

Metatekstualni elementi u romanima "Admiralski stijeg", "Koraljna vrata", "Svila, škare" te "Forsiranje romana reke"

Kokot, Anita

Master's thesis / Diplomski rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:713048>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

DIPLOMSKI RAD

Metatekstualni elementi u romanima *Admiralski stijeg*, *Koraljna vrata*, *Svila*, *škare te*
Forsiranje romana reke

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost, jednopredmetni

Mentor: dr.sc. Sanja Tadić-Šokac

Studentica: Anita Kokot

Rijeka, 2015.

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Metatekstualnost.....	5
2.1. Priroda romana kroz povijest	5
2.2. Postmoderni roman u svjetskoj i hrvatskoj književnosti	6
3. Novopovijesni roman i metatekstualnost	12
3.1. Novopovijesni roman <i>Admiralski stijeg</i>	15
3.2. Novopovijesni roman <i>Koraljna vrata</i>	20
3.3. Metatekstualni elementi u <i>Admiralskom stijegu</i> Ivana Katušića.....	24
3.3.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti.....	24
3.3.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti	25
3.3.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti	31
3.4. Metatekstualni elementi u <i>Koraljnim vratima</i> Pavla Pavličića	31
3.4.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti.....	31
3.4.2. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti	32
3.4.3. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti	35
4. Žensko pismo i metatekstualnost	36
4.1. Irena Vrkljan: <i>Svila, škare</i>	38
4.2. Dubravka Ugrešić: <i>Forsiranje romana reke</i>	41
4.3. Metatekstualni elementi u romanu <i>Svila, škare</i>	44
4.3.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti.....	45
4.3.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti	46
4.3.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti	49
4.4. Metatekstualni elementi u romanu <i>Forsiranje romana reke</i>	50
4.4.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti.....	50
4.4.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti	54
4.4.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti	54
5. Zaključak	60
6. Literatura	62

1. Uvod

U ovom radu motrit ću metatekstualne postupke u romanima predstavnicima žanra novopovijesnog romana i žanra ženskog pisma.

Iz žanra novopovijesnog romana motrim postmoderne romane *Admiralski stijeg* (1987.) Ivana Katušića (1923.-1984.) te roman *Koraljna vrata* (1990.) Pavla Pavličića (1946.)

Iz vizure ženskoga pisma motrim metatekstualne postupke u romanima: *Svila, škare* (1984.) Irene Vrkljan (1930.), te *Forsiranje romana reke* (1988.) Dubravke Ugrešić (1949.). Odabrala sam romane iz dvaju različitih žanrova kako bih istražila na koji se način ostvaruju metatekstualni postupci u suvremenim djelima i kakva je njihova funkcija. U novopovijesnim romanima znatno se mijenja koncepcija povijesti. Ona više nije učiteljica života kao u šenoinskom modelu romana, stoga mi je cilj istražiti na koji se način dovode u vezu fikcija i fackija odnosno kojim se metatekstualnim postupcima pokušavaju ovjeriti stvarne, ali i fiktivne povijesne činjenice.

U ženskom pismu, reprezentativnom žanru ženske literature, tematizira se ispovjedna proza, zasnovana na autobiografskoj memoarsko-dnevničkoj građi gdje se u pripovijedanju miješaju slojevi fikcije i fackije. Zadatak mi je ispitati kojim se metatekstualnim postupcima nastoji ovjeriti autobiografija.

Dakle cilj istraživanja je uočiti i opisati metatekstualne postupke u spomenutim romanima koji pripadaju suvremenoj hrvatskoj književnosti te načine njihove aktualizacije u književnom pismu na dijegetske i lingvističkoj ravni.

U hrvatskom romanu vrlo je malo djela koja su izrazito metatekstualne organizacije. Metatekstualnost kao jednu od odlika postmodernog romana proučavali su mnogi teoretičari. Tako se metatekstualnost motrila kao prevođenje ili kao modeliranje prototeksta pri čemu nastaje metatekst. Metatekstualnošću se, dakle smatrao odnos među tekstovima. Pri istraživanju metatekstualnosti u suvremenim romanima najprije ću se osvrnuti na odlike romana kroz povijest. Naime, roman je kao književna vrsta uvijek bio otvoren za nove oblike i stilove te se samim time mijenjala njegova struktura. U poglavlju naslovljenom *Metatekstualnost*, prije definiranja toga termina, dotaknut ću se postmodernog romana. Ukratko ću prikazati odlike tog romana u razdoblju suvremene hrvatske književnosti, a zatim ću definirati metatekstualnost kao jednu od odlika postmodernističkog romana, kako je poimaju teoretičarke P. Waugh i L. Hutcheon. U poglavlju *Novopovijesni roman i*

metatekstualnost najprije ću predstaviti opće karakteristike novopovijesnog žanra, a zatim ću sustavno predstaviti roman *Admiralski stijeg* te roman *Koraljna vrata* koji su predstavnici toga korpusa. U sljedećem poglavlju radnje izdvajam metatekstualne elemente za svaki roman posebno. U poglavlju *Žensko pismo i metatekstualnost* govorim o karakteristikama toga žanra, najvažnijim predstavnicima, prvom i drugom valu feminizma. Zatim u sljedećim poglavljima sustavno predstavljam romane, svaki zasebno te izdvajam metatekstualne elemente. U zaključnom poglavlju radnje iznosim uočene i opisane metatekstualne postupke u romanima te iznosim zaključak o funkciji metatekstualnosti u novopovijesnom romanu te ženskom pismu.

2. Metatekstualnost

U ovom poglavlju radnje, prije samog definiranja pojma *metatekstualnost*, ukratko ću govoriti o prirodi romana kroz povijest. Njegova otvorenost prema raznim oblicima vodi nas prema suvremenom romanu o čijim će odlikama svakako biti riječi. Ipak, najviše pozornosti bit će posvećeno metatekstualnosti kao odlici takvog romana.

2.1. Priroda romana kroz povijest

U hrvatskoj je književnosti roman zauzimao dominantno mjesto, a to je mjesto uspio zadržati i do danas. Kroz povijest, roman se postupno, ali evidentno mijenja. Postojećem žanrovskom inventaru dodaju se novi oblici, šire se tematski prostori, usvajaju nove narativne tehnike, a moguće je uočiti i sve izrazitije otklone od ranijih modusa romanesknog diskursa.

Roman je, kao književna vrsta, uvijek bio *otvoren* za nove oblike i tehnike, stoga on sve više *upija* druge oblike (fikcionalne i nefikcionalne) te time poprima i njihova žanrovska svojstva. Upravo zbog svoje otvorenosti i elastičnosti roman je najdemokratičniji žanr koji posjeduje načelo akomodacije. Kroz povijest roman se širio, rastao i obnavljao unutar različitih nacionalnih književnosti i različitih povijesnih perioda. Stoga Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana I* ističe da roman shvaćamo *kao sinkretičan, hibridan žanr, kao sintezu raznolikih komponenata i govora, žanr koji je sposoban za različite formalne i sadržajne preobrazbe. Prostor romana je diskontinuiran jer on uvlači u sebe ne samo druge literarne žanrove, nego i razne neumjetničke forme, preuzimajući i njihov jezik i stil.*¹

Nekad tek zabava i pouka, roman sve više postaje umjetnost integracije i sinteze. U prilog ovoj tvrdnji donosim citat iz Ujevićeva teksta *Pulsacija i metamorfoza kritike* (1937.) gdje iznosi sljedeće: *Osim što je sinteza historije i kritike, kao filozofija historije ili sociologije, roman je i u drugom smislu sinteza, kao spajanje više raznih malenih umjetnosti kojih se javlja kao pravni nasljednik, možda i likvidator. Roman je baštinik epa, novele, pripovijesti, crtice, gatke, romanse, balade, pitalice, mitosa, legende; on je baštinik pjesme u prozi i svake vrsti lirske ispovijesti i lirskog stvaranja. Lirske minijature i crteži prelaze na veliki afresko romana bez odlaganja. Roman je jedna velika riba koja živi od nekoliko malih, a neke*

¹ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana I*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 15.

*progutane ribe imaju naučne naslove (roman je „eksperimentalan“, „naučan“: medicina, biologija, genetika, i slijedom govoreći).*²

Roman u usporedbi s *velikom ribom koja živi od nekoliko malih* te pomalo ironična tvrdnja da *progutane ribe imaju naučne naslove* kao primjerice eksperimentalni roman, vodi nas prema suvremenom odnosno postmodernom romanu druge polovice 20. stoljeća.

2.2. Postmoderni roman u svjetskoj i hrvatskoj književnosti

U suvremenoj književnosti djelo se počinje tretirati kao promjenjivo, višeznačno, kao struktura koja je potpuno otvorena čitatelju i njegovoj interpretaciji. Ovoj tvrdnji svakako valja dodati da postmodernistička proza zahtijeva aktivnu ulogu čitatelja koja predstavlja jedan od kriterija za definiranje postmodernističke proze metatekstualne orijentacije.

Osim aktivne uloge čitatelja, postmodernističku prozu karakterizira razgradnja tradicionalnih proznih oblika i stvaranje novih žanrovskih varijeteta. Stoga je fragmentarno pripovijedanje važna odlika postmodernog romana jer se sama priča gradi iz fragmenata te iz drugih priča i žanrova pri čemu nastaju novi. U postmodernom romanu prekoračuje se granica između fikcije i faksije, gubi se sveznajući pripovijedač i uzročno-posljedični slijed u naraciji. Krešimir Nemeć u *Povijest hrvatskog romana III* ističe kako je literatura 20. st. obilježena postmodernističkim fenomenom *eksplozije oblika, integracijom stilova te njihovom miroljubivom koegzistencijom*,³ stoga govorimo o pluralizmu stilova kao odlici suvremene odnosno postmoderne književnosti.

U uvodnom dijelu *Poetike postmodernizma*⁴ kanadska teoretičarka Linda Hutcheon najviše prostora posvećuje postmodernističkom romanu. Razmatrajući osnovne odlike proze u postmodernizmu, teoretičarka tu postmodernističku proznu formu označava imenom *historiografska metaproza*. Sam naziv sugerira da postmodernistička proza, bez obzira što je zaokupljena razmišljanjima o vlastitoj prirodi pokušava odrediti i svoje mjesto u historijskom svijetu. Postmodernističku prozu prepoznamo i po oblicima kao što su pastiš, ironija,

² Ujević, T. *Pulsacija i metamorfoza kritike*, Sabrana djela, knjiga IX (Eseji, rasprave, članci; II), priredio M. Vaupotić, Zagreb, 1963, str. 281., citirano u: Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje, Zagreb, 1998., str. 84.

³ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 259.

⁴ Hutcheon, L.: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction.*, Routledge, New York i London, 1988.

parodija, jezični ludizam a jedno od njenih tipičnih obilježja jest intertekstualnost – tekst koji pišemo *krade* misli i rečenice iz nekih drugih tekstova, pa tako ono što pišemo komunicira s prošlim tekstovima.

U svjetskoj književnosti začetnicima postmodernizma smatraju se: argentinski pisac Jorge Luis Borges, poznat po kratkim pričama (*Aleph*), talijanski romanopisac Italo Calvino sa svojim metanarativnim romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Umberto Eco s romanom *Ime ruže* čija je radnja zasnovana na kriminalističkom zapletu, a zapravo se radi o poigravanju žanrovima. Svakako valja spomenuti kolumbijskog romanopisca Gabriela Garcíu Marqueza pripadnika magijskog realizma, Milana Kunderu, Vladimira Nabokova, Julia Cortazara i ostale.

Odlike postmodernog romana u svjetskoj književnosti možemo prepoznati na primjeru romana Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. U tom se romanu doista potvrđuje teza da postmodernistička proza zahtijeva aktivnog čitatelja jer se čitanje poima kao kreativno sudjelovanje u tvorbi značenja, koje je gotovo izjednačeno s pisanjem. Calvinov roman u prvom redu govori o neodoljivoj privlačnosti pripovijedanja i priče koja čitatelja mami zavodljivošću odloženog zadovoljstva, a autora potčinjuje imperativu zadovoljenja čitateljevih želja. U svoj roman Calvino umeće isječke ili niz nezavisnih priča prekinutih u značajnom trenutku radnje. Tu prepoznamo postupak metanaracije i često podvrgavanje parodiji kombinacijom metanarativnih iskaza i konvencionalnih pripovijednih postupaka koje autor romana citira i primjenjuje, kako u umecima, tako i u okvirnom dijegetskom prostoru. Pritom se osloboda kritičko-parodijski potencijal romana koji *zavodi* pripovijedanjem. Već u početnom obraćanju Čitatelju (*Počinješ čitati novi roman Itala Calvina Ako jedne zimske noći neki putnik. Opusti se, priberi se.*)⁵ i upućivanju na roman kao na materijalni objekt, pripovijedač se razmeće kompetencijom koja ukazuje na njegovu apsolutnu i doslovnu izvantekstualnost. Calvino svom Čitatelju postavlja višestruko metanarativnu zamku. U okvirnoj radnji pripovjedna situacija predočena je likom Čitatelja koji u potrazi za nastavkom prvoga prekinutog romana upoznaje Čitateljicu. Čitalačka pustolovina temelji se na konvencionalnim dosjetkama koje onemogućavaju Čitatelju i Čitateljici da dovrše čitanje započetog romana, mameći ih pritom iz jednog u drugi što podsjeća na Šeherezadinu zamku pripovijedanja. Nedovršene romane, umetnute u ovo djelo možemo promatrati kao slijed različitih žanrova, stilova i poetičkih ostvarenja koji se zapravo parodiraju. Stoga Calvinov roman predstavlja parodijsko-ironijski odnos prema brojnim ustaljenim žanrovskim

⁵ Calvino, I., *Ako jedne zimske noći neki putnik*, Globus media, Zagreb, 2004.

konvencijama kao što su ljubavni roman, ratni roman s elementima melodrame, ispovjedna dnevnička proza, detektivski roman s elementima intrige ili misterije itd. U romanu izostaje linearni tijek pripovijedanja jer mi, čitatelji ne možemo utvrditi tko nam zapravo pripovjeda priču koja se odvija pred nama. Već je u samom naslovu romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*, sastavljenom od deset različito naslovljenih romana, autor napravio zabunu i *pomutio* čitatelju misli nastojeći ga uvjeriti kako je naslov romana odabran nasumce.

Calvinov realan roman nema kraj, ostaje otvoren baš kao što to naziv romana i sugerira. Ovaj svojevrsan niz nepovezanih alternativnih „romana“, odnosno pripovijednih fragmenata, uz okvirnu priču o Čitatelju i Čitateljici, predstavlja iznova stvorenu priču o potrazi za smislom, koji se u razdoblju postmodernizma čini nedostižnim. Kako u svjetskoj, tako i u hrvatskoj književnosti postmoderni roman odiše integracijom različitih stilova i oblika. Javljaju se nove književne tehnike, struktura romana postaje raspršena, fragmentarna. Prisutnost nepouzdanog pripovijedača, sklonost prema mijenjanju perspektiva u naraciji, tehnika kolažiranja postaju prepoznatljive odlike romana. Početkom 70-ih javlja se generacija pisaca koji se okreću literarnoj fantastici. Njih zanima bizarno i iracionalno, kreiraju paralelne svjetove, bave se okultnim i mističnim. Osim Gorana Tribusona i Dubravka Jelačića Bužimskog i Pavao Pavličić pripada toj skupini pisaca sa svojim romanom *Koraljna vrata*, kojim se detaljnije bavim u ovoj radnji. U hrvatskoj književnosti 70-ih se godina javlja i *mlada proza* ili *proza u trapericama*, a u duhu postmodernizma, u žanru ženskog pisma spisateljice Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić i ostale izražavaju specifičan, ženski senzibilitet kojim one, svaka na svoj način, promatraju sebe, analiziraju vlastita razmišljanja i probleme suvremenog svijeta i društva. Svijet se predočuje očima žene i njezinog iskustva. U žanru novopovijesnog romana odnosno historiografske (meta)fikcije, polje interesa premješta se s tzv. velike povijesti na male životne priče, na sudbine slabih pojedinaca, deheroiziranih junaka koji postaju žrtve i objekti povijesnih zbivanja.

Promatrajući odlike postmodernog romana u svjetskoj i hrvatskoj književnosti zapažamo nekoliko dominantnih poetičkih značajki postmodernizma poput intertekstualnosti, autoreferencijalnosti i metatekstualnosti kojom ću se detaljnije baviti u ovoj radnji. Metatekstualnost, kao odlika postmodernog romana, očituje se u prethodno spomenutim žanrovima hrvatske suvremene proze, a o intenzitetu te prisutnosti bit će riječi u kasnijim poglavljima ove radnje.

O metatekstualnosti, kao odlici postmodernog romana, raspravljali su mnogi teoretičari, a u nastavku radnje prikazat ću kako su je poimali i definirali. Stoga počinjem već od samoga naziva. Osim termina *metatekstualnost* često se upotrebljava i termin *metafiction*, koji je prvi upotrijebio William H. Gass 1970. godine, a u prijevodu bi glasio *metaproza* ili *metanarativna proza*.

O metanarativnoj prozi raspravljali su teoretičari poput Patricije Waugh, Linde Hutcheon te J. Ricardoua. P. Waugh metatekstualnost poima kao pojavu imanentnu romanu te ističe kako je ona općeprisutan način proznog pisanja unutar šire kulturne pojave tj. unutar postmodernizma. Iz toga proizlazi da suvremena metanarativna proza stoji u opoziciji spram pripovijednog jezika tradicionalnog romana koji je utemeljen na empiricističkoj slici stvarnosti. U suvremenoj prozi metafikcija samosvjesno i sustavno skreće pozornost na vlastiti status konstrukta što znači da postaje dobar model za učenje o tvorbi same zbilje. Književni tekst počinje na određeni način razmišljati o sebi, o svojim postupcima, o izvedbenoj razini, legitimirajući to kao konstitutivni, a ne samo hermeneutički čin. Stoga se metafikcionalnost shvaća kao pripovijedanje o činu pripovijedanja, a to potvrđuje i teoretičarka P. Waugh u *Metafiction. The Theory and Practice of Self – Conscious fiction, Methuen, London –New York, 1984.* gdje govori o pisanju koje sustavno očituje svoju konvencionalnu narav, koje eksplicitno i neskriveno ogoljuje svoj status artefakta i koje time istražuje problematičan odnos između života i (fiktionalne) književnosti.⁶

Prema P. Waugh autori postmoderne proze odbacili su: čvrsto sačinjen zaplet, kronološki slijed, autoritativnog sveznajućega pripovijedača te racionalnu vezu između ličnosti i postupaka junaka, dok su prihvatili fiktionalne konvencije, kombinatoriku, paradoks,

⁶ <https://mudri.uniri.hr/course/view.php>

upotrebu popularnih žanrova te eksplicitnu parodiju prethodnih tekstova, književnih i neknjiževnih.⁷

Metatekstualnost se u suvremenim djelima javlja u obliku priče u priči (*mise en abyme*), parodije, ironije, a unutar književnog teksta možemo prepoznati i odlike postmodernističkog romana kao što su intertekstualnost, autoreferencijalnost, intermedijalnost. Razlika između tradicionalnih i suvremenih metatekstualnih oblika sadržana je u njihovoj funkciji, a ne kvantiteti, a to najbolje možemo uočiti na primjeru parodije čija je funkcija u suvremenim djelima vidljivo drugačija.

