

Postmodernost Carićeva "Otoka"

Veleslavić, Klara

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:249769>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-03**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Klara Veleslavić
Postmodernost Carićeva „Otoka“
(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Klara Veleslavić

Matični broj: 0269080669

Postmodernost Carićeva „Otoka“

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 15. rujna 2018.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

izradio/la samostalno pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Postmodernizam i postmoderna	2
2.1. Poetika postmodernizma	4
3. Hrvatska romaneskna praksa postmoderne.....	7
3.1. Dezintegracija romana	9
4. O otoku u književnosti postmoderne	10
5. „Otok“ Marina Carića	14
5.1. O autoru	14
5.2. „Otok“ – multimodalan roman	16
5.2.1. Sadržaj romana	18
5.3. Tipografija i fotografije kao značenjska cjelina.....	27
6. Zaključak	34
Popis literature	35

1. Uvod

U cilju ovog rada jest prikazati postmodernost romana „Otok“, jedinog romana hvarskog kazališnog redatelja Marina Carića. Izdavši roman kao dvadesetpetogodišnjak, na samom početku je vlastito pisanje odredio kao drukčije od dosadašnjega uvodeći novosti u romanesknu strukturu, prije svega faktografiju i montažni postupak.

Kako bi se prikazala pripadnost romana postmodernističkoj književnoj paradigmi, prvo će se iznijeti glavne karakteristike postmoderne, odnosno postmodernizma, kao i objašnjenja te različita definiranja samih termina. Nakon poetike postmodernizma, bit će riječi o hrvatskoj romanesknoj praksi druge polovice 20. stoljeća, kojoj pripada „Otok“, izdan 1972. godine. Kao pojava karakteristična za ovo razdoblje, obradit će se i dezintegracija romana, fenomen u europskoj književnosti moderne i postmoderne. S obzirom da je iskustvo prostora, osobito otoka, važna dimenzija romana, prije upoznavanja s autorom i djelom, govorit će se o otoku u postmodernističkoj književnosti. Da logika otočkog prostora oblikuje ponašanje otočana, uvjerit ćemo se susretima s ljudima iz Carićeva sjećanja, a i samim njime.

Nakon nekoliko riječi o autoru, predstavit ću „Otok“, pravi primjer multimodalnog romana. Prolazeći kroz sadržaj romana, zaustavljat ćemo se na mjestima koja to potkrijepljuju te su važni dijelovi ovog romanesknog mozaika. Na samom kraju riječ će biti o tipografiji i fotografiji kao značenjskoj cjelini, što je nezaobilazno, ne samo jer prenose lingvističko značenje, već jer čine komunikativni modus – vizualan, ali i multimodalan.

2. Postmodernizam i postmoderna

Osamdesetih godina 20. stoljeća kulminirale su diskusije o postmoderni, razdoblju koje za razliku od mnogih prijašnjih ne možemo definirati kroz organiziranost ili koherentnost. Postmoderna je dakle (poslije)povijesno i kulturalno stanje, koje u Zapadnoj kulturi počinje krajem pedesetih godina i još traje, a obilježeno je pluralizmom i diskontinuitetom, dok se pojmom „postmodernizam“ označavaju teorijski i estetski proizvodi koji odražavaju to postmoderno stanje. Postoje razilaženja u mišljenjima o periodizaciji i terminologiji, pogotovo kada se postmodernu promatra u odnosu na modernu, no kako bi utvrdili točnost, potrebno ih je pokušati objasniti kronološki.

Dubravka Oraić Tolić u tekstu „Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna“ Modernu piše velikim početnim slovom kao naziv za megakulturu razdoblja od kraja 18. do kraja 20. stoljeća, a samo 20. stoljeće, kako tvrdi, sastavljeno je od moderne, avangarde i postmoderne. Za granicu između avangarde i postmoderne uzima 1968. godinu.¹ Prihvaćena su i mišljenja koja definiraju modernu kao epohu velikih promjena svih aspekata ljudskog života, kojima završava srednji vijek, a modernizam kao zajednički naziv umjetničkih pokreta koji se pojavljuju koncem 19. stoljeća i dominiraju prvim desetljećima 20. stoljeća. Dakle, modernizam je stilski pojam koji objedinjuje modernu i avangardu, dok bi postmodernizam bio estetski i teorijski pojam koji odražava postmoderno stanje.

Kao i gotovo svaki pojam s prefiksom „post-“, tako i postmoderna upućuje na trenutak u povijesti kada se nazire kraj jednog (moderne) i nagovještava početak novog razdoblja, stoga se svaka nova pojava prvenstveno objašnjava onim što je prethodilo. Tri su shvaćanja moderne – epoha koja u vremenu vidi linearan razvoj,

¹ Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1997.

razdoblje novog; sinonim novovjekovlja koje slijedi nakon antičkog i srednjeg vijeka; i ideologija koja započinje prosvjetiteljstvom, što je najuža definicija. U svakom slučaju, ona odbacuje tradiciju u prilog znanosti i koherentnim svijetom upravlja razumom, a moderni čovjek teži upravo racionalnoj organizaciji života: za njega je znanje jednako sigurnosti i jamči mu istinu.² U takvom ozračju započinju procesi sekularizacije, individualizacije, industrijalizacije, urbanizacije, kulturne diferencijacije i racionalizacije. Novo i objektivno u cilju je moderne i na polju umjetnosti.

Najubrzaniji razvoj i najveće promjene odvile su se u drugoj polovici 19. i na samom početku 20. stoljeća, a slijedi im nagli krah čitave ideje moderne. Kao da je cjelokupno prethodno stečeno znanje čovjek iskoristio protiv samoga sebe, počevši od Prvog svjetskog rata preko niza događaja obilježenih totalitarističkim režimima do Drugog svjetskog rata, kada najnovija tehnologija oružja dovodi do još većeg uništenja ljudskog društva i ekološkog razaranja. Prvi put u novijoj povijesti nove generacije ne dijele uvjerenje svojih roditelja da svijet postaje bolje mjesto za život, a znanje nužno dobro i potrebno za napredak.³ Taj svijet nemoguće je manipulirati, dešifrirati i pročitati – značenje se javlja tek kao dio njega. Iz toga proizlazi postmoderni svijet koji, nasuprot linearnosti moderne, kroz paradigmu mreže tvori mnoštvo tekstova i diskursa te se pomiče od velikih prema fragmentiranim idejama. Umjetnost je iscrpljena nastojanjima da tvori novo i originalno, no ona zato ne prestaje, već uzima sve dotada poznato i igrom kroz tehnike kolaža i pastiša briše granice između visoke i niske kulture.

Osnovno obilježje postmoderne prema Lyotardu jest nepovjerenje prema metanaracijama, odnosno raspad velikih priča i pojava mikronaracija koje

² Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

³ *Ibid.*

prikazuju različita shvaćanja svijeta – pojava u pedesetim godinama prošlog stoljeća, kada se završava poslijeratna obnova. To je rezultiralo pojavom mnogih jezičnih igara, kojima se bavio L. Wittgenstein istaknuvši da značenja riječi ovise isključivo o kontekstu uporabe i namjeri sugovornika. Razorena je relativna autonomija koju je kultura imala te je sve postalo kulturno, pa tako ne postoji više granica između visoke i komercijalne kulture. Naravno da je to utjecalo na način proizvodnje – tehnologija Zapada napreduje vrtoglavom brzinom, kao i medijski konglomerati, koji proizvode nove, umjetne potrebe i udaljavaju od stvarnosti. Posljedice ovih promjena vidljive su u svim sferama života i stvaraju svijet sinkronije. Živimo u doba intertekstualne književnosti, umjetnosti i kulture u cjelini. Postmodernu književnost stoga obilježava hibridizacija, prepletanje i preklapanje stilova.⁴

Postmoderna upućuje na samu modernu, završenu, ali neizbrisivih tragova – iako ne negira prošlost i tradiciju kao moderna, prepuna je krhotina koje ukazuju na cjelinu i nostalgije nakon razočarenja.

