Postmodernistički postupci u romanima "Ako jedne zimske noći neki putnik" Itala Calvina i "Večernji akt" Pavla Pavličića

Ljekaj, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:601916

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Nikolina Ljekaj

Postmodernistički postupci u romanima *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina i *Večernji akt* Pavla Pavličića

Diplomski rad

Pula, svibanj 2021.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Postmodernistički postupci u romanima *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina i *Večernji akt* Pavla Pavličića

Nikolina Ljekaj

Diplomski rad

JMBAG: 0303056461

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Postmodernizam

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: doc. dr. sc. Matija Jelača

Pula, svibanj 2021.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Nikolina Ljekaj, kandidatkinja za magistru Hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Nikolina Ljekaj dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Postmodernistički postupci u romanima „Ako jedne zimske noći neki putnik“ Itala Calvina i „Večernji akt“ Pavla Pavličića* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. Uvod 7

2. Postmoderna kao društveno-povijesna epoha 8

3. Postmodernizam kao razdoblje povijesti književnosti 12

3. 1. Postmodernizam u hrvatskoj književnosti 16

4. Postmodernistički postupci 19

4. 1. Postmodernistički postupci kod Davida Lodgea 19

4. 2. Postmodernistički postupci kod Zdenka Lešića 21

4. 3. Postmodernistički postupci kod Dubravke Oraić Tolić 23

5. Analiza romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* 27

5. 1. O autoru romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* 27

5. 2. Radnja romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* 28

5. 3. Postmodernistički postupci u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* 30

5. 3. 1. Nestanak realnog 33

5. 3. 2. Autoreferencijalnost 34

5. 3. 4. Intertekstualnost 37

5. 3. 5. Protuslovlje 38

5. 3. 6. Permutacija 39

5. 3. 7. Prekinuti slijed 40

5. 3. 8 . Slučajnost 40

5. 3. 9. Prekomjernost 41

5. 3. 10. Kratak spoj 41

6. Analiza romana *Večernji akt* 43

6. 1. O autoru romana *Večernji akt* 43

6. 2. Radnja romana *Večernji akt* 44
6. 3. Postmodernistički postupci u romanu *Večernji akt* 46
6. 3. 1. Nestanak realnog 50
6. 3. 2. Autoreferencijalnost 51
6. 3. 3. Hibridnost 53
6. 3. 4. Intertekstualnost 55
6. 3. 5. Protuslovlje 56
6. 3. 6. Permutacija 57
6. 3. 7. Prekinuti slijed 57
6. 3. 8. Slučajnost 58
6. 3. 9. Prekomjernost 58
6. 3. 10. Kratak spoj 58
7. Usporedba romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt* 60
8. Zaključak 62
9. Literatura 64
10. Sažetak 66
11. Summary 67

Uvod

U ovom će se diplomskom radu analizirati i usporediti roman talijanskoga književnika Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*, koji je kritika ocijenila kao vrhunac postmodernističke književnosti, i roman hrvatskoga književnika Pavla Pavličića *Večernji akt*, koji je ocijenjen kao najbolje djelo u književnom opusu ovoga hrvatskog književnika. Analiza navedenih romana fokusirat će se na pronalaženje i opisivanje postmodernističkih postupaka u njima. Postmodernistički postupci definirat će se prema tezama Davida Lodgea, Zdenka Lešića i Dubravke Oraić Tolić. Postmodernistički postupci koje spominje David Lodge u svojoj knjizi *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* (1977), a koji će se pronaći u oba romana jesu: „protuslovlje“, „permutacija“, „prekinuti slijed“, „slučajnost“, „prekomjernost“ i „kratak spoj“. Zdenko Lešić u knjizi *Teorija književnosti* (2008) navodi ove postupke koji su karakteristični za postmodernističku književnost: „nestanak realnog“, „autoreferencijalnost“, „hibridnost“ i „intertekstualnost“, a Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi* (2019) također spominje „intertekstualnost“, ali i „citatnost“.

Uvodni dio diplomskoga rada problematizira pojmove „postmoderna“ i „postmodernizam“. Ukratko, dok „postmoderna“ označava društveno-povijesnu epohu, “postmodernizam“ označava razdoblje povijesti književnosti. Nakon toga slijedi analiza romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt* s obzirom na postmodernističke postupke, usporedba romana, zaključak, literatura i sažetak.

2. Postmoderna kao društveno-povijesna epoha

Pojam „postmoderna“ javlja se u različitim disciplinama i većinom se prefiksom „post-“ izražava prekid, negacija ili prevladavanje moderne i modernizma.[1]

Milivoj Solar u svom predavanju *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti?* objavljenom u knjizi *Laka i teška književnost*, govori o moderni kao epohi koja traje tristotinjak godina, dok modernizam označava književno-povijesno razdoblje.[2] Ta se značenja preslikavaju na termine „postmoderna“ i „postmodernizam“, pa tako postmoderna označava vremenski period, epohu koja započinje krajem pedesetih godina[3] 20. st. sa svim društvenim, povijesnim, kulturnim, tehnološkim promjenama koje su uslijedile nakon Drugog svjetskog rata[4], a postmodernizam je književno-povijesno razdoblje koje obilježava pluralizam stilova.[5]

Nino Raspudić u knjizi *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost* razlikuje pojam tri značenja pojma „moderne“. U najširem smislu moderna označava epohu koja u vremenu vidi linearni razvoj, pojavu nečeg novog, pa se može reći da moderna počinje s izgonom Adama iz raja.[6] U užem smislu moderna se izjednačuje s novovjekovljem, nasuprot antici i srednjem vijeku, a počinje s renesansom i traje do druge polovine 20. stoljeća.[7] Najuži se pak smisao odnosi na modernu kao ideologiju i započinje s prosvjetiteljstvom.[8] Bilo da se za početak moderne uzme renesansa ili prosvjetiteljstvo, modernu obilježava odbacivanje tradicije i autoriteta u ime razuma i znanosti.[9] Važne političke promjene koje su se dogodile tijekom moderne jesu: Francuska revolucija, osnivanje političkih stranaka, početak ideološke promidžbe, novo mjerenje ljudskog vremena, tj. mehanički tip vremena, nasuprot dotadašnjem mjerenju

[1] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 19
[2] Ibid., 41
[3] Lyotard, Jean-François, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, IBIS grafika, Zagreb, 2005., str. 1
[4] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 7
[5] Ibid., 6
[6] Ibid., 25 – 26
[7] Ibid., 26
[8] Ibid.
[9] Ibid., 28

prirodnim ciklusima.[10] Modernisti vjeruju u napredak i „čovječanstvo“, a smatraju da se „savršenstvo“ nalazi negdje u budućnosti, pa se tako javljaju fraze „ići u korak s vremenom“, „zaostajanje“, „napredni svijet“ i sl.[11] Modernisti su svijet tumačili kao jedinstveno i koherentno mjesto koje se može spoznati pomoću razuma i znanstvenosti. „Nasuprot linearnom modelu moderne, u postmoderni vlada paradigma mreže (Internet je samo najplastičniji primjer), a moderni mehanički stroj zamjenjuje elektronika.“[12] Dok modernu karakteriziraju velike ideje, velike centralizirane stranke, u postmoderni svatko ima malo moći pa prevladavaju male priče, fragmentirane ideje, decentralizirana moć itd.[13] Postmoderne „male priče“ ne zahtjevaju univerzalnost, istinu, razum ili stabilnost, „već odgovaraju aktivnostima pojedinih društvenih grupa, koje u konkretnim okolnostima same sebi postavljaju svoje ideale.“[14] Nema velikog razočaranja jer nema ni velikih nada i očekivanja.[15] Postmoderna se od moderne razlikuje po senzibilitetu.[16] Za postmoderniste su dobrodošle promjene koje su uslijedile nakon Drugog svjetskog rata i svjesni su da se svijet radikalno promijenio, dok modernisti na promjene gledaju s negodovanjem i nostalgijom.[17] Definitivna potvrda „smjene“ moderne jesu pad Berlinskog zida, kraj blokovske podjele i velikih ideologija, ekonomska globalizacija, razvoj i naglo širenje Interneta i telekomunikacija.[18]

