

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Stephanie-Ruth Hamp

METATEKSTUALNOST U TRILOGIJI IVANA ARALICE
(PUT BEZ SNA, DUŠE ROBOVA, GRADITELJ SVRATIŠTA)

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

STEPHANIE-RUTH HAMP

Matični broj:

METATEKSTUALNOST U TRILOGIJI IVANA ARALICE
(*PUT BEZ SNA, DUŠE ROBOVA, GRADITELJ SVRATIŠTA*)

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Mentor: dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, 10. rujna 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. IVAN ARALICA I <i>MORLAČKA TRILOGIJA</i>	5
3. METATEKSTUALNOST: TERMIN I OBLICI	8
4. OTVORENI OBLICI DIJEGETSKE SAMOSVIJESTI	11
4.1. MISE-EN-ABIME	11
4.2. PARABOLE.....	18
4.3. ALEGORIJA.....	20
5. AKTUALIZIRANI OBLICI DIJEGETSKE SAMOSVIJESTI	23
5.1. ŽANROVSKI KOKTEL.....	23
5.2. FANTASTIKA.....	26
5.3. EROTIKA	30
6. OTVORENI OBLICI LINGVISTIČKE SAMOSVIJESTI.....	32
7. ZAKLJUČAK	35
8. POPIS LITERATURE:	38

1. UVOD

U ovom radu posvetila sam se analizi tri romana Ivana Aralice koji čine *morlačku trilogiju*, a to su romani *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta*. Preciznije, ovaj rad bavi se analizom metatekstualnih elemenata u romanima te njihovom ulogom u tekstu. Osim analize, u rad sam uvrstila i ponešto o autoru i o samoj metatekstualnosti.

Budući da je pojam metatekstualnosti relativno kratkog vijeka postojanja i malobrojni su teoretičari koji se njime bave, smatrala sam izazovom napraviti analizu metatekstualnih elemenata u svome diplomskom radu. Kvaliteta Araličinih romana bila je dodatan poticaj za analizu upravo njegove *morlačke trilogije*.

Rad sam podijelila u dvije cjeline od kojih je prva ona teorijska cjelina koja se bavi autorom i metatekstualnošću. Navela sam neke osnovne činjenice o Aralici koje su bitne za njegovo stvaralaštvo kao i teme i motive koji ga zaokupljaju. Spomenula sam važnost *morlačke trilogije* te tematske okosnice romana koji je sačinjavaju kako bismo što jasnije shvatili analizu. U teorijskom dijelu o metatekstualnosti navela sam definiciju samog pojma te oblike koji se očituju u analiziranim romanima.

Drugi dio rada, koji se sastoji od analize metatekstualnih oblika u romanima, podijelila sam na dva velika poglavlja prema oblicima samosvijesti kojima se služi Linda Hutcheon: dijegetska i lingvistička samosvijest. Svaki kriterij samosvijesti posebno je poglavlje analize koji su također podjeljeni prema načinima na koji se metatekstualni romani mogu aktualizirati : otvoreni i aktualizirani oblici. Na početku su analizirani otvoreni oblici dijegetske samosvijesti gdje sam izdvojila *mise-en-abime*, parabolu i alegoriju. Što se tiče aktualiziranih oblika dijegetske samosvijesti, oni se očituju u žanrovskom koktelu romana, kao i u fantastici kojom obiluju analizirani romani te erotskim

prikazima. U drugom dijelu analize, bavila sam se samo otvorenim oblicima lingvističke samosvijesti budući da aktualizirani oblici lingvističke samosvijesti u romanima nisu prisutni. Sve metatekstualne elemente izdvojila sam i navela za njih primjere te uočila i objasnila njihovu ulogu u tekstu.

Na samom sam kraju navela sve zaključke do kojih sam došla analizom metatekstualnih elemenata u Araličinoj trilogiji.

2. IVAN ARALICA I MORLAČKA TRILOGIJA

Izuzetna sposobnost u oblikovanju književnog pisma Ivana Aralice obilježila je hrvatsku književnu scenu druge polovice 20. stoljeća, a omogućila nam je da i danas uživamo u ponajboljim novopovijesnim romanima u hrvatskoj književnosti. Ivan Aralica se rodio u Prominima 1930. godine, a rodno mjesto koje se nalazi u Dalmatinskom zaleđu imat će veliki utjecaj na autorov književni rukopis jer su životne teme njegovih djela (većinom djela „prve faze“¹) vezane upravo za taj kraj. Kako mjesto djelovanja, tako je i autorova profesija imala ulogu u autorovom izražavanju doživljaja svijeta. Aralica je bio učitelj, profesor i ravnatelj u školama Dalmatinskog zaleđa, ali aktivan je bio i u političkom svijetu što utječe na njegovu viziju povijesti i oblikovanje literarnih struktura: „*Politička karijera, uzlet i slom, nesumnjivo su Aralici omogućili da s istančanim senzibilitetom i nevjerovatnom sposobnošću opserviranja uoči bezbroj detalja i nijansi u ljudskom ponašanju, te tako izgradi vrlo bogate, estetski dojmljive slike, povezane s demonizmom vladanja, volje za moći, da produhovljeno prikaže relacije među ljudima zasnovane na principu subordinacije, da lucidno analizira mehanizme političkog mišljenja i djelovanja.*“²

Aralica se u hrvatskim književnim krugovima pojavio šezdesetih godina kada na književnoj sceni djeluju *krugovaši* koji se u svojim djelima zaokupljaju tematikama urbanosti i svakodnevice, a *Aralica, pak, kad pokušava upotrijebiti nešto urbaniji jezik i iscrtati urbanije karaktere (primjerice u romanu Ima netko siv i zelen) ispisuje zapravo svoje najslabije stranice.*³ Djela objavljena u tom vremenu nisu zadobila preveliku pažnju publike i kritike te su marginalizirana i izdvojena od ostatka krugovaške književnosti zbog njegove zaokupljenosti

¹ Traje do kraja sedamdesetih godina kada izdaje roman *Psi u trgovištu*

² Visković, V.; *Lokalno i univerzalno u prozi Ivana Aralice* u *Aralica u očima književne kritike I*, Znanje, Zagreb 2006., str. 403.

³ Visković, V.; *Lokalno i univerzalno u prozi Ivana Aralice* u *Aralica u očima književne kritike I*, Znanje, Zagreb 2006., str. 392.

socijalnim i etičkim problemima ruralne sredine. Da je uistinu izvrstan romanopisac dokazao je izdavanjem romanesknog triptiha *Psi u trgovištu*, a to je potvrdio izdavanjem ciklusa povijesnih romana *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta*. U svojem se cjelokupnom književnom radu najviše iskazao i zasjao kao pisac povijesnih romana u svojoj drugoj, zrelijoj fazi pisanja u kojoj pokušava što vjernije prikazati prošle, uglavnom problematične i tragične događaje, uglavnom od 17. do 19. stoljeća *ali odabirući samo one bitne segmente koji mu omogućuju da ostvari svoju univerzalnu poruku o etičkom statusu čovjeka*.⁴ Milanja u svojoj knjizi *Hrvatski roman 1945.-1990.* povezuje Araličino stvaralaštvo sa šenoovskim tipom povijesnog romana s obzirom na temeljenje na teleološkoj koncepciji povijesti, a za taj tip povijesnog romana kaže da *su mu karakteristike monumentalizma obično kompatibilne proporcionalnon odsutnost relativizma i ironije*⁵, ali ono što ih razlikuje je to što u araličinom povijesnom romanu *svrhovitost izravno ne proizlazi iz povijesne, nego češće iz transhistorijske logike via negationem*.⁶ Za razliku od Šenoe kojemu je središnja „figura“ romana povijest, u *Aralice* je „figura“ moralnosti *ona središnja silnica, pa joj povijest služi samo kao jedan od rekvizita „dekoracije“ koji „zgušnjuje“ iskustvo, „spaja“ ga, generirajući poruku*.⁷ U romanima u ovoj fazi se kao tematskim okosnicama koristi *odnosom individue prema nadindividualnim fenomenima – vlast, državi, ideologiji, naciji (striktno sociologijskim rječnikom govoreno – za to doba još ne bismo smjeli upotrebljavati termin nacija već narod, ali Aralica mnogo što od modernih determinacija nacije transponira u dalju prošlost): potom istraživanjem modusa egzistencije etnosa pritiskanog neprijateljskim etničkim entitetima što ga nastoje asimilirati*.⁸ Ono po čemu *Aralica* zauzima posebno mjesto u analima hrvatske

⁴ Milanja, C.; *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 238.

⁵ Milanja, C.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 105.

⁶ Milanja, C.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 105.

⁷ Milanja, C.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 118.

⁸ Visković, V.; *Lokalno i univerzalno u prozi Ivana Aralice* u *Aralica u očima književne kritike I*, Znanje, Zagreb 2006., str. 405.

književnosti jest obnova povijesnog romana kršćansko-islamske tematike koja svoje korjene vuče sve do vremena Marka Marulića, *ali etički odnosi produbljenja razumijevanja toga kompleksa dobili su u djelima Aralice svoju duboko moralnu unutarnju svijest i humanistički duh.*⁹

Kao što sam ranije napomenula, vrhunac stvaralačke zrelosti Aralice je pokazao povijesnom trilogijom o Grabovcima, odnosno *morlačkom trilogijom* koja se sastoji od romana *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta*. Romani su povezani tematikom koja se bavi preživljavanjem življa morlačkog mikrokozmosa te njihovom borbom i iskušenjima koja im nameću velike sile (Osmansko Carstvo, Venecija, Austrija). Na krupnom se planu u romanima jasno očituju veliki povijesni događaji važni za nacionalnu povijest Hrvatske oko kojih se odvija radnja pa tako u prvom romanu trilogije *Put bez sna*, čija je radnja smještena u 17. stoljeće, opisana seoba hrvatskog naroda pred turskim osvajanjima dok se u drugom romanu *Duše robova* radnja smješta u vrijeme mletačko-turskog rata. U posljednjem je romanu trilogije radnja smještena potkraj 18. i početkom 19. stoljeća u vrijeme ilirskih pokrajina¹⁰. Razlog korištenja povijesnih događaja kao žarišta romana jest *zamijetiti ponovljive situacije i općevažeće primjere, tj. stanovite zakonitosti povezivanja temeljem kakvih se može pokazati što je opće u partikularnoj (nacionalnoj) povijesti, i kako, utječe i na naše suvremene političke prilike.*¹¹ No osim povijesne razine, spomenuti romani obiluju alegoričnošću te autorovim referencama o moralanim i etičkim pitanjima. Gledajući na romane s tog gledišta mogli bismo zaključiti da se u *Putu bez sna*, osim o seobi naroda, progovara o *putu pomirenja koji bi približio ljude.*¹² Za roman *Duše robova* možemo reći da stavlja *naglasak na očuvanju identiteta i etničkog digniteta, na humanosti, snošljivosti i ekumeni: dva čovjeka iz puka – kršćanin Matija Grabovac i musliman Mesud Zunić –*

⁹ Mihanović, N.; *Tajanstvenost umjetničke riječi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007., str. 2013.