2.1. Poetika postmodernizma

Književnost postmodernizma, kao i čitava umjetnost, proturječna je – konzervativna i subverzivna, istovremeno propitkuje i osporava konvencije. To čini postmodernizam otvorenim kulturalnim procesom, stalnom promjenjivom teorijskom strukturom koja se ne može čvrsto definirati, niti to traži. Prihvaća svijet u čitavoj kompleksnosti i biva njegovim dijelom te ga kao takav iznutra propitkuje. Postmodernizam je bitno proturječan, odlučno historijski i neizbježno političan.⁵

⁴ Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

⁵ *Ibid.*

Postmodernizam spaja nespojivo, ali samo naizgled, jer su upravo neki od tih spojeva rezultirali vrijednim književnim ostvarenjima. Ispitivajući i rušeći dotadašnje granice, ali i dovodeći povezanost umjetnosti i života na novu razinu, nastaju mnogi tekstovi koji se kroz intertekstualnost parodijski odnose prema tradiciji i žanrovskim konvencijama. Upravo je historiografska metafikcija ono što teoretičarka Linda Hutcheon postavlja kao glavno obilježje postmodernizma književnosti, a metafikcionalnu samosvijest postmodernističkom poetikom.⁶ Iz navedenog proizlazi snažna paradoksalnost postmodernizma i često je teško snalaziti se u toj složenosti. On ukazuje na vrijednost svega, a istodobno se distancira. Njegove kontradikcije valja održavati u stalnom napetom odnosu, ne ih narušavati. Važno je naglasiti djelovanje postmodernizma u osporavanju autonomije kulture – postavljajući ta pitanja stvara stanje nesigurnosti, no ta nesigurnost znači uvijek novo promišljanje. Ipak, neki će kritičari tvrditi kako zbog toga postmodernizam pada pod utjecaj masovne kulture, ali treba ga promatrati kao proturječnu pojavu koja uspostavlja i subvertira koncepte s kojima se suočava.⁷

Što se same književnosti tiče, ističe se njezino odražavanje stvarnosti koja je u suvremeno doba više no pluralna. Teoretičar Brian McHale navodi nekoliko pojmova kroz koje je opisuje: „mise-en-abîme“, heterokozam, zona, metalepsa, kataloška struktura, heteroglosija i karneval. „Mise-en-abîme“ je postupak u kojem podtekst komentira osnovni tekst i tako narušava hijerarhiju ontoloških struktura. Često se u fikcionalnome svijetu pojavljuju osobe ili fenomeni iz stvarnoga svijeta i čine enklave ontološke razlike unutar inače ontološki homogenog fikcionalnog heterokozma, jednog od sredstava propitivanja ontoloških granica.⁸ Prostor koji

⁶ Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

nastaje u dvostrukoj ekspoziciji dvaju poznata prostora McHale naziva zonom. U tekstovima bi to bili svjetovi koji nastaju kada se nepovezani prostori stvarnog svijeta supostave i čine paradoksalnu koegzistenciju. Pojam „metalepse“ potječe od Genettea, a podrazumijeva kršenje narativnih razina. On ga rabi u svojoj teoriji dijegetičkih razina kao naziv za njihovo prelaženje, npr. ulazak pripovjedača u dijegetički svijet književnog djela. Dekontekstualizacija riječi, odnosno riječi oslobođene sintakse čine „katalošku strukturu“, koju McHale ističe jer predstavlja prazni jezik u napuščenom svijetu. Isprepletanje različitih registara u tekstu romana proizvodi učinak koji McHale naziva „heteroglosija“, odnosno pluralnost diskursa.⁹ Stoga je i „karneval“ snažno obilježje postmodernističke književnosti. Karnevalizirana književnost prekida ontološki obzor teksta brojnim umetnutim žanrovima – pisma, eseji, roman unutar romana... Osim stilske heteroglosije, karakteristična je i vizualnost, primjerice ilustracije i posebna vrsta slova.

Govoreći o postupcima kojima se koriste postmodernistički pisci, valja prvenstveno istaknuti protuslovlje, postupke koji su međusobno potpuno kontradiktorni. Jedan od njih je permutacija, postupak kojim u istom tekstu koegzistiraju pripovjedački tokovi koji se međusobno isključuju i kojim se pisci odupiru zakonu odabira u pripovijedanju.¹⁰ Odupiru se time i logičnom slijedu u književnom tekstu, a poneki pisci čitav svoj diskurs grade na ideji razbijanja slijeda. Često su takva djela građena nepovezanim sadržajem, različita poglavlja pisana su različitim tipovima slova, ton se nepredvidljivo mijenja, mnogo je praznina u tekstu... Bitno je da se zadrži dojam slučajnosti. Kako bi neki pisci što bolje slijedili logiku apsurdna, koriste se prekomjernošću kao sredstvom u eksperimentiranju s izražavanjem. Tako često dolazi do parodije i burleske.

⁹ Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

¹⁰ *Ibid.*

U središtu postmodernog mišljenja jest metarefleksija – modernizam je konstruirao svijet nastojeći ga učiniti što boljim, a postmodernizam dekonstruirao tekst tog svijeta pritom upozoravajući na onoga koji konstruira, autokonstrukciju samoga sebe.¹¹ Stoga su autorefleksivnost postmoderne književnosti, hibridizacija žanrova i kritika svih identiteta svjesno, i paradoksalno, marionete u igri ove epohe.

3. Hrvatska romaneskna praksa postmoderne

Poslijeratna hrvatska književnost bez sumnje pripada zapadnoeuropskom kulturno-književnom krugu. Podložna je ona i nekim vanjskim utjecajima, unutar i van domene književnosti, no s obzirom na razilaženje u antropološkim i ontološkim značajkama, razumljivo je da su takva ostvarenja ostala uglavnom promašeni pokušaji. Prve godine književnosti, gotovo čitavo desetljeće, nakon Drugog svjetskog rata u znaku su razilaženja sa sorealističkom doktrinom, koja je ponovno zaprijetila 1971. godine. Slijede potom egzistencijalizam i fenomenologizam, te strukturalistička gibanja, vrijeme konsolidacije potrošačkoga tipa društva i kulture, daljni eksperimenti sve do postmodernizma, politizacije romana, novog historizma, (auto)biografijnosti i „supstancijalnog realizma“.¹²

Uz prosvjetiteljski model književne prakse, koji je karakterističan za 19. stoljeće – vrijeme raspadanja klasicističke slike svijeta i konstituiranja nacionalnog identiteta, Cvjetko Milanja navodi još dva dominantna modela koji su vezani za književnost moderne i postmoderne. Artistički model podrazumijeva književnost

¹¹ Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

¹² Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

koja je okrenuta sebi, svojoj autonomiji, te izbjegava ikakvu naglašenu društvenu funkciju ili ideologijsku obojanost. On do izražaja dolazi modernom, a Milanja navodi sukob A. G. Matoša i M. Marjanovića u osnovi kojeg je s jedne strane fundamentalna ideja supstancije hrvatskoga bića i ideja slobodne artistske svijesti s druge strane.¹³ Iz te druge ideje proizlazi eksperimentiranje i negiranje kanoniziranog prosvjetiteljskog, odnosno šenoinskog modela. Taj artistski model svjesno negira književnu tradiciju i u harmonijski diskurs unosi disperziju na planu izričaja i semantike. Najčešće se ostvaruje u sintezi više tipova književnoga diskursa i nazočan je u suvremenoj hrvatskoj književnosti i to ne samo u poeziji, gdje je izraženiji, već i u prozi, primjerice fantastičara i postmodernista, koji računaju s ars combinatoria. Treći, semiotički model ostvaruje se otkrićima strukturalne lingvistike, koja su imala značajan utjecaj na općenitu teorijsku misao druge polovice prošlog stoljeća. Kroz taj se model književnost prestaje ponašati kao autonomna, a „jezik postaje svojevrsnim predmetom, odnosno jezik je kao struktura *sadržajem* književnog djela. Naglasak je, dakle, na funkcioniranju teksta, pa se preokupacija književna djela, a time i njegovo određenje, pomiče od plana čovjeka, filozofije, društva prema planu strukture kao protomodela. Ovaj model ima izrazito razvijenu metatekstualnu, metajezičnu funkciju književnog djela.“¹⁴ Stoga su dominantne kategorije promjene, procesa i strukture u romanima koje piše i objekt i subjekt jezika. „Taj se jezik temelji na univerzalnim dihotomijama povijesnoga i sustavnoga, inovacije i institucije, vidnog i prividnog, referencije i „klauzure“, a rezultat je stalna transformacija strukture u događaj i obratno,

¹³ Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

¹⁴ *Ibid.*

dogadaja u strukturu unutar jezika.¹⁵ U postmodernizmu taj treći model doživljava svoj vrhunac, s metaknjiževnom igrom kao dominantnom idejom.

3.1. Dezintegracija romana

Na hrvatsku romanesknu praksu druge polovice 20. stoljeća uvelike je utjecala dezintegracija romana, fenomen europske književnosti. Prema Milanji, dva su tipa romaneskne prakse dvadesetostoljetnog romana – mimetički, temeljen na strukturi moralnosti (stoga se zove još i moralno-„doslovni“) i alegorijski, koji se temelji na teoriji efektuacije i karakterizira ga interpretativna šifra. Mimetičkom modelu pripadaju sorealistički roman, povijesni model romana i neorealistički tip, dok unutar drugog prepoznamo strukturalizam, fantastiku, simbolistički roman, novi historizam, itd.¹⁶

Romanima čije su karakteristike neodređenost, nered, rasulo unutarnjeg svijeta, uzroke valja tražiti u Freudovim otkrićima psihoanalize i Einsteinovoj teoriji relativnosti jer su u potpunosti izmijenili općenitu znanstvenoteorijsku misao, kao i misao o mehanizmima svjesnog/podsvjesnog/nesvjesnog i o „ja“ kao nedjeljivoj cjelini. Učenja Einsteina, Heisenberga i Bohra potakli su da sagledamo svemir kao složenu mrežu odnosa između različitih dijelova jedinstvene cjeline.¹⁷ Tako se u središtu romaneskne svijesti našla relativistička i diskontinuitetna slika svijeta, time se mijenjala čitava romaneskna koncepcija, naracija, uloga recipijentata i sl.