Parodija kao postmodernistički oblik na paradoksalan način uključuje u sebe i izaziva ono što parodira – preispituje ideju porijekla ili originalnosti, dok je u tradicionalnom žanrovskom sustavu parodija bila prikladna za kraće ironične i posprdne imitacije nekog autora ili pojedinog umjetničkog djela, nepoželjan oblik književnog izraza. Suvremena je kritičkoteorijska misao revalorizirala tradicionalno shvaćanje parodije koje nije ograničeno samo na efekt smiješnog, već sadržava složeniji pojam ponavljanja ili imitacije označenog ironičnom i kritičkom sviješću o (književnoj) razlici.⁸ Stoga je parodija istovremeno konvencionalan i revolucionaran žanr, ujedno originalan i neoriginalan koji uvijek nekoga ili nešto prepisuje, a pritom zadržava i nerijetko ostvaruje mogućnost da bude inventivna i stvaralačka. Iz toga proizlazi da se metafikcija u svom primarnom značenju odnosi na djela suvremene književnosti koja su izriječkom zabavljena statusom i činom pisanja.

Metatekstualna proza postmodernizma semantički je i lingvistički usmjerena na proces pripovijedanja, a ne na samu priču. Stoga Hutcheon u suvremenoj prozi razlikuje dvije vrste metanarativnih romana; metanarativni romani koji upućuju na vlastiti proces pripovijedanja i narativnu strukturu i metanarativni romani koji upućuju na vlastiti pripovijedni jezik i na svoje postojanje u jeziku.

U skladu s tim L. Hutcheon daje klasifikaciju narcističke proze ili metanarativnog žanra i govori o otvorenim i aktualiziranim oblicima dijegetske samosvijesti te o otvorenim i aktualiziranim oblicima lingvističke samosvijesti.

⁷ <https://mudri.uniri.hr/course/view.php>

⁸ Isto

Dijegetska samosvijest podrazumijeva tekst koji se predstavlja kao pripovijedanje, stoga se ona referira na proces izgradnje priče, tj. na narativni proces, dok se lingvistička samosvijest referira na jezičnu prirodu književnog teksta, tj. na gradbene elemente književnog diskursa.

U okvirima svakog od tih dvaju modela metatekstualne romaneskne proze dvije su vrste oblika: otvoreni i prikriveni, tj. aktualizirani oblici.⁹

2. 3. Otvoreni i aktualizirani metatekstualni oblici

Prema L. Hutcheon, u otvorenim metatekstualnim oblicima samosvijest se izražava eksplicitnom tematizacijom ili alegorizacijom njihova dijegetskeg odnosno lingvističkog identiteta unutar samoga djela, dok aktualizirani oblici sadrže potpuno isti proces koji je pounutrašnjen, tj. aktualiziran u svojoj dijegetskoj odnosno lingvističkoj strukturi. Tako u otvorene oblike dijegetske samosvijesti ubrajamo parodiju, priču u priči (*mise en abyme*), alegoriju, ironiju te raznovrsne načine praćenja nastajanja romana.

U otvorene oblike lingvističke samosvijesti ubrajamo parodiranje neke vrste ili stila pisanja; uvođenje bilježaka, komentara i inih autorskih intervencija u romaneskno tkivo. L. Hutcheon ističe kako otvoreni oblici lingvističke samosvijesti tematiziraju probleme književnog jezika i jezika uopće. Čitatelju izravno upućuju pitanja i pozivaju ga na razmatranja vezana uz jezik. Metatekstualno orijentirani romani zahtijevaju od čitatelja da proces čitanja shvati kao proces stvaranja fikcionalnog svijeta.

U aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti ubrajamo narativne modele koji su najčešće sukladni s žanrovskim obrascima pripovijedanja. Stoga se metatekstualna paradigma može inkorporirati u detektivsku priču, fantastiku, igru i kombinatoriku, erotske modele, ali i u ostale. Metatekstualnost u detektivskoj priči iskorištava njezinu snažnu konvencionalnost u strukturi. U fantastici koristi svijet fikcije u svojstvu alegorijskog modela, dok se erotikom služi da bi izjednačila čitanje i zavođenje.

⁹ <https://mudri.uniri.hr/course/view.php>

Postupci utemeljeni na shvaćanju književnog djela kao slobodne igre (ludizam), koji označitelja dovode do jačeg ili slabijeg proboja romanesknog oblika i na koncu, do njegova napuštanja smatraju se aktualiziranim oblicima lingvističke samosvijesti.

U takvoj je prozi izjednačen čin čitanja s činom pisanja, pa je čitatelju izrazito otežana recepcija i od njega se očekuje maksimalan recepcijski angažman.

U ovom ću dijelu radnje motriti metatekstualnost na romanima iz korpusa novopovijesnog žanra. Novopovijesni romani u kojima ću motriti prisutnost metatekstualnih postupaka su *Koraljna vrata* Pavla Pavličića te roman *Admiralski stijeg* Ivana Katušića.

U poglavlju *Novopovijesni roman i metatekstualnost* najprije donosim opće karakteristike novopovijesnih romana, a u potpoglavljima sustavno predstavljam romane; svaki roman zasebno.

3. Novopovijesni roman i metatekstualnost

U duhu postmodernizma i novopovijesni roman postaje vrlo zastupljena podvrsta. Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana III*¹⁰ o novopovijesnom romanu govori kao o starom žanru, misleći pritom na povijesni roman, koji je u suvremenim interpretacijama doživio nove mijene i preobrazbe u skladu s promjenama u poimanju povijesti. Dakle stari žanr u novom ruhu. Pritom se povijest više ne poima *učiteljicom života* već nam se nudi kao zbroj tragičnih, pojedinačnih sudbina, koje čitatelji prepoznaju kao dijelove svojih vlastitih biografija. Ona je motrena kao zla kob koja prati čovjeka, kao vrtlog događaja koji neumoljivo utječu na ljudske sudbine i povlače ih za sobom u provaliju sjećanja, kao nasilje, razaranje, smrt, ali i slučajnost, prolaznost. Nemeć ističe kako u novopovijesnom romanu dolazi do znatnih promjena u odnosu na povijesni roman. Naime, umjesto težnje za autentičnošću, roman je zaokupljen problemom tekstualnosti našega znanja o povijesti, dakle posredničkim karakterom teksta. Uvijek je posrijedi iskustvo posredovano jezikom. Autori novopovijesnih

¹⁰ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 265.

romana žele naglasiti neodređenost, nepouzdanost i varljivost povijesne građe podložne različitim interpretacijama i zbog toga dolazi do raskoraka između događaja prikazanih u djelu i službene povijesne verzije.¹¹ U novopovijesnom romanu javlja se postupak falsifikacije poznatih povijesnih činjenica, stoga se u djelu javljaju autentični, ali i falsificirani dokumenti čija je svrha ovjeravanje fikcije.

Cvjetko Milanja u *Hrvatskom romanu od 1945. do 1990. (Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse)* navodi tri temeljna pitanja postmodernističkog novopovijesnog romana koji se pojavljuje 70-ih godina 20. stoljeća, a prvo se pitanje odnosi na opću koncepciju filozofije povijesti koju dotični žanr implicira ili se na njoj temelji. Drugo pitanje odnosi se na izvedbeni plan koncepcije povijesti i korištenje historiografije, a treće na postmodernu narav romana, koja uključuje povijesnu i književnu stranu problema, tj. odnos fikcije i faksije.¹²

Milanja sve tipove poimanja povijesti svodi na dvije varijante : *teleološku* (u koju pripadaju i deističke inačice, i evolucionističko-pozitivističke ideje progresa, eminentno modernističke koncepcije, pa i Kantova i Hegelova tradicija) i *neteleološku* koncepcija koja brani tezu o množini povijesnih alternativa, što znači da se nije moralo baš tako dogoditi i to je postmodernistička koncepcija povijesti. Kritičara zanima način eksploatacije i funkcioniranja historiografskoga sloja u romanesknoj naraciji.

U članku *Hrvatski novopovijesni roman (Prijedlog definicije)*¹³ Julijana Matanović ističe kako korijene današnjem novopovijesnom romanu odnosno romanu o povijesti treba tražiti u romanu *Vuci* (1927.) Milutina Cihlara Nehajeva. (1880.-1931.). Taj je roman u većini književnopovijesnih tekstova isključivo opisan kao odklon od *šenoinske tradicije* u poimanju povijesti. Milanja tvrdi kako je Frankopan u *Vucima* reprezentativna ličnost, i od njegove povjesnosti se dade nešto naučiti, ali on više nije uzorita ličnost. U *Vucima*, tvrdi kritičar nema više prevlasti povijesti odnosno historiografskog sloja. Sve do Nehajeva, odnos spram povijesti temeljio se na teleološkoj koncepciji prošlosti. Toj koncepciji pripada i šenoinski model romana, u kojemu je prisutno monumentalističko poimanje povijesti, čiji su reprezentanti markantne ličnosti. Takvu koncepciju zamijenila je neteleološka odnosno postmodernistička koncepcija koja povijest poima kao stradanje, zlo i opomenu. Time su

¹¹ Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 266.

¹² Milanja, C., *Hrvatski roman 1945.-1990: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996., str. 100-104.

¹³ Matanović, J., *Hrvatski novopovijesni roman (Prijedlog definicije)* u: „Republika“, LI/1995, 9-10, str. 99-114.

romanu s povijesnom tematikom otvorene nove mogućnosti narativne kombinatorike. Umjesto nacionalnih junaka i uzoritih vitezova koji su činili junačke pothvate, novopovijesni roman otvara svoje stranice tzv. slabim likovima, žrtvama i objektima povijesnih zbivanja, koje se nastoji prikazati u svakidašnjem ljudskom obličju, s vrlinama i manama *ljudi poput nas*, daleko od idealizacije. Polje interesa postaju male životne priče i sudbine skromnih pojedinaca i njihovih obitelji. Mali, anonimni ljudi u ulozi svojevrsnih *svjedoka* vremena, svojim sudbinama i životnim pričama dekonstruiraju mitove i ideologeme povijesti.

J. Matanović u spomenutom članku ističe *modernističke karakteristike* novopovijesnih romana kao što su: psihološko produbljivanje likova, ulančavanje pojedinačnih scena što odudara od jedinstvenog pripovijedačkog slijeda, isprekidane i eliptične rečenice nanizane jedna na drugu, metafikcionalni komentari i citati, tehnika montaže i kolaža i dr. Kao primjer takvih romana K. Nemeć navodi romane Ivana Aralice (*Psi u trgovištu*), Ivana Katušića (*Admiralski stijeg*), Nedjeljka Fabria (*Vježbanje života*) itd. U našoj povijesnoj naraciji izostaje parodijska (re)interpretacija vlastite povijesti, kao i postupci ingenioznih konstrukcija, maštarija i intervencija u povijest. Stoga Milanja zaključuje da pravi postmoderni povijesni roman u hrvatskoj suvremenoj književnosti ne postoji, a tako misli i Žmegač koji tvrdi da hrvatski novopovijesni roman ostaje u dodiru s tradicionalnim elementima povijesnoga romana i da najčešće u njemu izostaje presudan parodijski i ironijski odnos prema povijesti.

Romane *Admiralski stijeg* i *Koraljna vrata* svrstavamo u novopovijesni žanr jer u njima uočavamo novopovijesne elemente kao što su odnos između fikcije i faksije, faksioniranje fikcije, prisutnost historiografske građe kao uporišne točke, prisutnost junaka romana prikazanih kao slabe ličnosti, običnih imena i prezimena, koji prebivaju u blizini jakih povijesnih ličnosti. U sljedećem potpoglavlju naslovljenom *Novopovijesni roman Admiralski stijeg* sustavno predstavljam djelo te izdvajam novopovijesne elemente.

3. 1. Novopovijesni roman *Admiralski stijeg*

U romanu *Admiralski stijeg* Katušić je, naizgled, zaokupljen prikazom konačnoga rasula Austro-Ugarske Monarhije. Radnja romana temelji se na stvarnom povijesnom događaju, a to je potapanje admiralskog broda „Viribus unitis“. Naime, „Viribus unitis“ bio je brod Austro-Ugarske Monarhije kojeg su potopili talijanski diverzanti i to nakon sklopljenog primirja tj. dan nakon što je Austro-Ugarska Monarhija predala svoju ratnu flotu novoosnovanoj jugoslavenskoj državi. Polazište od kojeg autor kreće jest upravo taj stvarni povijesni događaj da su dva talijanska časnika Rosseti i Paolucci potopili admiralski brod u pulskoj luci 1.11.1918. godine.

Uvjetna zaokupljenost ovim povijesnim događajem znači da je autor tematsku razinu teksta proširio činjenicom koja mu u motivacijskom smislu otvara velike mogućnosti pripovijednog zamaha. Drugim riječima, ovaj povijesni događaj autor je uzeo kao okvir za svoju priču koju je dalje nastavio oblikovati uz pomoć fiktivnih likova i događaja koje je doveo u vezu sa stvarnim povijesnim događajima i ličnostima te je tako stvorio jednu vrlo zanimljivu romanesknu zbilju. Okvir tih povijesnih zbivanja pokazao se kao doista dobar kontekst, odnosno podloga na kojoj se razvija i odvija dvostruka narativna igra. Čitava ova radnja (roman) nastala je zbog piščeva istraživanja koje je bilo potaknuto slučajnim pronalaskom jednog zametnutog svežnja spisa kraj nekadašnjeg Lučkog admiraliteta u Puli. S druge strane, autor uvodi u radnju ambicioznog istražitelja Maksimilijana Lantinu, propalog pjesnika i vječitog studenta koji vodi cjelokupni istražni postupak. Radnja romana odvija se na temelju dva istražna postupka; jedan postupak vodi sam autor i to na početku romana kada slučajno pronalazi stare spise i otkriva da je postojao istražitelj Maksimilijan Lantina, a drugi vodi istražitelj Lantina protiv Vicka Viribusa. Zbog tih pronađenih spisa autor se odlučio na pisanje romana o tom povijesnom događaju te nas polako uvodi u radnju u kojoj je daljnje istraživanje prepušteno fiktivnom liku Maksimilijanu. Može se reći da je ovaj cjelokupni roman dobro montirana igra u kojoj se ove obje istražne radnje zrcale jedna u drugoj i suvislo nadopunjuju.

Iako je roman zasnovan na zbiljskom događaju, autor se bavi fiktivnom istragom protiv glavnog osumnjičenika Vicka Viribusa.

Za pisanje ovog romana, autor se poslužio konvencionalnom idejom; sasvim slučajno je naišao, prilikom restauracije pulske zgrade, na spise Maksimilijana Lantine o istrazi koju je vodio protiv osumnjičenog Viribusa.

Struktura romana je na prvi pogled jednostavna, premda je za neiskusna čitatelja pomalo i zbunjujuća upravo zbog spominjanja brojnih autentičnih podataka, povijesnih ličnosti i događaja. Struktura postaje složenija jer će je autor različitim intervencijama kao što su „uredničke napomene“ i „bilješke“ proširivati, a samo pripovijedanje će na taj način postati uvjerljivije.

Usložnjavanjem strukture romana umnožava se i broj perspektiva u pripovijedanju, stoga možemo govoriti o poliperspektivnosti kao modernom postupku u naraciji. Čitatelj iz mnoštva perspektiva saznaje kakav je Vicko Viribus jer svaki ispitanik ima svoje viđenje tog lika. Svako poglavlje u romanu donosi novog ispitanika kojeg istražitelj Maksimilijan Lantina ispituje o osumnjičenom Vicku. Dakle mnogostrukost pripovijedanja je još jedan moderni postupak koji se očituje u romanu i to u mnoštvu zapisa istražitelja Lantine. Jedan od tih zapisa je i razgovor s pričuvnim marinskim „unterom“ Ninom R. koji tvrdi: *Vickov dolazak u kavanu bila je mala svečanost, svi su mu se javljali, za mnoge je uvijek imao radosne vijesti, koje nikad nije govorio pred svima, naglas, nego na uho, tako da smo samo po izrazu lica mogli zaključiti da li su vijesti radosne ili tužne. Mnogi su mu imali ponešto reći, opet na uho, on bi – počesto – velikodušno vadio lisnicu i brojio novac; davao je pozajmice bez knjigovodstva, bez potvrde i bez mjenice... A naša je briškulica svejedno tekla: da dokaže kako je koncentriran, čvrsto je stezao karte u desnoj ruci, kao da želi istaknuti lijepo istetovirani kompas na mjestu gdje mu se sastaju palac i kažiprst...*¹⁴

U razgovoru s istražiteljem Lantinom ispitanik Fišcot, ložac koji se s bojnog broda „Viribus Unitis“ spasio plivanjem, ističe kako mu je Vicko Viribus spasio život te kaže: *Možete vi proti Viribusu govorit svašta, ča vas je god volja, a ja ne mogu proti njega ništa... A ča se on bavi zlatom, srebrom, briljantima i tremantima – to je njegova stvar.*¹⁵

U sljedećem poglavlju Toni Trica, glavni pomoćnik Vicka Viribusa doživljava kao čovjeka koji je *već navikao da ostane bez ičega i da ponavlja sve iz početka. Inače ne bi igrao karte, danju briškule, a noću ljute pokere. (...) I govorio je da ga poker samo zato privlači što nikad ne možeš sve dobiti, ali uvijek možeš sve izgubiti. Takav je Vicko Viribus, naš dalmatinski*

¹⁴ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 52.

