. Oni su odlučno prihvatili objekt koji im šalje pošiljalac.

Prema Greimasovoj teoriji imamo odnos koji se sastoji od tri elementa: pomoćnik – subjekt – protivnik. Na primjeru ove priče sugrađani su subjekt, a dva pomoćnika su: lokalni svećenik i šef policije. Osnova pomagača daje moć subjektu. Na taj način lokalni svećenik i šef policije, kao dvije važne instance jednog grada, daju moć sugrađanima za uništavanje biljke. Protivnik se u priči potvrđuje, ali ne u liku. Njega možemo prepoznati jer oduzima moć subjektu.

S obzirom na to rakiju određujemo kao protivnika. Sugrađani su se u toku noći opili rakijom i zaboravili su na svoju prvotnu pomisao, a to je uništenje biljke. Citat: „Zatim su stali da predahnu na tren, pa je netko izvukao bocu rakije koja je svima prijala. (...) Sada se više nisu krijepili gutljajima, nego su žestoko lokali...” (Tribuson 1998:135).

5.6. Klasici na ekranu

U ovoj analizi početak ćemo razmatranjem aktanata, a prvo korak bit će segmentacija ili podjela na smislene sekvence. Logička i vremenska razgraničenja bit će nam osnovni kriterij za podjelu priče na manje cjeline. S obzirom na to priču možemo podijeliti na osam epizoda:

1. bolest Rudija Grabera
2. poziv na intervju
3. odlazak u Zagreb
4. hotelska soba
5. sastanak s Karlom
6. intervju
7. razgovor s policajcem
8. napuštanje Zagreba

Na samom početku priče u prvoj epizodi saznajemo da je Rudi subjekt koji ima volju i želju da pronađe svoje djelo *Internacional 305* (tj. Objekt = O u našoj analizi) na koje svi zaboravljaju. U drugoj epizodi ulogu subjekta preuzima drug Tonković koji pokušava obogatiti svoju profesionalnu karijeru pozivom Rudija (O) na intervju. Ovu epizodu možemo shvatiti kao potragu i

želju subjekta za objektom. Subjekt želi intervjuirati objekt ne zbog svoje velike ljubavi prema piščevu djelu i radu već zbog veće gledanosti emisije. U hotelskoj sobi dolazi do transformacije. Miran slijed događaja preokreće se u novu radnju. Transformacija je postepena i događa se u prijelazu iz četvrte u petu epizodu. Obrat započinje Rudijevim pronalaskom revolvera ispod jastuka, a završava razgovorom Rudija i Karla u kojem saznajemo da se u djelu *Internacional 305* radnja gradi na istom događaju u kojem poznati pisac u sobi pronalazi revolver ispod jastuka. Odnos Rudija i Karla možemo shvatiti kao odnos pošiljaoca i primaoca koji se definira u međusobnom odnosu. Pošiljalac Karlo šalje nematerijalan objekt. U ovoj priči to je znanje nakon pročitano djela. Primalac Rudi prihvaća znanje i povezuje sadržaj svoje knjige s događajem iz hotela u kojem je odsjeo. Pošiljalac želi potaknuti primaoca na djelovanje tako što se koristi kognitivnom funkcijom uvjeravanja. Nakon transformacije slijedi poslije postavljen sadržaj. Rudi dolazi na intervju i silno želi razgovarati o svojoj zaboravljenoj četrnaestoj knjizi *Internacional 305*. Drug Tonković izbjegava i odbija razgovor o knjizi pa u ovoj epizodi on predstavlja ulogu protivnika. Protivnik oduzima moć subjektu i usporava njegovo djelovanje. Nakon što subjekt izvadi revolver i odloži ga na stol u emisiji protivnik (Tonković) ponovno pokušava slomiti subjekta Rudija pozivanjem policije. Čitatelj pretpostavlja da će policajac imati ulogu protivnika i stati na stranu druga Tonkovića, ali dolazi do preokreta. Policajac je pomoćnik. On daje moć subjektu. Njegova moć proizlazi iz odobravanja i davanja dozvole za nošenje oružja. Na taj način subjekt Rudi i dalje nastavlja svoju potragu za objektom – kriminalističkom knjigom *Internacional 305*. Njegova potraga predstavlja narativni program u kojem subjekt prolazi kroz razne kušnje i prepreke, ali i testove svojih