Dakle, postmodernisti su svjesni činjenice da se svijet ne može protumačiti na jedinstven način.[19] Modernisti su smatrali da je znanje objektivno i dostupno ljudskom umu, te da svaka razumna osoba može spoznati istinu.[20] U postmodernom shvaćanju znanje se više ne smatra nužnim dobrom, a istina se ne može objektivno spoznati, ona je relativna.[21]

---

[10] Ibid.
[11] Ibid., 29
[12] Ibid., 34
[13] Ibid.
[14] Lešić, Zdenko, Teorija književnosti, Službeni glasnik, Sarajevo, 2008., str. 418
[15] Ibid., 36
[16] Lešić, Zdenko, Teorija književnosti, Službeni glasnik, Sarajevo, 2008., str. 416
[17] Ibid.
[18] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 36
[19] Ibid., 33
[20] Ibid., 27
[21] Ibid., 33

Kao početak postmoderne označava se prijelaz s industrijskog na informatičko društvo, odnosno postindustrijsko.[22] Simbol postindustrijskog doba, odnosno postmodernog društva je kumpjutor i temelj proizvodnog sustava je informacija, dok je moderno, odnosno industrijsko društvo bilo zasnovano na tvorničkoj proizvodnji.[23] Glavne ekonomske djelatnosti koje su prevladavale u modernom društvu, a to su strojna i tvornička proizvodnja materijalnih dobara, zamjenjuju djelatnosti vezane uz stručne i tehničke poslove, odnosno birokrati koji su zaduženi za pravne poslove i tehnokrati koji su specijalizirani za proizvodnju informacija i znanja.

Ulazak društva u postmoderno, odnosno tzv. postindustrijsko doba donijelo je, osim spomenutih promjena, i promjenu značenja znanja. Tradicionalno je društvo vjerovalo u tzv. velike priče.[24] Takvo se znanje naziva narativnim, a prenosilo se usmenim putem, „s koljena na koljeno“, prenosio bi ga autoritet zajednice u obliku mita, legende, priče na ostale članove. Dakle, tradicionalno se poimanje znanja zasnivalo na *velikim pripovijestima*, metanaracijama, primjerice komunizam ili marksizam koji je obilježio modernu, a težio je stvaranju besklasnog društva, te je bio naklonjen radničkoj klasi i dr.

Dok se u moderni težilo inovativnosti i originalnosti, u postmoderni se umjetnici poigravaju s različitim razdobljima i stilovima. U postmoderni „kultura postaje roba, a roba postaje kultura, sve se može prodati i kupiti; pomislimo s jedne strane na dražbe slika, naklade knjiga, vikendzarade filmova…“[25] U postmoderni mijenja se odnos između stvari i riječi, originala i kopije. U prosvjetiteljstvu nije postojala sumnja da je jezik jasan i da se riječima predstavljaju misli i stvari.[26] Dok su modernisti vjerovali da se označitelji odnose na označeno, u postmoderni je naglasak na slobodnoj igri označitelja, pa Baudrillard tvrdi da nema više originala, već postoje samo kopije.[27] Kod tehničke reprodukcije slike ili glazbe, kao i kod virtualne stvarnosti (koju stvaraju videoigrice)

[22] Ibid., 38
[23] https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49691 Pristupljeno 22. rujna 2020.
[24] Krivak, Marijan, *Filozofijska razmatranja postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2000., str. 10
[25] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 35
[26] Ibid.
[27] Ibid., 39 – 40

postoje samo kopije, nema originala.[28] U članku *O novome nakon modernizma: stvaralaštvo u kontekstu proširenog pojma umjetnosti* autorica Kristina Rukavina progovara o odnosu originala i kopije oslanjajući se na tekstove Borisa Groysa i Waltera Benjamina „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije". Razlika između originala i kopije je u tzv. auri. Aura pripada isključivo moderni, a označava odnos između umjetničkog djela i njegovog vanjskog konteksta.[29] Zahvaljujući tehničkoj reprodukciji nestaje materijalna razlika između originala i kopije, ali ne u potpunosti jer original posjeduje auru koja ga čini jedinstvenim, a kopija nema auru zbog čega joj nedostaje autentičnost.[30] Ali tehnička reprodukcija nije razlog za gubitak aure umjetničkog djela u postmoderni, njezin nestanak uzrokovan je novim estetičkim ukusom potrošača koji više voli kopiju od originala: „Današnji potrošač umjetnosti više voli da mu se umjetnost dostavi. (...) Draže mu/joj je da original dođe do njega/nje, kao što to zapravo i čini, ali u vidu kopije."[31]

[28] Ibid., 40
[29] Rukavina, Kristina, *O novome nakon modernizma: stvaralaštvo u kontekstu proširenog pojma umjetnosti*, Ars Adriatica, No. 9, Rijeka, 2019. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=336325 Pristupljeno: 28. rujna 2020.
[30] Ibid.
[31] Ibid.

3. Postmodernizam kao razdoblje povijesti književnosti

U prethodnom poglavlju ovog diplomskog rada govorilo se o postmoderni kao društveno-povijesnoj epohi, iznijete su temeljne sličnosti i razlike između postmoderne i moderne, a u ovom će se poglavlju govoriti o postmodernizmu kao razdoblju povijesti književnosti.

O postmodernizmu se može govoriti kao o književnom razdoblju, epohi, književnoj orijentaciji ili tendenciji, kao i o ostalim epohama, razdobljima, književnim pokretima, orijentacijama ili tendencijama.[32] David Lodge u knjizi *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* piše da postmodernistička pripovjedačka proza „nastavlja s modernističkim kritičkim gledanjem na tradicionalnu mimetsku umjetnost i slijedi modernističku vjeru u ono što je novo, ali se služi vlastitim metodama da bi postigla te ciljeve.“[33] Većina se teoretičara slaže da je postmodernizam nastao kao opreka modernizmu koji nije mogao ostvariti svoje ideale. No i postmodernizam se svodi na negativne pojmove: skepticizam, elekticizam, nihilizam, protuslovlje, osporavanje, dekonstrukcija (koncept dekonstrukcije je najpoznatiji u postmodernističkoj filozofiji, tvorac koncepta je Jacques Derrida. Dekonstrukcija smatra da se tekst, bio on književni, filozofski ili vjerski, može interpretirati na više načina, tj. da postoji više značenja, te kritizira binarne opozicije, primjerice muško/žensko, crno/bijelo, lijepo/ružno, istina/laž, dobro/zlo, gore/dolje…[34]), smrt čovjeka… Milivoj Solar piše o ovoj temi u članku *O lošoj književnosti* u kojem se dotiče teme o visokoj i o lošoj književnosti te odnosa postmoderne prema tradiciji. Smatra da se paradoks postmodernizma nalazi u krilatici „sve ide” po kojoj su sva djela iz prošlosti jednako vrijedna i sva pripadaju književnoj tradiciji, ali samim time pojam tradicije gubi važnost, a obogaćuje se ranije zanemarenim vrijednostima. No time je tradicija izgubila vrijednosnu značajku koja je ranije bila važna: „u tradiciji je, naime, sačuvano samo ono što je vrijedno čuvanja i prenošenja. Procjena je tradicije pri tome naravno ovisila o shvaćanju aktualne kulturne vrijednosti, pa je tako recimo avangarda redovito osporavala postojeću, ali je upravo

[32] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 24
[33] Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus, Zagreb, 1988., str. 263
[34] Sorić, Matko, *Koncepti postmoderne filozofije*, Zadar, 2010., str. 297 – 298

zato uspostavljala vlastitu, novu tradiciju.“[35] Odnos prema tradiciji promijenio se u postmodernizmu koji priznaje i cijeni tradiciju, sve što pripada tradiciji je podjednako vrijedno. Djela koja pripadaju tradiciji, kao što su *Odisej* i *Uliks*, i danas se smatraju dobrim djelima, dok se suvremena djela različito vrijednosno ocjenjuju. „Tako se čini kako tek danas 'sve ide', dok je u prošlosti nesumnjivo postojala dobra književnost.“[36] Može se onda pogrešno zaključiti da samo u prošlosti postoje dobra djela, a da su suvremena djela loša književnost. „Paradoks postmoderne je u tome što je sva knjževnost s jednog aspekta dobra, a s drugog aspekta loša, pa se mora zaključiti jedino kako je samo ta opreka besmislena.“[37]