¹⁵ Isto, str. 83.

*Bankverein.*¹⁶ Ispitanica Mare Poljička na istražiteljevo pitanje zašto je poklonila toliko pažnje Viribusu te mu nosila pakete u zatvor odgovara: - *A za koga ako ne za njega, gospodine?... Propala je Austro-Ugarska, ali – ako je u njoj išta vridilo – vridio je naš Vicko!*¹⁷

Iz navedenih primjera razvidno je da se radi o rašomonskoj priči ispričanoj iz različitih perspektiva, gdje svaki od ispitanika iz vlastitog iskustva, na vrlo subjektivan način, govori o Vicku Viribusu.

Valja istaknuti kako je *Admiralski stijeg* modernistički pisan roman i to postupkom montaže, odnosno postupkom kolažiranja (pseudo) dokumentarističke fikcije. Budući da se radi o moderno strukturiranom romanu lako je primijetiti da je autor ovladao postupcima kao što je primjerice intertekstualnost.

Intertekstualni postupak očituje se u umetanju stihova u prozu iz pjesme *Monstra natantia (Ploveća čudovišta)*, pjesnika A. Tresića-Pavičića:

Otkuda izvireš? Kamo kotrljaš čovječji udes

Krvavim koritom divljim kroz znojne pustoši zemlje?

K napretka cvijetu, il groznom zatoru bijesna mu roda?

(...)

Vlada na moru tišina vedra, čarobna, svježa.

S prodolja Sierre Maestre, sa grana paoma vitih,

S cvjetnih busova vanilje krili se mirisni lahor;

Okean grudi širi, blaženstvo jutarnje dišuć.

Albatros, preteča Zore, prijatelj bijelih jedara,

*Veselo grakće i lebdi na mirisu širokim krilom.*¹⁸

Intertekstualne aluzije prepoznajemo u umetnutom ulomku biografske bilješke (u kurzivnom slogu), koji se odnosi na Ivu Andrića:

¹⁶ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 225..

¹⁷ Isto, str. 238.

¹⁸ Isto, str., 114.

Najčudesniji Sarajlija: bez i najmanjeg turskog atavizma: nježan, bijel i bolno-tanko mirisave duše kao i oni bijeli njegovi cvjetovi što zare slatku tugu njegovih ženstveno čežnjivih snova. Odviše bez energije da bi pisao članke. Kratak kao prolaznost avanturističke ljubavi. Princ bez dvorca, paževa i princeza. Zimi se nadiše kavanskog zraka, da bi se u proljeće liječio dahovima razbujalih livada. Nesretan kao svi artisti. Ambiciozan. Ukratko: ima budućnost.¹⁹

Ova biografska bilješka umetnuta je u roman kako bi se provjerila utemeljenost i istinitost ujakova odnosa prema nećaku Maksimilijanu stoga pripovijedač kaže: *Da se do kraja provjeri utemeljenost tih primisli, citiranu biografsku bilješku sam usporedio s drugim biografskim bilješkama i došao do zaključka da se u ovom slučaju nikako ne može govoriti o izrugivanju (...) Možda se to najbolje vidi u prvoj biografskoj bilješci koja se odnosi na Ivu Andrića te dodaje (...) U mračnom, nesigurnom i nepreciznom proročanskom stilu, citirana nam bilješka najavljuje Andrićevu dugu i uspješnu diplomatsku karijeru u Kraljevini Jugoslaviji; i Nobelovu nagradu za književnost koju je Andrić dobio četrdeset sedam godina poslije Hrvatske mlade lirike. Doduše, pojedine sintagme iz ove bilješke mogle bi se shvatiti kao ironija, ali se na tome ne bismo smjeli zadržavati iz jednostavnog razloga što je u njoj mnogo jača spomenuta proročanska žica.²⁰*

Uporabom intertekstualnosti i intertekstualnih aluzija u romanu omogućuje se povezanost s prošlošću, a to se očituje i na spomenutim primjerima. Ona doista postoji, a o njoj saznajemo upravo putem njenih tekstova i tu se očituje njena povezanost s književnošću. Književnost nastaje iz književnosti, a uporabom intertekstualnosti dovedena je u pitanje svaka originalnost umjetničkog djela. Tekst se uspostavlja kao mozaik citata te tako upućuje na ponovljivost i citatnu prirodu svakog teksta.

¹⁹ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 21.

²⁰ Isto, str. 21

U romanu *Admiralski stijeg* problematizira se odnos između fikcije i faksije. Taj se odnos ostvaruje dovođenjem fiktivnih likova u vezu sa stvarnima. Stvarni i fiktivni likovi često vode konverzaciju tako da ovaj roman zahtijeva čitatelja koji je upoznat sa stvarnim povijesnim činjenicama kako bi mogao razlučiti fiktivne likove od onih stvarnih koji se spominju u romanu. Od stvarnih povijesnih ličnosti spominju se: Ivo Andrić, Tin Ujević, Ante Tresić Pavičić, Janko Vuković Podkapelski te novinar Mijo Mirković. S druge strane, imamo fiktivne likove poput istražitelja Maksimilijana Lantine. Faksioniranje fikcije postiže se uvođenjem citata, memoara i raznih dokumenata čija je svrha da se cijela priča ovjeri činjenicama. Tako se navode pulski memoari Čehinje ph. dr. Nabelkove-Pavlove, dokumenti na hrvatskom i talijanskom jeziku, razni citirani fragmenti. U *Admiralskom stijegu* osobito impresionira mnoštvo likova koji više nisu monumentalne povijesne ličnosti već su prikazani kao minijature. Neki su likovi kao što je npr. Vicko Viribus šire razrađeni. On je socijalno i psihološki motiviran lik.

Kao novopovijesne odlike romana javljaju se ironija i sumnja, a povijest više nije učiteljica života već je zastupljena kritička koncepcija povijesti gdje se na metaforički način sugerira raspad podunavske monarhije i dramatičan rasap jednog svijeta, pa i svjetonazora te pokušaj stvaranja drugoga. Ovaj je roman zapravo samo jedan odsječak u kojemu je prikazana povijest malih, bezimenih ljudi tzv. slabih likova u prijelomnim vremenima i upravo ga te odlike čine novopovijesnom varijantom.

3.2. Novopovijesni roman *Koraljna vrata*

Radnja romana *Koraljna vrata* odvija se na otoku Lastovu, početkom 1989. godine. Fabula romana je slojevita i napeta. Poluslijepi zagrebački filolog s jednim staklenim okom, pručavatelj hrvatske starije književnosti i istraživač Gundulićeva *Osmana*, Krsto Brodnjak, dolazi na otok Lastovo na poziv mjesnog svećenika don Špire, koji je došao u posjed stare škrinje "bavula" punog drevnih rukopisa dubrovačkog jezičnog izraza.

Zagrebački se filolog nada da će možda baš on biti sretnik koji će odgovoriti na najteže pitanje u povijesti hrvatske književnosti, a to je pitanje o sudbini dvaju izgubljenih pjevanja, 14. i 15., znamenitog Gundulićeva spjeva. Međutim, priča kreće u posve neočekivanom smjeru. *Susret s odbjeglih dječakom iz Banja Luke Irfanom Osmanbegovićem i mjesnom liječnicom Zorom promijeni Brodnjakov emocionalni život, a čudotvorna moć pronađenih pjevanja uništi njegov san o cjelovitom Osmanu, pa i potrebi bilo kakva savršenstva i cjelovitosti na svijetu.*²¹

Nakon niza događaja koji su se zbili u romanu, rasplet donosi don Kuzma, koji govori Brodnjaku da se rješenje krize oko cjelovitoga *Osmana* nalazi na jednoj slici u mjesnoj crkvi. Brodnjak u crkvi pronalazi sliku svetoga Lovre, na kojoj prepoznaje papire sa stihovima iz *Osmana* kako gore na lomači. Krsto Brodnjak na lastovskom karnevalu prilaže na karnevalsku lomaču svoj filološki san: cjelovitoga *Osmana* i napušta otok te se vraća svom uobičajenom životu u Zagrebu. Dubravka Oraić Tolić u pogovoru romana *Koraljna vrata* ističe sljedeće: *Tako se normalni poredak svijeta uspostavlja tek kada je nestalo i savršeno književno djelo, cjeloviti Osman, i osobna sreća, očinstvo i ljubav u Brodnjakovu životu.*²²

Fabula romana skreće u područje etike, pa je roman nazvan moralitetom zbog moralnih dilema Krste Brodnjaka. *Koraljna vrata* zauzimaju iznimno mjesto u Pavličićevu opusu, ali i u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Postmodernizam se vraća tradiciji, stoga se ona tematizira i u ovom romanu gdje se nastoji biti s njom u dijalogu.

²¹ Pavličić, P., *Koraljna vrata*: Pogovor: Dubravka Oraić Tolić, Znanje, Zagreb, 1990., str. 227.-230.

²² Isto, str. 230.

U romanu se očituje intertekstualnost kao odlika postmodernističkog romana. Pavao Pavličić navodi kako intertekstualnost u određenom djelu može biti *sinkronijska* ili *dijakronijska*²³ U ovom romanu nailazimo na sinkronijsku intertekstualnost jer pojedine žanrove, teme i stilove uzimaju kao podlogu na kojoj će se istaknuti i njihova vlastita inovativnost. Primjeri su istaknuti ukošenim slovima:

Ah, cijem si se sahualila

tascta gliuzcha oholasti??

Sue scto visce steresc chrila

*sve ciesc paccha nixe pasti!*²⁴

Osim što su intertekstualno umetnuti dijelovi koje je Krsto Brodnjak pronašao, grafički su drugačije označeni i dijelovi koje je Krsto Brodnjak znao napamet:

U kraljeva, ko puk scijeni

nije života draga i slatka:

sved su u pomnjah zamišljeni

*ne imaju mira časa kratka.*²⁵

Umeci misterioznog *Spieuagnie Cetarnaesto* također su umetnuti u epizodu kada Krsto Brodnjak čita spise:

Od viscniega covjek prima

mnoghe dare i milosti,

ali od svijech jedna ima

lijepa veomi, slavna dosti.

Er smiglenie dano s nebi

²³ Maković, Z., *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakuleta u Zagrebu, Zagreb, 1988., str. 157-195.

²⁴ Pavličić, P., *Koraljna vrata*: Pogovor: Dubravka Oraić Tolić, Znanje, Zagreb, 1990., str. 30.

²⁵ Isto, str.31.

Da se svagda nebu vrati

Milos boxju, kad je trijeb

*Gliudi gliudem mogu dati.*²⁶

Tekst koji je Krsto Brodnjak pronašao u crkvi na slici sv. Lovre:

Proz nesreće sreća nosi,

iz krvi se krana crpe,

a oni kijeh se boje mnozi

*strah od mnozijeh i oni trpe.*²⁷

Ovi intertekstualni dijelovi daju novi smisao djelu te na poseban način povezuju pisca, tekst i čitatelja. Pavličić navodi kako su pozicija pisca, teksta i čitatelja podložne literarnoj obradbi, ali da *stupanj transformacije nije kod svih njih isti, nego je kod nekih elemenata veći, a kod nekih manji: neke od njih gotovo možemo izjednačiti s njihovom ulogom u stvarnom literarnom procesu, a neki se od te uloge posve udaljuju.*²⁸

Svojim otkrićem, filolog Krsto Brodnjak dolazi u poziciju da temeljito izmijeni uvriježenu sliku hrvatske književnosti odnosno povijesti. No pokazuje se da rukopis iz prošlosti na osobit način utječe na našu sadašnjicu: usitnjen prah s njegovih stranica ima čudotvorna svojstva jer liječi gotovo sve bolesti. Utjecaj književnosti na zbilju očituje se kao novopovijesni element miješanja fikcije i faksije odnosno prekoračivanja granice između književnosti i zbilje. Djela koja se spominju u romanu nemaju utjecaja na radnju romana kao što to ima *Osman* te su ona ovdje kako bi se potkrijepila tvrdnja da je Krsto Brodnjak filolog te da posjeduje znanje o hrvatskoj književnosti i tu uočavamo važan novopovijesni element; ovjeravanje fikcije faksijom odnosno ovjeravanje karakterizacije lika.

²⁶ Isto, str. 31-32.

²⁷ Str. 172.

²⁸ Pavličić, P., *Čemu služi autoreferencijalnost?, Inter-tekstualnost & Auto-referencijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993., str. 109.

Likovi romana prikazani su kao slabe ličnosti što je karakteristika novopovijesnog žanra, a prisutne su i moralne dileme Krste Brodnjaka kojima se upućuje na transhistorijske vrijednosti.

Moralne dileme prisutne su u nekoliko epizoda u romanu. Dileme Krste Brodnjaka potaknute su prvotno pitanjima liječnice Zore: *Šta misliš, koliko ima ljudi koji bi bili spremni da te ubiju da bi to mogli prisvojiti, pa prodavati? Kako misliš humano upotrijebiti? Liječiti njih lijevo i desno? Iskušavati ga na ljudima?*²⁹ Najveća moralna dilema javila se kada je Irfanu bilo jako loše. Krsto Brodnjak je odlučio ne koristiti više prah, ali ga je onda Zora napala: *A što ako je to jedina šansa? Škoditi mu ne može. Zar ćeš ga pustiti da umre? Zar ćeš preuzeti tu odgovornost, to mi reci? Da si ga mogao spasiti, a nisi htio?*³⁰ Na ovu moralnu dilemu Krsto Brodnjak nije ostao ravnodušan. Ovo je bila najveća dilema te je morao razmisliti što želi: *Tada je izletio iz sobe. Bio je bijesan i samome je sebi taj bijes objašnjavao time što Zora zapravo pokušava svoju odgovornost prebaciti na njega.*³¹ Ipak, kada je odlučio iskoristiti prah zazvonio je telefon u sobi te je don Špiro rekao da će dovesti staricu Filicu koja je i spasila Irfana svojim travama.

Moralnost ljudi u ovom romanu dovedena je u pitanje. Naime, kada su stanovnici Lastova čudesno ozdravljali, odlučili su sve invalide, i one koji nisu mogli ozdraviti, iseliti s otoka kako im ne bi kvarili mjesto. Prvi na udaru bio je Pelegrin koji je bolovao od AIDS-a. Don Špiro ih je pokušavao urazumiti, ali to nije imalo odjeka među ljudima: *Tamo su ljudi opsjedali Pelegrinovu kuću i pokušavali da ga iz nje istjeraju. Opsada je trajala već satima. Najstrašnija je u svemu bila neka mračna odlučnost tih ljudi. Nisu uopće izgledali ni izbezumljeno ni fanatizirani, a ipak su morali biti i jedno i drugo, jer kako bi inače radili ono što su radili (...) Bili su izgubljeni, bili su posve u vlasti onoga praha, ni prema kome ni prema čemu nisu više imali milosti (čak su i djecu zanemarili).*³² Ovim je epizodama pokazano kako ljudi postanu nemoralni kada su zalučeni nečim. Zaključili su da kultura i civilizacija postaju bolesni, a Krsto Brodnjak tomu nije htio pridonijeti. Zapalio je spis te na taj način riješio sve svoje moralne dileme i napustio Lastovo.

²⁹ Pavličić, P., *Koraljna vrata*, Znanje, Zagreb, 1990., str. 91.

³⁰ Isto, str. 181.

³¹ Isto, str. 181.

³² Isto, str. 194-195.

Budući da se radi o romanima koji funkcioniraju kao metaproza odnosno kao metafikcija, motrit ćemo na koji se način ostvaruje metatekstualnost u spomenutim novopovijesnim romanima.

3.3. Metatekstualni elementi u *Admiralskom stijegu* Ivana Katušića

Prilikom određivanja metatekstualnih elemenata u romanu, poslužit će nam klasifikacija iz djela *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* čija je autorica Linda Hutcheon, koju sam ukratko predstavila u poglavlju pod nazivom *Metatekstualnost* na 10. stranici ove radnje.

3.3.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti

3.3.1.1. Priča u priči (mise en abyme)

U novopovijesnom romanu *Admiralski stijeg* možemo prepoznati vrlo važan metatekstualni postupak stvaranja priče na način da se povijesni događaj uzima kao vanjski okvir za umetnutu, fiktivnu priču. Kao što je već ranije spomenuto autor je ovaj povijesni događaj uzeo kao okvir za svoju priču koju je dalje nastavio oblikovati uz pomoć fiktivnih likova i događaja koje je doveo u vezu sa stvarnim povijesnim događajima i ličnostima te je tako stvorio jednu vrlo zanimljivu romanesknu zbilju. Tako smo dobili priču u priči, koju kao metatekstualni postupak ubrajamo u otvoreni oblik dijegetske samosvijesti.

3.3.1.2. Ironija

Ironija se kao metatekstualni element uočava odmah u uvodnom dijelu romana u pismima ujaka Jakova koje on šalje svom nećaku, istražitelju Lantini. U tim pismima osim ironije može se i iščitati i ujakova skepsa prema nećakovu talentu. Radi se o Maksimilijanovim kompleksima kojima se pisac lijepo poigrava kada „podmeće“ podatak da je Lantina u posljednji čas, zbog nepoznatih razloga ispušten iz poznate antologije *Hrvatska mlada lirika* kao nesuđeni trinaesti apostol uz Andrića, Galovića, Kamova, Ujevića i ostale. Ironijski naboj lako možemo iščitati iz dijela pisma ujaka Jakova, koje piše svom nećaku:

Za tvoje godine i brige oko nezavršenog studija, dragi nećaće, imaš i previše božanstava (...) zbog toga ti nikad nisam prigovarao što si na zagrebačkom sveučilištu, našoj Sorboni, jedna od najstarijih starih hiža (...) Ukratko, dragi nećaće, ako si u svemu ograničen-nitko te ne priječi da biraš svoje parnasovsko društvo! Doista je teško proniknuti razloge zbog kojih je rukovet tvojih pjesničkih prvenaca u posljednji čas izbačena iz pregleda hrvatske mlade lirike.³³

Osim u pismima ujaka Jakova, ironija se očituje i u samom opisu glavnoga lika Vicka Viribus koji je predstavljen kao *vrlo bistar uživatelj svih životnih radosti, svjesni hedonist ili nesvjesni epikurejac, pouzdana osoba marinskih časnika – riječju snalažljiv mornar koji je volio služiti gospodu ma kojeg podrijetla, ali gospodu, a maksime su mu bile tipa: „Tko meni gospodar, ja njemu sluga.“ Ili „Današnji neprijatelji su sutrašnji prijatelji“³⁴*

Nadalje, ironiju uočavamo i u Vickovu nadimku „Viribus“ što ga je dobio kada se slučajno našao na razglednici s motivom admiralskoga broda koja je obišla čitav svijet. Ironija se očituje i kada sluškinja Lucija govori o gospođici Adelaidi, kućnoj odgojiteljici prema kojoj je Vicko gajio simpatije. Stoga kaže da je ona jedna fina dama, a zapravo misli potpuno drugačije o njoj. Vidljivo je da govori o Adelaidi na jedan podrugljiv način i da je zapravo smatra nemoralnom osobom.