¹⁰ Naziv za hrvatske zemlje u doba vladavine Napoleona na tim prostorima.

¹¹ Nemeč, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 274.

¹² Nemeč, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 274.

izgrađuju postojano prijateljstvo usprkos vjerskim i civilizacijskim razlikama¹³, dok u *Graditelju svratišta, svijetu „nakazne složnosti“*, zlobe i destrukcije suprostavljena je moralna čistoća, stvaranje, gradnja, umjetnička kreacija, osobna žrtva.¹⁴ Ono što je bitno za napomenuti jest autorov odnos prema Morlacima koji su ga inspirirali da napiše ovu trilogiju. Aralica Morlake ne smatra primitivnima, već upravo suprotno. U romanima je vidljiva njegova zadivljenost njihovim etičkim kodeksom: *u prethodnim knjigama on je taj etički kodeks izravno sučeljavao sa životnim načelima žitelja primorskih krajeva dokazujući etičku euperiornost Morlaka kojima je svojstvena ne samo čestitost već, iznad svega, spremnost da se žrtvuju za dobro vlastitog naroda, osobina koja čini se, toliko nedostaje življu gradova na obali.*¹⁵ Aralica se još jednom dokazao kao majstor pripovijedanja i oslikavanja likova, a u ovoj se trilogiji oni prema Nemecu nalaze u trostrukoj ulozi: *kao „autentični“ svjedoci o epohi u kojoj žive, zatim kao „glasovi naroda“, tj. eksponenti porobljenoga kolektiva/etnosa i narodne sudbine, ali i kao metaforičke konstrukcije što izražavaju autorovu etiku i poetiku te nose cijelu romanesknu strukturu.*¹⁶

3. METATEKSTUALNOST: TERMIN I OBLICI

Budući da u ovome radu analiziramo metatekstualne postupke u Araličinim romanima *Put bez sna*, *Duše robova* i *Graditelj svratišta*, smatram da je potrebno nešto reći o samom terminu metatekstualnost i reći nešto više i nabrojati oblike i načine aktualizacije metafikcije u određenom književnom djelu. Sam se pojam *metafiction* prvi put spominje 70-ih godina 20. stoljeća, a također se možemo koristiti terminom metanarativna proza. Budući da je ovaj pojam relativno kratkog vijeka postojanja, ne postoje brojni teoretičari koji su se

¹³ Nemeć, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 274.

¹⁴ Nemeć, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 275.

¹⁵ Visković, V.; *Pozicija kritičara*, Znanje Zagreb, 1988., str.21.

¹⁶ Nemeć, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 275.

njime bavili, a problem se također očituje u nedostatku globalne teorije metafikcionalnog žanra jer metatekstualni romani sadrže vlastiti kritički okvir što zahtjeva drukčiji kritički pristup djelu. Neki od teoretičara su Jean Ricardou, Lucien Dällenbach (njegove postulate o jednom od najznačajnijih kriterija samosvjesnosti književnog pisma *mise-en-abyme* podrobnije ću objasniti i koristiti se njima u analizi tekstova), Patrizia Waughn (postulati o metanarativnoj prozi kao spektru s dva pola – 1. *selfbegetting novel* (samorodni roman) i *surfiction*, 2. eksperimentalna proza) te Linda Hutcheon na čijim sam teorijama o metatekstualnosti temeljila ovaj teorijski dio.

Na samom početku predgovora knjige *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* Linda Hutcheon nailazimo na objašnjenje termina *metafikcija* za koju govori da je *fikcija koja u sebi sadržava komentar o vlastitom narativu i/ili lingvističkom identitetu*.¹⁷ Također objašnjava upotrebu termina „narcissistic“ u naslovu knjige koji dovodi u vezi sa samosvjesti teksta. Linda Hutcheon u odnos stavlja metatekstualnost i postmodernizam kao jedan od njegovih oblika što objašnjava u predgovoru svoje knjige *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*: „*formalna i tematska samosvijesnost metafikcije je danas paradigmatična za većinu kulturalnih oblika onog što J. F. Lyotard naziva postmodernim svijetom. Čini se da smo fascinirani u zadnje vrijeme sposobnošću ljudskih sustava da referiraju na sami sebe u beskonačnom zrcalnom procesu.. bilo bi ludo nijekati da je metafikcija danas prepoznata kao manifestacija postmodernizma*“¹⁸ Nadalje, Hutcheon u svojoj knjizi govori o ulozi čitatelja koji u metatekstualnim romanima odnosno postmodernističkim romanima dobivaju ulogu su-stvaratelja djela. Ovdje bitnu ulogu imaju i čitateljeva životna iskustva koja će utjecati na razumijevanje. U okviru spomenutoga, čitateljica se poziva na Iserovu hermeneutiku koja progovara o

¹⁷ Hutcheon, L.; *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*., Methuen, New York - London, 1983., str. 1.

¹⁸ Hutcheon, L.; *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*., Methuen, New York - London, 1983., str. 11.-13.

čitateljevoj funkciji konkretiziranja i razumijevanja teksta. Uz Isera, smatra da je De Saussureova teorija u okvirima strukturalne lingvistike jednako bitna te tako progovara o poziciji modernog pripovjedača čiji je tekst uvjetovan čitateljevom aktivnošću.

Hutcheon u svojoj knjizi dijeli metatekstualne romane prema dva kriterija samosvijesti, a to su lingvistička (*linguistic selfconsciousness*) i dijegetska samosvijest (*diegetic selfconsciousness*). Lingvistička samosvijest odnosi se na romane koji se referiraju na vlastiti jezik kojim tvore djelo, dok se dijegetska samosvijest odnosi na romane koji se referiraju na vlastito pripovijedanje i proces nastanka djela. U spomenuta dva modela postoji dva načina kako se metatekstualni oblici mogu aktualizirati. To su otvoreni (*overt forms*) i aktualizirani (*covert forms*) oblici. Otvoreni i aktualizirani oblici odnose se na isti proces ali se razlikuju prema mjestu realiziranja. Kada govorimo o otvorenim metatekstualnim oblicima onda govorimo o *samosvijesti koja se izražava eksplicitnom tematizacijom ili alegorizacijom njihova dijegetskoga lingvističkog identiteta unutar samoga djela*¹⁹, dok je aktualizirani oblici sadrže pounutrašnji proces, *aktualiziran u svojoj dijegetskoj lingvističkoj strukturi*.²⁰

Ova podjela Linde Hutcheon prikazana je ovim grafičkim prikazom:

	otvoreni oblici	aktualizirani oblici
dijegetska samosvijest	parodija, alegorija, mise-en-abyme	detektivska priča. fantastika, igra, erotika
lingvistička samosvijest	tematizacija lingvističkog koda	lingvistička dezintegracija

¹⁹ Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 96.

²⁰ Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 96.

Budući da najveće poglavlje u ovome radu pripada priči u priči kao obliku otvorenih oblika dijegetske samosvijesti, valjalo bi dati definiciju pojma i navesti Dällembachovu tipologiju koju sam koristila u svojoj analizi. *Mise-en-abime* najčešći je oblik metatekstualnosti, kao i čest postupak u postmodernističkoj književnosti. Dällembach definira pojam u svojoj knjizi *Le recit speculaire. Essai sur la mise-en-abime: mise-en-abime se sastoji u odrazu koji povezuje dijegetsku cjelinu i neki njezin dio*.²¹ Također navodi tri oblika prema odražavanju: 1. jednostavno umnožavanje, 2. umnožavanje *ad infinitum* 3. *aporistički mise-en-abime*. Navedenu teoriju pobliže ćemo objasniti analizom samih romana.

4. OTVORENI OBLICI DIJEGETSKE SAMOSVIJESTI

4.1. MISE-EN-ABIME

Za roman *Put bez sna* ne možemo precizno odrediti od koliko se točno narativnih tijekova sastoji, ali možemo odrediti okvirnu fabulu o vremenu „*velike seobe hrvatskog življa iz Hercegovine pod turskim nasiljem potkraj 17. stoljeća*“.²² Naracija je isprekidana samostalnim narativnim cjelinama o životu pojedinih likova, pismima, autorovim komentarima, a autor često izriče vlastito viđenje i izvodi zaključke i pouke o životu, politici, povijesti itd. Spomenute autorove komentare čitatelj nalazi prije određene naracijske cjeline ili umetnute u tekstu što dovodi do disperzivnosti naracije. Aralica piše „*male priče i zgode o pojedincu, o individuima, o njihovoj životnoj historiji, njihovim intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim, "malim", ali jedino njihovim*

²¹ Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 98.