Postmodernizam je od modernizma preuzeo brojna stvaralačka rješenja: odbacivanje mimetičke uloge književnosti, napuštanje strogih metričkih oblika i harmonije. No dok je modernizam težio originalnosti i raskidu s tradicijom, te dok su modernisti neprestano tražili nove oblike i tako dovodili umjetnost do same granice razumljivosti[38], postmodernisti se „vraćaju“ tradiciji, uspostavljaju dijalog s tradicijom, a to je vidljivo i na području glazbe (*world music* – spoj lokalnog i tradicionalnog) i mode (povratak starih stilova). Postmodernisti se, dakle, poigravaju s različitim razdobljima i stilovima. Podilaze ukusu šire publike, nastaju zabavna i opuštajuća djela, djela koja se u književnosti smatraju „niskom“ književnošću. Jedna od glavnih karakteristika postmoderne je povezivanje umjetničkog djela s ostalim područjima ljudske djelatnosti; znanstvena, politička i etička spoznaja nisu više strogo odvojene od umjetničke spoznaje.[39]

Modernisti fragmentaciju, odnosno gubitak cjeline predstavljaju kao nešto tragično, „(…) jedino umjetničko djelo daje jedinstvo, koherenciju i značenje, koji su izgubljeni u modernom životu.“[40] Postmodernisti su svjesni fragmentacije, odnosno rascjepkanosti svijeta koja oslobađa čovjeka od totalitarnosti i podređenosti tzv. velikim pričama, a to

[35] Solar, Milivoj, *O lošoj književnosti*, Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu, Vol. 1 [31] No. 1 [51], Zagreb , 2007. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=2577966 Pristupljeno: 24. rujna 2020.
[36] Ibid.
[37] Ibid.
[38] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 35
[39] Ibid., 33 – 34
[40] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 35

provode i u svojim djelima pomoću nepovezanih ulomaka i cjelina.[41] Postmoderna se proza okreće vlastitoj tekstualnosti iz koje nestaje sveznajući pripovjedač.[42]

Postmodernistička djela se uspoređuju s bajkama zbog sličnosti s vremenom i mjestom radnje koja se nastoje ignorirati jer postmodernistička djela „upućuju na shvaćanje zbilje kao nečega što se ne može naprosto 'rastvoriti' u želji.“[43] U postmodernističkim djelima mjesta su imaginarna i neodređena. Mjesta su nerijetko detaljno i konkretno opisana, ali „nisu opisi onoga što je zamišljeno kao da je doista 'tu', nego su uvijek opisi onoga što bi 'tu' moglo biti.“[44] Kao u bajci, i u postmodernističkom djelu „slučajnost“ je uzrok događaja i razloga zašto se junaci u djelu nalaze baš tamo gdje se nalaze.[45] Za postmodernizam nije važan vremenski slijed opisivanja i pripovijedanja, ne postoji ni objektivno ni subjektivno vrijeme, vrijeme jednostavno nije važno.[46] Događaji su poredani i teku bez obzira na vremenski redoslijed. Djelo može biti ciklusno zaokruženo (primjerice, na kraju romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* glavni likovi čitaju upravo taj roman) ili može imati otvoreni kraj pa čitatelj sam može birati između mnogih mogućnosti pa priča onda nema kraja, a ujedno ni vrijeme kada se zbilo.[47] „Bajkovitost“, odnosno „prezir“ prema vremenu i prostoru, suvremenu trivijalnu književnost odvaja od visoke književnosti.[48] Problem prostora i vremena ne javlja se u prijašnjim epohama jer one oblikovanje prostora i vremena rješavaju pmoću pojedinih žanrova (primjerice, u bajkama i viteškim romanima prisutan je imaginaran prostor, u novelama i pikarskim romanima radnja se zbiva u stvarnom prostoru, subjektivno vrijeme pripada lirici, dok objektivno pripada povijesti itd.), taj se problem javlja u modernizmu koji se „igra“ s prostorom i vremenom jer su pokušavali srušiti ranije žanrovske konvencije i nadmašiti uzore.[49]

Postupci koji se javljaju u postmodernizmu nisu novi, oni se javljaju i u ranijim razdobljima, primjerice postupci intertekstualnosti i metanarativnosti, ali su učestaliji u

[41] Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Sarajevo, 2008., str. 416
[42] Ibid.
[43] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 62
[44] Ibid.
[45] Ibid., 63
[46] Ibid.
[47] Ibid.
[48] Ibid., 65
[49] Ibid., 66 – 67

postmodernističkim djelima. Postmodernistička književnost umjesto predstavljanja stvarnosti predstavlja vlastitu tehniku stvaranja djela koja nije temeljena na zadanim pravilima, te stvara djela s otvorenim završetkom ili s više završetaka.

Postmodernisti su u poeziji usvojili i koristili se jezičnim eksperimentima dadaista, kubo-futurista i nadrealista kako bi izgradili poetiku koja se zasniva na improvizaciji i spontanosti, a ne na „zatvorenim formama".[50] Ipak, postmodernisti se od svojih prethodnika razlikuju ponajviše zbog toga što im jezik služi kao sredstvo konstruiranja pjesme, ali i stvari o kojima se u pjesmi govori, te više jezik ne služi kao sredstvo ekspresije, već za oblikovanje osjećanja i stvari.[51] Karakteristika postmodernističkog pjesništva je i odbacivanje „lirskog Ja", odnosno lirskog subjekta kojeg zamjenjuju s disperzivnim, umnoženim glasom, a kojeg je teško identificirati jer je neutralan i ne ostaje isti u pjesmi, a samim tim se pjesma dijeli u fragmente, a svaki fragment konstruira vlastito „Ja".[52] Postmodernisti se služe postupkom intertekstualnosti, odnosno u njihovim su pjesmama često prisutni citati, aluzije, oponašanja, čime „otvoreno priznaju svoja dugovanja drugim pjesnicima, naglašavajući time pripadnost zajednici pjesnika i suprotstavljajući se tako ideologiji individualizma, koja je bila karakteristična za modernizam."[53]Ali to ne znači da preuzimaju gotove forme, dapače, postmodernisti preferiraju „otvorene oblike" jer im je cilj spontanost. Za postmodernističke pjesnike je važnija tekstualna dimenzija jezika od zvuka i ritma, te njihove pjesme grade rečenice više od stiha, a smisao tih rečenica konstruira sam čitatelj na osnovu konteksta.[54] Postmodernistička poezija donosi novo shvaćanje jezika i svijeta i nove mogućnosti književnog stvaranja, ali to ne znači da osporava tradicionalne pristupe književnosti.[55]

Imena koja se najčešće spominju u kontekstu postmodernizma jesu: Italo Calvino, Umberto Eco, Kurt Vonnegut, Julio Cortázar, Garcia Márquez, Peter Handke, John Fowles, Alain Robe-Grillet, Claude Simon, a među osnivače svrstavaju se Jorge Borges,

[50] Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Sarajevo, 2008., str. 425
[51] Ibid.
[52] Ibid., 425 – 426
[53] Ibid., 426
[54] Ibid.
[55] Ibid.

Samuel Beckett i Vladimir Nabokov[56], a Lodge smatra Samuela Becketta prvim važnim postmodernističkim piscem.[57]

3. 1. Postmodernizam u hrvatskoj književnosti

Postmodernizam u hrvatskoj književnosti nastupa početkom sedamdesetih godina pojavom „fantastičara“ ili „borgesovaca“.[58] Riječ je o piscima rođenim između 1945. i 1950. godine: Pavlu Pavličiću, Goranu Tribusonu, Irfanu Horozoviću, Veljku Barbieriju i dr.[59] Neovisno o individualnim osobitostima pisanja, zajedničko im je udaljavanje od mimetičkog modela te priklanjanje pravilima fantastike.[60] Razlog tomu bio je koncept novoga shvaćanja proznoga pisanja – stvaranje nove zbilje, bijeg u irealno i svijet mašte, tematizacija mističnoga i bizarnoga.[61] Oznaku „borgesovci“ uveo je Branimir Donat u eseju *Astrolab za hrvatske borgesovce* objavljen 1972. u časopisu *Teka*[62], no osim Borgesova utjecaja na prozu hrvatskih fantastičara, važan je utjecaj Poea, Gogolja, Kafke, Bulgakova, ali i Matoša i Gjalskog.[63] Milovan Tatarin u članku „Kamo su bježali hrvatski prozaici sedamdesetih?“[64] ističe da su sedamdesete godine važne za hrvatsku književnost zato što su se tada oblikovali tematsko-motivski i žanrovski obrasci koji će utjecati na pisce 1990-ih i 2000-ih.[65] Hrvatski pisci sedamdesetih godina učinili su promjenu u izboru tema, žanrova i narativnih postupaka.[66] Milovan Tatarin prozu sedamdesetih tematski je klasificirao u tri skupine: djela s fantastično-oniričkom temom, trivijalna djela te djela sa subkulturnim