3.3.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti

Autor romana u djelo ubacuje razne citirane fragmente, memoare, uredničke bilješke i napomene, zapisnike, ali i pisma kao što je pismo ujaka Jakova svom nećaku Maksimilijanu Lantini. Svrha tih raznih memoara i dokumenata jest da se cijela priča ovjeri činjenicama. Na temelju zapisa o tom vremenu i zbivanjima autor gradi pojedine sekvencije svoga teksta. Tu valja spomenuti dijelove romana u kojima se govori o dolasku delegacije Narodnog vijeća iz Zagreba u Pulu s pjesnikom i političarem Antom Tresićem Pavičićem koji je bio na čelu te delegacije. Ovaj dio romana autor je oblikovao oslanjajući se na kroniku Mate Balote (Mije

³³ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 15., 16.

³⁴ Primorac, S., *Sve zastave svijeta: Ivan Katušić: Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987.: (prikaz) u: „Republika“, XLIV/1988, 7-8, str. 312-314

Mirkovića) *Puna je Pula*. Dakle autor se ovdje poslužio autentičnim svjedočenjem jednoga drugog pjesnika o tom vremenu i zbivanjima kako bi prikazao svoje pripovijedanje što uvjerljivijim. Tako se u svrhu ovjeravanja priče mogu u romanu primijetiti i citirani fragmenti iz raznih studija, pisama, zapisa, bilješki te dokumenata. Na početku romana, u kurzivnom slogu, navode se pulski memoari Čehinje ph. dr. Nabelkove-Pavlove, koji svjedoče o tome kakvo je bilo raspoloženje u Puli tog nesretnog jutra kada se dogodilo potonuće admiralskog broda.

Prvi je studenog, protiv svih očekivanja, bio najužasniji dan u Puli. Očekivali smo krunu jučerašnje proslave: dolazak brodovlja Antante. Jučer je moj muž naredio da svaki brod ispali po 21 salvu kao pozdrav. Rano je otišao na svoje radno mjesto, a ja sam se žurila da razgledam slavensku luku (...) na svim raskršćima hapse časnike. Posve je razumljivo moje ogorčenje. Hapse časnike bez razlike, pa i one koji su na svoje položaje izabrani. Što će biti dalje? (...) Nisam mogla više gledati te puške, a umjesto veselja s kojim sam išla gledati slavenski Jadran, sva satrvena vratila sam se kući.³⁵

U kurzivnom slogu u roman je umetnuto i pismo ujaka Jakova svom nećaku Lantini, a glasi ovako:

Za tvoje godine i brige oko nezavršenog studija, dragi nećaće, imaš i previše božanstava, ali ti ja ni za jedno od tih božanstava ne kažem „ne“, jer se sve može uskladiti, štoviše, i iskoristiti kao odskočna daska za postizavanje viših ciljeva. Svećenik koji ne bi bio osjetljiv prema ženskoj ljepoti ne smije se hvaliti svojim celibatom, jer u tom slučaju celibat ne bi značio nikakvu žrtvu i nikakvo odricanje (...) ³⁶.

U otvoreni oblik lingvističke samosvijesti uvrštavamo i citirane fragmente, koji su umetnuti u roman. Primjerice fragmenat iz studije Silvija Salze, koja je bila objavljena u časopisu Rivista marittima:

...la bandieracroata sia preparata e dopo segnale della Viribus di alzata...

(hrvatska zastava da bude pripremljena i nakon znaka s Viribus a podizanju...)

³⁵ Katusić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 12.,13.

³⁶ Isto, str.15.

Dokumenti koji su uvršteni u ovaj roman služe kao uvjerljivi dokazi da su ispričani događaji doista istiniti. Tako se u cijelosti donosi dokument koji je sastavljen na talijanskom jeziku, a autor ga donosi na hrvatskom jeziku i on glasi ovako:

Danas, 3. studenoga, na talijanskoj torpiljarki 56 AS u 13 sati (trinaest), sastali su se kapetan bojnog broda Ciano Alessandro, izaslanik Njegove Preuzvišenosti glavnog zapovjednika talijanske flote, i gospode dr. Mario Krmpotić, kapetan fregate Milan Milinković, te odvjetnik dr. Mirko Vratović, kao izaslanici zapovjedništva Jugoslavenske mornarice, koji pokazuju i prilažu navedeni mandat da mogu pregovarati o pitanju koje se odnosi na brodovlje i ratno stanje..³⁷

Vidljivo je da je Ivan Katušić u svoje djelo umetnuo razne citate i citirane fragmenete iz raznih memoara te povijesne dokumente kojima je nastojao uvjeriti čitatelja u vjerodostojnost priče.

U svojoj knjizi, *Krsto i Lucijan* Julijana Matanović piše o *dokumentu i svjedoku* kao novopovijesnim elementima te o njihovoj ulozi u novopovijesnoj varijanti.

Budući da se u romanu *Admiralski stijeg* javljaju svjedoci, dokumenti, razni citirani fragmenti, memoari pa čak i pisma sačuvana u rukopisu odlučila sam se osvrnuti u većoj mjeri i na te metatekstualne elemente, koji zauzimaju važno mjesto u ne samo povijesnim nego i u novopovijesnim romanima.

3.3.2.1. Svjedok

O pojavi svjedoka u novopovijesnom romanu J. Matanović ističe: *Pravo na svjedočenje, po formuli „vidio sam to svojim očima“, izborili su svi sudionici priče. Pozicija svjedoka u novopovijesnom romanu ili romanu o povijesti, zauzima važno mjesto u sklopu gradbenih elemenata toga žanra. Ona otvara dva pitanja: u kakvim se pisanim dokumentima skriva današnji svjedok novopovijesne varijante hrvatskoga povijesnog romana i tko sve usmeno svjedoči o vjerodostojnosti povijesnih događaja?*³⁸

³⁷ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 269.

³⁸ Isto, str. 130.

U *Admiralskom stijegu* stvoren je cijeli mozaik likova; stvarnih i fiktivnih koje istražitelj Maksimilijan Lantina ispituje o osumnjičenom Vicku Viribusu. Svatko od njih nešto zna o njemu i samim time postaje i svjedokom. Zanimljiv je iskaz sluškinje Lucije o Vicku Viribusu, a bila je i svjedokinjom romantičnog odnosa između Vicka i učiteljice Adelaide. Po riječima stare sluškinje Vicko je čestit čovjek pa kaže: *Njegova ti je, „živjet i pustit druge da žive.“*³⁹ Kao ispitanici i svjedoci navode se ličnosti poput novinara Mije Mirkovića, ložača Fišćota, portira pulskog hotela *Imperial* i dr. Zanimljiva je epizoda o Trici kojeg ispituje istražitelj Lantina jer je navodni Vickov pomagač. Preko Trice istražitelj dolazi i do još jedne osobe za koju je smatrao da ju treba saslušati, a to je Mare Poljička. Međutim tu se javlja i Talijanka Jolanda koja ima svoje viđenje Mare Poljičke, a govori i o Crvenoj Kartini koja slovi za promiskuitetnu ženu čija je stanodavka upravo Mare Poljička. U istragu je upleten čitav niz likova i o svakome ponešto saznajemo. Trica je mnogo puta pomagao Vicku, ali i Vicko je bio veliki Tricin oslonac. Vicko je volio Tricu zbog njegove diskrecije. Međutim, ipak je istražitelju ispričao o odnosu Vicka i Frau Anjičke te Vicka i gđe. Ilone. Saznajemo vrlo zanimljive detalje iz Vickova života, pa i to da je jako volio žene. Ispitanici poput sluškinje Lucije i Trice detaljnije su govorili o tome. Trica izjavljuje pred istražiteljem o odnosu Vicka i Frau Anjičke: *Frau Anjička nije uhvatila Vicka ni za ruke ni za noge, nije ga ni oko pasa uhvatila, nego ga je izravno zgrabila za njegov muški ponos. Tako se zamjerila morskom psu koji ju je za vrijeme kupanja nekoliko puta – ne znamo kako – ugrizao.*⁴⁰ Mare Poljička je bila osumnjičena da je pomagala Vicku kada je bio u zatvoru jer mu je navodno nosila neki paket. Na istražiteljevo pitanje čemu tolika pažnja usmjerena prema Vicku, Mare kaže: *A za koga ako ne za njega, gospodine?...Propala je Austro-Ugarska, ali – ako je u njoj išta vridilo – vridio je naš Vicko!*⁴¹ Većina ispitanika imala je vlastito, individualno mišljenje o Vicku, ali ta mišljenja su uglavnom bila dobra. Nitko nije Vicka za ništa krivio barem što se tiče sluškinje Lucije, Trice ili pak Mare Poljičke. Kao što je već ranije spominjano Katušić se poslužio modernim postupkom pripovijedanja, poliperspektivnošću što znači da iz mnoštva perspektiva saznajemo tko je i kakav je Vicko Viribus. Svaki ispitanik odnosno svjedok ima svoje viđenje tog glavnog lika.

³⁹ Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str. 155.

⁴⁰ Isto, str., 220.

⁴¹ Isto, str., 238.

3.3.2.2. Dokument

U romanu *Admiralski stijeg* već se na samom početku naglašava postojanje historiografskih izvora odnosno spisa o istrazi protiv Vicka Viribusa koji su slučajno dospjeli u ruke autora i spasili se od vatre. Ovdje imamo situaciju da nam autor kroz intervenciju pripovijedača govori o svojoj pripremnoj fazi kroz koju je morao proći pri nastanku ovoga djela. Dakle radi se o prikupljanju izvora pri čemu se autor posebno zahvaljuje i svojoj kćeri, marljivoj suradnici Ani na samom početku knjige. Ovakav uvod podsjeća na povijesne romane u kojima se odmah na početku izlaže povijesno dokumentirana građa. Osim *pravih dokumenata* (autentični dokumenti iz Balotine knjige *Puna je Pula*) u ovom romanu očituju se i *slabi dokumenti*. Iako se čini kako se autor na samom početku poziva na povijesno dokumentiranu građu tj. arhivske spise kako bi ovjerio svoju priču, ovdje se ipak radi o *slabom dokumentu* tj. o pronađenom rukopisu pomoću kojeg nas želi uvjeriti da ima uvid u ono o čemu će nam kroz formu fikcionalnog teksta govoriti. Na početku imamo intervenciju pripovijedača odnosno uvodnu uredničku napomenu iz koje saznajemo kako su pronađeni ti spisi: (...) *spisi su se spasili pred mojim očima, kraj nekadašnjeg Lučkog admiraliteta u Puli, gdje je mali broj radnika, pospano, pod vrelinim ljetnim suncem, radio na restauriranju jedne zgrade, sagrađene u ono davno doba kada ime toga grada bijaše uobičajena antonomazija za glavnu ratnu luku Austro-Ugarske Monarhije.*⁴²

Iako se ne radi o velikom dokumentu (arhivskom spisu, znanstvenim bilješkama), on je ipak prilikom navođenja grafički *odvojen* od osnovne priče kurzivom. Osim pronađenog rukopisa pronađeno je i pismo ujaka Jakova u kojemu se tematizira njegova briga za nećaka. On šalje pismo nećaku i savjetuje ga da se trgne i da prihvati istragu protiv Vicka Viribusa. U ovom romanu tematizira se stvarni povijesni događaj kojeg autor pokušava ovjeriti uz pomoć pronađenog rukopisa točnije bilježaka i spisa fiktivnog istražitelja Maksimilijana Lantine. Međutim, lik istražitelja Lantine je fiktivan zbog toga što nigdje nije dokumentirano da je on doista postojao, a samim time postavlja se i pitanje koliko su onda vjerodostojni ti pronađeni spisi i jesu li i oni zaista postojali. Ovakvu sumnju u čitatelja pobuđuje sam pripovijedač kada kaže: *Pošto je mnoge odlomke iz ovog spisa trebalo dešifrirati, a neke priloge i prevesti, dugo je trebalo dok se na mom stolu našao uredan prijepis, odnosno prijevod cijelog svežnja. Bijaše to doista sretna okolnost, jer je izvornik nestao (vjerojatno ukraden) na nesvakidašnji*

⁴² Katusić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987., str., 9.

način u toku jednog od mojih brojnih putovanja između Pule i Zagreba. Tako su ovi spisi ostali bez svog temeljnog pokrića: pokaže li se da je materijal bilo s kojeg gledišta zanimljiv, čitalac bi mogao oprostiti moju nepažnju. Poučak: rukopise treba čuvati, osobito ako se radi o unikatima.⁴³ Ovdje se može uočiti bitan ne samo novopovijesni, već i metatekstualni element, a to je pronađeni rukopis čiji izvornik nije ni očuvan, pa se priča pokušava ovjeriti na temelju prijepisa za koje Katušić kaže da su bez pokrića. Očito je da ga nije zanimalo toliko prikaz povijesnih događaja i revolucionarnih zanosa nacionalno-klasno osviještenih masa što bi bila karakteristika povijesnih romana, već je težio tome da njegova priča bude i zanimljiva. On je stvorio romanesknu zbilju pomoću fiktivnih likova koji su sasvim obični ljudi sa svojim svakidašnjim problemima. Novopovijesno je upravo to što ova priča nije potvrđena uvjerljivim povijesnim dokumentom, osim potapanja broda sve ostalo je samo fikcija. Stoga se u ovom momentu, na neki način može prepoznati, ali i opravdati Goetheova misao koja se navodi na samom početku romana: „...und Lust zu fabulieren (i radost smišljanja priča)“, *jer je tobožnja „urednikova“ ruka, a brojne su njegove (piščeve) opaske i umetnute intervencije, samo namjera da se relativizira čisto historijsku faktografiju, dakle dokument kao već otrcani inicijalni literarni predložak suvremene romaneskne strukture mnoštva novih djela.*⁴⁴

Poglavlja koja su posvećena samoj istrazi obiluju iskazima svjedoka i sudionika događaja, zapisnicima, izvješćima, dokumentima te komentarima i bilješkama o izvidima te sadrže i razgovore s novinarima. Posebno su zanimljivi komentari odnosno česte intervencije samoga pripovijedača. Dijelovi koji govore o samoj istrazi prekidani su *čestim upadima autorske svijesti koja se javlja u funkciji glavnog aranžera priče.*⁴⁵ Brojne piščeve opaske i umetnute intervencije pridonose dinamičnosti pripovijedačkog ritma.

⁴³ Isto, str. 29.

⁴⁴Primorac, S., *Sve zastave svijeta: Ivan Katušić: Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987.: (prikaz) u: „Republika“, XLIV/1988, 7-8, str. 312-314

⁴⁵ Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str., 80.

3.3.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti

U romanu *Admiralski stijeg* prepoznajemo uzuse kriminalističkog romana koja se sastoji u detektivskoj istrazi Maksimilijana Lantine o potopanju admiralskog broda *Viribus Unitis*. Također možemo govoriti i o kombinatorici jer je roman nastao kombiniranjem fragmenata i to postupkom montaže odnosno kolažiranjem (pseudo) dokumentarističke fikcije u svrhu ovjeravanja.

U ovom novopovijesnom romanu uočavamo fragmentarno pripovijedanje kao jedan od postupaka modernističke proze.

3.4. Metatekstualni elementi u *Koraljnim vratima* Pavla Pavličića

3.4.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti

3.4.1.1. Priča u priči

Putem fenomena intertekstualnosti u roman se umeće djelo iz književne tradicije, središnji spjev nacionalne književnosti, Gundulićev *Osman*. Krešimir Nemeć smatra da Pavličićev roman možemo shvatiti kao *veliki metatekst kojemu je Gundulićev spjev Osman poslužio kao prototekst i stalan referencijalni oslonac*.

OSMAN gospodina Gjiva Frana Gundulichia vlastellina dubrovacchoga. ⁴⁶

Krsto je odmah shvatio kako se radi o originalnom tekstu te je pretpostavio da je otkrio XIV. i XV. pjevanje (za koja se smatra da su izgubljena). *Navedena pjevanja su započimala drugačijim stihovima, negoli su bili stihovi pjevanja koja su napisali Pijerko Sorkočević, Zlatarić ili Mažuranić* ⁴⁷

⁴⁶ Isto str. 32.

⁴⁷ Isto, str. 32.

Pronađeni rukopis – metatekst predstavlja dijalog povijesti, tradicije, literarne fikcije, i empirijske zbilje koja se umiješala u suvremenost. Tematizira se arbitrarnost odnosa teksta, zbilje i povijesti i to metapoetikom (razmišljanjem glavnoga lika o sudbini dvaju izgubljenih pjevanja *Osmana* i njihovu utjecaju na povijesni razvoj i smisao hrvatske književnosti).

3.4.2. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti

U romanu *Koraljna vrata* uočavamo elemente fantastike, elemente detektivskog odnosno kriminalističkog romana te elemente ljubavnog romana. Takve elemente nazivamo narativnim modelima i ubrajamo ih u prikrivene odnosno aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti.