²² Nemeč, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 273.

jednokratnim i neponovljivim životima“²³ Svojim komentarima i obraćanjima čitatelju pridonosi samosvjesnosti teksta, a vidljiva je autorova *moć povezivanja, vještina prijelaza, reljefnost modelacije likova i komplementarna funkciju strukturiranja priče*.²⁴ Ove priče u priči, grafički odvojene od ostataka teksta, funkcioniraju na razini otvorenih oblika dijegetske samosvijesti *kao odraz koji povezuje dijegetsku cjelinu i neki njezin dio vrlo je čest postupak u metatekstualnim romanima*.²⁵ Autor dijegetske cjeline u romanu *Put bez sna* ne stvara paralelno. Tijekom čitanja, česte su digresije, odnosno priče koje nadopunjuju fabulu romana te čitatelj ima zadatak smjestiti i kontekstualizirati priče kako bi shvatio tekst. Na samom nas početku romana *Put bez sna* autor uvodi u radnju i određuje vremenski okvir te spominje dva protagonista, Šimuna Grabovca i Pavla Vučkovića koji se nalaze na Sinjskom polju te na nalog Zena odlaze u Split. Čitatelj na početku djela nije upoznat s kontekstom, ali nadalje autor prekida naraciju i počinje s analepsom o gradnji nužnika Trehe Kopčića koji je taj zadatak povjerio Šimunu Grabovcu. Kada je Šimun započeo posao i maknuo drveni poklopac s nužnika, ugledao je kositreno raspelo. Dok se Treho tresao od smijeha, Šimun je uvrijeđen napustio dvorište. Nakon nekog vremena Trehu zahvaća bolest, a svi okrivljavaju Šimuna za kojega smatraju da je bacio kletvu iz osvete. Nakon što je ozdravio, Treho je tužio Šimuna za bolest koju mu je prouzročio pa zbog toga, na Lutvin nagovor, Šimun odlazi iz sela u Split. Ovdje se narativni tijek s početka djela nastavlja i čitatelj je u mogućnosti ostvariti kontekstualiziranje i postaviti okvir što nije bio u mogućnosti prije nego što smo saznali zašto je uopće Šimun krenuo na put. Uloga autorovih priča u priči o prošlosti protagonista jest *upoznati čitatelja s njegovom pretpoviješću pa se ti retardacijski sekvencijski blokovi osamostaljuju u zasebne pripovjedne cjeline koje su povezane s glavnom pripovjednom linijom romana utoliko što*

²³ Cvjetko, M.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str.110.

²⁴ Mihanović, N.; *Tajanstvenost umjetničke riječi*, Matica Hrvatska, Zagreb 2007., str.220.

²⁵ Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 99.

*pomažu razumijevanju aktualnih postupaka likova.*²⁶ Osim priče o Šimunu Grabovcu, autor nam donosi životnu priču Pavla Vučkovića za koju saznajemo putem pisama koje šalje svojoj majci. U pismima otkriva svoje stavove i razmišljanja koja će se odraziti u ostatku romana. Autor se u nekim dijelovima jasno obraća čitatelju s razlogom vraćanja fabule u prošlost, odnosno objašnjava zašto prekida naracijski tijek pričom o određenom protagonistu, a primjer toga možemo naći prije priče o Matičevoj prošlosti: „*Mučno je, dragi štioče, ali je potrebno vratiti se pedeset godina unatrag kad je ovaj slomljeni čovjek ispred svijete, koji je za cijela života zidaao što su drugi rušili, i spajao što su drugi rasjecali, bio sesetogodišnji dječak koji će, iako sada ne zna kamo da krene, još tako mlad sam odlučiti kuda će ići.*“²⁷ Prema tipologiji koju je uspostavio L. Dällembach koju sam spomenula u teorijskom uvodu u metatekstualnost, ove *mise-an-abime* možemo svrsati u aporističke jer uključuje u sebe i samo djelo kojega je dio. Svaka spomenuta priča o priči ovisi i spominje se u povezanosti s događanjima u osnovnoj narativnoj liniji.

Primjer aporističke priče u priči nalazimo i u drugom dijelu *morlačke tilogije*, u romanu *Duše robova*. U drugom dijelu romana, na samom početku, vidljivo je autorovo obraćanje čitatelju u kojemu nam objašnjava daljnji tijek radnje i razloge zašto je morao skrenuti s osnovne narativne linije te započeti priču o Vučkoviću. Ovom pričom o Vučkoviću, kako se oslobodio bagdaskog ropstva, autor se vraća na prethodno dijelo u trilogiji gdje nismo saznali za Vučkovićevu sudbinu: „*A sada, dragi štioče, prava je prilika da ovaj siromah, što ispisuje priču o robovima jer drugo ne zna, orekine razglabanje o Vučkovićevim mislima i, dok on bude jahao na kišici utonuo u japundže, ispriča što biješe s tom glavom u toj vodi, kako to da se Vučković spasio „bagdaskog ropstva“, što je sobom donio, što u bijegu ostavio. Ovaj je siromah to kazivanje o Vučkovićevu bijegu dužan svojim čitaocima koji će se iznenaditi otkuda*

²⁶ Visković, V.; *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, 2000., str.83.

²⁷ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 180.

Vučković iskrsava u ovoj priči kad je sebe sama sahranio u „bagdadskom ropstvu“ na kraju knjige o putevima bez sna, njega, Matijina ova i još nekolicine putnika. Što da ne iskrsne, što da se ne spasi. Dokaz više da ni ropstvo nema tako jake lance da se upornim glodanjem ne bi mogli preglodati. I dokaz više da svaku stegu valja glodati: ako je ne pregrizu naši, pregrist će je nečiji drugi zubi.“²⁸ U ovom je ulomku jasno vidljiva samosvijest teksta i uloga čitatelja u njegovu stvaranju. Autor se osvrće i na svoje prethodno djelo i dovodi ga u vezu s ovim te smatra svojom dužnošću objasniti događaje koji su ostavili prošlo djelo nedorečeno. Cijela digresija o Vučkovićevom oslobađanju iz bagdadskog ropstva oslikava se i u ostatku djela. Priča je to o moći i ropstvu te kako se lako robovlasnik nađe u položaju roba i obrnuto. Upravo ova misao jest lajtmotiv u cijelom romanu, a zrcali se u priči o turskom veziru Delbatanu protiv koga su se robovi, vojnici i stanovnici pobunili, a potom ga i ubili. Nakon što je Delbatanu odrubljena glava, pobunjenici su je bacili u dvorište palače no izvidnici koji su bili unutar dvorišta nisu bili sigurni nalazi li se to Delbatanova glava ispred njih. Na glavi koja je stajala ispred njih, primijetili su brazgotinu ispod oka što je nekima bio dokaz da se radi upravo o Delbatanu pa je tako Vučković ispričao sumnjičavim pojedincima priču o nastanku brazgotine. Ispričao je kako je Delbatan u svojoj mladosti napravio dijete jednoj maloumnoj ženi čiji je otac napravio brazgotinu ispod njegova oka, a dijete je ostavio svome ocu na brigu. Nastavak priče autor odvaja grafički od ostatka teksta, a priča govori o susretu oca i Delbatana nakon mnogo godina: „A, ti si taj, ti si Delbatan! Pa, što me dozva, sine? Da ti kažem kako nisi pogodio kad si mi na rastanku rekao: odlazi mi iz kuće, od tebe nikad čovjeka. I sad si me sine, dovukao iz Rožaja u Peć da mi pokažeš kako si postao čovjek, sine, ti se ne bi hvalio onim što si postigao, ti ne bi stara čovjeka, svoga oca, vukao otale dotle preko snijega i planine da mu pokažeš tko si; da si čovjek, pokucao bi na očinska vrata, unišao i sjeo kraj vatre kao što si sjedio kad si dijete bio; da si ti

²⁸ Aralica, I., *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 158.-157.

*čovjek, kad već ne možeš iz Peći od posla i vojske, poslao bi po me dobre ljude, po njima odjeću i konja, da me ogrnu, da me u sedlo stave i paze da ne izgubim glavu; da si ti čovjek, poručio bi, dođi, oče, ako možeš i ako ti se dolazi, a ne bi me u strahu držao tri dana i misli što taj kurvin sin od mene u Peći traži. Paša, pa čovjek! Našao si zvanje u kojemu se čovjek postaje. Vlast imaš, a od čovještva si daleko isto kao onda kad si obmanuo maloumnu ženu i meni ostavio njeno dijete da ga odgajam.“*²⁹ Važnost ove umetnute priče leži u njezinoj primjenjivosti na likove iz cijelog romana, a potom i na neke autorove suvremenike. Otac govori svome sinu kako to što je postao paša bi ga trebalo učiniti čovjekom jer sada tek ima moć pomoći onima u nevolji, a on je učinio upravo suprotno, on se niti ne bi trebao osjećati čovjekom. Mnogi su likovi u djelu imali moć ali je nisu iskoristili onako kako su trebali, kao što bi pošten i pravi čovjek trebao napraviti. S druge strane, nalazimo i likove koji su svoju moć iskoristili kako bi činili dobro i pokušali promijeniti stvarnost u kojoj se nalaze, no nažalost su takvi likovi u manjini. Pravu ljudskost nalazimo u Matiji Grabovcu i Mesudu Zuniću koji se nalaze u ulozi roba i robovlasnika, ali svaki put kad imaju moć jedan nad drugim, tu moć iskoriste kako bi pomogli prijatelju vratiti slobodu, makar to značilo gubitak vlastite slobode.