sposobnosti. On se i dalje trudi pa se iz te perspektive narativni tekst može shvatiti kao odnos subjekta i njegovog djelovanja. Djelovanje zapravo predstavlja sposobnost subjekta (u ovom primjeru pisca Rudija). Njegovo djelovanje se kvalificira kao uspješno kroz tri elementa:

- znanje – Kako bi subjekt bio uspješan potrebno mu je znanje koje mu priopćuje Karlo kao pošiljalac za vrijeme njegova djelovanja. Odnosi se i na općenito znanje koje posjeduje subjekt nakon mnogo godina stvaralačkoga rada jer mu ono daje moć u potrazi za objektom.
- volja/želja – Ima volju od samog početka radnje jer ga ona vodi u potrazi za knjigom.
- nužnost – Želju pojačava osjećaj nužnosti da nešto poduzme odnosno pokuša, budući da nema drugog izbora.

Na samom kraju možemo analizirati odnos subjekta i objekta. Subjekt traži objekt jer osjeća potrebu ili prazninu. Njihov odnos se ostvaruje na razini želje. Kako bi se ona ostvarila subjekt (Rudi) mora doći u odnos s ostalim sudionicima (subjekti, pomagač, protivnik). Njihova veza se ostvaruje putem komunikacije. Na samom kraju priče subjekt završava svoju potragu i pronalazi knjigu u automobilu na povratku kući. Citat:

„Nesposoban da i dalje bdije, pisac se opruži na zadnjem sjedištu automobila i pod glavom osjeti neki tvrd predmet. Napipa ga u rukama i shvati da se radi o knjizi. Pridigne je, prinese bliže i pri slabom svjetlu mjeseca uspije pročitati naslov svoje zaboravljene i zatajene četrnaeste knjige“ (Tribuson 1998:194).

6. ZAKLJUČAK

Na samom kraju možemo zaključiti da je svaka od ovih priča jedan narativni diskurs koji je prekriven poprilično gustom mrežom aktanatskih uloga. Prema tome semiotička analiza nudi nov i drugačiji pogled na književno djelo jer tekst sadrži velik broj znakova koji se detaljnom analizom mogu prepoznati. Provođenjem semiotičke analize potrebno je dublje ući u samu srž djela, a u tom će nam pomoći opetovano čitanje i neprestano vraćanje tekstu. S obzirom na to, teorija A. J. Greimasa ne treba biti zanemarena među ostalim teorijama književnosti. Njegova važnost se ne može poreći zbog razvoja aktanatskih modela koji se mogu ostvarivati pojedinačno, a ponekad skupno. Teorija A. J. Greimasa potvrdila nam je pretpostavku iz uvodnog dijela rada. Ponudila je važnost uvida u elemente i samu strukturu građenja fabule u djelima Gorana Tribusona. Upravo smo, na temelju Greimasovih semiotičkih modela, došli do zaključka da se Goran Tribuson služi predvidljivim elementima građenja fabule. Subjekti u pričama neprestano su u potrazi za objektom koji može biti materijalan ili nematerijalan. Nailaze na prepreke, kolebanja i protivnike, a svoju želju pojačavaju uz ulogu pomagača. Sve prethodno navedeno služi kao dokaz univerzalnosti i nepromjenjivosti Greimasove teorije. Smisao njegove teorije je bio razdvojiti funkcije od likova i spustiti funkcije u dubinsku strukturu, a likove ostaviti unutar površinske strukture. Za Greimasa su likovi (akteri) samo spoj bioloških i psiholoških svojstava koji mogu zauzeti jednu ili više aktantskih pozicija, a ključni dio njegove teorije je praćenje transformacija i permutacija aktera koji zauzimaju uloge aktanata.