Metatekstualnost u fantastici koristi paradigmu autonomnog svijeta fikcije u svojstvu alegorijskog modela. Ideja o jednoj knjizi svijeta odnosno o svijetu kao jednoj knjizi očituje se i u ovom romanu gdje je Gundulićev *Osman* poslužio kao prototekst za stvaranje velikog metateksta. U ovom romanu postoji varka koju aktivni čitatelj treba prepoznati. Naime, radnja na početku romana u skladu je s konvencijama modela proze koji teži postizanju maksimalne iluzije zbilje. Ta realističnost očituje se najčešće u karakterizaciji lika, u njegovoj običnosti, tipičnosti. Autor romana najprije socijalno determinira lik, prikazuje njegove svakodnevne radnje, njegove sitne strasti. Kada čitatelj već povjeruje piscu da želi izgraditi samo klasičnu realističku priču, on nas počinje iznenađivati. U prozu za koju se činilo da teži postizanju iluzije zbilje, počinju se uvlačiti elementi fantastike odnosno elementi koji ne pripadaju konvencijama realističnog modela proze. Sada na scenu prodire misterij odnosno iracionalni, paradoksalni, paralogični svijet fikcije. Krsto Brodnjak opisan je kao filolog sa staklenim okom, koji dolazi na otok Lastovo u nadi da će pronaći cjelovitog *Osmana*. Sredina u koju je došao filolog opisana je vrlo realistično: *Drveni kapak glasno je tresnuo o zid, a jedna ženska ruka mučila se da ga obuzda, dok se zeleno obojena šкура otimala nošena silovitim hladnim vjetrom što je sa sobom nosio slane kapljice, prašinu, kovitlac biljnih mirisa i vonj luka iz nečije kuhinje. (...) Svuda naokolo bila je pučina, suton, vjetar, kopno je bilo udaljeno više od pet sati valovite vožnje, a Krsto Brodnjak bio je sam na pustoj uličici u uvali Ubli, na otoku na kojem se našao prvi put, i gotovo da i nije vjerovao da iza kamenih zidova malobrojnih kuća doista ima života i da će tamo negdje desno ubrzo naići na hotel, gdje je svjetlo i toplo i gdje valjda ima ljudi.*⁴⁸

⁴⁸ Pavličić, P., *Koraljna vrata*, Znanje, Zagreb, 1990., str. 5.

Nakon realističnog prikaza zbilje, radnja romana se zapliće i kreće u potpuno neočekivanom smjeru. K. Nemeć istiće kako je u Pavličićevim romanima *pravilo da se polazi od neke fantastične premise, a potom se ona, tijekom fabularnog razvoja, proširuje raznim efektima na konkretnu zbilju: dodaje joj se realn(ij)e sadržaje, a često i socijalno-ideološke i etičke implikacije.*⁴⁹

Prvi primjer fantastike je samo otkrivanje originalnog *Osmana* Ivana Gundulića. Ono po čemu je Krsto Brodnjak zaključio da je to original je XIV. i XV. pjevanje.

Zaplet počinje u času kada filolog otkriva da prah s pronađenih *Osmanovih* pjevanja, koji intenzivno miriše na lipu, ima čudotvorno ljekovito djelovanje. Dok je Krsto Brodnjak pregledavao stare rukopise i prebirao po pronađenim *Osmanovim* pjevanjima, domaćicu don Špire, koja boluje od tumora na mozgu, uhvati napad epilepsije te joj filolog rukama punim praha s *Osmanovih* stranica uspije izvući jezik kojim se počela gušiti. Kada je stigla liječnica Zora, sluškinja Tere se osjećala kao da napada nije ni bilo. Štoviše, liječnica je ubrzo ustanovila da je i tumor nestao. Sluškinja je čudesno ozdravila; žućkasti prah s pronađenih *Osmanovih* pjevanja neobična mirisa na lipu izliječio je na smrt bolesnu ženu. Da se fantastika proširuje na konkretnu zbilju očituje se u tome što su se na otoku zaredala i druga čuda; dodir s *Osmanovim* prahom izliječio je don Špirin čir na želucu i slomljene prste na ruci seljaka Tonka. Zdravlje se ubrzo počelo širiti i bez izravnog dodira s čudotvornim prahom, kao virusna zaraza, pa tako od Tere i don Špire zdravlje *dobiju* i njihovi susjedi Frančeška, koja je već dva puta primila posljednju pomast, i muž joj Vince.

Fantastika u ovom romanu čini poetičku nit u mreži središnjega postupka, a to je miješanje fikcije i faksije, književnosti i zbilje. Svrha fantastike jest prikazivanje utjecaja *Osmana* na zbilju odnosno na zdravlje Lastovčana. Metatekstualnost se koristi fantastikom u svrhu izjednačavanja fikcije i faksije, stvarnog i imaginarnog.

⁴⁹ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str., 537.

U romanu prepoznajemo i elemente detektivske priče jer se Krsto Brodnjak osjećao kao da je prisluškivan: (...) *Krsto Brodnjaku se pričinilo da su u toj kutiji instalirani mikrofoni, a svuda naokolo da su golema pojačala koja zvuku daju nadnaravnu silinu i domašaj.*⁵⁰ Osim toga, Krsto je dvaput pozvan u stanicu te se tada pitao zbog čega ga zovu i zašto baš njega trebaju: (...) *pojavi se u hotelu milicionar. Kratko je obavijestio Krstu Brodnjaka da treba da se toga prijepodneva u selu javi komandiru, ali nije znao, ili nije htio reći, o čemu se radi.*⁵¹ Prvi puta je to bilo zbog Irfana, dječaka kojega je Krsto Brodnjak "udomio", a drugi puta je to bilo zbog don Kuzme koji je znao nešto više o spisima: *Unutra je odmah počelo mučno natezanje s komandrom: te tko je Krsto Brodnjak, te koja mu je točna zagrebačka adresa, te zašto je došao na Lastovo, te zna li on da je to otok s osobitim statusom, te odakle poznaje don Špiru, te koliko kani ostati, i sve tako.*⁵² Osim što su njega ispitivali i Krsto je istraživao po mjestu: *Tada je krenuo u zaselak da potraži kuću onoga gaštalda kod koga je škrinja godinama ležala. Da vidi gdje se nalazila, da sazna kako je onamo dospjela.*⁵³ *Krenuo je dalje. A bio je siguran da je vidio kako netko ide kroz maslinike i preko ograda usporedno s njim.*⁵⁴

Kada sagledamo roman u cjelini, možemo reći da fabula romana može biti vrsta detektivske priče jer Krsto Brodnjak dolazi na otok Lastovo kako bi otkrio što se to nalazi u spisima zbog kojih ga je don Špiro pozvao. Metatekstualnost se inkorporirala u detektivsku priču zbog njezine snažne konvencionalnosti u strukturi, međutim detektiv u suvremenim djelima prikazan je kao čovjek od krvi i mesa, vrlo ranjiv, čovjek koji griješi dok je u kriminalističkom žanru detektiv savršen, nepogrešiv lik. Cijela radnja u romanu, odvija se oko spisa i čudesnih ozdravljenja, a na kraju Krsto Brodnjak spaljuje *čudotovornog Osmana* te s Irfanom odlazi s Lastova baš kao i detektiv koji odlazi nakon uspješno obavljenog zadatka.

Da bi izjednačila čitanje i zavođenje, metatekstualnost se služi i erotikom, a to možemo uočiti i na primjeru ovoga romana gdje se naziru elementi ljubavnog romana. Umetanjem takvih elemenata nastoji se parodirati žanr ljubavnog romana, ali istovremeno se nastoji i pokazati kako ljubić može funkcionirati kao paraliterarni žanr i kako se njegove konvencije mogu uspješno povezati s dometima visoke literature.

⁵⁰ Isto, str. 29.

⁵¹ Isto, str. 48.

⁵² Isto, str. 48.

⁵³ str. 52.

⁵⁴ str. 138.

To se posebice očituje u odnosu između filologa i liječnice Zore, koju je upoznao na Lastovu. Naime, filolog se zanima za stručna pitanja vjerodostojnosti otkrivenih rukopisa samo do onoga časa kada shvati da *Osman* čudotvorno djeluje na zdravlje, da je njegov prah neka vrsta univerzalnog lijeka koji može promijeniti ustroj svijeta. Naznake Ontinih promišljanja, bolest dragoga dječaka i napokon pojava diktature zdravlja na otoku dovode filologa do zaključka o moralnoj šteti koju nanosi prekoračivanje granica između književnosti i zbilje. *Osman* je pogubno djelovao na zbilju jer su ozdravljali na smrt bolesni i stari, a obolijevala djeca. Nezadovoljan svakodnevicom Krsto nalazi utjehu u liječnici Zori. Upravo je Zora bila prva osoba kojoj je otkrio kako smatra da je prah čudotvoran. Raspravljao je s njom o tome te su zajedno dolazili do zaključaka. To je vodilo do toga da su počeli sve češće vrijeme provoditi zajedno: *Vodili su ljubav u ordinaciji i to je bilo pomalo nezdravo. Nije im ništa drugo preostalo: nisu imali gdje drugdje da to rade, a nisu više imali ni što reći, ostalo im je samo da rukama iskažu ono što osjećaju.*⁵⁵

3.4.3. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti

U romanu nailazimo na dijelove teksta koji su napisani u kurzivu. Njima se čitatelja navodi na nešto novo ili dotad nepoznato što će čitatelji upoznati u romanu. Osim nepoznatih riječi, kurzivom su otisnuti i naslovi književnih djela, citati te gramatički neispravne riječi i izgovori. Nepoznate riječi i pozdravi su sljedeći: *Misovo, susvita*, a one znače *Ime Isusovo svud svita*, *E, Zdravibili, Zdravi*, koji imaju značajnu funkciju za razumijevanje radnje romana te povezivanje pozdrava sa "zarazom zdravlja". Nadalje, citat koji je rekao Isus kada je Lazara uskrsnuo: *Lazare, iziđi*, recitacija Krste Brodnjaka: *Eto zora ključmi od zlata vedri otvorit istok ide...* te citati s papira koje je Krsto Brodnjak pronašao u zapisima.

⁵⁵ str. 143.

U ovom ću dijelu radnje motriti metatekstualnost na romanima iz korpusa ženskoga pisma. Romani u kojima ću motriti metatekstualne postupke su *Svila, škare* autorice Irene Vrkljan te roman *Forsiranje romana reke* autorice Dubravke Ugrešić. Prije interpretacije navedenih djela najprije ću pisati o karakteristikama žanra.

4. Žensko pismo i metatekstualnost

Žensko pismo (*écriture feminine*), osobito expandira u Europi nakon oslobodilačkih pokreta i studentskih gibanja 1968. godine. To novo pismo *žene za ženu*, kako ističe K. Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana III*, nije samo sredstvo u borbi za novi poredak i novi identitet ženskosti, već je i znak nove kreativnosti: probuđene samosvijesti i želje za samopotvrdom.

Ingrid Šafranek u članku „Žensko pismo“ i „ženska književnost“⁵⁶ govori o ženskom pismu kao *pismu razlike*. Ono zauzima veoma važno mjesto i u hrvatskoj književnosti. O ženskom pismu se mnogo raspravljalo i često ga se dovodilo u tijesnu vezu s feminizmom. Stoga Velimir Visković u članku *Žensko pismo*⁵⁷ ističe kako je feminizam znatno utjecao na mijenu statusa književnih konvencija, pa i na hijerarhiju književnih žanrova.

Feminističke teme zahtijevaju i literarni oblik samopotvđivanja, stoga nastaju brojni tekstovi u kojima se problematiziraju ideologemi patrijarhalne kulture, odnos prema dominirajućem muškom spolu i njegovu diskursu moći, vlastiti položaj žene u društvu. Nemeć tvrdi kako je *feminizam preoblikovao položaj žene od objekta spoznaje do spoznajućeg subjekta koji piše s izrazitom sviješću o svojoj različitosti, pri čemu je muškarac viđen kao Drugi*.⁵⁸ Osvještana pozicija ženstva dolazi do izražaja u autodijegetskoj naraciji odnosno ispovjednom, autobiografskom, dnevničkom i memoarskom diskursu. Kao reprezentativni žanr ženske literature pojavljuje se ispovjedna proza, zasnovana na autobiografskoj memoarsko-dnevničkoj građi gdje se u pripovijedanju miješaju slojevi fikcije i faksije (u ispovijedanje o stvarnim zbivanjima prodiru fikcionalni fragmenti).

⁵⁶ Šafranek, I., *Ženska književnost i žensko pismo* u: „Republika“, XXXIX/1983, 11-12, str. 7-28.

⁵⁷ Visković, V., *Žensko pismo*, u knjizi: *Mlada proza – pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.

⁵⁸ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 344.

Takva je proza u pravilu pisana u prvom licu, a sudbine glavnih junakinja nerijetko se podudaraju s privatnim sudbinama autorica. Posve novi sadržajni slojevi - intrigantni, subverzivni, ponekad i šokantni, ističe Nemeč, zapljusnut će i hrvatski roman. Stoga žensko pismo poprima odlike poput subjektivnosti, ispovjednog karaktera, labave izgradnje događaja, otvorenih formi, sinkretizma žanrova, autoreferencijalnosti, asocijativnosti, kompozicijskog nemara, fragmentarnosti, preplitanja fikcije i faksije, lirizma.

Semantička strana teksta otklanja se od tzv. velikih tema povijesti, politike, ideologije i priklanja se temama privatnosti, temama muško-ženskih odnosa, temama seksualnosti, položaja žene u braku, obitelji, društvu. Posebno se tematizira odnos majka-kći, a česta je upotreba motiva iz djetinjstva koji su izvor kasnijih životnih frustracija. U našoj sredini zametke ženskoga pisma možemo prepoznati već u prvom valu feminizma (D. Jarnević, M. Jurić Zagorka, M. Ivančan, Z. Kveder, Z. Jušić-Seunik), koje obuhvaća razdoblje između dvaju svjetskih ratova.

U hrvatskoj književnosti drugi je feministički val urodio romanima Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić, Dubravke Ugrešić, Nede Mirande Blažević, Irene Lukšić u kojima je oprimjerena poetika ženskoga pisma, a ogleda se u fragmentarnoj kompoziciji kao bitnom obilježju žanra. Možemo reći da se u tom razdoblju javlja suvremeno, postmoderno, osvještano žensko pismo.

U ovom djelu radnje pisat ću o romanu *Svila, škare* Irene Vrkljan, koji pripada korpusu ženskoga pisma. Irena Vrkljan započela je i kreirala taj žanr u hrvatskoj književnosti. Glavnu draž ovom romanu daje bezbroj opisanih detalja vezanih za djetinjstvo senzibilne djevojčice, koja je odgajana u solidnom građanskom domu, sapeta strogim ritualima koji se protive njenoj nemirnoj, zamaštanoj, plahovitoj naravi. Iz te vizure prikazano je i materijalno rasulo obitelji koja u ratnim zbivanjima osiromašuje i teško se adaptira u poratnim vremenima. U romanu nalazimo i nekoliko dojmljivih portreta autorici bliskih ljudi: slikara Stančića, beogradskog nadrealista Ljubiše Jocića, televizijskog redatelja Viculina, a očituju se i fragmenti s obiteljskim uzrečicama, fragment naslovljen *Ženske priče* te fragment s opisom raznih kuhinjskih situacija naslovljen *Kuhinjske priče*, a tu su i psihopotereti majke, oca, sestara, pisma sestara.

4.1. Irena Vrkljan: *Svila, škare*

Roman, o kojem su kritičari govorili kao o *autobiografskoj, memoarsko-dnevničkoj prozi, memoarsko-(auto)biografskoj te pjesničkoj prozi* pokazuje gotovo sve karakteristike suvremene autobiografije.⁵⁹ Jednim djelom to potvrđuje i Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, kada kaže da je djelo zapravo *žanrovska kombinacija autobiografije i razvojnog romana, a u prvi plan stavlja potragu ženskog subjekta (Irene) za vlastitim identitetom i njezinu opsesivnu težnju za samopotvrđivanjem*.⁶⁰

Irenina životna priča ispričana je *fragmentarnim prisjećajućim pripovijedanjem* kako ističe Helena Sablić-Tomić u knjizi *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Kritičarka ovaj roman promatra isključivo kao autobiografsku prozu u kojoj autorica pripovijeda o svojem djetinjstvu u Beogradu, o prelasku obitelji u Zagreb nakon izbijanja rata 1941. godine, odrastanju, školovanju i sazrijevanju u tom gradu, propalom braku i životnoj rutini koju prekida odlaskom u Zapadni Berlin, najprije na ponovni studij, da bi tamo potom i doživotno ostala. Osobna i obiteljska povijest isprepliće se s onom "velikom", te su tako poetično ispisani prozni fragmenti uklopljeni u oslikavanje ozračja raspada Austrougarske Monarhije te prilagođavanja života novim uvjetima nakon uspostave

⁵⁹Matanović, J., *Unutarnji svijet ladica*, pogovor u *Svila, škare*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2008., str. 129.

⁶⁰Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., 346.

socijalističke jugoslavenske države. Iz specifične ženske pozicije pripovjedačica preispituje svoj odnos prema majci i prema ocu, odnosno prema ženskom i muškom svijetu, te potrebu da se kao žena odgojena unutar tradicionalnih patrijarhalnih okvira izbori za svoje mjesto koje neće biti tek ponavljanje naučenih i naslijeđenih obrazaca, težnju da se kretanjem razbije životna rutina.

U skladu s time mogli bismo izdvojiti sam početak knjige u kojemu autobiografski subjekt opisuje situaciju koja je utjecala na njezino odrastanje i sazrijevanje, a također je moguće uočiti i preispitivanje svoga odnosa prema ženskom i muškom svijetu, odnosno autobiografsko *ja* preispituje svoj odnos prema majci i ocu:

*Djevojački odgoj. Ponekad pokoravanje s užitkom. Pratila sam majku u kozmetički salon gospodina Doroslovca, bila opčinjena mirisima za pomlađivanje. (...) Izabrana kao partnerica kućanice, gledala sam u iste izloge. Usprkos tome, i zapravo nelogično, sve češće biram stranu neurotičnog oca. On je značio onaj drugi, smisaoni život napolju, znanje, knjige, razgovore. (...) No lake udarce, koje mama dijeli ne vraćam lutkama, ne igram se rado s njima, ne hranim ih. Mrzim oponašanje majčinstva, ne učim kuhati za njih. Pa ipak sam tek točan odraz onih sposobnosti koje je moja majka posjedovala, ili nije posjedovala. Ni ona nije mnogo kuhala, njezin sam otisak, kopija, njezino umanjeње. Pokušavala sam preći na drugu obalu u varljivu samostalnost muškog svijeta (...)*⁶¹

Važno je naglasiti da se autobiografsko *ja* uvijek vraća istim motivima kroz knjigu, a to je jedna od karakteristika autobiografskoga žanra.⁶² A. Zlatar u knjizi *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* ističe kako je kod Irene Vrkljan sve *izašlo iz sobe*. U sobi je sve spremljeno: okrhnete plave šalice, možda jedna vaza, poneka slika na zidu, mamina budilica. Kao provodni motiv konstantno se pojavljuje soba, i to ne samo predmeti iz nje, već i scene i osobe: obiteljski ručkovi, djetinji otpori i djevojački smijehovi, bijele dokoljenke iz katoličke škole, tatini bijegovi, mamino nesnalaženje i depresija, dvije tetke, mnoge susjede i poznanice.⁶³

⁶¹ Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str.45.