U romanu *Duše robova* nalazi se i epizoda o životu Ane Bartulović, odnosno priča koju pjeva slijepac Cvitko. Cvitko priča o Aninom životu koji je obilježio njezin odnos s očuhom. Kada je njezin očuh ubio njezina oca, uzeo je njezinu majku kao priležnicu, ali je i Ani napravio dijete što je navelo njezinu majku na samoubojstvo. Ana na kraju završava u Sladićevoj krčmi gdje radi kao prostitutka koja mašta o slobodi. Iako se ova epizoda na prvi pogled čitatelju čini nevažna, ona je povezana s cijelokupnom fabulom i porukom djela, a na kraju se umetnuta priča susreće s glavnom naracijskom linijom kada Matija dolazi u Balaševu bandu i kada se Ana i Matija vjenčaju. Ana i Matija, dva su

²⁹ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 175.-176.

lika u romanu koje veže teška sudbina i život. Oboje su postali robovi i traže način kako bi došli do slobode i sreće. Autor koristi Anu i Matiju, likove koji „usprkos životnim nedaćama koje se čine nenadvladive, ne odustaju i na kraju dožive sretan kraj. Autor je *savršen tumač njihove odlučnosti da ne odustanu, bez obzira na poteškoće koje ih pogađaju*.³⁰ Na samom kraju romana, umetnuta je, kurzivom napisana, pjesma koju pjevaju Ana i Matija kao simbol vlastite pobjede nad ropstvom i zlom: „*Kad kažu: kurva te je na svijet dala/I kopile si majke svoje,/Ti cvijetom cvjetaj srce moje./Kad kažu: dušu prodaj,/Za dušu kupci novce broje/Ti cvijetom cvjetaj srce moje./Kad kažu: ti si bijeda,/Sudbinu tvoju drugi kroje,/Ti cvijetom cvjetaj, srce moje./Što god da kažu, što god da htjeli,/Sa mržnjom ne daj da te spoje,/I cvijetom cvjetaj, srce moje.*“³¹

Kao i u ostala dva romana, disperzivnost naracije i epizodničnost bitne su karakteristike autorova književnog izraza i u romanu *Graditelj svratišta*. Možemo reći da se roman sastoji od dvije narativne linije koje povezuje Jakov Gotovac. Umetnuta priča u glavnu narativnu liniju koja nam govori o Jakovljevoj ulozi u gradnji svratišta i u borbi za slobodu svog naroda od tlačitelja, donosi nam saznanja o Jakovljevoj obitelji i djetinjstvu. Nakon samo nekoliko stranica knjige, radnja se s osnovne narativne linije prebacuje na opis Jakovljevih predaka. Autor daje čitatelju ulogu spajanja slagalice, odnosno povezivanja značenja umetnute priče i glavne narativne linije. Na samom početku nemamo saznanja o toj povezanosti, ali na kraju nam je jasno da se one upotpunjuju. Kao što sam napomenula, na samom početku priče o obitelji Grabovac opisana je gradnja kuće Jakovljeve prabake i pradjeda. Prije same gradnje, stara Katuša izrekla je proročanstvo koje će upravljati postupcima likova. U tome možemo pronaći primjer aporističke priče u priči prema Dällembachovoj tipologiji. Priča o djetinjstvu i proročanstvu utječe na Jakovljevu sadašnjost. Proročanstvo čitatelju predstavlja jednu vrstu

³⁰ Aralica I.; Pogovor Josipa Pavičića *Slavuj u noći u Duše robova*, Znanje, 1995., str. 328.

³¹ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 325.

nagovještaja radnje. I sam je Jakov bio ograničen onime što je Katuša prorekla i njegovi postupci bili su suglasni proročanstvu. U romanu pronalazimo mnoštvo epizoda o pojedinim likovima u kojima saznajemo nešto o njihovoj prošlosti koja uvjetuje njihove postupke u romanu time nam također nagovještavajući radnju. Jedna od bitnijih epizoda jest ona o tragičnoj sudbini Jakovljeve tete Dive. Taj događaj ne samo da je snažno utjecao na život glavnog protagonista Jakova Gotovca, već i oslikava ideju cijelog romana, iako se čitatelju na početku ta priča čini nevažnom. U epizodi saznajemo o Tahirbegu koji želi Jakovljevu tetu Virginiju, zvanu Divu, za sebe, ali Diva bira smrt umjesto nečasnog života i sramote. Aralica je samu priču preuzeo iz narodne legende koja je također govorila o djevojci koja je umrla čuvajući svoju nevinost. A o tom motivu koji je preuzeo progovorio je sam autor te objašnjava da je motiv koristio *namjenjujući mu ulogu motiva koji ne završava u trenutku kada bude izrečen, nego mu, u prožimanju svega što je rečeno, značenje traje od početka do kraja romana*³². Ovaj Divin postupak obrane nevinosti možemo dovesti u povezanost s idejom romana o obrani hrvatskog naroda od velikih sila. Još jedna epizoda bitna za spomenuti jest priča o kupreškom dizdaru Đulbegu Kopčiću koji živi na petom katu svoje kuće te se toliko udebljao samo kako ne bi morao silaziti niz stepenice. Ono po čemu je Đulbeg zanimljiv jest njegovo rivalstvo u šahu s Balabanom ben Dževlanom koji živi u dalekom Stambolu. Ono što je u tome neobično jest što spomenuti rivali partiju igraju na daljinu. Svoje poteze napismeno bi slali poštom, te bi tako odigrali nekoliko poteza godišnje: *I onda on napiše pismo Stamboliji, mičem tu i tu figuru na to i to polje, zapečati pismo i svog momka pošalje u Travnik da nađe karavanu koja odlazi u prijestolnicu i čovjeka u njoj koji će za dobar bakšić odnijeti pismo s potezom tom Balabanu ben Dževlanu. Tako isto Balaban, samo suprotnim pravcem, šalje njemu svoje poteze. I ako u toku godine šest poteza povuče kupreški kapetan, a pet dvoranin*

³²Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni u Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 413.

*Balaban, obojica su napravili dobar posao.*³³ A budući da se partija igra toliko dugo i da se figurice ne bi pomakle *on je u središtu kvadratića dao izdupsti rupice a u podnožja figura zabiti čavle, pa kad se čavao gurne u rupicu, možeš stol, bez straha da se figure polome ili pomaknu, prevrtati na sve strane (...).*³⁴ Autor poziva čitatelja da sam uvidi alegoričnost epizode i da poveže njezino značenje s cijelim djelom i njegovom idejom. Autor nas navodi da povežemo Đulbegovu inertnost s inertnosti vođa hrvatskog naroda, ali i samog naroda u borbi za slobodu. No ovu epizodu mogli bismo dovesti u vezu i s autorovim oslikavanjem likova koji su, kao i Đulbegove figure, zabijeni čavlima za stol i ne mogu previše utjecati na svoje kretanje i ponašanje jer je ono već određeno, ali također da je, kako navodi Josip Pavičić u pogovoru romana, njihova sudbina odigrana partija, a oni se *poput junaka antičkih tragedija, (...) zanose vjerom da sve ipak može biti drugačije. I da će bogovi, kad uvide kako pate, obesnažiti proročanstva. Ali, od toga nema ništa: partija je već odigrana.*³⁵

4.2. PARABOLE

Parabole, kao jedna vrsta priče u priči, koje upotpunjuju i opisuju samu priču, čest su metatekstualni postupak kojim se autor služi. Autor pričama u priči pridaje *funkciju parabole u kojoj su sadržani bitni smislovi tijesno povezani s temom romana premda likovi parabole nemaju veze s osnovnom narativnom linijom proznog teksta*³⁶. Često su parabole u tekstu grafički odvojene od ostatka teksta. U *Putu bez sna* Aralica u glavni narativni tijek ubacuje parabolu o gluhom svinjaru koja predstavlja samostalnu narativnu cjelinu. Kada krenemo čitati parabolu, ne vidimo smisao i povezanost s ostatkom priče jer je ona

³³ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 44.

³⁴ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 43.

³⁵ Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni* u *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb 1998., str. 405.

³⁶ Visković, V.; *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, 2000., str.84.

umetnuta u dio kada se Zen vraća iz bitke gdje pogiba Stojan. U tom dijelu upoznajemo i Čudovište s lutnjom koji će i u ostatku djela služiti kao alat kojim autor prenosi svoje poruke likovima i čitatelju, a ovdje se pričom obraća Zenu. Priča se vrti oko Paka, gluhog svinjara koji je postigao da mu svi mještani sve dopuštaju i toleriraju jer mu nisu mogli ništa. Tako je Pako mogao jesi voće iz tuđih vrtova ili jednostavno uništavati tuđu imovinu jer mu je tako došlo. Dok je jednom čuvao svinje naišao je na lasicu i dao joj u kamenici vode, a kad je lasica ispila svu vodu na dnu kamenice našao je dukat, a duh mu je tad progovorio: „*ne dolazi nikad više na kamenicu gdje ti je nesvjestica jednom dukat ostavila, jer, gdje ti se jednom posreći, drugi put ne će; sreću ne možeš ni uhvatiti ni dočekati, nego samo susresti, zato hodaj; neki će reći da bježiš, a ti reci da tražiš.*“ Čudovište Zenu odnosno čitatelju daje dva tumačenja gdje bi Pako mogao biti: „*Ima dva tumačenja gdje bi mogao biti: jedno, da je na vrijeme uvidio kako sreću, koju je postigao otimljući Bilčaru balege, Kizli smokve, kroteći stado i prodajući njegove mješine za češkanje tabana, ne može dvaput postići na istom mjestu, jer se svakoj napasti nađe obrana, pa je skupio svoje stvari i otišao s onim što zna tamo gdje ga ne poznaju; a drugo, da nije bio pronicav, predvidio što ga čeka i pobjegao, nego čekao do posljednjeg trenutka, do žutog lasičina dukata i oka koje namiguje, dok nije dočekao onoga kojemu je bilo dosta češkanja tabana i koji je prebrodio more nerazumijevanja između svinjara i onih koji su na nj izdaleka vikali.*“³⁷ Parabole nose moralnu poruku koja je povezana s temom i idejom romana. Autor očekuje od čitatelja da sam pronade vezu između okvirne fabule i umetnute parabole, odnosno očekuje od čitatelja da putem parabole sudjeluje u tvorbi značenja.

Još jedan primjer parabole nalazimo u romanu *Put bez sna* koju izgovara Vučković u svojoj propovijedi, a njome želi iskazati svoje namjere: *Dosadi psu život u domovini i odluči otići u svijet, naći mjesto gdje se bolje živi. Lutao je*

³⁷ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 131.-132.