Viktor Žmegač pak navodi dva tipa romana – noetički i psihogramski. Glavno obilježje prvog su metatekstualni elementi, a drugi se ostvaruje u romanu struje svijesti. „Ako je prvi tip romana, dakle, bio filozofski impostiran, te mu

¹⁵ Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

bijaše stalo do određenih spoznajnih, racionalnih pozicija, obično smještenih u instanciji lika i/ili pripovjedača, na temelju kojih je uspostavljao odnos i donosio prosudbe, pa mu je već imanentnom logikom karakteristična jedna izvedbena, stilska karakteristika – *esejizacija*, drugomu tipu jamačno nije do samorefleksije, smatrajući da roman time upada u zamku gnoseologije, nego svoju strategiju razvija na emotivnoj, odnosno *dojmovnoj*, pa dakle neposredno doživljajnoj poziciji. Tomu je tipu romana jednako imanentnom strukturnom logikom zakonitost *asocijativnost*.¹⁸ Čitavo 20. stoljeće u znaku je koegzistencije dvaju tipova, prvenstveno iz kulturološko-civilizacijskih, povijesno-filozofskih i antropološko-strukturalnih razloga. No s obzirom da je u ljudskoj prirodi težnja cjelovitosti i definiciji, koncepti racionalne i homogene civilizacije očitovat će se još uvijek u tradicionalno oblikovanim romanima. Naspram tome, suvremeni čovjek shvaća da se stvarnost u svojoj punoj kompleksnosti ne može svesti ni na jedan od koncepata žanrovskog romana.

4. O otoku u književnosti postmoderne

Iskustvo otočkog prostora prisutno je u književnosti od samih početaka, ali u 19. i 20. stoljeću, ulaskom Europe u modernu i potom postmodernu, postaje sve zastupljenije. Uvijek je prikazivan dvojako – kao raj, savršeni svemir u malom, ili kao izolirana tamnica. Zaokupljenost otokom, odnosno prostorom objašnjava Foucault tvrdeći „da je strepnja našeg doba temeljito povezana s prostorom,

¹⁸ Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

nedvojbeno više nego s vremenom“.¹⁹ Tako su prostor i njegov jezik postali relevantni za čitanje knjižvnih tekstova, što se kosi s tradicijom koja je uvijek prednost davala dimenziji vremena. Geografija se uključila u interdisciplinarni teorijski dijalog, ali na umu treba imati da se prostor i mjesto ne mogu pojmiti izvan domena kulture, što onemogućuje jednostavno definiranje tih pojmova. Ključno pitanje stoga jest što oni čine, a ne što jesu.²⁰

„Na derridaovskom tragu otok je zamišljen kao prostor koji se odvaja i od sebe sama, koji truje vlastiti identitet, svoju homogenost, unutarnjost. Otok se konceptualizira kao neusidren čin razdjeljivanja. Isključivanje je nužno za proces konstituiranja identiteta otoka.“²¹ Često se otok spominje kao neusidreni brod čije granice nikad nisu jasne, nikad se ne zna kako i gdje se s njega odlazi i je li to uopće moguće, jer čak i kada se uistinu fizički ode, „jednom nogom“ se ostaje. Zato se teško može odrediti što otoku pripada, a što ne. Isto tako, samu pripadnost otoka domovini, bilo kojem drugom prostoru, Europi i svijetu, teško je definirati jer „u međugri razlikovanja otoka od domovine nije važno samo da jedno isključuje drugo u oba smjera nego da je i jedan i drugi prostor ionako osuđen na unutarnji disbalans koji je uvijek konstituiran izvana, nekim Drugim.“²² Stoga je gotovo nemoguće reprezentirati vrijeme i prostor otoka, kao da te jezikom neuprizerive dimenzije odbijaju biti korištene u poetičke i nepoetičke svrhe.

Komparatist književnosti Gabriel Zoran govori o tri razine strukturiranja prostora u tekstu: topografska, kronotopska i tekstualna. Topografska struktura predstavlja svojevrsnu mapu koja se temelji na prostornim oprekama unutra – vani,

¹⁹ Žužul, Ivana, Zaglavljani u distopiji: *Otok kao mjesto bez mjesta u Šoljanovu Na Pelegrinu i Karuzinu Vodiču* po otoku, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol.38. No.1., str. 341-360.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

blizu – daleko, grad – selo, točnije, u ovom slučaju, otok – kopno, dominantno – marginalno, izolacija – integriranost. Koronotopska razina strukture odnosi se na učinke kronotopa, odnosno sinkronijskih i dijakronijskih odnosa na organizaciju prostora. U prostoru otoka, sinkronijski odnosi podrazumijevaju kretanje i sposobnost vlastitog isključivanja i uključivanja u različite kontekste.²³ Unatoč tome što jezik ne može dati potpunu sliku prostora, neraskidivo je vezan za tekst. Ta tekstualna razina osvještava kako se prostorne dimenzije otoka ne mogu ojezičiti jer ovisi o vremenu, drugima i njihovim gledištima te binarnoj opoziciji ovdje – tamo.²⁴ Otok je time rezultat društvene proizvodnje prostora.

Kao i mnoge teško objašnjive pojave, i otok se definira kroz ono što nije – a nije kopno. Tako suprotan kopnu, otok je postao oaza bezbrižnosti, mjesto koje je dio zapadnjačke kulture, ali joj se odbija pokoriti. Prostor otoka neotočanima je zemaljski raj, utopija naspram svakodnevice, mjesto uživanja estetike i romantike.

U Hrvatskoj se otoci često koriste u izgradnji nacionalnog identiteta, a otok Hvar jedan je od onih koji stoje u prvom redu promidžbe turizma. U takvom kontekstu lišeni su ikakve proturječnosti i postavljeni su kao ravnopravna sastavnica u toj izgradnji. Otočani se vrlo vjerojatno ne bi složili s time, jer da je uistinu tako brojni otoci ne bi bilježili toliko raseljavanje posljednjih desetljeća uzrokovano upravo kulturnom i gospodarskom isključenošću. „Reprezentacije otoka u toj promidžbenoj bujici ne moraju biti u izravnoj vezi sa stvarnim toponimima, koje ionako nije moguće prikazati, no ipak u manjoj ili većoj mjeri oblikuju ili preobražavaju postojeću percepciju prostora kako onih ljudi koji žive na otoku, tako i neotočana. Štoviše, čest je slučaj da je percepcija ljudi izvan otoka hegemonijska. Tako je već ranije zamijećeno da redovito samo površne

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

informacije – a s njima i poimanje otoka! – dolaze s kopna. Zato danas Hrvati i jesu u krivu što svoje otoke doživljavaju kao razglednice.²⁵ Medijska reprezentacija uglavnom je potpuno drukčija od onog što otok uistinu jest – dok mediji jasno ucrtavaju granice, ljudi su ono što čine otočni prostor kojeg upravo zato ne mogu napustiti, a ako i napuste taj „brod“, nikada u potpunosti ne odlaze.

Tako se stvaraju brojne iluzije o otoku. Često ga se gleda kroz materijalnost, što ga čini fiksiranim mjestom, no s obzirom da odbija biti definiran kroz prostor i vrijeme, uviđamo njegovu djelatnost. „Takva proturječna smještenost-izmještenost otoka odgovara Foucaultovom konceptu heterotopije. Naime, heterotopije, prema njemu, uvijek podrazumijevaju sustav otvaranja i zatvaranja koji ih i izolira i čini prohodnima.“²⁶ U tom slučaju, otok je heterotopija u heterotopiji – more koje ga okružuje povezuje ga, ali i dijeli od kopna, predstavlja ono što otok jest, odnosno ono gdje prestaje biti; ono je mjesto bez mjesta. Tako je otok, mjesto koje je uvijek „između“, ujedno izvor tjeskobe i izvor kreativnosti, i brod i kopno.