⁶² Sajko, N., *Kutijice za sjećanje: (Auto)biografski zapisi Irene Vrkljan*, u: „Kolo“, Časopis Matice hrvatske, XI/2001, 2. str. 466.

⁶³ Zlatar, A., *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 84.

Ono što možemo vizualno uočiti jest to da je roman podijeljen na tri glavna poglavlja, a autobiografski podaci su ispričani od najranijeg djetinjstva autorice preko mladosti prema zrelim godinama. Knjiga *Svila, škare* je prototekst ostalim knjigama koje su nastajale kasnije. U prvome poglavlju, koje se naziva *Djetinjstvo u Kraljevini*, autobiografski subjekt opisuje situacije iz djetinjstva koje su utjecale na njegovo oblikovanje. Pomoću nizanja detalja iz života autobiografski subjekt nastoji prikazati vrijeme, mjesto i društvo u kojemu je odrastao i koje ga je oblikovalo.

Drugo poglavlje je najduže u knjizi i samim time možemo reći da mu je autorica dodijelila ključno mjesto. Nazvano je *Druga vremena*, a sastoji se od ukupno osamnaest cjelina. Ono govori o autobiografskom *ja* koje se nalazi u potrazi za izgubljenim smislom i potrazi za identitetom.

U ovom, mogli bismo reći, autentičnom "ženskom pismu" isprepliće se autobiografsko pripovijedanje i naglašen odnos prema zbivanjima i malim detaljima svakodnevnice o kojima je riječ. Velimir Visković u članku *Žensko pismo*⁶⁴ ovaj roman motri na pozadini tematskih stereotipova i ostalih žanrovskih konvencija "ženske proze". Pripovjedno "ja" najviše se zadržava na traumama obiteljske prošlosti, analizi normi i rituala dobrog odgoja. Krešimir Nemeć ističe kako se kroz *roman autorica nemilosrdno i hrabro obračunava sa svime što ju je u životu sputavalo: s (malo)građanskom hipokrizijom, patrijarhalnim odnosima, očevim autoritetom, ideologijama, obzirima, diskursima moći, društvenim nepravdama, konvencionalnim vrijednostima i, ne manje iskreno, s osobnim zabludama i iluzijama. U romanu je naglasak na potrazi za vlastitim identitetom. U podatnu svilu sjećanja nemilosrdno su zarezale škare životnog iskustva.*⁶⁵

⁶⁴ Visković, V., *Žensko pismo*, u knjizi: *Mlada proza – pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.

⁶⁵ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., 347.

4.2. Dubravka Ugrešić: *Forsiranje romana reke*

U *Forsiranju romana reke* autorice Dubravke Ugrešić također možemo zapaziti problematiziranje ženske književnosti te muško-ženskih odnosa.

Roman je napisan 1988. godine, a autorica je za njega dobila NIN-ovu nagradu i postala prva žena – dobitnica književne nagrade na prostoru tadašnje Jugoslavije. *Forsiranje romana reke* priča je o piscima i njihovim svjetovima, locirana u stvarni prostor (zagrebački hotel Intercontinental) i u prepoznatljivo vrijeme (osamdesete godine, posljednje desetljeće socijalizma), koji ovdje služe kao okvir za neobično složenu književnu igru s književnim konvencijama. *Knjiga koja u okviru romana prosječne dužine upisuje građu od koje bi se moglo napisati nekoliko drugih knjiga, razvija sudbine većeg broja junaka i kombinira čitav niz žanrova preuzetih podjednako iz kanonske književne tradicije kao i iz popularne kulture. Iza svega i oko svega toga ne prepoznajemo samo tužno-smiješnu zbilju naše neposredne prošlosti, socijalizma sa ljudskim likom, nego i nagovještenu buduću zbilju koja već postaje našom sadašnjosti.*⁶⁶

Početak i kraj romana uokvireni su dnevničkim zapisima pripovjedačice, koja opisuje kako 80-ih godina putuje na književne susrete diljem svijeta i muku muči s išijasom, kojega liječi u toplicama.

Središnji i najveći dio radnje smješten je u zagrebački hotel "Intercontinental", gdje se od 5. do 8. svibnja 1983. održava Međunarodni susret književnika. U romanu susrećemo velik broj likova. Domaći sudionici književnog susreta su: Ministar, mladi neuspjeli pisac Pipo Fink, književni kritičar Ivan Ljuština te još neki domaći pisci, dok su predstavnici stranih zemalja Čeh Jan Zdržzil, dvojica Rusa Trošin i Sapožnikov, Francuz Jean Paul Flagus te mladi Amerikanac Marc Stenheim. Na samom početku romana radnja se zapliće tako što jedan od sudionika, Jose Ramon Espeso umire nesretnim slučajem u bazenu, dok Čehu Zdržzilu ukradu rukopis njegovog životnog djela nakon čega on pokuša počiniti samoubojstvo.

U romanu se opisuju diskusije o književnosti i problematici pisanja, posjet tvornici kobasica koja treba približiti radnicima književnike, a književnicima radnike kao potencijalnu književnu publiku, osveta nekolicine ženskih spisateljica kojima je svojim oštrim kritikama na

⁶⁶ http://www.superknjizara.hr/?page=knjiga&id_knjiga=7978, 11.7.2015., 17:16

žulj stao Ljuština te dugi razgovori o "savršenoj" Americi (iz Pipove perspektive) i dosadnoj Europi koji se vode između Pipe i Marca. Domaćini (Pipo i Ministar) u razgovoru s gostima (Marcom i Flagusom) potrudili su se da ocrne sve što je domaće u korist zapadne "superiornosti".

Radnja romana privodi se kraju odlaskom sudionika susreta, a Ministar umire od infarkta, čuvši na vijestima vijest o vlastitoj smrti koju je podmetnuo Flagus sa svojim tajnikom.

Većina kritičara slaže se u tome da je *Forsiranje romana reke* književno i društveno aktualan roman, koji se bavi bitnim pitanjima književnosti, a i izvanknjiževne uvjetovanosti. *Roman je pravi spoj drugačije izražajne strukture (dvorazinski sistem koji inzistira na stvaranju utiska o postojanju realnog okružja, ovdje su to fragmentizirani dijelovi) i jedne ugrađene, zanimljive i lakočitljive priče.*⁶⁷

Forsiranje romana reke pravi je primjer suvremene hrvatske proze, koji svojim satiričnim tonovima i parodijom određenih književnih formi, kao i specifičnim crnim humorom nastavlja tradiciju postmodernističkog proznog izraza. Stoga nije čudno da u takvom romanu susrećemo razne intertekstualne aluzije te intermedijalnost kao postmodernističke odlike romana. Intermedijalnost se očituje u umetnutim citatima iz filmova čime se zapravo poziva čitatelja da osvijesti svoje poznavanje filma. To nam potvrđuje sljedeći primjer u kojemu prisustvujemo razgovoru dvaju pisaca:

– *Kad smo već kod kina, jesi li gledao Antonionijev*

Film The Passinger?

– *Nisam ...*

– *E, pa u tom filmu neki kit u nekom pustinjском*

hotelu, ili tako nešto, kita igra Jack Nicholson, naleti na

friški leš u susjednoj sobi. Naglo inspiriran, uzima mu pasoš,

a lešu stavi u džep svoj. I tako brzinski mijenja identitet, i

krene po životnim putovima ovoga drugog. Mislim, leša...

⁶⁷ Matanović, J., Dubravka Ugrešić: *Forsiranje romana reke*, u knjizi: Matanović, J., Bogišić, V., Bagić, K., Mićanović, M., *Četiri dimenzije sumnje – kritička čitanja*, Biblioteka Quorum, Zagreb, 1988.

– rekao je Marc, povukao nekoliko dimova i pružio cigaretu

Pipi.

– Šta Jack Nicholson dobije na kraju?

– Ubiju ga.

– Ubiju?!

– Nisam rekao da nas dvojica moramo postati leševi,
mi možemo mirno zamijeniti mjesta. Slični smo, ti hodi
na moje, a ja ću na tvoje, meni se ovdje sviđa...⁶⁸

Također primjetno je pozivanje na čitateljsko filmofilsko iskustvo i u fragmentima romana koji su pisani poput odabranih scena iz pojedinih filmova, a u filmske scene umetnuti su protagonisti romana što znači da su te scene prerađene. Evo primjera takve scene:

*Pušeći cigaretu Pip Fynk promatrao je raskošna svjetla
Manhattana.*

– Kako je bilo? – upitala je mazno.

– Zbrisao sam. Gužva. Znaš već i sama... – odgovorio
je Pip nehajno zagledan u gradska svjetla.

– A Jessica? – upitala je.

Pip je osjetio lagani, borbeni ton u njezinu glasu i nasmiješio se.

Nije mogla vidjeti njegov osmijeh, bio je okrenut leđima.

– Zašto pitaš? – rekao je Pip ne odmićući pogled od staklene stijene.

– Večeras je zahvaljujući tebi postala još slavnija...

– Zašto onda i za mene ne napišeš nešto ... da ljudima
zastane dah.

– Zato od tebe svima ionako zastaje dah... – rekao
je Pip dubokim glasom još uvijek se obraćajući svjetlima
Manhattana.

– Dođi dragi... – rekla je zavodljivim baršunastim glasom.

⁶⁸ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 156-157.

Pip je mirno ugasio cigaretu i polako se okrenuo. Iz polumraka su kao dvije žeravice žarile njezine sjajne oči.

Hladnim pogledom prelazio je preko njezinih glatkih, vitkih

Bedara, zategnutog trbuha, malih jabučastih grudi, dugog

Vrata i teškog bokora sjajne kose...

Pip je polako prišao, sjeo i spustio usnice na njezino ružičasto koljeno...

– Do it to me baby – prosuo se kao svila molećivi glas

Brook Shields...⁶⁹

U takvim scenama protagonisti su poprimili značajke filmskih protagonista. Stoga V. Đekić ističe kako *uspostavljanjem usporednosti proza/film, pripovijedač u tim i sličnim sekvencijama dobiva ironizacijski učinak. Ironizirana je zaslijepljenost pojedinih protagonista trivijalnim bjelosvjetskim vrijednostima, njihova iščašenost iz okoline kojoj, htjeli ili ne, pripadaju, pri čemu sami sebe stavljaju u tragikomičan položaj.*⁷⁰

U *Forsiranju romana reke* osim postmodernističkih odlika romana očituju se i brojni metatekstualni postupci, stoga neki kritičari ističu kako ovaj roman nije ništa drugo nego metaproza, a to nam potvrđuje i činjenica da je priča o piscima i Zagrebačkim književnim razgovorima umetnuta, pa samim time i fiktivna.

U oba romana motrit ćemo kako se ostvaruje metatekstualnost u žanru ženskoga pisma.

⁶⁹ Isto, str. 125-126.

⁷⁰ Đekić, V., *Flagusova rukavica: Originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Intermedia, Zagreb, 2006., str. 169.

4. 3. Metatekstualni elementi u romanu *Svila, škare*

4.3.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti

4.3.1.1. Priča u priči

Moja majka sjedi u jednoj sobi na 4. katu u Zagrebu i ne može izreći svoju tjeskobu. Moje sestre borave udaljene jedna od druge u svojim kuhinjama. Oko njih viču djeca, vriju juhe na štednjacima. U Homburgu, u Palmotićevoj. Partizan V. je mrtav, bosanske su planine napuštene. Moj otac leži na Mirogoju, polje devetnaest, grob broj četiri. Jedan slikar, prijatelj iz provincije, nije našao svoje iskupljenje.

Trinaest godina boravka u Zapadnom Berlinu. Moji prijatelji u Charlottenburgu, u Steglitzu. Claudio me je hrabrio, Benno je napravio mjesta na svom pisaćem stolu.

Virginia Woolf. Charlotte Salomon. Žene, koje žele uteći iz djetinjstva. Proziv lažne poniznosti. Za srdžbu. I za sjećanje.⁷¹

Otvorivši knjigu čitatelj na samom početku nalazi ulomak u kurzivu, koji postavlja okvir za *dijarističku, memoarsku, epistolarnu, esejističku, intertekstnu, priču*, kako ističe Danijela Bačić-Karković u knjizi *Drugo čitanje*.⁷²

Dakle ulomak u kurzivnom slogu s početka romana možemo nazvati okvirom priče u kojoj se očituju brojni metatekstualni postupci. Takve ulomke promatramo kao priču u priči (*mise en abyme*) što prema klasifikaciji L. Hutcheon ubrajamo u otvorene oblike dijegetske samosvijesti.

M. Velčić u knjizi *Otisak priče – intertekstualno proučavanje autobiografije* ističe kako je priča u priči metatekstualni postupak, koji se često javlja u pisanju (auto)biografske proze, jer je narav autobiografskog "ja" takva da uz pripovijest ili ispovijed o sebi, svojemu životu ili osobnim događajima podrazumijeva također i pripovijedanje o drugima.⁷³

⁷¹ Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str. 33.

⁷² Bačić-Karković, D., *Drugo čitanje*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2005., str. 252.

⁷³ Velčić, M. *Otisak priče - intertekstualno proučavanje autobiografije*, AC, Zagreb, 1991.

Zaključujemo kako pripovijedanje Irene Vrkljan poprma autobiografski okvir životne priče, dok se unutar sebe gradi od pojedinačnih scena, kojih se pripovjedno "ja" dosjeća.

4.3.1.2. Ironija

Autorica se u svome pisanju koristi i ironijom kako bi razotkrila predrasude i dala svoj vlastiti sud o njima. Ironijom postiže dinamičan odnos između izrečenoga i prešućenoga koji funkcionira ispod površinskih slojeva iskazanoga. U svome djelu Irena Vrkljan se ne suspreže od opisivanja svog ironičnog odnosa prema društvu i civilizaciji, prema položaju muškarca i žene, prema odgoju, predrasudama i očekivanjima. Iako cijelo djelo odiše ironičnim stavom autorice, ovo je primjer samo jednog od mnogih:

*Zlatne niti u sivoj vrpci dana – to su rođendani, imendani, Božić. Svetkovine u tri sobe stana, uvijek unutra, nikada na ulici, nikada s drugima. Skriveno, u prostorijama, slavi se novac, uspjeh, darivanje. Što više poklona, to ljepše živimo. Jer mi smo nešto bolje od ostalog svijeta, tata i mama se vole u te dane. Ne svađaju se.*⁷⁴

4.3.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti

U otvorene oblike lingvističke samosvijesti ubrajamo autorske intervencije u prozni tekst, a u ovom slučaju one se očituju u umetnutim pismima (Verinom i Nadinom), pisanim u kurzivu, te odlomcima odnosno poglavljima pisanim također u kurzivu. Čitatelj romana odmah može primijetiti kako se ti fragmenti grafički razlikuju od ostatka teksta.

S. Tadić-Šokac ističe kako su pisma vrlo često predmet interesa Irene Vrkljan i to na razne načine. Ulomke iz tuđih pisama koristi kako bi se ovjerile njezine teze te na taj način pisma zapravo imaju ulogu da ovjeravaju i dokumentiraju te istodobno sa sobom nose upozorenje na moć teksta da u sebe inkorporira strane elemente.

Sva pisma uključena u diskurs označena su kurzivom, npr. Verino pismo i njezine četiri pripovijetke koje šalje sestri Ireni na raspolaganje te Nadino pismo. Osim pisama, kurzivom

⁷⁴ Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str. 43.

*su napisana i dva potpoglavlja čiji su nazivi Obiteljske uzrečice i List iz dnevnika. Kurzivom, odnosno tim estetski, grafički različitim dijelom knjige čitatelju se skreće pozornost na sebe.*⁷⁵

Verino pismo sadrži četiri priče, koje su imenovane: Prva, Druga, Treća i Četvrta priča. One se sadržajno vežu uz život Irenine sestre Vere koja ih je počela pisati potaknuta Ireninim pisanjem, a sudbinu svojih priča stavila je u ruke Ireni. Iz toga možemo zaključiti da je sestra Vera uistinu poklonila privatno pismo sestri književnici te nam to govori o Verinom poimanju privatnosti. Priče su koncipirane tako da su zapravo izrazito autoreferencijalne, one problematiziraju intimna stanja (poput strahova, želja, zanosa, frustracija), teškoće i nesigurnost primarne egzistencije glavne junakinje u okrilju njezine obitelji. Irena u traganju za vjerodostojnošću i istinitošću u svojoj autobiografiji, nudi to pismo s pričama u cjelini, nedirnuto, necenzurirano.⁷⁶

Verino pismo počinje nepotpunom rečenicom. Vera se obraća svojoj sestri Ireni i potpisuje se na kraju pisma, prije naslovljenih priča koje je poslala.

Verino pismo počinje ovako:

...vraćam ti natrag rukopis tvoje knjige o nama. Nakon našeg telefonskog razgovora sjela sam za šivači stroj, stavila na njega pisaću mašinu i također počela pisati. Nisam kuhala, nisam spremala stan, samo sam pisala. Šaljem ti moje priče iako mi se sve čini isuviše privatnim jer nedostaje društvo, čak i obitelj. Ti me drugačije spominješ i to je mnogo za jedan život koji nije ništa značajno učinio za zajednicu. Nemoj me shvatiti krivo: iako se nadam da ne pripadam bezličnoj masi, ipak sam na neki način njen dio... S moje četiri priče učini što želiš...

*Vera*⁷⁷

⁷⁵ Tadić-Šokac, S., *Usred riječi (metatekstualnost u autobiografskim prozama Irene Vrkljan Svila, škare; Marina ili o biografiji; Berlinski rukopis; Dora, ove jeseni i Pred crvenim zidom)*, Internacionalna konferencija "Znanost i moderni univerzitet", Filozofski fakultet u Nišu, Niš, str. 423.- 439.

⁷⁶ Isto, str. 423.- 439.

⁷⁷ Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str. 75.

Nadino pismo je također pisano u kurzivu te slijedi odmah nakon Verinog pisma, a nosi naslov "Nekad".