---

[56] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 24
[57] Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus, Zagreb, 1988., str. 263
[58] Pavičić, Jurica, *Hrvatski fantastičari: Jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 2000., str. 33
[59] Ibid.
[60] Ibid.
[61] Ibid.
[62] Ibid., 34
[63] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 6, prema: Visković, Velimir, *Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 1988., str. 183
[64] Tatarin, Milan, *Kamo su bježali hrvatski prozaici 1970-ih?*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2011. Dostupno na: https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=875&naslov=kamo-su-bjezali-hrvatski-prozaici-1970-ih Pristupljeno: 22. srpnja 2020.
[65] Ibid.
[66] Ibid.

svjetovima.[67] Tatarin navodi pisce fantastične proze (rođeni između 1946. i 1948.) i djela koja su obilježila ovo razdoblje, a prve zbirke objavili su 1971. i 1972.[68] Riječ je o zbirkama novela: *Majstori sreće* - Nenad Šepić, *Mehanika noći, spisi* - Drago Kekanović, *Lađa od vode*, *Vilinski vatrogasci* - Pavao Pavličić, *Sveti bunar* - Stjepan Tomaš, *Okus mesa*, *Surove kazališne priče* - Dubravko Jelčić Bužimski, te *Zavjera kartografa* i *Praška smrt* - Goran Tribuson.[69] U prozi fantastičara dominira tema s fantastično-oniričkom motivima s ciljem tzv. socijalnog eskapizma, a glavni junaci su likovi iz svakodnevnoga života koji posjeduju neobične sposobnosti.[70]

Dva su najvažnija hrvatska fantastičara ujedno značajna i za zaokret prema kriminalističkom žanru – Pavao Pavličić (zbirka kriminalitičkih priča *Dobri duh Zagreba*, 1976.) i Goran Tribuson (roman *Zavirivanje*, 1981.), a Pavla Pavličića smatra se piscem koji je afirmirao književnost kao pričanje priče.[71]

Hrvatsku književnost osamdesetih godina obilježava pluralizam stilova i žanrova.[72] Najmlađa literarna generacija okupljena je oko časopisa *Quorum* (Miloš, Mićanović, Klein, Petković, Jurković i dr.), ali ona nije dala neka značajnija umjetnička ostvarenja.[73] „Svijest o gubitku zajedničke, poetičke podloge jača je nego ikada: prevladavaju individualni projekti i eklektički modeli. Pisci teže da se izraze unutar različitih žanrovskih konvencija i modela i da iskušaju različite strategije pisanja.“[74] Piše se o onome što šira publika traži i čita, pa se ne nudi novo i drugačije. Hrvatski postmodernistički pisci traže inspiraciju u tradiciji.[75] Hrvatski roman osamdesetih godina briše granice između fikcije i fakcije, visoke i trivijalne književnosti, ozbiljnog i zabavnog.[76] „Roman je u osamdesetim godinama bez sumnje dominantan žanr u hrvatskoj književnosti. U toj raznolikoj ponudi

[67] Ibid.
[68] Ibid.
[69] Ibid.
[70] Ibid.
[71] Ibid.
[72] Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost*, Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol. 23/24 No. 37-38-39, 1993. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=313570 Pristupljeno: 20. rujna 2020.
[73] Ibid., 261
[74]Ibid.
[75] Ibid.
[76] Ibid., 266

potrebno je ponajprije uočiti neviđen procvat žanrovske proze, tj. trivijalnog romana.“[77] Šira publika, ali i sama književna kritika naklonjenija je trivijalnoj prozi, književnim djelima koja će ih opustiti i zabaviti: detektivskim, avanturističkim, bulevarskim i pornografskim romanima, *science-fictionu*, *horroru*, itd., a u tim se romanima uvode postupci koji inače pripadaju tzv. visokoj književnosti.[78] Najistaknutiji autori hrvatske postmodernističke književnosti jesu: Pavao Pavličić (*Večernji akt*, *Eter*, *Čelični mjesec*, *Rakova djeca*, *Sretan kraj*, *Rupa na nebu*), Goran Tribuson (*Ruski rulet*, *Made in USA*, *Siva zona*, *Potonulo groblje*, *Dublja strana zaljeva*), Zvonimir Majdak (*Biba, okreni se prema zapadu*, *Baršunasti prut*, *Gospođa*, *Ševa na žuru*), Neven Orhel (*Uzbuna na odjelu za rak*, *Ponoćni susret*), Dubravka Ugrešić (*Štefica Cvek u raljama života*, *Forsiranje romana reke*) i dr.[79]

„Postmodernistička svijest ne priznaje jednodimenzionalnost i s posebnom pažnjom njeguje hibridna djela, 'nečiste forme', raznorazne intermedijalne i intertekstualne kontaminacije koje se odupiru krutoj žanrovskoj klasifikaciji.“[80] U ovom razdoblju pišu se djela u formi *patchworka* (*patchwork story*, odnosno tekst sastavljen od dijelova koji su prethodno pripadali nekim drugim tekstovima[81]) npr. Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života*; erotskih bedekera (obilježava ga preplitanje putopisnih značajki i erotskih motiva) npr. Ivan Kušan, *Prerušeni prosjak*; intermedijalnih kolaža (preplitanje i kombinacija književnih elemenata s elementima filma, televizije i ostalih medija) npr. Borben Vladović, *Boja željeznog oksida*; Željka Ćorak, *Krhotine*; intertekstualnih parodija (odnos među tekstovima uspostavlja se kroz parodiju) i pastiša („pastiš je prazna parodija, neutralan postupak odsječen od satiričkog impulsa, lišen smiijeha i vjere da usporedno s abnormalnim govorom koji imitira postoji neka zdrava

[77] Ibid., 262
[78] Ibid.
[79] Ibid.
[80] Ibid., 265
[81] Đekić, Velid, *Flagusova rukavica: originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Meandar media, Zagreb, 2006., str. 107

jezična normalnost."[82]) npr. Dubravka Ugrešić, *Život je bajka*; Ivan Kušan, *100 najvećih rupa*.[83]

4. Postmodernistički postupci

U ovom će se poglavlju navesti i opisati postmodernistički postupci prema određenim autorima, točnije prema Davidu Lodgeu, Zdenku Lešiću i Dubravki Oraić Tolić. Analiza postmodernističkih postupaka poslužit će za analizu romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt*, koja će uslijediti u nastavku rada.

4. 1. Postmodernistički postupci kod Davida Lodgea

David Lodge u knjizi *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* nadovezuje se na Jakobsonovu teoriju da svaki diskurs teži metaforskom ili metonimijskom polu jezika, pa tako Lodge zaključuje da bi se i postmodernistička književnost trebala moći svrstati u neku od tih kategorija. Iz njegove teorije zaključuje da: „svaki diskurs povezuje temu s temom ili zato što su one u nekom smislu slične ili zato što su u nekom smislu susjedne."[84] Smatra da je moguće na taj način analizirati postmodernističku književnost, ali da je teško odrediti teže li postmodernistički pisci, za koje se pojedinačno odredi da pripadaju više metaforskom ili pak više metonimijskom polu, kolektivno više jednom nego li drugom polu. David Lodge na kraju zaključuje da je formalni značaj postmodernizma najbolje odrediti tako da se promotre postmodernistička nastojanja da metaforička i metonimijska sredstva upotrijebi na novi način, a neke od mogućnosti jesu: „protuslovlje", „permutacija", „prekinuti slijed", „slučajnost", „prekomjernost", te „kratak spoj".[85]

„Protuslovlje" je postupak u kojem pripovjedač „oscilira između nepomirljivih želja i tvrdnji",[86] a Lodge „protuslovlje" oprimjeruje odlomkom iz romana *Neimenovljivi* u kojem

---

[82] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 67

[83] Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost*, Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol. 23/24 No. 37-38-39,1993. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=313570 Pristupljeno: 20. rujna 2020.

[84] Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus, 1988., str. 272

[85] Ibid.