Ta heterotopičnost određuje otočane i njihovo mjesto u društvu. Rijetko će koji tekst, pogotovo pisan rukom otočana, prikazati otok utopijskim mjestom. Takav je doživljaj rezrviran isključivo za turiste, bili oni domaći ili strani. To razilaženje u mišljenju često je uzrok netrepeljivosti otočana i došljaka, ali nikad u toj mjeri da se zaboravi nužnost njihova suživota. Otočani, živeći pod oznakom heterotopičnosti, opiru se učestaloj ideji otoka kao idealnog mjesta dokolice. Svjesni su svog specifičnog odnosa s prostorom u kojem žive i načina na koji ih on određuje. Oni znaju da su oni otok, ali isto tako da njime ne vladaju – žive

²⁵ Žužul, Ivana, *Zaglavljani u distopiji: Otok kao mjesto bez mjesta u Šoljanovu Na Pelegrinu i Karuzinu Vodiču po otoku, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol.38. No.1., str. 341-360.

²⁶ *Ibid.*

rastrgani između činjenica tužnog raseljavanja otoka i morem ograničene samorealizacije.

5. „Otok“ Marina Carića

5.1. O autoru

Marin Carić, hvarski kazališni redatelj, rodio se u Hvaru 1947. godine, svojim je redateljskim, dramaturškim i pedagoškim radom snažno obilježio tri zadnja desetljeća prošloga stoljeća. Čitavo njegovo stvaralaštvo obilježeno je konstantama: brižan odnos prema zavičajnome prostoru i našoj pučkoj i književnoj baštini, rad s domaćim suvremenim piscima kao i poticajni rad s mladim redateljima te vrhunski rad s glumcima, koji su uvijek bili centar njegova promišljanja kazališta. Da je živio kazalište jasno je prateći njegov rad još od malih nogu – sve je započelo u najstarijem kazalištu u Hrvatskoj, o čemu svjedoči nekoliko stranica njegovog jedinog romana. Nakon što je diplomirao na Filozofskom fakultetu i Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, bio je ravnatelj Drame HNK u Splitu sedamdesetih godina, potom ravnatelj Kazališta Marina Držića, pomoćnik ravnatelja kazališta Komedija, a zadnje dvije godine života radio je kao savjetnik i docent na odjelu režije Akademije dramske umjetnosti. Kao redatelj radio je u više hrvatskih kazališta, ali i u susjednim zemljama, te ga je u tom poslu najviše zanimala hrvatska dramska baština i pučki kazališni izričaj (Martin Benetović, *Hvarkinja*, Splitsko ljeto, 1973; Hanibal Lucić, *Robinja*, HNK Split, 1979; Marko Marulić, *Judita*, Splitsko ljeto, 1984; Mikša Pelegrinović, *Jeđupka*, Hvarsko pučko kazalište, 1988; Ivan Gundulić, *Prozerpina ugrabljena*, Kazalište Marina Držića, Dubrovnik, 1990; *Slavonska Judita*, HNK Osijek, 1993).²⁷ „No, njegov hvarski opus opisuje i dva paralelna principa, dva

²⁷ <http://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/>

paralelna glasa, koja žive i djeluju na otoku – muški i ženski princip, muški i ženski glas. Carić je, u nekoliko intenzivnih godina, režirao *muške* i *ženske* predstave: one u kojima su protagonisti isključivo muškarci i one u kojima su protagonistkinje isključivo žene, baš kao što je strukturiran društveni život na Otoku. *Žensko* je najrazvidnije u predstavi *Stori letrat*, a *muško* u *Ribanju ribarskom prigovaranju*.²⁸

U svom je jedinom romanu spojio dvije ljubavi – otok i kazalište. Točnije, dva načina života. Upravo to ispreplitanje naizgledne jednostavnosti otoka i kompleksnosti kazališta okosnica je romana „Otok“ (1972), jednog odlomka povijesti otoka Hvara, a ujedno i piščeva života. Naizgledne jer, koliko god se život na otoku, pogotovo u moderno doba, činio jednostavnim, Carić bez imalo patetike potvrđuje da to nikada nije bio. Uzima vlastite, ujedno i svačije doživljaje, sjećanja i povratke otoku, miješa ih s ponekim činjenicama i na romaneskni način oživljava taj uvijek prisutni i uvijek zaboravljeni mikrokozmos. Priča tradiciju na moderan način, koji se u ovom slučaju pokazao kao pravi u izgradnji jednog potpuno drukčijeg romana dotadašnje hrvatske književnosti koji ne čini neki posebni prevrat, ali se nedvojbeno priklanja struji širenja proznog instrumentarija i uvođenja novosti u romaneskno kazivanje, već čvrsto utemeljenoj u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća.

Carić je umro 3. prosinca 2000. godine u 53. godini života, na dan kada se u Komiži izvodila premijera predstave „U sjeni Green Hilla“ koju je režirao po tekstu Joška Božanića. Tom naglom, preranom smrću hrvatsko je kazalište mnogo izgubilo. Izgubio je i Hvar, njegov svijet u malom, potpuna i savršena slika kozmosa kojoj se uvijek iznova vraćao. Njegovu je veličinu Miljenko Jergović lijepo sročio u nekoliko rečenica: „Ovakve knjige kupim ne bih li u njima našao

²⁸ Crnojević-Carić, Dubravka, *Muški i ženski otok Marina Carića*, Dani Hvarskoga kazališta, Vol. 38., No. 1., 2012.

odgovor je li neki čovjek s razlogom živio. I obično odgovora nema, jer suvremenici, prijatelji i rodbina, ne znaju ga naći. Mrtav je Marin Carić doživio tu sasvim iznimnu posmrtnu počast da mu pisac napiše tekst kojim bivaju opravdane i obrazložene njegove kratke pedeset tri godine. I da zatim za njim privatno žale i oni koji ga nisu poznavali.²⁹

5.2. „Otok“ – multimodalan roman

Svoj jedini roman „Otok“ Carić je napisao kao dvadesetpetogodišnjak, 1972. godine. Pet godina kasnije, roman je otisnut, ali unatoč pohvalnim kritikama, nije izazvao neke značajnije reakcije, niti je ušao u književni kanon. Kolažna polifona struktura bez čvrste naracije i žanrovska polivalentnost fragmenata s autobiografskom obojenošću svrstavaju ovaj roman u postmodernističku književnu paradigmu. Ovaj kratki roman s više neverbalnih semiotičkih resursa koji aktivno doprinose izgradnji tekstualnog svijeta djela može se smatrati prototipskim multimodalnim romanom.

Sam naslov, riječ „otok“, podrazumijeva i zemljopisnu i duhovnu izoliranost, izdvojenost i odvojenost. To je prostor gdje mitologija svakodnevnoga i naslijeđenoga najlakše prerasta u simboliku. Naime, kretnje otoka, uglavnom su usmjerene prema unutra, nego prema vani, bez obzira na stalnu potrebu odlaska. Carić taj otok pušta da plovi po vremenu i prostoru te nam ga nudi kao spoj povijesti i suvremenosti. Koristi svoje redateljско iskustvo i postupkom montaže spaja otočku tradiciju i banalitet življena sa sredstvima masovnih komunikacija. I to čini vrlo osmišljeno – umetnute reklame, isječke iz novina, fotografije, oglase, osmrtnice i ostale naoko kaotične znakove zajedno s naracijom zaokružuje u jednu koherentnu i cjelovitu romanesknu montažu. Da bi bio što uvjerljiviji, posegnuo je upravo za govorom svakodnevnice, demistificiranim i običnim jezikom koji i

²⁹ <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/moj-tabutu-vjecni-krevetu/>

priliči diskontinuiranom romanu o samoj svakodnevnicu. Navedenim se postupcima odredio kao različit od prozaika svog vremena, i upravo je zato „Otok“ pravi dašak svježine u hrvatskoj književnosti.

Multimodalna književnost u užem smislu – ona koja samosvjesno koristi više semiotičkih resursa/modusa u stvaranju značenja, pojava je kasnog 20. i ranog 21. stoljeća. „U ovom tipu književnosti vizualni i verbalni elementi podjednako su važni za oblikovanje značenja i naracije, odnosno važna je interakcija svih prisutnih modusa koliko i razmatranje značenjskih funkcija svakog modusa zasebno.“³⁰ Multimodalni tekstovi su polifone kompozicije teksta i dizajna, međuovisnih modusa reprezentacije, te im različiti teoretičari pristupaju s različitih aspekata. Upravo zato je teško odrediti opću teoriju multimodalnih romana – oni su fenomen unutar kojih se odvijaju fenomeni. Ipak, teoretičari Wolfgang Hallet i Alison Gibbson izdvajaju neke značajne odlike multimodalnih romana.