*nekoliko godina, vidio je razne države i narode i došao kući olinjale dlake i natečenih rebara. Pitaju ga što se vratio. –Gdje god sam bio, život je pasji kao i ovdje – reče pas. – Ovdje je ipak bolje: tamo ti ni zarezati ne dopuštaju, a ovdje možeš lajati koliko ti drago.*³⁸

4.3. ALEGORIJA

Kao jedan od elemenata metatekstualnosti, alegorija prožima sva tri romana trilogije, a na čitatelju je da svojom aktivnošću odgonetava njihovo značenje pomoću „ključeva“ koje autor komponira u književni tekst. Jedna od alegorija koja govori o hrvatskom narodu i njegovoj naivnosti i mračnoj sudbini je ona u *Putu bez sna*, spomenuta u Vukovićevom pismu iz zarobljeništva u kojemu objašnjava gradnju opatije i nevolje stanovništva kada se u opatiji pojave miševi. Kao olakotnu okolnost stanovništvo vidi u pojavi zmije koju ostavljaju da biva u opatiji kako bi otjerala miševе. No ono što su smatrali srećom, pretvorilo se u najveću nesreću: „*S njima smo se složili vjerujući da je u toj zmiji, bjelouški ili blavoru, predznak našeg spasa, pa ne dopustismo momku s ožegom u rukama da joj pred nama smrska glavu. Mislili smo, što god bila ta zmija, gmaz kao svaka druga ili prerušeni spasilac, kad je neprijatelj naših neprijatelja, naš je prijatelj. I, što da ne kažem, prevarili smo se: pomoć koju primamo od neprijatelja mnogo je neugodnija od njihovih neprijateljstava.*“³⁹ U ovoj priči otkrivamo alegoriju iza koje se nalazi priča o sudbini naroda u Bosni koji je naivno vjerovao svojim neprijateljima kako im oni samo pružaju pomoć, a na kraju je ta pomoć bila neugodnija od njihovih prijateljstava.

Na kraju samog romana, Vučković u svome pismu, u kojemu autor donosi okvir za razumjevanje romana, donosi priču o zduhačima, pojedincima koji se

³⁸ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 149.

³⁹ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 289.

bore za svoj narod u prividnom snu, koju mu je davno pričao djed: „*Doista, to zduhači beru svoje oružje prije nego će stupiti u bitku, jer njihovo je oružje lišće, zeleno i suho, sitne ljske od kore drveća koje vjetar može ponijeti, a najubojitije su izgorjeline od ugašene vatre, pa maslačkovi klobučci i imelino sjeme. Oni kruže nad našim planinama i, čekaju kad će doći da ih napadnu oni iz toplih zemalja preko mora, otkuda dolaze proljetne kiše i zatopljenaj. Bore se danima, mjesecima, neprestance i na prekide, kako gdje i kako kada, ali se bore do pobjede ili poraza.*“⁴⁰ Vučković se prepoznaje u priči kao jedan od zduhača, jedan od boraca za narod, te zbog toga šalje ovaj roman svome narodu kojemu želi da se oslobodi svojih neprijatelja i napokon ostvari svoju slobodu. Sam lik Vučkovića autor nam donosi kao alegoriju, kao simbol humanzima dok „*nasuprot njemu, kao druga strana ljudskosti, stoji lik Čudovišta s lutnjom čija je čudovišna ludost u tome što ni ono ni njegovo beskonačno pripovjedanje ne znaju ni odakle izvire niti kome i čemu služe.*“⁴¹

Reference iz sva tri romana mogu se shvatiti kao autorova želja za opisivanjem i uspoređivanjem s tadašnjom političkom situacijom u zemlji: „*Vidljivi nedostatak različitosti u prikazivanju drugoga, ova zasnovana, a ne do kraja realizirana višeglasnost romana, poetički diskutabilna, politički je shvatljiva, može se čitati i kao referenca na aktualnu političku situaciju u vremenu nastanka romana, kad se podnobnost unutar totalitarnog režima potvrđivala bespogovornom poslušnošću.*“⁴²

Autor u *Dušama robova* opisuje put Grabovca i hrvatske konjice nakon velikog pokolja i Ramine smrti. Tijekom opisa puta, autor ubacuje priču o zmiji koja napada Ozidžiju: „*“Ona iz trave“, „ona iz zida“ u kojoj ne prebiva samo otrovnica nego i misteriozna osoba, pa je i ne treba zvati drukčije nego „onom“, sažimajući u to neimenovanje njenu dvojnost (...). Ozidžija je posao desnom*

⁴⁰ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 307.

⁴¹ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 317.

⁴² Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 313.

rukom prema dršci sablje. „Ona iz lišća“ je zapazila kretnje u blizini, ispuzla, osmotrila i palucnula. Polako je izvukao sablju iz kanije i njenu svjetleću oštricu nadnio nad konjski vrat. „Ona iz lišća“ uzvratila je siktanjem, ali joj se glava nije pojavila iznad grive. Tek kad je Ozidžija namjestio oštricu da se na njoj odrazi sunce i bljesne u zmijskom oku, ona je ispuzla pedalj visoko i ustremila se na nepomičnu oštricu. Ozidžija je valjao sječibom, i prodorni bljeskovi parali su joj oko. A kad je oštricom pošao prema njoj, izvukla se pedalj visoko iznad grive i bacila na sječivo. Nije ga dohvatila, jer se sablja povukla, pa je jezikom i siktanjem oponašala aždaju. Sad, rekao je Ozidžija, i oštrica je munjevito poletjela na „onu iz lišća“, a „ona iz lišća“ na oštricu. Vrhom joj je sablje istežao tijelo iz grive osjećajući gađenje i strah od „one iz zida“ koja s visina pada u krive naih konja.“⁴³ U prvoj rečenici vidljivo je da zmija predstavlja osobe odnosno dušmane kako to navodi malo dalje u tekstu: „Ovi Prozorani su zaslužni što su dušmana izvukli iz planine kao zmiju iz grma. Da je oni ne izmamiše, ona bi još tako siktala. A da ne biješe Tatara i ostalih, zmiju nebi imao tko ubiti. Još bi mnoge ujela.“⁴⁴ Ova alegorija odražava se na cjelokupno djelo kao i na situaciju Araličina doba. Zmija vreba i ujeda u planini kao što dušmani vrebaju hrvatske junake.

Slijepi je pjevač narodnih pjesama, Cvitko, jedan od likova u romanu *Duše bez sna* koji sjedi u mlinu i pjeva: „Znaju li mlinar i njegovi gosti, znaju li ljudi u ovom gostoljubivom domu zašto Cvitko noćas pjeva? Je li njemu do zabave? Otplaćuje li večeru koju je pojeo, i krov koji mu je udijeljen? Nije njemu ni do zabave ni do otplate duga. On noćas pjeva zbog istih onih razloga zbog kojih i slavuj pjeva u noćima. Nekoć je, u davno doba, na jasenovoj grani noćivao slavuj, san ga je svladavao pa je prespavao noć. Kad ga zora probudi, opazi kako ga bršljan svega obrastao i prikovao za jasenovu koru. Teškom se mukom oslobodio korjenčića na žilavim povijušama. Otada slavuj noću pjeva da

⁴³ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 248.-249.

⁴⁴ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 263.

ga bršljan ne obraste.“⁴⁵Cvitko pjeva pjesme o junacima koje je sam vidio i o događajima koje je sam doživio: „*Ukratko, Cvitko u svome vremenu, a to je početak osamnaestog stoljeća, igra ulogu koju danas (...) imaju masovni mediji: novine, radio, televizija, video. Cvitkov je posao, kao i posao današnjih sakupljača i prenositelja neugodnih istina, vrlo opasan. Oni koje njegovi stihovi pogadaju, namiču mu omču oko vrata.*“⁴⁶ Josip Pavičić u svome pogovoru romanu govori kako Cvitka možemo shvatiti kao književnika koji mora pjevati kako bi preživio kao što on mora pjevati kako ga bršljan nebi obrastao, a ne radi to iz zabave ili iz neke koristi. Pjesma je njegov život kao što je to i Ivanu Aralici.

5. AKTUALIZIRANI OBLICI DIJEGETSKE SAMOSVIJESTI

5.1. ŽANROVSKI KOKTEL

Metatekstualnost, odnosno aktualizirani oblici samovijesti, očituju se kroz žanrovska određenja romana gdje čitatelj aktivno sudjeluje u otkrivanju i određivanju žanra. U sva tri romana *romaneskna svijest barata postupkom koktela, što znači da se remete granice i konvencije određena žanrovskog modela (...)*.⁴⁷Sva su tri romana idejno povezana, ali ih također povezuje i žanr novopovijesnih romana. U sva tri dijela trilogije autor povijesnim izvorima i povijesnim likovima gradi fabulu koja je usredotočena na psihološku dimenziju likova za razliku od Šenoine koncepcije povijesnog romana. Likovi su zagrnuti ruhom običnih ljudi, punih mana i slabosti: „*Umjesto nacionalnih junaka, uzoritih vitezova i mudrih muževa, uglavnom subjekata povijesti koji su činili junačke pothvate, povijesni roman našega vremena otvara svoje stranice tzv.*

⁴⁵ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 106.

⁴⁶ Aralica I.; Pogovor Josipa Pavičića *Slavuj u noći* u *Duše robova*, Znanje 1995., str. 327.

⁴⁷ Milanja, C.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 116.

„slabim likovima“, žrtvama i objektima povijesnih zbivanja. Ako se u ulozi protagonista još i pojave „lučonoše monumentalne povijesti“, kako bi to rekao Friedrich Nietzsche, njih se nastoji prikazati u svakidašnjem, ljudskom obličju, s vrlinama i manama ljudi „poput nas“ dakle daleko od bilo kakve idealizacije.“⁴⁸ U sva tri analizirana romana pronalazimo elemente novopovijesnog romana poput miješanja fikcije i faksije, izmjene homodijegetskog i heterodijegetskog pripovjedača, likove koji su od *krvi i mesa* te povijesnu dokumentaristiku ukomponiranu u prozni tekst.

Osim povijesnog romana, za spomenuta tri Araličina djela možemo reći da pripadaju detektivskim romanima. U sva je tri romana naracija iznimno isprekidana i na čitatelju je da, poput detektiva koji slažući slagalice dolazi do rješenja zločina, traži smisao djela. Čitatelj *luta narativnim tkivom zajedno s junakom tragajući za smislo, biva intrigiran i teži shvatiti poantu djela. To će mu, nakon brojnih recepcijskih uputa koje mu pripovjedač nudi u vidu umetnute priče u priči i raznovrsnih mizenabimskih digresija, biti omogućeno na samom kraju djela u skladu sa žanrovskim principima detektivskoga romana.*⁴⁹ Kao čitatelji, tako i Grabovčevi, Vučković i ostali likovi u romanima tragaju za istinom i smislom.