[86] Ibid.

autor sam sebe negira iznoseći kontradiktorne rečenice s kojima završava roman: „Moraš nastaviti, ne mogu nastaviti, nastavit ću.“[87]

Sljedeći postupak koji Lodge navodi jest „permutacija“, a radi se o tome da autor mora odlučiti što će izostaviti tijekom pripovijedanja, ali postmodernistički pisci se pokušavaju oduprijeti takvom načinu pisanja kombinirajući motive, događaje i sl. koji se međusobno isključuju. „Permutaciju“ primjenjuju John Fowles u romanu *Ženska francuskog poručnika*, John Barth u noveli *Izgubljen u kući smijeha*, Robert Coover u novelama *Čarobni žarač* i *Babysitter*, te Raymond Federman u zbirci *Pošalice i deskanti* (1969) i *Dvostruko ili ništa* (1971).[88] Lodge navodi da su djela Jorge Luisa Borgesa *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* i *Vrt razgranatih staza* građena na principima „permutacije“.

Sljedeći postmodernistički postupak koji navodi David Lodge jest „prekinuti slijed“, a radi se o tome da književni tekst sadrži bezbroj rečenica i fraza koje su povezane u neprekinuti slijed.[89] Dok su realistički prozni tekstovi svojim slijedom povezanih rečenica uvjeravali čitatelja da ga takav slijed zadovoljava, postmodernistički tekstovi prekidaju očekivani slijed miijenjajući ton, uvodeći već spomenute postupke protuslovlja i permutacije, a čitatelj nakon pročitanog ispituje odnos fikcije i zbilje.[90] Ronald Sukenick (*98. 6*) razbija slijed pišući u malim, sadržajno nepovezanim ulomcima, a čitatelj zainteresiran prelazi s jednog ulomka na drugi.[91]

Takav prekinuti slijed često djeluje kao rezultat „slučajnosti“, što je još jedan postupak postmodernističkog pisanja, a Lodge tvrdi da bi točnije bilo reći da „ti pisci slijede logiku apsurda.“[92]

Metaforska i metonimijska sredstva često su izložena parodiji, a takav postupak naziva se „prekomjernost“, odnosno neki su postmodernistički pisci (primjerice Thomas Pynchon, Richard Brautigan, te Jorge Luis Borges) „metaforska i metonimijska sredstva namjerno tjerali do krajnosti, eksperimentirali s njima dok ih nisu gotovo uništili, podvrgnuli ih parodiji i burleski.“[93]

---

[87] Ibid.
[88] Ibid., 273
[89] Ibid., 275
[90] Ibid., 276
[91] Ibid.
[92] Ibid., 280
[93] Ibid.

Posljednji u nizu postmodernističkih postupaka jest „kratak spoj“. Lodge zaključuje da najviša razina uopćenosti na kojoj se može primijeniti razlika između metafore i metonimije je ta da je književnost metaforska, a neknjiževnost metonimijska, jer književni tekst u interpretaciji „primjenjujemo na svijet kao totalnu metaforu,“[94] te se time pretpostavlja jaz između teksta i svijeta, a postmodernistička književnost različitim načinima želi izazvati kratak spoj između njih i time šokirati čitatelja i oduprijeti se „konvencionalnim kategorijama književnog izraza“.[95] Neki od tih načina jesu: kombiniranje izmišljenog i donekle istinitog; uvodi se pitanje autorstva u sam tekst; te razotkrivanje konvencija tijekom uporabe.[96] No ovaj postupak nije uveden tek u postmodernizmu, pojavljuje se već u *Don Quijoteu* i *Tristamu Shandyju*, ali se u postmodernističkim djelima češće javlja.[97]

Lodge smatra da je čitatelju postmodernistička književnost teška, ali ne zbog nerazumljivosti, nego zbog nesigurnosti koja je više prisutna u naraciji, nego li u stilu. Za primjere navodi djelo *Magus* Johna Fowlesa, djelo *Voajer* Alaina Robbe-Grilleta, te djelo *Izvikivanje broja 49* Thomasa Pynchona za koje tvrdi da je nemoguće rasplesti zaplet jer „su to labirinti bez izlaza.“[98] Završeci postmodernističke proze su višestruki, lažni i prividni, a ne zatvoreni kao u tradicionalnom romanu u kojem je onda tajna otkrivena i sudbine likova su zapečaćene ili otvoreni kraj kao u modernističkom romanu koji zadovoljava čitatelja, ali nije konačan.[99]

4. 2. Postmodernistički postupci kod Zdenka Lešića

Zdenko Lešić u knjizi *Teorija književnosti* u poglavlju naslovljenom „Postmoderna književnost“ ističe da su osnovne karakteristike postmodernizma: „nestanak realnog“, „autoreferencijalnost“, „hibridnost“ i „intertekstualnost“.

Prva postmodernistička karakteristika koju Lešić navodi jest „nestanak realnog“. „Nestanak realnog“ u postmodernističkim djelima odnosi se na antirealistički stav postmodernističke književnosti, odnosno na činjenicu da se realistički koncepti koji su

[94] Ibid., 284
[95] Ibid.
[96] Ibid.
[97] Ibid.
[98] Ibid., 270
[99] Ibid., 269

karakterizirali romane 19. stoljeća, nisu više obnavljali u postmodernizmu.[100] Neki od tih realističkih koncepata jesu: koncept „sveznajućeg pripovjedača“ koji je upućen u sva zbivanja u romanu, koncept „karaktera“ koji se razvija tijekom cijelog romana, koncept „zapleta“ koji povezuje sve događaje, te koncept „realnog“ kao mjera uvjerljivosti.[101] Postmodernisti su pronašli nova stvaralačka rješenja, kao što je postupak fragmentacije ili im pak postaje najvažnija struktura djela jer smatraju da ne treba tražiti dublja značenja u riječima.[102] To uklanjanje značenja proizlazi iz nepovjerenja da se jezikom može objektivno prikazati svijet. Ukidanje navedenih realističkih konvencija ujedno je i postmodernistički ironični povratak prošlosti. Mnoge postmodernističke autore privukao je povijesni roman, te su isticali da se povjesničari i romansijeri služe istim jezičnim i retoričkim strukturama pa je povijesni „narativ“ samo interpretacija.[103] Postmodernistički autori dovodili su u pitanje mogućnost objektivnog saznavanja povijesnih činjenica, stoga su se „mirno mogli upustiti u 'dočaravanje' prošlosti pomoću konvencija realističkog romana, koristeći ih kao narativne strategije koje *konstruišu* realnost, a ne kao mimetičke postupke kojima se ona želi prikazati.“[104]

Sljedeća postmodernistička karakteristika koju navodi Lešić jest „autoreferencijalnost“. „Autoreferencijalnost“ jedan je od najučestalijih postupaka kojim su se postmodernisti služili u strukturiranju romana. Postmodernistički roman je zaokupljen vlastitom fikcionalnošću zbog čega tematizira neka svoja obilježja. Postmodernisti su dovodili u pitanje, odnosno propitivali efekte jezika, konvencije žanrova, zanimali se od čega se sastoji priča i sl., a pri tome svoje nedoumice dijelili s čitateljima.[105] Tako nastaje jedna od glavnih pojava u postmodernističkoj književnosti – metafikcija, a odlike metafikcionalnog teksta očituju se u otkrivanju konvencija na kojima se tekst temelji i kada te konvencije komentira i razlaže čitatelju, a to se postiže prekidanjem toka radnje, obraćanjem čitatelju, prepuštanjem likovima u romanu da sami biraju mogućnosti sudjelovanja u radnji i sl.[106]

---

[100] Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Sarajevo, 2008., str. 419 – 420
[101] Ibid., 420
[102] Ibid.
[103] Ibid.
[104] Ibid., 420 – 421
[105] Ibid., 421
[106] Ibid., 422

Sljedeća postmodernistička karakteristika koju Lešić navodi jest „hibridnost“. Ističe da je za postmodernističke autore karakteristično miješanje stilova i narativnih tehnika, nepovezanost dijelova, te brisanje granica između fikcije i fakcije, sna i jave, ali i miješanje žanrova. Roman u isto vrijeme može biti i detektivski i povijesni i ljubavni itd. Postmodernistički roman uvodi i autobiografske elemente, koji su u funkciji „izgradnje subjekta koji u pisanju dovodi sebe do postojanja.“[107] Time se ukida objektivnost koja je karakteristična za prethodna razdoblja, te se daje mogućnost da subjekt piše o sebi i gradi sam sebe. Jedno od najvažnijih obilježja postmodernističke književnosti svakako je ukidanje granice između visoke, elitne književnosti i niske, trivijalne književnosti, o kojoj je već bilo riječi u ovom diplomskom radu.