Podrazumijevajući uključenost slikovnih elemenata, Gibbson kao odlike multimodalnog romana navodi sljedeće: neobičnu kompoziciju (layout) i dizajn stranica knjige; različite tipografije; uporabu boje u tipografiji i ostalim vizualnim elementima; tekst oblikovan tako da formira sliku, kao u konkretističkoj poeziji; postupke koji ukazuju na materijalnost teksta, uključujući metafizički izraz; fusnote i samopropitkivajuće kritične glasove; animacijske/kineografske (engl. flip book) dijelove te (književno i vizualno) miješanje žanrova.³¹

Prema Hallet, da bi multimodalan roman označavao novi žanr, mora imati sustavnu i stalnu integraciju neverbalnih i nenarativnih elemenata u novelističkoj naraciji. Uz to navodi velik broj tih elemenata: fusnote, koje su najčešće dio znanstvenog diskursa, transkripti snimki, kolažne reprodukcije fotografija,

³⁰ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova Svijet stila, stanja stilistike, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

³¹ *Ibid.*

dokumenata i ulomaka drugih tekstova i medijske forme – u njihovim dvodimenzionalnim faksimilskim reprodukcijama. Multimodalni roman dakle uglavnom integrira: verbalni narativni diskurs; fotografije, tj. njihove reprodukcije; grafičke elemente, npr. crteže, mape, skice; dokumente, npr. novinske članke, oglase, osmrtnice, zabilješke, ulaznice, pisma itd.; umjetnička djela i predmete; formalne jezike i (ne/izravne) citate znanstvenih disciplina; te istaknuta tipografska rješenja. Navedeni se popisi međusobno nadopunjuju, pri čemu se prvi referira na eksperimentalne oblike, a drugi na multimodalnu transformaciju tradicionalnih.³²

Hallet također navodi narativne funkcije nenarativnih i neverbalnih elemenata u multimodalnom romanu: konstrukcija radnje i naracije; konstrukcija književnih likova; reprezentacija kognicije lika ili naratora čitatelju; kontekstualizacija, indeksiranje realnog, empirijskog svijeta; indeksiranje materijalnosti i medijalnosti signifikacije; uokviravanje i perspektiva; ukazivanje na granice verbalne naracije te multimodalna konstrukcija tekstualnih i mogućih svjetova.³³

Iako Hallet i Gibbons, samostalno i u međusobnom preklapanju, donose dosta dobre opise neverbalnih modusa, njihovih oblika i funkcija, ipak je najbolje svakom romanu pristupiti individualno, te umjesto apstraktne rasprave, prijeći na konkretan primjer.

5.2.1. Sadržaj romana

Svojih 112 stranica teksta i fotografija Carić je podijelio u poglavlja „Djetinjstvo“, „Doba glada i alegrije“, „Samo jednom se ljubi“, „Ribanje“, „Oj regruti“ i „Buđenje“. Prvo poglavlje okuplja nekoliko trenutaka njegova djetinjstva – započinje fotografijom novorođenčeta, a slijedi kratak tekst o rođenju. Drugi

³² Hallet, Wolfgang, *The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration*, Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research, 2009. (<https://books.google.hr/>)

³³ *Ibid.*

podnaslov „Moje drage i žalosne uspomene“ također započinje fotografijom – prikazuje Carićevog djeda Juru, a tekst koji je u pratnji upravo je njegov zapis. Sam je Carić izjavio kako je imao sreću što je njegov „dida“ Jure, uz ribanje, htio i pisati svoje doživljaje, pa mu nije bilo teško režirati otok. Slijedi potom podnaslov „Djetinjstvo“ u kojem su ponovno fotografija i tekst povezani na zanimljiv način – fotografija prikazuje uokvirenu fotografiju na zidu, a tek u tekstu saznajemo da su to njegovi roditelji u koje je gledao u trenutku kad je shvatio, spremajući se za školu, da je odrastao. U sljedećem dijelu prvog poglavlja, „Dvo brata iz križnega rata“, uvodi novost – ponovno imamo prvo fotografiju (dvoje muške djece), ali u nastavku napušta naraciju i ostavlja samo dječju pjesmu:

*Plesko, plesko, pape gre,
nosi bumbe i pape
i titicu bez noge
i konjica vranca
ki po poju tanca.*

Tanculi, tanculi moj Martin

*jabuke su po soidin
a naranče po dinar,
naš je Luka gospodar.*

*Gospodare Luka, lipo se probitka,
iša je na vrata, sve ušenke istuka.*

Nakon kratkih tekstova o Crkvi i čudesima u Hvaru saznajemo da su vjerski običaji bili dio njegovog djetinjstva, nešto što je u tim najranijim godinama bilo od jednake važnosti kao i ostali trenutci koje je ujedinio u predstavljanju sebe kao djeteta. Zadnja dva teksta ovog poglavlja posebna su jer zapravo faksimili, koji zajedno s fotografijama čine značenjsku cjelinu, o čemu će više biti riječi kasnije. Poglavlje „Doba glada i alegrije“ spoj je fotografija, proznih i stihovanih tekstova, dijaloga i notnih zapisa, vlastitih i tuđih priča, koje bira nasumice kako bi stvorio cjelinu neovisnu o vremenu i kronologiji, a upravo je to pravi način da dočara jedinstvo slatkoće i gorčine otočkog života. Na otoku se sklapaju brakovi u siromaštvu, vode se banalni razgovori, love se srdele, pola života provede se u

brodu, jede se što se uhvati i tu se umire. Zanimljiv je dijalog Virginie i Beate, dviju starih usamljenih „nonica“, kojim je Carić nastojao prikazati ono što se najviše na otoku čuje, a to su upravo ovakvi banalni razgovori starih ljudi.

Virginia

Eto smo lipo...

Beata

Izašle smo malo...

Virginia

... u šetnju, e! Kad je ovako lipo vrime...

Beata

... vaja iskoristit. Bože moj...

Virginia

Gospe moja. A propja smo lipo obidvali malo salate...

Beata

... i jedno jaje frigano i fregulu kruha...

Virginia

Friškoga! Aaaaa, kako je bilo lipo!

Beata

Mmmmmmm, kako je bilo lipo, e.

Virginia

A sad ćemo lipo malo šetat...

Beata

... ovako uz more, pak ćemo se lipo malo...

Virginia

Pričat, e. I gledat ovo mladosti!

U trećem, najkraćem poglavlju „Samo jednom se ljubi“, tri su teksta, naravno, o ljubavi. U prva dva progovara više muškaraca, dok je zadnji u ispovjednom obliku, no u svakom imamo prisjećanja na razne žene koje su obilježile živote ovih otočana. Većina žena koje spominju bile su turistkinje, i upravo kroz to možemo još jednom povezati otok i kopno – kroz njihove odnose i anegdote uviđamo kako ljeti zaista otok oživi i kako je to ono doba godine kada se i mladima i starima događaju najljepše stvari.

Slijedi poglavlje „Ribanje“ koje je sastavljeno od deset „govorenja“, a svako je kazivanje djeda Jure o ribarskim dogodovštinama. Svako je, osim prvog i zadnjeg, popraćeno crtežom različite vrste ribe, a događaji datiraju iz prva dva desetljeća 20. stoljeća. Prvo je govorenje pak popraćeno novinskim ulomkom, a zadnje pjesmom M. Gazarovića, o čemu će također biti više riječi u poglavlju o tipografiji. Ovo je poglavlje zanimljivo jer je jedino u potpunosti izvan okvirne naracije (koliko god ona bila isprekidana), kao da je tu samo da pokaže ovisnost otočkog čovjeka o ribi i nimalo ne pripada tom širem, autobiografskom okviru.

Poglavlje „Oj regruti“, čija je tema još jedna etapa u ondašnjem životu mladića – odlazak u vojsku započinje svojevrsnom razglednicom kojoj istodobno, na jednoj stranici knjige, vidimo prednji i stražnji dio. Slijedi tekst naslova „Miris brujeta“ u kojem donosi sjećanje na marširanje vojnika otokom – promatrao ih je kroz prozor s tavana, potpuno začuđen njihovom pojavom, istodobno diveći im se i želeći baciti zdjelu „brujeta“ na njih. Na kraju tog kratkog odlomka, ostavlja kratki recept za brudet, koji je pisan kao njegov savjet, a ne pravi, od nekuda preuzeti. Još je kraći tekst „Oružani ustanak hvarskih pučana godine 1510-1514.“, u kojem Carić nimalo ne mari za interpunkciju, stoga se tekst čita u jednom dahu te se stvara osjećaj usmenog prenošenja, što je najvjerojatnije i bio slučaj. I u ovom poglavlju imamo pjesmu, a popraćena je fotografijom koja prikazuje generaciju vojnika među kojima je djed Jure.