Kao epistolarne romane možemo shvatiti sva tri djela jer pisma čine veliki dio fabule. U ovome sloju dolazi do miješanja ficionalnih i faksionalnih dijelova romana, a autor pokušava spojiti povijest i književnost što doprinosi Araličinom kronikalnom stilu. Često se radnja odvija samo putem pisama koja razbijaju naracijsku strukturu te dovode do toga da čitatelj spajajući pisma dolazi do kompletnog značenja. Tako već na samom početku romana *Put bez sna* gdje autor donosi pisma koja izmjenjuju Zen i Državna inkvizicija. Pisma nam donose datum i godinu slanja što doprinosi povijesnom okviru romana: „Antonio

⁴⁸ Nemeč, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 267.

⁴⁹ Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 107.

*Zeno Državnoj inkviziciji u pismu iz Ostrovice od 25. svibnja 1687. Već su tri mjeseca otkako sam napustio Mletke, a još se nijednom nisam javio časnom sudu. To je za mjesec dana prekoračenja vremena danog mi da preuzmem špijunsku mrežu u Dalmaciji, da se uputim u poslove, upoznam sudionike, izvore obavijesti i predmete koje ste naveli u strogo povjerljivom naputku.*⁵⁰ Umetnuta pisma, odnosno intertekstovi služe čitatelju kako bi se stvorio temelj za razumijevanje djela. U spomenutim pismoma doznajemo Zenovu službu te nam objašnjavaju razlog zvanja Petra Vučkovića i Šimuna Grabovca koje je tek spomenuto na početku. Čitatelju također postaje jasnija situacija koje je nastala kada su se Turci krenuli povlačiti u Bosnu i kakvu ulogu ima Mehmed Atlagić, a ta priča čini i okvir romana. U pismu je umetnuta alegorija o orkestru koja nam objašnjava situaciju u Bosni: *„To je tako kad vlast vlada, ali kad se vlast uplaši pa više ne zna ponuditi skladbu, nego, mucava, mlatara rukama bez pravila, onda orkestar zapjeva svoju vlastitu pjesmu pripremljenu za tu nezgodu.*⁵¹ Umetanjem intertekstova odnosno Zenovih pisama, autor se služi promijenom pripovjedača kojim prekida dominantnu naraciju, a *„tim se kolažiranjem različitih pripovijednjih instanci razbija monolitnost sveprisutnog pripovjedača, čemu najviše pridonosi davanje prava glasa likovima – posebice otvaranje prostora za iznošenje percepcije onih likova koji su, poput Antonija Zena, službenika Državne inkvizicije, postavljeni s druge strane razdjelnice političke moći, nacionalne pripadnosti i moralnih vrjednota.*⁵² U Vučkovićevim pismima iz bagdaskog ropstva čitatelj saznaje informacije koje jasnije objašnjavaju događaje s početka romana, ali i povezanost Vučkovića sa samim Hrvatskim narodom: *„Posvuda su me, kao Zeno večeras, uvjeravali da sam sin kurve i razbojnika, da potječem od prljavoga, razvratnoga i krvoločnog naroda, da se imam stidjeti čim se sjetim što sam i od koga sam, i da moram biti zahvalan kad me netko prima sebi, kad sa mnom govori i pruža mi koricu kruha.*

⁵⁰ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 61.

⁵¹ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 87.

⁵² Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 312.

*Moram biti poslušan i primati sa zahvalnošću sve ispravke u svojoj glavi i sve izmjene u srcu – oni koji vrše te popravke žele me učiniti boljim, civiliziranijim, naprednijim, oni su majstori, a ja sam dijete sjena mraka i kaljuže, na meni je da ponavljam kao zelenci udarce u zvono sata: grješan sam – hvala; grješan sam – hvala. Došlo mi je da viknem: dosta! Srećom, pa nisam. Jer kako sam podignuo glavu i zinuo da zaustim, onako mi je ruka ostavila vilicu i skliznula pod stol. Osjetio sam je kako traži otvor na haljini kroz koji se dolazi do noža. Odgurnuo sam svoju vlastitu ruku, kad sam vidio što hoće i zatvorio usta. Eto kako nas ti što nam govore da smo djeca mraka čine da budemo ono čime nas drže.*⁵³

Kao genealoško – obiteljski roman djela možemo shvatiti jer se u sva tri romana trilogije pojavljuju članovi obitelji Grabovac. Šimun, Matija i Jakov pripadnici su obitelji koji pokreću radnju romana. Nemeć za njih navodi, referirajući se na njihova postignuća i borbu za svoj narod: *takvi su i članovi obitelji Grabovac – Šimun glava obitelji, potom kovač i mletački konjanik Matija te graditelj Jakov koji brine za buduće naraštaje i svojim djelom „utjelovljuje ideju graditeljstva kao ostavljanja traga u vremenu i prostoru.*⁵⁴

5.2. FANTASTIKA

Osim otvorenih oblika dijegetske samosvijesti, naracija sadrži i aktualizirane oblike, a jedan od njih je i fantastika. Sva tri Araličina romana su realistični povijesni romani *ali s elementima fantastike koji Aralicu povezuju s usmenom hrvatskom književnom riječi, no i sa suvremenom književnom proizvodnjom u svijetu, npr. s fantastičnom literaturom kolumbijskog pisca,*

⁵³ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 271.-272.

⁵⁴ Nemeć, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 275.

nobelovca G. G. Marqueza.⁵⁵ Fantastične elemente nalazimo u umetnutim epizodama u djelu. U *Putu bez sna* fantastičnost susrećemo u umetnutim epizodama koje iznosi Zen koje govore o nadnaravnoj moći Vučkovića što utječe na to da ga većina ljudi poznaje, slijedi i poštuje što ne odgovara Inkviziciji. U jednoj se priči Vučkoviću pripisuju zasluge za otkrivanje pastira kradljivaca kada ukradenim ovcama teku suze niz obraze: „Doista, svaka od njihovih ovaca oplakivala je lopovluk svoga pastira, a ostale ovce pogledale su Sunčev izlazak čistih očiju“.⁵⁶

Roman *Duše robova* je također prožet fantastičnim elementima i sekvencama. Na samom početku djela spominje se užarena glava koja se nekada pojavljuje iznad Trilja i Sinja, a stanovnici su vjerovali da ona označava početak rata: „Jer, ako se i na tren zaustavila nad Sinjem, pa mu odozgor „zasvijetlila“, ratni će vihor udariti ravno na njega. Ako se glava otkotrljala bez zaustavljanja, rata isto kao da i neće biti. (...) Upravo jer je bilo teško vjerovati da će rat, bilo gdje i bilo zbog čega izbiti, proći mimo Sinja, većina je, i oni što su svojim očima vidjeli i oni što su čuli pričati, vjerovala da je vatrena glava Cetini uputila poseban osmijeh.“⁵⁷ Ovaj fantastički motiv lica spominjat će se još u romanu kada se objašnjava pobjeda Sinjana nad Turcima. U priči o pobjedi, govori se da je za pobjedu zaslužna žena koja je hodala po zidinama i njezino lice koje je zastašilo turske vojnike. Autor se koristi legendom o Gospi Sinjskoj koja je natjerala turske vojnike u bijeg i izvojevala pobjedu. „Prema Araličinu romanu, Majka Božja pomogla je Sinjanima i Cetinjanima zato što su znali kako da si sami pomognu. Poslužili su se lukavstvom i Gospinu sliku, s pomoću vješto postavljenih svijeća, pretvorili u čudo na zidinama grada, čudo koje je rspršilo i posljednje zalihe odvažnosti turskih napadača.“⁵⁸ Upravo ova legenda, kao što

⁵⁵ Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni u Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb 1998., str. 414.

⁵⁶ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str.138.

⁵⁷ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 9

⁵⁸ Aralica I.; Pogovor Josipa Pavičića *Slavuj u noći u Duše robova*, Znanje 1995., str. 331.

je spomenuto na početku odjeljka o fantastičnim elementima, dokaz je povezanosti Aralice s usmenom književnošću. Fantastičnost se očituje ponajbolje na samom kraju romana, kada Matija ostaje sam, kada se udaljava od razbojnika i bande kojom je postao članom nakon umorstva Balaša. Grafički odvojeno od ostatka teksta, autor donosi Močivunova razmišljanja. Močivun, zapovijednik kojemu se Matija divio i koji je nesretno završio nakon borbe s Ramom, pojavljuje se u Matijinoj svijesti i postaje njegov pokretač i savjetnik. Močivun u snu progovara Matiji što mora sljedeće učiniti, ali i tješi ga nakon što Matija ostaje bez svih svojih prijatelja: „*A ja sam njima mnogo dužan. Što ja po svijetu hodam sa svojim neokaljanim licem, zaslužni su oni koji su ostali bez njega. Zato je moj obraz i njihov obraz.*“⁵⁹ U njegovim savjetima raspoznaju se misli i životne poruke autora upućene čitatelju, ali i hrvatskom narodu: „*I moraš vjerovati da će ova zemlja roditi nove jahače kroz zore i svanuća. Ne trebaš biti sebičan, pa voljeti život samo onoliko i ono što je tebi dano da proživiš. (...) Od ničega neće biti ništa, sve što imamo propast će, svi koje volimo nestat će; ali će trajno ostati to da posjedujemo i volimo, da smo posjedovani i voljeni, da gradimo kratkotrajno i propadljivo. Tako zidamo kuću, tako osnivamo obitelj, tako se držimo svoga naroda – od ničega ništa, ali ništa u svemu što imamo i bez čega ne možemo.*“⁶⁰

Fantastičnosti nije lišen ni roman *Graditelj svratišta*. Naprotiv, sve običaje, navike, naravi, događaje, povijesne i nepovijesne ličnosti Aralice kreira s tolikom preciznošću. s gotovo nevjerojatnim detaljizmom, a i s velikom sklonošću prema nesebičnosti, da literarna slika postaje nestvarno⁶¹. Upravo je glavni *mise-en-abime* utemeljen na nerealističnim događanjima, na proročanstvu starice Katuše o sudbini obitelji Grabovac. Tijekom cijelog romana pratimo odvijanja vezana za proročanstvo koja se na kraju ipak ostvare: *Jednostavno*

⁵⁹ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 322.

⁶⁰ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 308.