Posljednja karakteristika postmodernističke književnosti koju navodi Lešić jest „intertekstualnost“. Lešić u potpoglavlju o intertekstualnosti zaključuje da se postmodernističko djelo ne strukturira kao zatvorena forma, već djelo komunicira s drugim djelima, koriste se fraze, citati, motivi i sl. iz drugih djela. Za postmoderniste je karakteristično kako upotrebljavaju „pastiš“, odnosno postupak korištenja fraza, motiva i dr. preuzetih iz drugih djela.[108] Ranije se smatralo da se ovim postupkom želi prikriti neoriginalnost, a u postmodernizmu se „pastišom“ oživljava atmosfera koja karakterizira neka poznata djela ili se ironizira stil nekog poznatog djela. Postupkom „intertekstualnosti“ više se uspostavlja odnos teksta s drugim tekstom, nego li s vanjskom stvarnošću, zaključuje Lešić.

4. 3. Postmodernistički postupci kod Dubravke Oraić Tolić

Dubravka Oraić Tolić je u knjizi *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi* priredila predavanja koja se tiču citatnosti i intertekstualnosti. U prvim poglavljima svoje knjige, koji se tiču intertekstualnosti, Oraić Tolić izdvaja Pavla Pavličića, pripadnika Zagrebačke škole, urednika zbornika *Intertekstualnost i Intermedijalnost* i autora teksta *Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled*, koji je fenomen intertekstualnosti uveo u hrvatsku znanost o književnosti. Oraić Tolić ističe da Pavličić u svojem tekstu navodi tri kriterija za prepoznavanje intertekstualnosti: „uočljivost veze između vlastitoga i tuđega teksta; postojanje stilskih, kompozicijskih, žanrovskih i drugih signala koji

[107] Ibid., 423
[108] Ibid., 424

upućuju na tu vezu; važnost te veze za smisao teksta (primjerice, Homerove *Odiseje* za Joyceov *Uliks*).“[109] Nadalje ističe da se po Pavličiću intertekstualnost pojavljuje u svim književnim razdobljima, ali u dva različita tipa. Prvi tip intertekstualnosti, odnosno konvencionalna intertekstualnost, odlikuje se vezom između teksta s drugim žanrovskim i stilskim obilježjima (primjerice, „žanrovska odrednica *vergilijanski ep* označivala je intertekstualni odnos s Vergilijevom *Eneidom*“[110]), te je karakterističniji za razdoblja renesanse, klasicizma i realizma. Za razliku od njega, nekonvencionalni tip intertekstualnosti ne uspostavlja odnos s poetičkim sustavom, nego uspostavlja dijalog s drugim tekstom (za primjer se izdvaja djelo Marina Držića *Grižula*, u kojem se miješaju likovi seljaka koji su svojstveni komediji s likovima koji su karakteristični za pastoralu, npr. vile), a karakterističan je za razdoblje manirizma, romantizma, te postmodernizam.[111]

Termin intertekstualnosti utemeljila je Julija Kristeva 1966. godine. Kristeva uvodi termin i potiče na raspravu o intertekstualnosti krajem 1960-ih. Kristeva je ovaj termin uvela kada je u seminaru Rolanda Barthesa održala referat *Bahtin, riječ, dijalog, i roman*, a tekst je objavljen 1967. u časopisu *Critique* te u knjizi *Semiotika: Istraživanja semantičke analize*.[112] Termin je označavao prijelom od strukturalizma, koji se temeljio na postavkama da se tekst sastoji od jedinstvenog smisla, prema poststrukturalizmu, čiji je stav da se iz teksta ne može iščitati jedinstveni smisao i konačno značenje. Kristeva je značenje intertekstualnosti objasnila pomoću razlike između epa i romana. Naime, ep se temelji na jedinstvenom značenju, dok iz romana proizlazi više značenja jer je roman splet znakova i on na sve načine izražava zbilju i uključuje sve tipove mišljenja i izražavanja. Za Kristevu intertekstualnost označava proizlazak mnoštvo značenja iz teksta, te da je svaki tekst orijentiran na drugi tekst.[113] Iako je Kristeva skovala termin intertekstualnosti, ona mu ne pridaje preveliku pozornost i prestaje ga rabiti 1970-ih. Za razliku od nje, pojam intertekstualnosti u središtu je Barthesova zanimanja koji je ujedno

[109] Oraić Tolić, Dubravka, *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*, LJEVAK, Zagreb, 2019., str. 26 – 27
[110] Ibid., 27
[111] Ibid., 26 – 28
[112] Ibid., 45
[113] Ibid., 46

utemeljio teoriju opće intertekstualnosti.[114] Kao ni za Kristevu, tako se ni za Barthesa intertekstualnost ne raspoznaje po prepoznatljivim citatima, „nego po dubinskoj isprepletenosti tekstova jednakih s drugima.“[115] Shvaćanje da tekst postiže mnogo značenja i da nije dovoljna samo interpretacija, sadržavalo je i tri promjene koje su se zbivale na prijelazu 1960-ih i 1970-ih, a to su: „obrat od zatvorenog djela prema otvorenom tekstu, obrat od autora prema čitatelju, obrat od svemoćnoga kritičara koji može prodrijeti do biti djela prema kritici kao nezavršivu čitanju teksta.“[116] Dubravka Oraić Tolić zaključuje da Barthes teoretizira razliku između modernizma i postmodernizma kada govori o razlici između djela i teksta. Djelo je vezano uz autora i ima svoje podrijetlo u autoru, struktura djela je cjelovita i ne može se razdvojiti, a tekst nema originalnog autora, tj. on je „gost“ u tekstu.[117] Barthes je autor eseja *Smrt autora* u kojem govori o „oproštaju“ od originalnog i neponovljivog modernog autora jer je smatrao da tekst ne piše autor, nego jezik, ističe Oraić Tolić. Smrt autora i rođenje čitatelja pridonijeli su smrti modernog znanstvenika i kritičara koji je mislio da može odgonetnuti konačni smisao teksta. Za razliku od modernog kritičara, postmoderni kritičar i sam je čitatelj i autor koji je svjestan da je tekst „nerazmrsivo intertekstulno pletivo s beskrajnim odgađanjem značenja.“[118]

Gerard Genette autor je koji se najviše izdvaja svojom literaturom kada je u pitanju postupak intertekstualnosti. U knjizi *Palimpsestes: La litterature au second degre* (1982) donosi klasifikaciju intertekstualnosti, odnosno taj pojam zamjenjuje pojmom transtekstualnosti („tekstualno nadilaženje teksta“, „sve što neki tekst, bilo očito, bilo skriveno, dovodi u suodnos s drugim tekstovima“[119]), a klasificira ga u pet tipova: intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, hipertekstualnost, arhitekstualnost. Prvi tip transtekstualnosti, odnosno intertekstualnost, odnosi se na citate, reminiscencije i aluzije preuzete iz drugih tekstova; paratekstualnost se odnosi na naslove, podnaslove, pogovore i bilješke; metatekstualnost su komentari i kritike; hipertekstualnost se prepoznaje u tekstovima koji preoblikuju druge tekstove pomoću

[114] Ibid.
[115] Ibid., 47
[116] Ibid., 52
[117] Ibid., 49
[118] Ibid., 53
[119] Ibid., 58

parodije ili pastiša, dok se posljednji tip transtekstualnosti naziva arhitekstualnost, a primjer su natuknice u podnaslovima, primjerice *roman*, *priča*, *poema*.[120]