Pismo počinje ovako:

*Zagreb? Ostalo je tek par slika u sjećanju. Šopanje purana kojeg je držala neka vrlo debela žena širokoga krila i gurala mu u kljun valjuške i dlanovima ih protjerivala kroz njegov dugi vrat. Ne vidim joj lice, vidim samo široko krilo, dugi vrat purana i njegove oči.*⁷⁸

U poglavljima naslovljenim *Kuhinjske priče* i *Nadino pismo*, opisan je isti događaj i sjećanje na njega na vrlo sličan način.

Iz poglavlja *Kuhinjske priče* sjećanje na taj događaj opisan je ovim riječima:

*Samo jednom u njoj sjedila je neka starica i među nogama držala purana. Otvorila je njegov kljun i šopala ga tjesteninom. Nagurala mu je u grlo svo tijesto iz velike posude kako bi bio utovljen do Božića. Goli vrat ptice se naduo, crvene žilice su se beskrajno raširile, strašno sam se uplašila da će mu puknuti tanka koža.*⁷⁹

U Nadinom pismu sjećanje na isti događaj ispričovijedano je ovako:

*Ostalo je tek par slika u sjećanju. Šopanje purana kojeg je držala neka vrlo debela žena širokog krila i gurala mu u kljun valjuške i dlanovima ih protjerivala kroz njegov dugi vrat. Ne vidim joj lice, vidim samo široko krilo, dugi vrat purana i njegove oči.*⁸⁰

Razlika između Verinoga i Nadinoga pisma je ta što za razliku od Verinoga, Nadino pismo nema potpis pošiljatelja, kao ni oslovljavanje primatelja, no ono ima naslov "Nekad". S. Tadić-Šokac ističe da *takav naslov pisma može upućivati na tematiziranje intimnih dilema i strahova protagonistice, pa dominira memoarsko opisivanje događaja iz privatnog i obiteljskog prostora naspram šireg društvenog konteksta. U Nadinom pismu očigledna je distanca u vremenu zbivanja i vremenu pripovijedanja, odnosno životni put koji je prikazan*

⁷⁸ Isto, str. 81.

⁷⁹ Isto, 63.

⁸⁰ Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str. 81.

od djevojčice do studentice koja je obuzeta umjetnošću a sagledan je iz perspektive sada već veoma zrele žene.⁸¹

U otvorene oblike lingvističke samosvijesti ubrajamo i bilješke o sjećanjima, mislima i događajima koje vjerno donosi rukopis. U primjeru rukopisa u pismu sestre Vere jasno je da je Veru rukopis Irenine knjige o obitelji kao i njihov telefonski razgovor ponukao na pisanje. Irena priče koje joj sestra Vera poklanja s povjerenjem propušta u svoj rukopis i svraća pozornost na njih kurzivnim pisanjem. Pisanje pak djeluje kao terapija pomoću koje se ostvaruje život, oživljava se prostor i vrijeme i spoznaja samoga sebe. Irena Vrkljan pisanjem se pokušala vratiti u vlastitu prošlost te se osloboditi svih društvenih normi.

Roman *Svila, škare* završava rečenicom: *Bilježim za sutra: kupiti ulje, kruh, napisati pismo odvjetniku zbog Vinkine dozvole boravka, čitati, razgovarati s B.-om. Pisati. Usprkos šumovima u glavi.*⁸²

Upravo zadnjim riječima ona naglašava važnost pisanja u svome životu. Aludira na važnost usporedbom s kruhom koji je svakodnevno potreban, usporedbom sa svakodnevnim poslovima čovjeka koji su neizostavni i s razgovorom sa srodnom osobom. Ona nagovještava da je pisanje upravo sve to jer ona njime proširuje svoju granicu stvarnosti i kreira vlastita utočišta.

4.3.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti

Metatekstualna se paradigma inkorporirala u (auto)biografski žanr. Stoga Irena na samom kraju romana ističe:

Vlastita biografija otvara oči, ona je do toga došla pisanjem, a od čitatelja njezinih ispovjednih (auto)biografija očekuje da zna pripovjedne konvencije. *Da li sam vidjela djetinjstvo, mladost samo zbog toga jer je prošla? Da li je prijeteća bezpovijesnost sadašnjice ona tuđina koja dopušta samo opise obrisa obješenih ili umrlih? Jedino nas vlastita biografija zaustavlja na onoj točki na kojoj nas je i zatekla. Otvara nam oči.*⁸³

⁸¹ Tadić-Šokac, S., *Usred riječi* (metatekstualnost u autobiografskim prozama Irene Vrkljan Svila, škare; Marina ili o biografiji; Berlinski rukopis; Dora, ove jeseni i Pred crvenim zidom), Internacionalna konferencija "Znanost i moderni univerzitet", Filozofski fakultet u Nišu, Niš, str. 428.

⁸² Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006., str. 148.

⁸³ Isto str. 148.

Također u ovom romanu možemo prepoznati formu dnevnika kada Irena putem dnevnčkog zapisa razgovara sama sa sobom, nastoji se ostvariti i tako zadržati autodijegetsku poziciju pripovijedača, koja je tipična za formu dnevnika. Pripovjedač govori u vlastito ime te je osviještena uloga autora – pripovjedača kojemu čitatelji vjeruju i koji je autentičan.

4.4. Metatekstualni elementi u romanu *Forsiranje romana reke*

4.4.1. Otvoreni oblici dijegetske samosvijesti

4.4.1.1. Priča u priči (mise en abyme)

Pri čitanju romana čitatelj odmah zapaža kako se on sastoji od dva dijela. Naizgled se čini da su ti djelovi jasno razdvojeni, međutim u procesu čitanja je jasno da su oni ipak u cjelini vrlo povezani. Stoga bismo mogli reći da jedan dio romana čini prozni prsten i da funkcionira poput vanjskoga okvira cjelokupnoga teksta, dok je drugi dio teksta puno opsežniji i smješten je unutar tog prstena, odnosno unutar postavljena okvira. Zbog takve, formalne izdvojenosti dvaju dijelova teksta čitatelju se može učiniti kako se radi o romanu smještenom unutar drugoga romana. Prsten odnosno vanjski okvir priče čine pojedini iz naratorove svakodnevice i to u obliku dnevnčkih zapisa. U njemu narator govori o trenucima tipičnim za život jednoga pisca: o anegdotama za vrijeme književnih susreta, o piscima iz bijelog svijeta, problemima tehnologije pisanja s kojima se susreće u pokušajima pisanja vlastite proze, što su izraziti metatekstualni elementi. Velid Đekić u knjizi *Flagusova rukavica* ističe sljedeće: *Problem tehnologije pisanja poslužiti će stvarnom piscu, Dubravki Ugrešić, da s mnogo opravdanja pred svoju Dubravku naniže mnogobrojna metatekstualna pitanja.*⁸⁴ Jedno od

⁸⁴ Đekić, V., *Flagusova rukavica: Originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Intermedia, Zagreb, 2006., str. 145.

glavnih pitanja jest upravo ono koje govori o činu pisanja, a očituje se unutar sljedećeg fragmenta: *U kolovozu sam kupila bilježnicu i zapisala – Šešir je pun likova! Što da radi ovaj lik koji držim u ruci? – s čvrstom namjerom da napišem roman, mada nisam točno znala kakav.*⁸⁵ Stvarni pisac Dubravka Ugrešić ipak odlučuje napisati roman čija je radnja umetnuta u vanjski okvir. Stoga ona funkcionira kao umetnuti roman odnosno kao meta-fikcija i tu se jasno očituje metatekstualni postupak stvaranja priče u priči (mise en abyme). Umetnuta radnja je zapravo fiktivna (*(...) odlučivši da još nepostojeću radnju smjestim u Zagreb.*)⁸⁶ i događa se za vrijeme trajanja Zagrebačkih književnih razgovora, a glavni protagonisti fabule su dakako pisci. Dakle zapis u obliku dnevnika s početka romana otvara mjesto fiktivnoj odnosno umetnutoj priči, a ujedno je i zatvara jer se opet pojavljuje na kraju romana. Spomenula sam kako su ti djelovi bez obzira na formalnu raslojenost u cjelini povezani. O tome svjedoči činjenica da su i u vanjskom okviru (dnevničkom zapisu) i u unutarnjem okviru (umetnutoj priči) prisutne gotovo istovjetne situacije u kojima se znaju naći protagonisti oba dijela romana. Tako narator Dubravka u dnevničkom zapisu govori o problemu s išijasom što potvrđuje sljedeći citat: *Kolovoz 1983. provela sam u krevetu priklještena išijasom. To ti je sve od nekretanja, rekao je moj prijatelj Grga dok smo pili kavu.*⁸⁷ U umetnutoj priči Ministar se našao u istom problemu: *Nema što, Vanda je u tim stvarima zaista bila prvak. I veliko srce. Prije nekih mjesec dana izbacili su iz šeširića stojeći položaj, jer je Ministra pri tom uhvatio išijas.*⁸⁸ No, najvažnija sličnost u oba dijela romana sastoji se u tematiziranju namjere kontroliranja pisaca, želje da ih se stavi pod svoje, a očituje se i u proznom prstenu i u umetnutom, fikcijskom tekstu.

4.4.1.2. Ironija

U otvorene oblike dijegetske samosvijesti ubrajamo i ironiju koja se očituje u procesu nastajanja *Forsiranja romana reke*. Ironija je prisutna već u samom naslovu romana, kako ističe Krešimir Nemeć: *O žanru romana-rijeke nema, dakako, ni govora, a njega se samo pokušava „forsirati“ velikim brojem likova s raznih kontinenata.*⁸⁹ To bi značilo da je struktura romana polifonična kao i u tipičnom *romanu rijeke*, a to se ostvaruje mnoštvom protagonista čije se pojedinačne sudbine međusobno prepliću. No, ipak riječ „forsiranje“ u

⁸⁵ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 12.

⁸⁶ Isto, str. 13.

⁸⁷ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 5.

⁸⁸ Isto, str. 24.

⁸⁹ Nemeć, K., *Povijest hrvatskog romana III, godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 322.

naslovu predstavlja odmak od žanra romana rijeke i na neki način ga ironizira. Ironija se očituje i u portretiranju pisaca, sudionika Zagrebačkih književnih razgovora koji su prikazani kao mali, obični ljudi koji žive svoje male živote. Ironija se lako može iščitati iz Ministrovog pripovijednog monologa u kojem iznosi mišljenje o piscima:

Dali su mu to mjesto pred penziju.

Da se bakće s piscima, tom najgorom gamadi...

Oni nisu imali nikakvih obaveza, osim da melju, laju,

kukaju, opanjkavaju jedni druge i sistem i da objav-

ljuju svoje nikom potrebne bezvezarije.⁹⁰

Međusobni odnosi pisaca te njihove osobne mane i hirovi opisani su na vrlo komičan način. Ironija se jasno očituje u sljedećoj rečenici koja govori o tome koliko su pisci obični, mali ljudi: *Što mogu kad volim pisce zato što su tako mali, pa mi ih je žao.*⁹¹ Tako je od domaćih pisaca Vuk Prša okarakteriziran kao pisac koji šakom i kapom dijeli političke etikete svojim kolegama i koji žudi za vlašću, dok je Pipo Fink okarakteriziran kao frustrirani pisac čiji cijeli opus stane između korica jedne knjige. Na ironičan način prikazan je i odlazak sudionika Zagrebačkih razgovora u prostor tvornice gdje ih je *na ulazu u tvornicu dočekaao šef pogona za proizvodnju kobasica*⁹² i promociju Pršinog romana. Ironičan ton jasno se očituje u sljedećim citatima koji govore o tobožnjoj jednakosti radnika i pisaca: *Prevoditeljica se malo spetaljala, ispalo je da su književnici proizvođači duhovne hrane, a radnici proizvođači – mesne, i da su stoga braća. (...) Zatim je gospodin Flagus predložio radnicima da i oni neki proizvod nazovu imenom nekog domaćeg pjesnika, a kad je već takva prilika, rekao je Flagus, on ne vidi zašto se ova – tu je Francuz dohvatio jednu kobasicu – lijepa i zasigurno ukusna kobasica ne bi zvala Prša, izgovorivši Prša s francuskim „r“ i naglaskom na „a“*⁹³

⁹⁰ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 30.

⁹¹ Isto, str. 13.

⁹² Isto, str. 129.

⁹³ Isto, str. 131.

Na sljedećoj stranici u romanu čitamo:

Zamisli sad, uzimaš nož, režeš špek Na rubu pameti i slažeš ga na kruh namazan paštetom Gospoda Glembajevi...

*A zamisli Večernjakovu crnu kroniku... Danas se u zagrebačkim bolnicama našlo više od četrdeset ljudi otrovanih Krležom.*⁹⁴

Očigledno: radi se o parodiranju književnosti. Sljedeći oblik o kojemu će nadalje biti riječi je otvoreni oblik dijegetske samosvijesti, a to je parodija.

4.4.1.3. Parodija

*Parodiranje se temelji na humornom oponašanju i preuveličavanju tipičnih osobitosti onoga što se parodira.*⁹⁵ Parodija se prvenstveno očituje u hiperboliziranju osobina pojedinih pisaca koji zapravo predstavljaju pojedine osobe iz lokalne zagrebačke sredine. Posebno su upečatljivi opisi pisaca koji su svedeni do karikature: *Pipo je usmjerio svoju unutrašnju kameru na grupicu ljudi koji su s interesom slušali Mraza, poznatog prozaika. Prozaik je Pipu podsjećao na morža. Puhao je na sve strane, okretao glavu, udarao perajama lijevo-desno, migoljio tustom stražnjicom, frktao i soptao (...) Pipi se učinilo da u pjesničkim očima hvata mišji sjaj pa je odlučio da u svoj zamišljeni album Životinjsko carstvo pjesnike zalijepi u rubriku Štakori i miševi. (...) Zvonko je imala dug vrat i malu glavu, pronicljiv taman pogled i nepodnošljivo sjetan izraz lica. (...) Mitska zvijer, kombinacija noja i žirafe.*⁹⁶ Također zamjećuju se i postupci parodiranja lakih ljubavnih štiva pričom o ljubavnoj aferi Ministra i njegove intimne prijateljice Vande te parodiranje kriminalističkog romana, čija obilježja prepoznajemo u zagonetnom nestanku Zdrazilovog romana te u nedovoljno jasnim razlozima Trošinove i Ministrove smrti.

⁹⁴ Isto, str. 132.

⁹⁵ <https://mudri.uniri.hr/course/view.php>

⁹⁶ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 35, 36, 37.

4.4.2. Otvoreni oblici lingvističke samosvijesti

U otvorene oblike lingvističke samosvijesti najčešće se ubrajaju razne autorske intereencije u romaneskno tkivo poput pozivanja na raznolika pisma koja se grafički razlikuju od ostatka teksta u *Forsiranju romana reke*. Tako najčešće Mađarica Cecilia piše pismo svom dragom Peeru i obavještava ga o situacijama koje se odvijaju za vrijeme književnih razgovora. Cecilia piše tri pisma koja su tiskana sitnijim slogom i tako se grafički razlikuju od ostatka teksta. Posljednje pismo je najkraće i glasi:

Dragi Peeru,

Ne vraćam se kući. Krećem prema jugu. Sa mnom je Ivan.

Pisat ću ti o njemu podrobnije, u pismu. Osjećam se kao klupko vune koje se zakotrljalo i ne zna gdje će stati. Osjećaj je divan.⁹⁷

U svojim pismima Cecilia opisuje Peeru osobne emocije i psihološka stanja, a također komentira i doživljene događaje.

Nadalje, u romanu se mogu pronaći i umetnuti oblici koji nisu tipični za književnost, pa se najčešće i ne smatraju književnošću. Osim umetnutih pisama u romanu su prisutni Vjesnikovi novinski članci, tekst reklamnog plakata, pozdravni govor, fragmenti dnevnopolitičkih govora, administrativni zapisi, stihovi pop glazbe itd. Ti umetnuti neknjiževni tekstovi pokazuju se funkcionalnima u pletenju semantičke mreže romana. Također je primjetna i učestala izmjena skripture kojom su pisani određeni dijelovi romana, a sve to pridonosi dinamičnosti samoga djela.

4.4.3. Aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti

U aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti ubrajamo narativne modele koji su najčešće sukladni sa žanrovskim obrascima pripovijedanja. *Među brojnim narativnim modelima metatekstualna se paradigma inkorporira u detektivsku priču, fantastiku, igru i kombinatoriku te u erotske modele.⁹⁸* Iako autorica *Forsiranja romana reke* zapravo parodira kriminalistički

⁹⁷ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 217.

⁹⁸ <https://mudri.uniri.hr/course/view.php>

žanr i žanr ljubavnog romana, uzuse tih romana koji se pojavljuju u djelu možemo svrstati u aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti. Obilježja kriminalističkog romana prepoznajemo u situaciji misterioznog nestanka romana češkog pisca Jana Zdržila te u nejasnim okolnostima Trošinove i Ministrove smrti. Na čitatelju je da se poigra detektiva i da pokuša otkriti glavnog sumnjivca u cijeloj priči. Dakle možemo slobodno reći kako se ovdje radi o oslanjanju na obilježja kriminalističkog romana jer se od čitatelja traži da se aktivira i da pokuša razriješiti zagonetku što čini temeljno poetičko načelo kriminalističke proze. U *Forsiranju romana reke* mogu se zamijetiti i elementi pornografskog romana o kojima nam svjedoče opisani ljubavni trenuci Ministra i njegove intimne prijateljice Vande. Te epizode u romanu opisane su tako da je naglasak prvenstveno na žudnji i raspojasanoj tjelesnosti, a tim scenama možemo pridodati i Trošinove ljubavne scene sa studenticom rusistike, Sabinom Pluhar. Elementi horor-proze ističu se u epizodi u kojoj je kritičar Ljuština izložen osvetoljubivom, sadističkom zlostavljanju feministica; Dunje, Cecilije i Tanje. Odlučile su ga kazniti jer on već nekoliko godina diskreditira njihov književni rad. Njihovu književnost je nazvao kuhinjskom. U ovoj sekvenciji zapažamo problematiziranje ženske književnosti odnosno ženskog pisma. U usta protagonista stavljene su riječi koje zapravo služe za polemiziranje oko ženskog pisma. Tako kritičar Ljuština zapravo ističe kako nijedna žena ne može biti romanopisac jer je u tome sprečava njezina tračerska priroda. Kritičar je izjavio kako u ženskim knjigama odjekuje *užasno torokanje koje se poput lave izljuje iz svih kuhinja na svijetu*.⁹⁹ Problematiziranje muško-ženskih odnosa očituje se na još jednom mjestu u romanu kada protagonist Flagus, koji je zapravo ženomrzac dolazi u sukob s Dankinjom koja mu odgovara:

– *Prekinite s tim vašim muško-šovinističkim anegdotama – rekla je povišenim tonom Dankinja. – Sjetite se samo kolike žene u povijesti nisu imale priliku ni da se približe piscem stolu, a kamoli da napišu nešto što bi drugi mogli spaliti! Što su ti tričavi rukopisi prema ženama koje su završile u ludnicama ili s glavom u pećnici!*¹⁰⁰

Zbog kritičarove izjave da se žene laćaju pisanja kao kuhače, one su ga odlučile silovati. Ipak to im ne uspijeva te smišljaju način na koji će mu se osvetiti. Ta scena zaista podsjeća na horor prozu, stoga možemo reći da je to još jedan narativni model, koji možemo svrstati u aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti. Smišljanje osvete izgleda ovako:

⁹⁹ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 139.