*Oj vapore, pukla ti propela,
oj vapore, pukla ti propela,
oj vapore, pukla ti propela
što je mene iz Hfara odnijela.*

*Oj vapore, pusti dima dosta,
oj vapore, pusti dima dosta,
oj vapore, pusti dima dosta,
da ne vidim di mi draga osta.*

*Vrag odnijo onoga likara,
Vrag odnijo onoga likara,
Vrag odnijo onoga likara
Koji nam je vižitao jaja.*

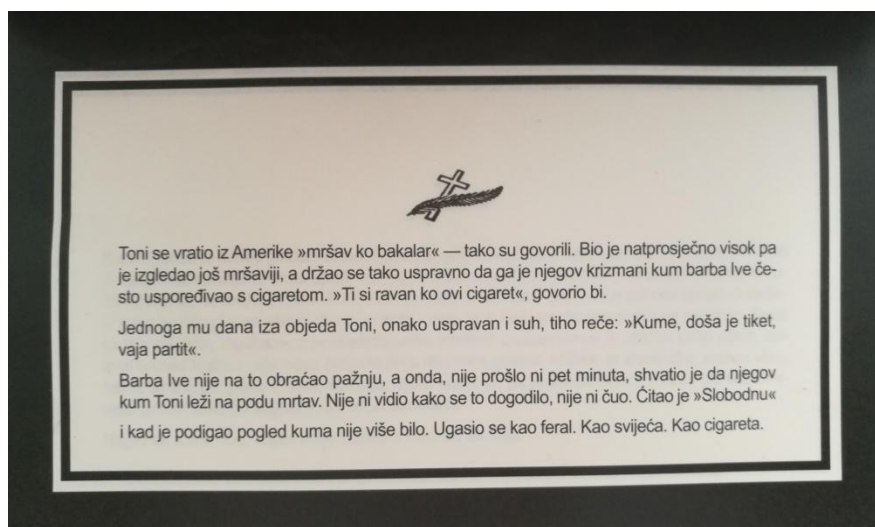
*Oj vapore, pusti dima jače,
oj vapore, pusti dima jače,
oj vapore, pusti dima jače,
da ne vidim kako draga plače.*

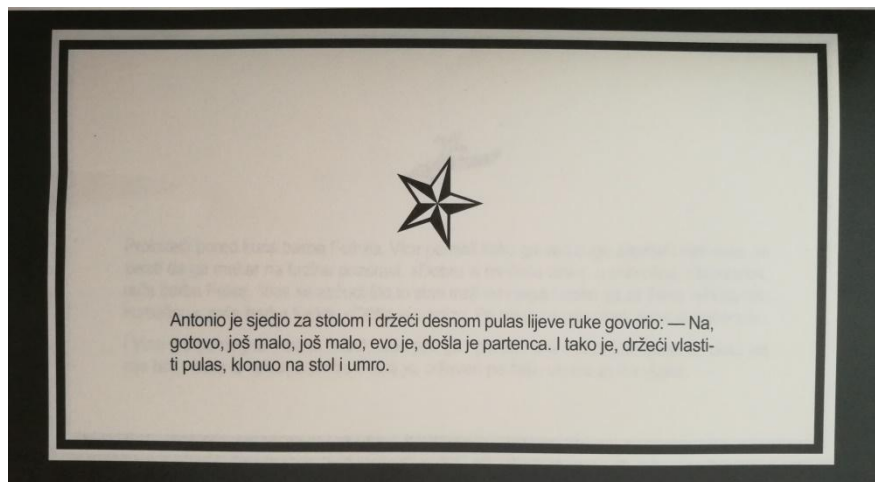
*Zbogom Hvaru i te tvoje strane,
zbogom Hvaru i te tvoje strane,
zbogom Hvaru i te tvoje strane,
zbogom naše lipo uživanje.*

*Zbogom Hvaru moj prilipi
triba nam se odiliti,
triba nam se odiliti
milu i dragu ostaviti.*

Slijedi „Djedova ratnička biografija“, zapis djeda Jure o vojnom iskustvu, počevši od prvog novačenja 1909. godine, preko nekoliko premještaja i Prvog do Drugog svjetskog rata. Paralelno navodi i datume koji su važni za njegov ljubavni život – kada je prvi put sreo suprugu, oženio se, rođenja sedmero djece i smrt supruge. Usred teksta Marin Carić stavlja fotografiju djedova brata Stjepana, koji je poginuo 1941. godine, a prati je kratki tipografski različit tekst u kojem Jure progovara o bratovoj smrti i negodovanju ostale braće o ponovnom povratku na bojište. Carić ovime vjerojatno pokušava istaknuti sav besmisao borbe hrvatskog naroda pod tuđim „zastavama“, što su svojevremeno radili mnogi naši pisci, poput Krleže.

Jedno od najzanimljivijih rješenja Carićeva izričaja, definitivno je posljednjih pet stranica ovog poglavlja na kojima kratke tekstove o smrtima petero Hvarana postavlja u osmrtnice.





U posljednjem poglavlju „Buđenje“, Carić miješa žanrove, unosi fusnotu i natuknicu, dio stripa, cjenik, reklamu, fotografiju, a donosi i ponešto engleskog i talijanskog jezika, ali i vulgarnog leksika. Na početku poglavlja saznajemo da je već drugi put oženjen, što nam prevodi na engleski i daje natuknicu:

Funny

fanny (*fⁿⁱ*) *adj.* šaljiv, smiješan, veseo, čudan, neobičan, osobit. *US sl.*

zacopan, zateleban

Nakon kratkog, banalnog opisa nove žene („Moja nova žena je lijepa, ima noge, ruke, glavu, oči, nos, usta, zube, kosu, tijelo...“), u fusnoti donosi tekst o biologiji i povijesti kave. Prema Stojeviću, u fusnoti se nalaze intertekstualne poveznice, a takvim se postupkom stvara privid znanstvene objektivnosti i u isto vrijeme se sam taj čin ironizira, stvara začudnim – vrši se postupak povezivanja, a potom poricanja bilo kakve veze.³⁴ Slijedi cjenik nekoliko vrsti kave, koji je „okvirom“ odvojen od ostatka teksta – kuhanje kave telefonskim pozivom oca uvodi u smrt.

³⁴ Badurina, Lada; Palašić, Nikolina, *Fusnota o (Stojevićevoj) fusnoti, Podrubač razlike: Književno i znanstveno djelo Milorada Stojevića*, Rijeka: Facultas, 2014.

Tekst „Lijepa smrt“, o vijesti da je umro Hvaranin Viculin, uvodi nas u tekst „Moj otac“, u kojemu se Marin prisjeća vremena koje je provodio s ocem. Tekstovi „Mili roditelji“ i „San“ tematiziraju brak i bračne dužnosti, a Carić ih nadopunjuje reklamom za Kodak fotoaparat i isječkom iz stripa. Reklama nadopunjuje priču o njegovom drugom vjenčanju, odnosno fotografiranjem istog, a strip svađu sa ženom.

Najprikladniji dar za Božić i Novu godinu je:

**KODAK
FOTO
APARAT**

Zahtijevajte besplatne O cjenike od tt.
KODAK d. s. o. j. Zagreb
Praška ulica 2. Zvonimirova ulica 2.

NISAM TE HTIO IMAJEBATI, TIFFANY...

U SVAKOM Sličaš! OTIJA JE SVIJEŠA- PLATIO SAM SVOJ DUGI!

Kajem se iz svega srca i čvrsto obećajem da ću se popraviti. Oprosti što nisam mogao, što nisam imao snage, ti zaista nisi kriva, učinila si što si mogla, čak i više, ne krivi sebe, to je na kraju konca ipak moja bračna dužnost.

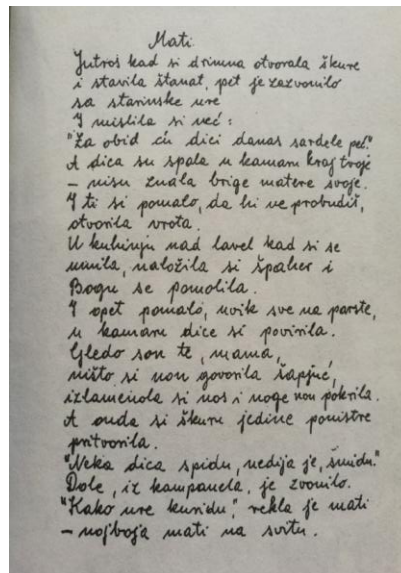
U „Pokolju nevine dječice“ donosi biblijsku priču o Herodu, Sveta Tri Kralja i pokolju muške novorođenčadi, a u spomen na taj dan, majka ih je tukla kako nikad ne bi zaboravili nevinu djecu Betlehema. S obzirom da se u tekstu prije spominju djeca, odnosno mogućnost da postane otac, zanimljiva je Carićeva asocijacija na samu djecu, koja se očituje u ovom podnaslovu. Na takav način Carić gradi čitavo zadnje poglavlje, pa zadnji tekst poglavlja, i romana općenito, „Još jedan dan“ ponovno donosi ženu i kavu. Zadnje je poglavlje pisano tehnikom struje svijesti, gotovo ga možemo vidjeti kako leži i promatra svoju ženu. Ta ga struja od njezina tijela odnosi u djetinjstvo na Cvjetni dan, na Prvi maj, na Pjacu i

„Dan slobode moj te bode ispod vode ha velim ha ja sam to vidio ja sam tamo bio to sam ja na mandraču kratko ošišan u mornarskom odjelcu i mama me drži za ruku i meni naviru suze od sreće a nemam ni kave u kući ni žene u krevetu i plačem ni zbog čega.“

Ovakvim završetkom Carić na briljantan način zaokružuje cijelu jednu autobiografiju, jedan život koji uvijek ide naprijed i uvijek gleda nazad. U zadnjim riječima okuplja sve ono životu bitno – uspomene iz djetinjstva i trenutak sadašnjosti, i to sve na bezvremenskom otoku. Fotografijom svoje žene stavlja posljednji dio mozaika o banalnom življenju.