⁶¹ Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni* u *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb 1998., str. 414.

nisam vjerovao u Katušin đerđef. Meni je bilo lijepo čuti, u tom sam proročanstvu nalazio neke zgodne podudarnosti, ali da bih vjerovao kako nam đerđef kroji sudbinu – ni govora! ⁶² Starica na platno baca kukce uhvaćene na mjestu gdje Matija Grabovac namjerava sagraditi kuću za svoju obitelj, a svaki je kukac simbolizirao jednu osobu u obitelji čija se prorečena budućnost ostvarila. Iako se većina literarnih slika čini realističnom, one to nisu. Tomu nam svjedoči mnoštvo primjera u romanu poput priče o gospodaru Tremošnika koji igra šah na daljinu, odnosno s petog kata svoje kuće, a sve se više deblja kako se ne bi morao spuštati niz uske stepenice ili misteriozne pojave nadnaravnih bića: „*U neko doba noći probudio sam se sav u znoju i prema odsjaju s ognjišta, gdje se sušila naša promočena odjeća, vidio kako je anđeo otvorio teški zasun, nasmijao mi se i odletio u mrak.*“ ⁶³ U pogovoru romana *Graditelj svratišta*, Josip Pavičić navodi kako su i odnosi između nadređenih i podređenih, vlasti i puka na rubu fantastike odnosno upravo ta ideja francuske revolucije na ramenima siromašnih postaje ideja bogatih: „*Bogati su bili za revoluciju koju je digla pariška sirotinja, a težaci za legitimitet kraljevskih kruna, od kojeg, to se znalo, nisu imali mnogo koristi.*“ ⁶⁴ Francuzi u hrvatske krajeve krajem 18. stoljeća *dolaze u ime potlačenih, uvrijeđenih i poniženih, kao kazna za tlačitelje i pljačkaše, a ipak ih, hirom fantastičnog obrata, potlačeni dočekuju s prezirom i pobunom, a tlačitelji raširenih ruku*⁶⁵. Uzrok tomu nalazimo u nepovjerenju prema stranicima koji su ih učinili vlasnicima vlastite zemlje, ali od toga seljaci postaju još veći siromasi.

⁶² Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str.294.

⁶³ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 70.

⁶⁴ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 117.

⁶⁵ Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni u Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb 1998., str. 414.-415.

5.3. EROTIKA

Aralica se često u svojim djelima koristi erotskim opisima pa tako primjere nalazimo i u analiziranim djelima trilogije: „...naći ćemo u Aralice i iznimno suptilnih prikaza erotskih odnosa (osobito u Psima u trgovištu); premda se rado identificira s patrijahalnim gorštačkim mentalitetom svojih likova, Aralica pokazuje dovoljnu mjeru fleksibilnosti i tankočudnosti koja mu omogućuje da stvori produbljene ženske likove koje iznijansiranošću i uvjerljivošću nadmašuju ona tri plošna tipa koje jedina poznaje i priznaje gorštački etički kodeks (majka, vjerna ljubica i kurva).“⁶⁶

Autor koristi erotiku u opisu odnosa Gundulića i carice Eleonore koja mu je dogovorila brak s njezinom ljubimicom Ottaviom, dok je od nje uživao sve blagodati dvorskog života: „Dok se on gušio u njezinom tijelu, ona ga je podučavala: ja se brinem da se Ottavia dobro uda, ti samo budi valjan u svom poslu. Caričin mu cinizam nije pokvario raspoloženje ni nastavak krevetne igre. Ljubavnice, makar bile i vladarice, jer su žene i jer im je kao tavima pozicija da budu donje, dok barataju cinizmom – vojnički kazano – pucaju bez smrtonosnog naboja.“⁶⁷

Erotski su nabijene sekvence češće u romanu *Duše robova* na kojima se gradi dramska napetost, a jedan takav erotski opis umetnut je u dijelu kada se Matija i njegovi prijatelji nađu s ostalim vojnicima u krčmi sa ženom i ljubavnicom pukovnijskog kantinera Appolonija Comora. Pukovnikova žena i ljubavnica natječu se kako bi svaka dobila što više pukovnikove pažnje. U jednom trenutku Suzana, pukovnikova ljubavnica raskopčava košulju kako bi pokazala svoju nadmoć u fizičkom izgledu i zadovoljavanju pukovnika: „Rasponila je samo dva dugmeta na prsima iz žute su haljine ispale bogate sise.

⁶⁶ Visković, V.; *Lokalno i univerzalno u prozi Ivana Aralice u Aralica u očima književne kritike I*, Znanje, Zagreb 2006., str. 405.

⁶⁷ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str.257.

Podigla ih je odozdo s obje ruke i izravnala bradavice izrazito crnih kolobara s bradom. (...) –A tvoje? Smežurane. Kaže mi da ih ni kroz staklo nebi poljubio. (...) Ispustila je sise, vratila ih pod žutu haljinu, zasponila dugmad i onda se sagnula, uhvatila rubove suknje i podigla ih. (...) Kao i kosu, Suzana je imala stidne dlačice žute kao med. (...) Sunce, koje se nezvano umiješalo u ovaj ženski teatar, odigralo je vidnu ulogu, jer je, presavijajući se na vrhovima i svinutim dijelovima dlačica, intimni dio Suzanina tijela, koji se mraka namrakavao, pretvorilo u zapaljeni grm.“⁶⁸ Ovakvi opisi vidljivi su i u ostatku romana kao i u opisu bagdaskih žena kojima je zakon nalagao prekrivanje cijelog tijela kako ne bi pobudile požudu u muškarcima i u opisu žena koje bez prava glasa iskorištava Balaš. Autor nam time dočarava hedonistički doživljaj žene toga doba, žene kao alata za stvaranje djece i fizički užitak dok su one na margini društva te bez prava glasa.

Na samom kraju djela opisan je susret Matije i Ane koja živi sama jer je ostali muškarci ne smatraju pogodnom za brak, no nakon što Matija i Ana sklope brak, tijekom prve bračne noći, Ana skida svoju odjeću: *„Kad je Ana svukla suknju i košulju, skinula ukosnice, spustila kosu i legla u postelju, Matija je zaključio kako bi se, da su je imali prilike vidjeti takvu u janječem krznu, još više mladića tužilo materama da ih noću posjećuje i iz njih siše snagu. Upravo je onakva kakvu ju je posljednjih dana i sam nekoliko puta pred san zamišljao i u snu gledao, ali da ju je ovakvu i u stvarnosti vidio, san bi je tri puta proljepšanom, pa bi tek tada doživio pravo snoviđenje.*“⁶⁹ Ana skidanjem odjeće, skida i svoju vanjštinu i pokazuje svoju pravu ljepotu - onu unutarnju koju drugi nisu vidjeli te možemo reći da je ona primjer žene koja nadmašuje gorštački etički kodeks kako navodi Visković.

⁶⁸ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 203.-204.

⁶⁹ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 324.

I u zadnjem romanu trilogije česti su erotski opisi i prikazi morlačkog odnosa prema ženama. Primjer toga jesu erotski opisi odnosa Jakovljeve sestre Cvite koja se upušta u odnos s Didakom, ali sustiže ju i posljedica odbijanja muškarca koji ju je htio za sebe. Zbog svojih postupaka, koje morlačko društvo ne odobrava, je prisiljena odbaciti vlastito dijete što je dovodi do gubitka razuma: „*Teta je Diva, nespremna rastati se s nevinošću, otišla u grob nevina, a moja Cvita, upustivši se u čistu ljubav, zato što je ta ljubav vođena u pakleno vrijeme, jadno svršila, da spasi nevinost ili, ako hoćete, kapu na glavi, i ona dva trenutka prave ljubavi, kad su se voljeli u pojati i kad joj je Didak kupovao bijele čarape, proglasila varkom i djelom sotone. Tako i jedna i druga idu pod štitom nevinosti, do kojeg im je toliko stalo, jedna stazom smrti, druga stazom nesreća.*“⁷⁰

6. OTVORENI OBLICI LINGVISTIČKE SAMOSVIJESTI

Prema teoriji Linde Hutcheon, moderni se roman sastoji od lingvističke samosvijesti koja se referira na sam jezik kojim je pisano djelo tj. gradbene elemente književnog pisma. U Romanu *Put bez sna* Aralica jednim citatom jasno objašnjava uporabu jezika u djelu: „*Nije najvažnije, ali nije ni nevažno znati kako on piše svoje zapise, to više što se oni ovdje ne pojavljuju u svom izvornom obliku. Ako se u njima govori o nečemu što je politika, pisano je talijanski; ako su to opće istine, bilo kakva podrijetla i predmeta, ispisane su latinštinom; ako treba nešto skriti, ispisuje turski, a hrvatski piše pripovjedni dio koji služi kao osnova za vez rečenicama u stranim jezicima koje su zaključale mudrost, politiku i tajni govor. Što postaje stariji, to je u njegovim zapisima više jezičnog šarenila.*“⁷¹ Kao što je Vrančić spomenuo u citatu, leksik je romana raznolik te su česte uporabe turcizama (čibuk, čaršija, haramija itd), vidljivo je

⁷⁰ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 293.

⁷¹ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 202.

nekoliko latinizama (pastifer sanex), a osim standardnog, autor se koristi mjesnim govorom: *Izdigla se nad ostale međe i grove, prekrila **laptić** (...)*⁷², *Majstori bi ostavljali **bradve** i **mistrije** i odlazili na više dana (...)*⁷³ Često se u romanima autor koristi talijanskim jezikom: *Ecco ancora un voltario!*⁷⁴, a u zadnjem dijelu trilogije česta je upotreba francuskog jezika: *armée d'ilirie commission militaire speciale.*⁷⁵

Na samom je kraju romana *Duše robova* umetnuta, kurzivom napisana, pjesma koju pjevaju Ana i Matija kao simbol vlastite pobjede nad ropstvom i zlom: „*Kad kažu: kurva te je na svijet dala/I kopile si majke svoje,/Ti cvijetom cvjetaj srce moje./Kad kažu: dušu prodaj,/Za dušu kupci novce broje/Ti cvijetom cvjetaj srce moje./Kad kažu: ti si bijeda,/Sudbinu tvoju drugi kroje,/Ti cvijetom cvjetaj, srce moje./Što god da kažu, što god da htjeli,/Sa mržnjom ne daj da te spoje,/I cvijetom cvjetaj, srce moje.*“⁷⁶ U primjeru je razvidno miješanje poetskog i proznog jezika te njihovo koezistiranje. Koezistiranje poetskog i proznog jezika vidljivo je i u ostala dva romana: „*Častite ga, mudri Talijanci,/Hvalite ga, hrabreni Hrvati./Zašto nam je poštenje i dika/Imat njega za zapovjednika.*“⁷⁷

Budući da su romani novopovijesnog žanra, bitnu funkciju u njima ima dokumentaristika stoga često nailazimo na isječke iz novina, razne natpise, proglase itd. koji su većinom grafički izdvojeni od ostatka teksta. Jedan od primjera novinskog članka jest onaj iz *Kraljskog Dalmatina* u kojemu svoje članke objavljuje Dandolo. Autor nam donosi dio članka u kojemu se Dandolo obraća svim pobunjenicima protiv francuske vlasti: „*Uistinu se ne može nego sažaljevati neuk čovjek koji, tjeran svojim neznanjem, prosiplje svakakve*

⁷² Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 118.