Autorica članka *Citatnost – eksplicitna intertekstualnost* Dubravka Oraić Tolić citatnost definira kao eksplicitnu intertekstualnost, pozivajući se pri definiranju na ruske formaliste, Lotmanovu strukturalnu semiotiku i Bahtinove teze. Ističe da je citatnost shvatila kao intertekstualnu povezanost teksta s drugim tekstovima u kojem se nalaze eksplicitni (citati) ili šifrirani (paracitati) dijelovi, odnosno tuđi govor, tuđe riječi, tj. tuđi tekst, a citatnost klasificira na tri načina, tj. navodi tri razlike kada je u pitanju citatnost, a to su: citatna relacija, citat, citatnost; citatna relacija se temelji na vezi, podudaranju vlastitog i tuđeg teksta, a ta veza može biti realizirana u tekstu ili u čitateljevu iskustvu; u citatu se podudaraju vlastiti i tuđi tekst u sklopu vlastitog teksta; te citatnost kao oblik u kojem je citatna relacija ontološko i semantičko načelo teksta.[121] U postmodernizmu su prevladavala dva tipa citatnosti, a to su citatni ludizam i citatni simulakrum, a oni se pojavljuju zajedno ili s drugim citatnim tehnikama.[122] Kao primjer citatnog ludizma autorica navodi roman *Puškinov dom* (Andrej Bitov), a za model citatnog simulakruma navodi Umberta Eca i njegov roman *Ime ruže*. Citatni ludizam, odnosno citatna igra u romanu *Puškinov dom* prožima sedam razina koji aludiraju, tj. orijentirani su na druge tekstove, a te razine jesu: naslov, žanr, kompozicija, fabula, likovi, tematsko-motivska razina i autor, odnosno autor se igra vlastitim tekstom.[123] Citatni simulakrum je glumljene citata, a roman *Ime ruže* zamišljen je kao citatna igračka sastavljena od različitih inačica rukopisa i autorstva, u njemu se nalaze vidljivi (eksplicitni) citati i nevidljivi (implicitni) citati koji potječu iz različitih literatura.[124]

[120] Ibid.
[121] Ibid., 61
[122] Ibid., 145
[123] Ibid., 148 – 157
[124] Ibid., 161

5. Analiza romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*

5. 1. O autoru romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Italo Calvino talijanski je književnik rođen 1923. u Santiagu de las Vegasu, a preminuo 1985. u Sieni. Jedan je od najistaknutijih talijanskih pisaca druge polovice 20. stoljeća čiji roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* pripada vrhuncima postmodernističke književnosti.

U Hrvatskoj su mu prevedena sva važnija književna djela (*Staza do paukovih gnijezda* – Zlata Marčić, 1959; *Naši preci* – Karmen Milačić i Mladen Machiedo, 1965; *Ako jedne zimske noći neki putnik* – Pavao Pavličić, 1981; *Nevidljivi gradovi* – Tatjana Peruško, 1998; *Kozmikomike* – Snježana Husić, M. Machiedo, K. Milačić i T. Peruško, 2001; *Te s nulom* – S. Husić, Aleksandra Kitarović i T. Peruško, 2004; *Dvorac ukrštenih sudbina* – T. Peruško, 2009; *Palomar* – T. Peruško, 2012), poneka i u nekoliko izdanja, te knjiga *Američka predavanja* (Vanda Mikšić, 2002).[125]

Italo Calvino najdosljedniji je i najpoznatiji *metafikcionar* među talijanskim piscima. Suvremena književna kritika ga ocjenjuje kao pisca metanarativnih oblika, uzimajući najprije u obzir roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Calvinov književni opus obilježavaju književno-teorijske i filozofske spoznaje druge polovice 20. st. Calvino prihvaća neke oblike avangardne proze, ali se u njegovim djelima ipak iščitava prosvjetiteljski svjetonazor.[126] Calvinova proza i esejistički rad 60-ih i 70-ih godina ističu važnost uloge književnosti, ali i mijenjaju prirodoznanstvene i književno-teorijske paradigme.[127]

Sedamdesetih godina u Italiji pojmovi postmoderna i postmodernizam nisu bili prihvaćeni, iako su Calvinovi romani međunarodno priznati kao vrhunci postmoderne književnosti. Tadašnja je talijanska književnost razgraničavala visoku i popularnu književnost, a Calvinovi bestseleri u kojima se miješaju obilježja detektivskog romana, znanstvene fantastike i dr. nisu mogli naći mjesto u tzv. ozbiljnoj književnosti.[128]

---

[125] Calvino, Italo. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Dostupno na: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10559 Pristupljeno: 1. srpnja 2021.

[126] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, NAKLADA MD, Zagreb, 2000., str. 259

[127] Ibid., 267

[128] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006., str. 80

5. 2. Radnja romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Roman započinje direktnim obraćanjem pripovjedača čitatelju kojega na taj način „uvlači“ u ovaj roman:

„Počinješ čitati novi roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku dugu misao… Zauzmi najudobniji položaj: sjedni, opruži se, skutri se, lezi…“ [129]

Čitatelj počinje s čitanjem nove knjige koja nosi naslov *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Čitanje romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* iznenada završava jer čitatelj uočava da nakon tridesetak pročitanih stranica ulomci se počinju ponavljati i knjiga završava. Čitatelj odlazi u knjižaru otkriti u čemu je problem i tamo saznaje da je roman pogrešno tiskan i pomiješan s romanom *Izvan naselja Malbork* poljskog pisca Tazija Bazakbala. Čitatelj odlučuje kupiti tu knjigu jer ga zanima kako se roman nastavlja. U tom trenutku upoznaje Čitateljicu Ludmillu s kojom dijeli isti problem oko nedovršenog romana. Čitatelj počinje čitati roman *Izvan naselja Malbork* koji pripada cimerskoj književnosti. I ovaj se roman naprasno završava. U romanu upoznajemo novi lik, a to je Ludmillina sestra Lotaria. Svaki sljedeći roman koji Čitatelj i Čitateljica počnu čitati, prekida se na najnapetijem mjestu. Čitatelj odluči potražiti „rješenje“ u izdavačkoj kući. Tamo upoznaje profesora Cavedagnu koji mu govori o Ermesu Marani, o prevodiocu koji im je poslao pokusni prijevod cimbrijskog djela u kojem su opažene proturječnosti. Profesor Cavedagna upućuje Čitatelja na novi roman *Baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava*. Nakon što Čitatelj ponovno uviđa da ni peti roman koji počinje čitati nema nastavak, profesor Cavedagna mu govori o Maraninim pismima koja šalje iz zabačenog sela u Južnoj Americi, u kojima opravdava svoje zakašnjenje u predaji prevoda i nudi opciju za novi roman *U mreži crta koje se ukrštaju* irskog pisca Silasa Flanneryja. Marana tvrdi da je Silas Fllannery upao u krizu i ne može dovršiti roman koji je počeo pisati te ga je povjerio Marani, a zahvaljujući tehnološkom razvoju taj je roman dovršiti kompjutori. Marana u jednom od svojih pisama otkriva da su mu u avionu prijetili naoružani mladići iz organizacije APO, sekta koja štuje i traga za tajnim knjigama, a koju je on osnovao. Htjeli su se domoći rukopisa romana *U mreži crta što se ukrštaju*, ali u

[129] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004, str. 7

tome ne uspijevaju, a Marana roman šalje profesoru Cavedagni, koji roman posuđuje Čitatelju. Sljedeće je poglavlje podnaslovljeno *Iz dnevnika Silasa Flanneryja*. Silas Flannery pisac je trilera koji je trenutno u krizi, ne zna kako bi napisao svoje novo djelo. Promatra mladu ženu dok čita i želi biti uzrok njezina čitalačkog oduševljenja i zadovoljstva. Zamišlja kakvu bi pripovijest mogao napisati i kreira sljedeći nacrt. Dva pisca stanuju u susjednim *chaletima* i ljubomorni su jedan na drugoga. Jedan je produktivan pisac, a drugi piše s mukom. Dva pisca također promatraju jednu mladu čitateljicu te pisac koji piše produktivno smatra da čita knjigu bogatu skrivenim značenjima, a pisac koji piše teško da čita jedan napet roman. Obojica odlučuju pisati na način drugoga te odnose čitateljici romane da ih pročita. Flannery zamišlja više mogućih ishoda: vjetar pomiješa rukopise i iz toga nastane jedan vrlo lijep roman. Upoznavši čitateljicu Ludmillu, njezinu sestru Lotariu i Čitatelja, Flannery počinje s realizacijom romana, a prema njegovoj zamisli okosnicu bi romana činili Čitatelj, Čitateljica, prevoditelj koji falsificira, te stari pisac. Ovime se njegov roman koji tek treba napisati, dovodi u „kružnu“ vezu s romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik*:

„Cijeli bih roman mogao napisati u drugome licu: ti, Čitatelju… Pa bih mogao uvesti i Čitateljicu, prevoditelja koji falsificira, staroga pisca koji vodi dnevnik nalik na ovaj moj dnevnik…“[130]

Nakon ovih nedovršenih romana slijede još tri također nedovršena romana. Krivac za nestanak svih nastavaka romana je Ermes Marana, koji iz ljubomore prema doživljaju ugode koji Čitateljicu preplavljuje dok čita uspijeva prouzročiti da romani bivaju krivo otisnuti te da njihovi nastavci nestaju.