7. SAŽETAK

Diplomski rad *Semiotički pristup obradi djela Osmi okular Gorana Tribusona* temelji se na semiotičkoj analizi djela *Osmi okular* Gorana Tribusona, hrvatskoga književnika. Semiotika je znanstvena disciplina koja proučava različite znakovne sustave pa tako i znakove u književnome tekstu. Na tom području nema mnogo istraživanja i analiza pa je to jedan od razloga za nastanak diplomskoga rada. Najznačajniji predstavnici semiotike su C.S. Pierce, F. de Saussure, U. Eco i mnogi drugi.

Analiza književnoga djela u kontekstu semiotike temelji se na proučavanju aktanatskih uloga odnosno djelovanja lika. Greimas u svojoj teoriji navodi dva modela koja imaju tri sljedeća osnovna elementa: pošiljatelj-objekt-primatelj i naposljetku pomagač-subjekt-protivnik.

Diplomski rad podijeljen je u dva veća poglavlja. Prvi dio donosi teorijska razmatranja semiotike te interpretaciju Greimasove teorije. Dio je također posvećen Goranu Tribusonu i njegovom značaju u razvoju hrvatske fantastične književnosti te relevantne informacije o zbirci priča *Osmi okular*.

Drugi, središnji, dio posvećen je semiotičkoj analizi priča koje čine gore navedenu Tribusonovu zbirku. U analizi odabranih priča primijenjena je Greimasova teorija.

Rad je upotpunjen zaključkom kako je semiotički pristup u analizi pripovjednoga teksta mjerodavan model semiotike književnosti koja nudi drugačiji pristup interpretaciji književnoga djela.

Ključne riječi: semiotika, A. J. Greimas, hrvatski fantastičari, G. Tribuson, *Osmi okular*

8. LITERATURA

Primarna literatura

1. Beker, Miroslav, *Semiotika književnosti*, Zagreb, 1991.
2. Greimas, Algirdas Julien, *Aktanti, akteri i figure*, preveo Cvjetko Milanja, «Revija», XIX (1979), br. 2, str. 61-75.
3. Greimas, JulienAlgirdas, *Refleksije o aktantskim modelima*, preveo Ivan Katić, «Republika», 1989., br. 5-6, str. 32-49.
4. Tribuson, Goran, *Osmi okular*, Ceres, Zagreb, 1998.

Sekundarna literatura

1. Braica, Silvio, *Osnovne semiotičke postavke u Retorikom starih u Carstvu znakova*, Vol. 7. No. 1 Listopad, 1998.
2. Culler, Jonathan, *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 1999.
3. Donat, Branimir, Astrolab za hrvatske borhesovce u *Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991., str. 206-226.
4. Nöth, W., *Priručnik semiotike*, Zagreb: Ceres, 2014.
5. Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti* (svezak IV.), Marjan Tisak d.o.o Split, 2004.
6. Šicel, Miroslav, *Antologija hrvatske kratke priče*, Disput, Zagreb, 2001.
7. Škiljan, Dubravko, *U pozadina znaka*, Školska knjiga, Zagreb, 1985.
8. Visković, Velimir, *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983.

Internet izvori:

1. <http://struna.ihjj.hr/naziv/semioza/26348/> (preuzeto 23.11.2016. 13:36)
2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23299>(preuzeto 29.11. 2016. 11:35)

Tercijarna literatura

1. Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskog jezika*, Europapress holding, Novi Liber, Zagreb, 2007.
2. Ivanović, Zoran, *Metodologija izrade znanstvenog i stručnog djela*, Sveučilište u Rijeci, Hotelijerski fakultet Opatija, Rijeka, 1996.