¹⁰⁰ Isto, str. 81.

– *Koja bi to bila... kompatibilna sredstva?!*

– *Kuhinjska!* – *mirno je objasnila Tanja. – Ako se slažete, skočit ću do stana, nije mi teško...*

– *Ona stanuje nasuprot hotelu, tu, u Savskoj...* –
Pojasnila je Dunja Ceciliji.

– *Hm... Još mi nije posve jasno...* – *rekla je Dankinja i zavrtjela među prstima pramen svoje kose.*

– *Flajšmašina!* – *rekla je odsječno Tanja i upitno pogledala djevojke*

(...)

– *Bat za meso* – *nastavila je Tanja.*

– *Pa da te istučemo, posolimo, popaprmo i poocimo!* – *vrisnula je Dunja u kritičarevu pravcu.*
Njegov pogled odavao je strah. Ponovo se oglasio očajničkim mumljanjem.

– *Imamo i mikser, vilice, kuhače, noževe... Ako ste za kastraciju, mogu donijeti električni nož* – *mirno je predložila Tanja.*

Na riječ „kastracija“ kritičar je zarežao iz sve snage, a na licu su mu izbile krupne graške znoja.¹⁰¹

U aktualizirane oblike svakako valja uvrstiti i oponašanje dnevničke proze kao narativnog modela s početka i kraja priče koja zapravo čini okosnicu romana. Svakako valja dodati da je

¹⁰¹ Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 140.

u pojedinim fragmentima vidljivo pozivanje na obilježja dječje književnosti što se posebice očituje u sljedećoj rečenici: *Šešir je pun likova! Što da radi ovaj lik koji držim u ruci?*¹⁰²

U ovoj rečenici možemo prepoznati formulaciju koja je tipična za načelo ludizma tj. ludističke igre. Autorica je ovog romana razgradila tradicionalne oblike da bi stvorila nove žanrove odnosno varijetete pri čemu je došlo do parodiranja žanrova koje sam smjestila u prikrivene, aktualizirane oblike dijegetske samosvijesti. Stoga u *Forsiranju romana reke* prepoznajemo narativne modele ne samo *romana rijeke* već i narativne modele kriminalističkog, pornografskog romana, model horor-proze, dnevničkog zapisa te ludizma.

Forsiranje romana reke napisano je tako da u sebi sadrži različita prozna pisma što zapravo čini njegovu složenu kompoziciju odnosno kako to V. Đekić ističe *mixtum compositum*. Radi se o tipu književnosti koji u sebe upija što više različitih žanrova, a ovaj roman upravo to pokazuje. Stoga nije čudno da su u njemu prisutne intertekstualne aluzije na Flaubertov roman *Gospođa Bovary*. Taj dio romana možemo tumačiti kao pastiš te samim time i kao metatekstualni postupak.

U jednom dijelu romana imamo situaciju gdje sudionici Zagrebačkih književnih razgovora dolaze na primanje što ga je u njihovu čast priredio Jean Paul Flagus. Na primanju se našao i stari profesor francuske književnosti Anton Švajcer, koji je zahvaljujući vlastitom znanju dokučio o kakvom je primanju riječ. Jean Paul Flagus je zapravo bio daleki Flaubertov rođak i cijeli je život živio u njegovoj sjeni. Jelovnik i ambijent u kojemu se održavao prijem identični su onom iz Flaubertova romana. To je jedini prepoznao profesor francuske književnosti Anton Švajcer.

*Nije bilo sumnje: bijaše to jelovnik znamenite večere kod markiza D'Andervilliersa, na koju bijahu pozvani Ema i Charles.*¹⁰³

Prijem je opisan na vrlo živopisan način, a autorica romana ovaj je prizor upotrijebila kako bi nešto kazala i o piscima, koji su se ponašali kao polusvijet bez manira. Pisci su se ponašali potpuno neprimjereno, bez imalo plemenitih osećaja, koji bi, po mišljenju starog profesora, trebali krasiti književnike. Lica i pokreti su im izražavali „tupost, proždrljivost i prostaštvo“.

¹⁰² Isto, str. 12.

¹⁰³ Isto, str. 178-179.

Stari profesor Švajcer zamišljao je Emino uzbuđenje, Eminu vitku ruku koja plašljivo zastaje, a onda s prirodnom gracioznošću odlaže rukavicu u kristalnu čašu, zamišljao je Emu kako ljupko jede sladoled od maraskina pridržavajući školjku od pozlaćena srebra... U tom trenutku stari je profesor zamijetio neku vremešnu gospođu kako se naginje nad puding a la Trafalgar ne bi li ga bolje osmotrila. Naočale vremešne gospođe pljusnule su s nosa ravno u puding...

*Ah, prosti i neuki svijete!*¹⁰⁴

Tako profesor Švajcer postaje zagovornik i predstavnik ideala same Flaubertove junakinje Eme Bovary, a pisci počinju ličiti na onaj prosječan svijet, lišen estetike i ugladenih manira, koji je Emu natjerao da na kraju romana sebi oduzme život. Čitava njena sudbina predstavlja nespretn i neuspješan otpor jednoj općoj i sveprisutnoj banalnosti i na tome počiva veza između njenog lika i proznih odjeljaka u *Forsiranju romana reke* koji korespondiraju s Flaubertovim romanom.

Pastiš iz Flaubertova teksta, koji je umetnut u roman, poslužio je za stvaranje nove, složene cjeline na temelju osmišljenog kombiniranja raznolikih fragmenata. Stoga zaključujem da se metatekstualna paradigma, koja se sastoji u umetanju fragmenata iz Flaubertova romana, inkorporirala u jednu igru i kombinatoriku te bih je svakako uvrstila u aktualizirani dijegetski oblik.

Intertekstualna aluzija na Flauberta i njegovu književnost daje autorici povod da uđe u raspravu u vezi s pitanjima određivanja uloge i statusa književnosti na kraju dvadesetog stoljeća što je i ključni problem *Forsiranja romana reke*. Problematika romana sastoji se u tematiziranju književnosti koja govori o sebi samoj, a uz to problematizira se i sam čin pisanja na početku romana. Manipulator i prevarant Flagus, koji se pojavljuje kao francuski predstavnik na Međunarodnom susretu pisaca u Zagrebu, odredio je krajnji ishod sudbina nekoliko likova u romanu. Novac i privilegije koje uz njega idu omogućile su mu da sebe zamišlja u liku novog Salieria. Kako je cijeli život proveo u sjenci velikog Fluberta kao njegov rođak s majčine strane, Flagus gradi odnos patološke mržnje prema književnosti, genijalnosti i ženama. On je odredio svoju životnu misiju u pravcu uništavanja talentiranih pisaca u cilju uspostavljanja poretka osrednjosti u književnosti na širem planu. Time je pitanje autora i originalnosti dovedeno do vrhunca te tako čini ključnu tematsku okosnicu romana. O

¹⁰⁴ Isto, str. 179.

književnoj originalnosti se polemizira uz pomoć metaiskaza koji se stavljaju u usta Jeanu Paulu Flagusu. Na jednom mjestu pred kraj romana, nakon što ga je njegov pomoćnik Raul izvijestio o tome da je naredba o uništenju svih knjiga Gustava Flauberta što su se mogle naći u Zagrebu izvršena, Flagus iskazuje ovu misao:

Flaubert mi je otkrio veličinu talenta i istodobno ucijepio virus mržnje. Njegova sjenka prati me od najranijeg djetinjstva i steže kao nevidljiva omča. Flaubert je samo ime za talent, Raule, ništa više, a ja talent strasno mrzim. Mnogi ljudi imaju bogat život zahvaljujući ljubavi, a ja ga imam zahvaljujući mržnji. Svaki Mozart mora imati svoga Salieria, ne mislite li tako? Uostalom, Mozarti su mrtvi, a Salierii potežu konce – rekao je Flagus i razvedri se.¹⁰⁵

Na drugom mjestu Flagus nastavlja razjašnjavati svoje donekle književnoteorijske poglede:

Književnost je u mnogim razdobljima počivala na ideji proizvodnje, a proizvodnja se u načelu može kontrolirati. Romantičarske ideje, na primjer, najteže su podrovale koncepciju književnosti kao proizvodnje i oživjele mit o genijalnosti, originalnosti, jedinstvenosti, neponovljivosti književne kreacije i svim tim besmislicama (...) U tom je smislu mnogo učinio gospodin Borges, nastavio je Jean Paul Flagus „taj erudit, prepisivač i moćni modelotvorac, koji je skinuo auru nepovredivosti s književnog djela. On je djelotvornije nego itko drugi u našem vremenu uništio ideju o genijalnosti i originalnosti pisanja, ali ga je, nažalost zanijela druga: ideja o genijalnosti i originalnosti prepisivanja... Na inflaciji književnih ideja rade i brzi, trećerazredni pisci, koji popunjavaju tematske praznine kao križaljke. Oni, i ne znajući to, marljivo podrivaju mit o velikoj, genijalnoj i neponovljivoj književnosti... Proizvodnja, dragi moj, zamislite književnog Andya Warhola, koji će proizvoditi seriju istih, praznih, kloniranih djela. Treba samo potaknuti javnost da u tome otkrije genijalni cinizam, genijalnu reciklažu nedarovite svakidašnjice...¹⁰⁶

U podtekstu ovog romana nije samo žanr *romana rijeke* kojeg se nastoji „forsirati“, već i pitanja o književnosti, o njezinoj originalnosti i neponovljivosti. Upravo se iz tog razloga u naslovu romana javlja riječ „forsiranje“ jer se kroz cijeli roman proteže odnosno „forsira“ najvažnije pitanje, a to je *pitanje položaja književnosti u društvu*.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Isto, str. 211.

¹⁰⁶ Isto, 196-198.

¹⁰⁷ Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

U ovoj radnji bavila sam se istraživanjem prisutnosti metatekstualnih postupaka u romanima iz korpusa novopovijesnog romana te korpusa ženskoga pisma. Pri istraživanju metatekstualnosti usmjerila sam se na oblike i načine aktualizacije metatekstualnih elemenata u interpretaciji romana *Admiralski stijeg* I. Katušića, *Koraljna vrata* P. Pavličića, *Svila, škare* I. Vrkljan te *Forsiranje romana reke* D. Ugrešić. Osim toga cilj je bio ispitati funkciju metatekstualnosti u spomenutim žanrovima suvremene hrvatske književnosti o čemu ću govoriti u zaključnom poglavlju ove radnje.

5. Zaključak

Metatekstualni postupci u novopovijesnom romanu *Admiralski stijeg* očituju se kao otvoreni oblici dijegetske i lingvističke samosvijesti te kao aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti. Otvoreni oblik lingvističke samosvijesti potvrđuje se umetanjem fragmenata iz nekih drugih studija ili pak dijelova memoara i čitavih pisama u osnovni tekst, dok zbiljski događaj kao što je potapanje broda, koji je poslužio kao okvir čitave radnje te istragu, koja čini meta-fikciju jer je umetnuta i fiktivna ubrajamo u otvoreni oblik dijegetske samosvijesti. Aktualizirani oblik dijegetske samosvijesti potvrđuje se u narativnom modelu detektivske priče o cjelokupnoj istrazi Maksimilijana Lantine te u kombinatorici jer je roman nastao kao dobro montirana igra kombiniranjem mozaika od 25 fragmenata.

Roman *Koraljna vrata* pripada novopovijesnom žanru jer se osim metatekstualnih potvrđuju i novopovijesni elementi, a najznačajniji je miješanje fikcije i faksije te ovjeravanje fikcije faksijom. Od metatekstualnih elemenata i postupaka u romanu potvrđuju se aktualizirani oblici dijegetske samosvijesti te otvoreni oblici lingvističke samosvijesti. Možemo reći da je roman zapravo metatekst, a sama metatekstualnost se inkorporirala u žanr kriminalističkog, ljubavnog romana te u žanr fantastike koji se u ovom romanu potvrđuju kao prisutni narativni modeli.

U (auto)biografskom romanu *Svila, škare* potvrđuju se metatekstualni postupci koje ubrajamo u otvorene oblike dijegetske samosvijesti, a to su priča u priči te ironija, zatim otvorene oblike lingvističke samosvijesti u vidu umetnutih pisama, poglavlja u kurzivu, bilješki, telefonskih razgovora te oblici aktualizirane dijegetske samosvijesti u vidu narativnih modela koje

možemo prepoznati, a to je svakako (auto)biografija, dnevnička proza, a mogli bismo reći da ima i elemenata bildungsromana.

U *Forsiranju romana reke* očituju se otvoreni oblici dijegetske samosvijesti (priča u priči, ironija, parodija), otvoreni oblici lingvističke samosvijesti u obliku umetnutih pisama, novinskih članaka, tekstova reklamnih plakata, pozdravnih govora, fragmenata dnevnopolitičkih govora, administrativnih zapisa, stihova pop glazbe te umetnutim filmskim scenama, pa u tom pogledu možemo govoriti i o intermedijalnosti. Dijegetski aktualizirani oblici potvrđuju se time što ovaj roman u sebi objedinjuje nekoliko žanrova, koje ujedno i parodira. *Roman rijeka*, koji je u podtekstu ovoga djela, isprepliće se sa žanrovima kriminalističkog te pronografskog romana, horor-proze i žanrom dnevničke proze.

Na kraju valja utvrditi kako se metatekstualnost u novopovijesnom romanu odnosi na metahistorijsko osvještavanje tekstualnosti historiografskog diskursa, i približavanje historiografije i literature. To znači nevjericu u mogućnost rekonstrukcije prošlih zbivanja te njihovo svođenje na tekstualne ostatke koji nam se predstavljaju kao činjenice, ali u sebi nose ideologiju i subjektivnost svojih tvoraca. Prenesene u romanesknu prozu, ove ideje dovode do kolažnog pripovijedanja koje o prošlosti donosi višestruke izvore, u kojem se miješa fikcija i faksija, a pripovjedač često intervenira podsjećajući čitatelja na konstruiranost priče. U novopovijesnom žanru povijest se nastoji ovjeriti dokumentima odnosno faksijom se nastoji ovjeriti fikcija.

U žanru ženskoga pisma autobiografija se nastoji ovjeriti umetanjem dokumenata. Ispisivanje vlastite autobiografije, taj višestruki, raskomadani narativni diskurs, uprizoruje kako se životopis zapliće u teškoćama vlastite legitimizacije. Fingiranje biografskog stila - umetanjem „činjenica“ i citata iz književnog korpusa promiseće se u parodiju žanra, čiji zahtjev za istinitim izvještavanjem biva uvijek nanovo izložen ozbiljnim kušnjama.

6. Literatura

1. Bačić-Karković, D., *Drugo čitanje*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2005.
2. Primorac, S., *Sve zastave svijeta: Ivan Katušić: Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987.: (prikaz) u: „Republika“, XLIV/1988, 7-8, str. 312-314
3. Đekić, V., *Flagusova rukavica: Originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Biblioteka Intermedia, Zagreb, 2006.
4. Hutcheon, L., *Intertekstualnost, parodija i diskursi povijesti*, Republika, L/1994, 1-3, str. 96-113.
5. Hutcheon, L., *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks*, Methuen, New York – London, 1983.
6. Katušić, I., *Admiralski stijeg*, Znanje, Zagreb, 1987.
7. Matanović, J., *Dubravka Ugrešić: Forsiranje romana reke*, u knjizi: Matanović, J., Bogišić, V., Bagić, K., Mićanović, M., *Četiri dimenzije sumnje – kritička čitanja*, Biblioteka Quorum, Zagreb, 1988.
8. Matanović, J., *Hrvatski novopovijesni roman (Prijedlog definicije)* u: „Republika“, LI/1995, 9-10, str. 99-114.
9. Matanović, J., *Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003.
10. Matanović, J., *Unutarnji svijet ladica*, pogovor u: *Svila, škare*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2008.
11. Milanja, C., *Hrvatski roman 1945.-1990: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
12. Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana I*, Znanje, Zagreb, 1995.
13. Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje, Zagreb, 1998.
14. Nemeč, K., *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
15. Maković, Z., *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1988.
16. Pavličić, P., *Koraljna vrata*, Znanje, Zagreb, 1990.
17. Pavličić, P., *Čemu služi autoreferencijalnost?, Inter-tekstualnost & Auto-referencijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
18. Sablić-Tomić, H., *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.

19. Sajko, N., *Kutijice za sjećanje: (Auto)biografski zapisi Irene Vrkljan*, u: „Kolo“, Časopis Matice hrvatske, XI/2001, 2. str. 466.
20. Šafranek, I., *Ženska književnost i žensko pismo* u: „Republika“, XXXIX/1983, 11-12, str. 7-28.
21. Tadić-Šokac, S., *Usred riječi (metatekstualnost u autobiografskim prozama Irene Vrkljan Svila, škare; Marina ili o biografiji; Berlinski rukopis; Dora, ove jeseni i Pred crvenim zidom)*, Internacionalna konferencija "Znanost i moderni univerzitet", Filozofski fakultet u Nišu, Niš, str. 423.- 439.
22. Ugrešić, D., *Forsiranje romana reke*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
23. Velčić, M. *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, AC, Zagreb, 1991.
24. Visković, V., *Žensko pismo*, u knjizi: *Mlada proza – pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.
25. Vrkljan, I., *Svila, škare*, Profil, Zagreb, 2006.
26. Zlatar, A., *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

Izvori s interneta:

http://www.superknjizara.hr/?page=knjiga&id_knjiga=7978, 11.7.2015., 17:16

<https://mudri.uniri.hr/course/view.php>, 7.9.2015., 16:50