⁷³ Aralica, I.; *Put bez sna*, Školska knjiga, Zagreb, 2010., str. 163.

⁷⁴ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 24.

⁷⁵ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 304.

⁷⁶ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 325.

⁷⁷ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 355.

*budalaštine. Ali čovjek učen, koji poznaje povijest, pa zna tko će u sukobu naprednog i nazadnog pobijediti, a ipak se usuđuje govoriti protiv ove vlasti, taj čovjek uz sažaljenje zaslužuje i najstrožu kaznu, jer on, gazeći uljudnost, hoće da iz tuđeg neznanja izvuce vlastitu korist.“*⁷⁸ U romanima je često miješanje književnog stila i administrativnog što je vidljivo u raznim natpisima i proglasima koji su grafički izdvojeni od ostatka teksta: „(Iz dnevne zapovijedi Šesnaeste hrvatske konjičke pukovnije.) Matija Grabovac iz Trilja, Josip Ozidžija iz Turjaka, Lovro Šentija iz Brnaza, Mate Bukiša iz Cera, Juriša Leovac iz Cvrleja, Ivan Pavasović iz Skradina i Brajim zvan Glamoč iz Glamoča, svi iz sastava Druge turme Prve satnije, Kažnjavaju se svaki sa sto redi konjske prašine i sa dvadeset lira globe, koja će im se oduzeti od plaće za mjesec svibanj.“⁷⁹

Kao što sam već i ranije navela, česti su autorovi komentari ukomponirani u romaneskno tkivo vezani uz njegove stavove prema životu, moralnim i etičkim pitanjima: *Za dva sata, na noć, za desetodnevno putovanje, na godinu – velika i mala svaka je ljubav u vremenskom okviru. Budala je svaki onaj koji se u vrijeme dano ljubavi na sebe usredotočuje.*⁸⁰

⁷⁸ Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 67.

⁷⁹ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 208.

⁸⁰ Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje, 1995., str. 96.

7. ZAKLJUČAK

Romani *morlačke trilogije Put bez sna, Duše robova i Graditelj svratišta* su novopovijesni romani koji predstavljaju svejevrsku krunu u Araličinom književnom stvaralaštvu. Romani su to koji, osim prisilne seobe hrvatskog stanovništva te njihovih borbi protiv velikih sila, govore i o univerzalnim moralnim i etičkim problemima.

Budući da spomenuti romani pripadaju novopovijesnim romanima, autor se u njima često koristi metatekstualnim elementima koje sam u ovome radu analizirala. Analizu u radu sam podijelila prema kriterijima samosvijesti te načinima aktualizacije metatekstualnih oblika prema teoretičarki Lindi Hutcheon.

Prvi kriterij samosvijesti kojom sam se bavila u romanima je dijegetska samosvijest, a u analizi sam pokušala pronaći i objasniti otvorene i aktualizirane oblike. Prvi element metatekstualnosti koji funkcionira na razini otvorenih oblika dijegetske samosvijesti jest *mise-en-abime*. Priče u priči čest su metatekstualni postupak u sva tri romana te oni povezuju dijegetsku cjelinu i neki njezin dio. Aralica poziva čitatelja da se aktivno uključi u stvaranje značenja i kontekstualiziranje priča u priči te se u tekstovima često obraća čitatelju. U prvom dijelu trilogije digresije su toliko česte da čak ne možemo ni odrediti od koliko se narativnih tijekova roman sastoji. Isto možemo reći i za drugi dio, dok za treći dio možemo reći da se sastoji od dva narativna tijeka.

Autor tekst upotpunjuje i parabolama koje nose moralnu poruku i time poziva ponovno čitatelja da sudjeluje u tvorbi značenja time što ga potiče da sam pronađe poruku parabole i poveže ju s idejnom okosnicom djela. U primjeni parabola u romanu očituju otvoreni oblici dijegetske samosvijesti.

Osim historičnošću, sva tri romana trilogije odlikuju se alegoričnošću. Upravo je alegorija jedan od metatekstualnih elemenata koje pronalazimo u romanima. Preko svojih likova i njihovih borbi protiv silnika i tlačitelja, autor progovara o svojoj suvremenosti i političkoj situaciji. Također, progovara o odnosu vladara i roba, potlačenih i nadređenih. Aralica u tekst ukompinirava „ključeve“ koji čitatelju pomaže da odgonetne alegoriju i poruku romana.

Osim otvorenih oblika dijegetske samosvijesti, u romanima pronalazimo i aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti. Ovo poglavlje podjeljeno je na tri potpoglavlja koja se bave žanrovskih određenjima romana, fantastikom u romanima i erotikom. Pitanje žanrovskog određenja romana uvršteno je u poglavlje pod naslovom *žanrovski koktel* koji predstavlja aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti jer autor očekuje od čitatelja da je upoznat s pripovijednim konvencijama određenog žanra. Od čitatelja se očekuje da aktualizira prozne strukture. Kao što smo već naveli, za romane možemo reći da su novopovijesni, ali osim toga u njima nalazimo elemente genealoško-obiteljskog romana jer se u sva tri romana proteže radnja o sudbini obitelji Grabovac što čitatelju sugerira da se radi o obiteljskoj sagi. Osim spomenutih žanrova, za romane možemo reći da su i epistolarni jer autor koristi pisma u fabularnom tijeku, a često u tekstu nalazimo i datum i godinu slanja pisma što doprinosi autorovom kronikalnom stilu. Za romane možemo reći da su detektivski jer poput detektiva koji pokušava slaganjem kockica doći do rješenja zločina, tako i čitatelj dolazi do značenja djela.

Fantastika je sastavni dio analiziranih romana koja djeluje na razini aktualiziranih oblika dijegetske samosvijesti. Autor se često koristi elementima usmene književnosti u romanima koji su često dio fantastične strane romana, a upravo fantastika doprinosi miješanju fikcije i faksije u tekstovnim strukturama.

Erotski modeli su česta pojava u analiziranim romanima, a njih Aralica koristi kako bi dočarao hedonistički doživljaj žene u morlačkom mikrokozmosu.

Drugi je kriterij samosvijesti prema Lindi Hutcheon lingvistička samosvijest koja se ostvaruje u otvorenim i aktualiziranim oblicima. U romanima sam izostavila aktualizirane oblike jer nisu prisutni u romanima. U romanima su česte pojave umetnutih komentara, pisama, proglašenja i obavijesti, natpisa koji su i grafički odvojeni od teksta te navode čitatelja na uočavanje kreativnog nastanka književnog teksta. Autor također često umeće vlastite komentare u romaneskno tkivo i obraća se čitatelju.

Aralica u svojim romanima donosi veliku priču o običnim, malim ljudima u hrvatskoj povijesti. U strukturiranje i kreativno stvaranje ovih romana, svjesnih samih sebe, poziva i čitatelja kojemu daje ulogu sustvaratelja. Poziva nas da svojim sustvaranjem uđemo u svijet morlaka te otkrijemo poruku kojoj nas oni uče i primijenimo je i danas.

8. POPIS LITERATURE:

1. Aralica, I.: *Put bez sna*, Školska knjiga, 2010.
2. Aralica, I.; *Duše robova*, Znanje 1995.
3. Aralica, I.; *Graditelj svratišta*, Školska knjiga Zagreb 1998.
4. Aralica, I.; Predgovor Velimira Viskovića *Individua, nacija, povijest u Svemu ima vrijeme*, Mladost Zagreb 1990.
5. Aralica, I.; Pogovor Marine Protrke *Putovanje Po/mirenje* u *Put bez sna*, Školska knjiga, 2010.
6. Aralica I.; Pogovor Josipa Pavičića *Slavuj u noći* u *Duše robova*, Znanje 1995.
7. Aralica, I.; Pogovor Josipa Pavičića *Roman o etosu etnika: Sagnuti, a uspravni* u *Graditelj svratišta*, Školska knjiga, Zagreb 1998.
8. Benčić Ž., Fališevac D.; *Čovjek, prostor, vrijeme*, Disput Zagreb 2006.
9. Dällembach, L.; *Le recit speculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, 1977.
10. Hutcheon, L.; *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction.*, Routledge, New York i London, 1988.
11. Hutcheon, L.; *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox.*, Methuen, New York – London, 1983.
12. Mihanović-Salopek, H.; *Aralica u očima književne kritike*, Znanje, Zagreb, 2006.
13. Mihanović, N.; *Tajanstvenost umjetničke riječi*, Zagreb, Matica hrvatska, 2007.

14. Milanja, C.; *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb, 1996.
15. Nemeć, K.; *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
16. Šicel, M.; *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
17. Visković, V.; *Lokalno i univerzalno u prozi Ivana Aralice u Aralice u očima književne kritike I*, Znanje, Zagreb, 2006.,
18. Visković, V.; *Morlačka saga u Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 1988.
19. Visković, V.; *Pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.
20. Visković, V.; *Umijeće pripovijedanja*, Znanje, Zagreb, 2000.

ČLANCI

1. Tadić-Šokac, S.; *Metatekstualni postupci u romanu "Bolja polovica hrabrosti" Ivana Slamniga.*, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, Vol. 21 (2009), 2, str. 91-113