5.3. Tipografija i fotografije kao značenjska cjelina

Tipografija ili „kako jezik izgleda“, obuhvaća tipografiju tiska, grafologiju i rukopis. U kontekstu prototipskog multimodalnog romana kakav je „Otok“, tipografija je nezaobilazna, ne samo jer prenosi lingvističko značenje, već jer je komunikativni modus – vizualan, ali i multimodalan, uzme li se i samo značenje riječi u obzir. U književnim djelima najčešće služi isticanju tekstualnih jedinica čiji su autori različiti od glavnoga, pa tako u „Otoku“ pronalazimo faksimile novinskih ulomaka, dokumenata, stripovskih i književnih ulomaka, razglednica, oglasa i rukopisnih pjesama. „Ovisno o kontekstu, tipografija može služiti različitim funkcijama. Jedna od njih je kohezijska funkcija – kohezija glavnog dijela verbalnog teksta u multimodalnom romanu, kao i s druge strane, razlikovnih elemenata koji se labavo povezuju u tekstove *razlike*.“³⁵

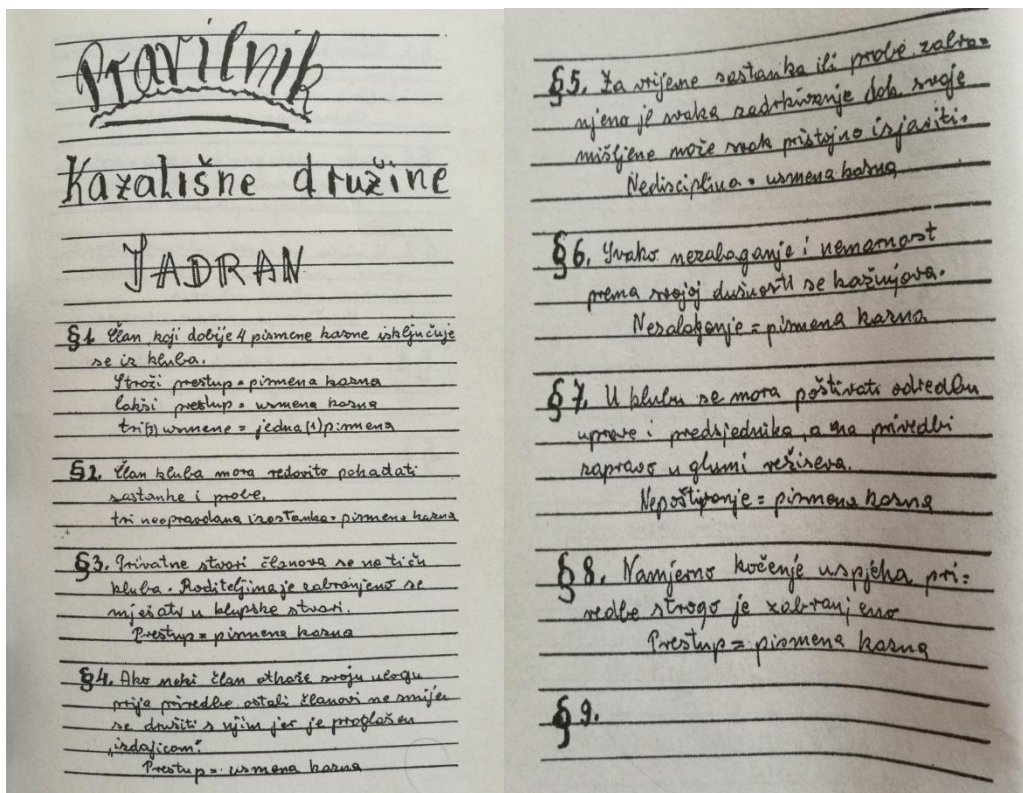


³⁵ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Prvo poglavlje „Djetinjstvo“ sadrži dva rukopisna ulomka. Prvi jest pjesma „Mati“ prikazana na slici, a prethodi joj na lijevoj stranici fotografija iz djetinjstva Marina Carića. Fotografija i pjesma tako čine multimodalnu značenjsku cjelinu unutar koje su integracijski i semiotički procesi „međusobnog iščitavanja“ dvaju elemenata dvosmjerni i simultani.³⁶ Rukopis je uvijek inedks osobe koja piše, a iz ovog se vrlo lako daje iščitati da se radi o djetetu koje još uvijek piše „školski“, piše polako i uredno, a vjerojatno ne pretjerujemo kažemo li da piše s ljubavlju. Pritom naravno treba imati na umu da na ovakvo iščitavanje rukopisa uvelike utječe sam sadržaj, a posebice fotografija uz pjesmu.



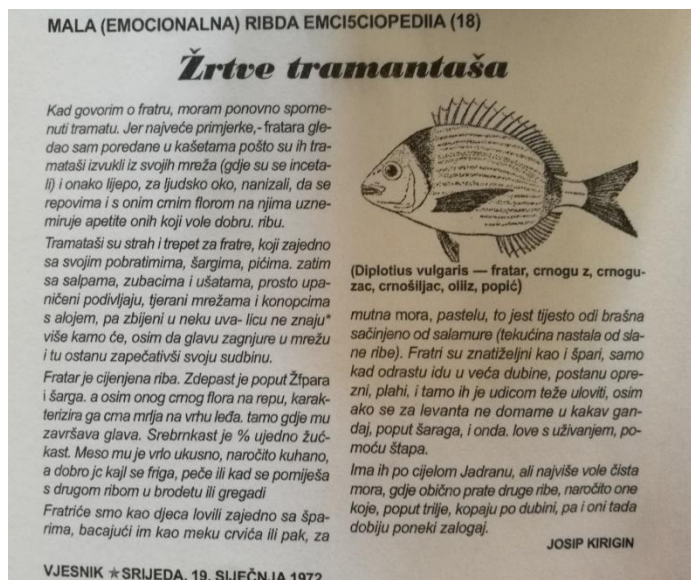
³⁶ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.



„Pravilnik Kazališne družine JADRAN” drugi je rukopisni ulomak kojem također prethodi fotografija. Fotografija prikazuje maskiranu djecu, vjerojatno prije ili poslije nekakve predstave hvarskog kazališta, a na nju se nadovezuje faksimil stranice bilježnice, čije se stranice jasno vide i time daju na modalnosti i autentičnosti. Zanimljiva je riječ „pravilnik“ koja je naglašena formom luka i dvostrukim podcrtavanjem, što je čini najvažnijom riječi ovog javnog proglašenja. Time se stvara dojam o velikoj važnosti tog sadržaja i to samom autoru, Cariću. „Tipografija ovdje služi za karakterizaciju lika, dječaka Carića, te otkriva njegov svjetonazor, odlike i interese dok čitatelju omogućava uvid u kogniciju lika, njegov konstrukt svijeta.”³⁷

³⁷ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

U poglavlju naslova „Ribanje“ okupljeno je deset „govorenja“ djeda Jure o ribolovnim dogodovštinama, a popraćena su crtežima nekoliko vrsta riba. U prvo govorenje uklopljen je ulomak iz Vjesnika:



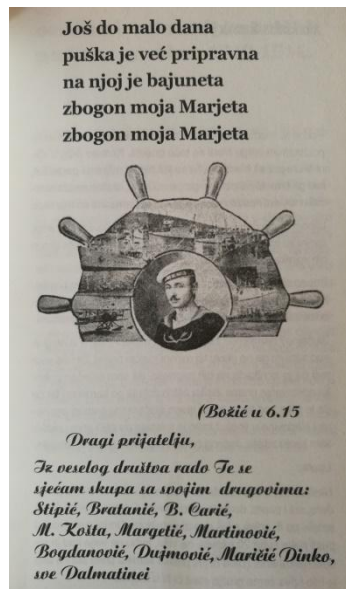
S obzirom na sličnosti ovog crteža s ostalima, vrlo je vjerojatno da su sve preuzete iz Kiriginova feljtona. U zadnje govorenje uklopljena je pjesma iz spjeva „Murat Gusar: Razgovaranje morsko“ Marina Gazarovića, hvarskog pjesnika iz 17. stoljeća. Za taj je tekst korišten posebni oblik masno otisnutih (eng. „bold“) slova, najvjerojatnije kako bi se imitirao tisak starije hrvatske književnosti. U pjesmi ribar govori o časti i vještini ribara i ribarskog načina života, što je izvrstan način zaokruživanja cijelog poglavlja. „Promatramo li čitavo poglavlje kao multimodalanu cjelinu (verbalnog teksta, crteža riba, Gazarovićevog ulomka), stilistička koherencija poglavlja postignuta je značenjskim premrežavanjem konotacija elementa cjeline.“³⁸

³⁸ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

**Ne gledaj ti da sam ribar
Ribar ti je otac bio
Častan je vik, znaj, živio
Tako od mene biti će t' stvar.
Nisam ubog, mniš ti tako,
Hi toliko od ništare,
Od tarsti ti znaš ribare,
Zločest nisam, viruj tako,
Hiti spare, ni dugnjače,
Hiti male ribe lovim.
Gdi god ribu okom vidim
S mojih s'osti ne izmače**

**Gdi god cipla kad god vidim,
Al zubatca, al' lubina,
To je moja znaj lovina
Tuj s' ostima ja naslidim.
Mriže imam sfakojake,
Lovim ribe sfake varsti,
Ne lovim ja ribu s tarsti,
Nego ribe vele i jake.
Za sardele imam mriže,
Komas tokoj lipi imam,
Grem ga metat kad godi
Tisuć sežnji ki dosiže**

(Marin Gazarović
„Murat Gusar“)



U poglavlju „Oj regruti“, koji tematizira odlazak u vojsku, posljednji je primjer razlikovne tipografije. Poglavlje se otvara tom svojevrsnom razglednicom, kompozicijom od tri dijela – dva tekstualna, različitih tipografija, i slika između. Prvi tekst je u stihovima, a veličinom fonta i podebljanošću najdominantniji je dio cjeline. Tipografija se u tom slučaju u potpunosti slaže sa verbalnim značenjem teksta – najvjerojatnije se radi o vojničkoj pjesmi pjevanoj za odlaska u vojsku. Drugi tekst slijedi iza fotografije pripadnika jugoslavenske mornarice u okviru oblika kormila, fotografskog kolaža mornaričke flote. „S obzirom na prethodni tekst, a prema uobičajenom čitanju kompozicije s lijeva nadesno i od gore prema dolje u zapadnim kulturama, kompoziciju možemo čitati i kronološki u smislu odlazak u vojsku–bivanje u vojsci. Tako treći element kompozicije čitamo kao pismo vojnika prijatelju.“³⁹ Vrsta fonta u ovom tekstu imitira rukopis, i to pisan nalivperom, što tumačimo kao namjernu asocijaciju na starija vremena.

Tipografija, dakle, vizualizira međusobno različite elemente teksta, glasove, stilove i moduse pisanja i ističe materijalnu stranu pisanja, od nalivpera preko pisaceg stroja do multimedijalnih hipertekstova. Za analizu tipografskog značenja u književnosti Nina Nørgaard, danska umjetnica, predlaže postavljanje triju pitanja: kada je (i u kolikoj mjeri) tipografija semiotična, koje je značenje stvoreno vizualnim aspektom riječi te kako? Prvenstveno je, kako kaže, potrebno poznavati distinktivna obilježja fontova: debljina/masnoća (debelo/masno-normalno); ekspanzivnost (skupljeno-razdvojeno); nagib (ukošeno-ravno); zaobljenost (oblo-

³⁹ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

uglato); konektivnost (povezanost-razdvojenost slova); orijentacija (horizontalna-vertikalna); te ujednačenost (ujednačenost-neujednačenost slova).⁴⁰ Dakle, tumačenje tipografskih oblika temelji se na navedenim obilježjima, ali i kontekstu. Stoga nam je vrlo lako prepoznati putem fonta u posljednjem primjeru da se radi o pjesmi koja se pjeva glasno, uzmemo li u obzir da je dio poglavlja o vojski, da je upravo takvog sadržaja i da je popraćena fotografijom vojnika.

⁴⁰ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

6. Zaključak

„Otok“ Marina Carića nedvojbeno pripada najplodnijem i najotvorenijem toku novijeg hrvatskog romana, kojim su plovili uglavnom oni pisci koji su shvaćali da se stvarnost u svojoj punoj kompleksnosti ne može svesti ni na jedan od koncepata žanrovskog romana. Ovaj se prototipski multimodalni roman svojom polifonom strukturom, ometanjem naracije, žanrovskom polivalentnošću fragmenata i s više naratorskih glasova (s dominantnom autobiografskom notom) uklapa u postmodernističku književnu paradigmu. „Značenje verbalnih i neverbalnih elemenata sakupljenih među koricama knjige pod ravnanjem tog kolekcionara/aranžera/naratora se resemiotizira, a roman se fikcionalizira već samim izborom elemenata iz stvarnosti, njihovim raspoređivanjem, uređivanjem, nadogradnjom, i značenjskom integracijom s ostalim, fiktivnim, elementima.“⁴¹

Roman je građen izmjenama ispovjednog i objektivizacije, u stalnoj težnji pripovjedača da se odmakne od predmeta, stoga nerijetko stvara osjećaj iščitavanja podataka. Carić uzima vlastita sjećanja i doživljaje, miješa ih s tuđim pričama, razgovorima i iskustvima, dodaje fotografije, reklame, isječke novina, stripova i osmrtnice kako bi te iste priče nadopunio te tako stvara koherentno i cjelovito djelo, iako ono na prvo čitanje djeluje kao obična slučajnost. Koristeći svoje redateljsko iskustvo, na „pozornicu“ stavlja svoj otok, koji lišen dimenzije vremena i patetike, čini jedno pravo osvježenje u hrvatskoj književnosti druge polovice 20. stoljeća.

⁴¹ Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova Svijet stila, stanja stilistike, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Popis literature

Badurina, Lada; Palašić, Nikolina, *Fusnota o (Stojevićevoj) fusnoti, Podrubač razlike: Književno i znanstveno djelo Milorada Stojevića*, Rijeka: Facultas, 2014.

Buljubašić, Eni, *O multimodalnoj stilistici*, Zbornik radova *Svijet stila, stanja stilistike*, Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Carić, Marin, *Otok*, AGM, Zagreb, 2010.

Crnojević-Carić, Dubravka, *Muški i ženski otok Marina Carića*, Dani Hvarškoga kazališta, Vol. 38., No. 1., 2012.

Hallet, Wolfgang, *The Multimodal Novel: The Integration of Modes and Media in Novelistic Narration*, *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, 2009. (<https://books.google.hr/>)

Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. Godine*, Zagreb: ŠK, 2003.

Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1997.

Raspudić, Nino, *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2006.

Žužul, Ivana, *Zaglavljani u distopiji: Otok kao mjesto bez mjesta u Šoljanovu Na Pelegrinu i Karuzinu Vodiču po otoku, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol.38. No.1., str. 341-360.

Leksikon Marina Držića (<http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/>)

Miljenko Jergović, Subotnja matineja (<https://www.jergovic.com/>)

Sažetak

U ovom završnom radu analizira se roman „Otok“ Marina Carića. Ovaj multimodalan roman pripada postmodernističkoj književnoj paradigmi, a u cilju rada jest prikazati njegovu postmodernost. U tu svrhu, bit će riječi o epohi postmoderne, postmodernizmu i samoj poetici postmodernizma. Za uvod u samo djelo poslužit će nekoliko činjenica o hrvatskoj romanesknoj praksi druge polovice 20. stoljeća i dezintegraciji romana – fenomenu književnosti moderne i postmoderne. Nakon nekoliko riječi o zastupljenosti otočkog prostora u postmodernoj književnosti, slijedi upoznavanje s Marinom Carićem, autorom romana i hvarskim kazališnim redateljem. Mozaik fotografija, reklama, isječaka iz novina, razglednica, faksimila rukopisa i žanrovske polivalentnosti prikazan je kroz sadržaj romana. U kontekstu prototipskog multimodalnog romana kakav je „Otok“, tipografija je nezaobilazna, a analiza će se zaključiti primjerima kako s fotografijom čini značenjsku cjelinu.

Ključne riječi: postmodernizam, postmoderna, dezintegracija romana, multimodalnost, tipografija

„Postmodernism in „Island“ by Marin Carić

Key words: postmodernism, postmodern, disintegration, novel, multimodality, typography