Italo Calvino završava roman prizorom Čitatelja u knjižnici u koju je otišao s nadom da se tamo nalaze deset romana. Čitatelj počinje razgovarati sa sedmoricom čitatelja koji se u tom trenutku nalaze u knjižnici. Ispriča im o problemu nestanka nastavaka romana i prekinutim pričama, na što mu peti čitatelj odgovara da ga to podsjeća na pripovijest *Tisuću i jedna noć*. Naslovi kao da dobivaju smisao nakon što ih šesti čitatelj u knjižnici poveže u tekst:

[130] Ibid., 211

> Ako jedne zimske noći neki putnik, izvan naselja Malbork, naginjući se preko strme obale bez straha od vjetra i vrtoglavice, baci pogleda dolje gdje se sjena zgušnjava u mreži crta što se ukrštaju, u mreži crta što se presjecaju, na sagu od lišća obasjanog mjesečinom oko prazne rake. – Kakva priča tamo dolje čeka svoj kraj? – pita, nestrpljiv da čuje priču.[131]

Autor je roman završio činom vjenčanja Čitatelja i Čitateljice, moglo bi se reći tradicionalnim završetkom, koji čitaju zajedno u krevetu, a Čitatelj završava čitanje romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina, što čini „prstenastu" strukturu.

5. 3. Postmodernistički postupci u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*

Roman talijanskog književnika Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik* objavljen je 1979. godine. To je ujedno i njegovo najviše analizirano djelo koje se može odrediti kao „romansirani traktat o čitanju"[132] u kojem se navode koraci u nastajanju, objavljivanju i recepciji književnoga djela. Kritika je roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* navodila kao uzor postmodernističkih postupaka, kao istaknuti postmoderni klasik, te je taj roman jedan od najnavođenijih primjera u teoriji postmoderne književnosti.

U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* paralelno se odvijaju dvije pripovjedne razine. Prvu razinu čini ljubavna pripovijest o Čitatelju i Čitateljici, a na drugoj je razini roman sastavljen tako što Čitatelj i Čitateljica neprestano bivaju prekinuti u svojem čitanju jer ni jedna knjiga ne sadrži nastavak i završetak, a oni odluče tragati za tim nastavcima. Tekstovi koji se umeću u ovaj roman prekidaju kronološki slijed. U romanu se događaji iznose po principu „paralelnog sižea". U romanu se mijenjaju ekstradijegetički, intradijegetički i hipodijegetički pripovjedač. Ekstradijegetički se pripovjedač javlja na prvoj razini pripovijedanja, točnije u prvom poglavlju kada se obraća implicitnom čitatelju. Na drugoj razini taj pripovjedač postaje intradijegetički jer počinje komunicirati s čitateljem. Treća razina pripovijedanja je razina umetnutih romana – pripovjedač pripovijeda na razini umetnutih priča. S obzirom na opseg sudjelovanja u priči, pripovijedač ne sudjeluje u priči, odnosno nije jedan od likova i naziva se heterodijegetički.

---

[131] Ibid., 271

[132] Raspudić, Nino, *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ d. o. o., Zagreb, 2006., str. 149

Postmodernisti su svjesni fragmentacije u svakodnevnom životu koja oslobađa čovjeka od uvjerenja da postoji samo jedna istina, koju su nametale vladajući sistemi, te taj postupak provode u umjetnosti. Završetak romana nije konačan što uzrokuje zbunjenost kod čitatelja jer se pita čita li Čitatelj završene priče ili čitaju li Čitatelj i Čitateljica istu priču, što je aluzija na nemogućnost spoznavanja stvarnosti, odnosno postojanja apsolutne istine. *Ako jedne zimske noći neki putnik* je roman o Čitatelju i Čitateljici sastavljen od fragmenata, odnosno nedovršenih romana koji se mogu promatrati kao slijed različitih žanrova i stilova.

Kroz cijeli roman proteže se problem apokrifa. Može se reći da su temeljna okosnica ovoga djela apokrifi, kopije, aludirajući na stav postmoderne da se istina nalazi u kopiju pa ona dobiva povlaštenije mjesto od originala. Potvrda tome je i roman koji počinje pisati Silas Flannery. On prepisuje rečenice i ulomke iz romana kako bi ga nadahnule za nastavkom, da bi na posljetku shvatio da je prepisao nekoliko stranica iz romana *Zločin i kazna*. Može se reći da je uzrok ovom Calvinovom postupku karakteristika postmodernističke umjetnosti da imitira stilove prethodnih razdobolja i uzima motive iz djela.

Svaki od protagonista nositelj je određene poetike pisanja i čitanja.[133] Ludmilla voli čitati knjige koje govore o konkretnim, ali i nepoznatim stvarima. Smatra da su pisac koji je napisao djelo i koji se javlja u djelu neovisan od pisca kao konkretne osobe, te da su to dvije potpuno različite osobe. Lotaria smatra da kompjutor može pročitati roman. Kroz njezin lik autor progovara o modernim tehnologijama koje se razvijaju do neslućenih mogućnosti tijekom razdoblja postmoderne. Irnerio je „predstavnik“ smjera umjetnosti koji se pojavio sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Konceptualna umjetnost težila je stvaranju djela od raznih materijala. Irneriu za stvaranje kipova, slika i dr. služe knjige. Irnerio namjerava uzeti knjigu koju je Čitatelj donio Ludmilli (*U mreži crta što se ukrštaju*) za stvaranje novog djela. Maranin stav je da autor nije važna karika za književno djelo:

„Zašto bi bilo važno autorovo ime na koricama? Prenesimo se u mislima tri tisuće godina u budućnost. Tko zna koje će se knjige iz naše epohe sačuvati, i kojim će

[133] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, NAKLADA MD, Zagreb, 2000., str. 324

autorima ime ostati zapamćeno?“,[134] aludirajući na esej Rolanda Bartha o „smrti autora“ kako biografija autora nije važna za interpretaciju književnog djela. Marana tvrdi da je Silas Flannery upao u krizu i ne može dovršiti roman koji je počeo pisati te ga je povjerio Marani, a zahvaljujući tehnološkom razvoju taj će roman dovršiti kompjutori – ponovno je vidljiv utjecaj postmodernih promjena i razvoja, ovaj put tehnoloških, o kojima progovara i sama postmodernistička književnost. Osam čitatelja na kraju romana sinonim su za osam zaokruženih načina čitanja, ali i kritički osvrt na roman.[135]

Već je rečeno da se postmodernistička djela uspoređuju s bajkama zbog sličnosti s vremenom i mjestom radnje koji se nastoje ignorirati. Vrijeme u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* je neodređeno. Ne saznajemo kada se događaji zbivaju, ali su vrlo česta razmišljanja likova o pitanju vremena: „Uzalud mi je gledati na sat: ako me je netko čekao, već je odavno otišao; uzalud mi je žestiti se u želji da vratim unatrag satove i kalendare, nadajući se da ću se tako vratiti u trenutak koji je prethodio času kad se dogodilo nešto što se nije smjelo dogoditi.“[136] „Vrijeme postoji kao neka vrsta cikličkog kretanja (…)“ jer „na kraju čitatelj i čitateljica čitaju u krevetu upravo roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*.“[137]

U romanu o glavnom junaku ne saznajemo puno. Kakvog je on karaktera možemo pretpostaviti temeljem njegovih postupaka jer nije detaljno opisan, ne saznajemo ništa o njegovom fizičkom izgledu. On ne posjeduje ime i prezime, njemu nije dano ime jer bi ga ono izjednačilo s trećim licem, s likom. O ostalim likovima saznajemo mnogo više: „… prelazeći nježnim ali odlučnim prstom preko hrbata blijedoljubičaste boje. Velike i hitre oči, put lijepa i čista, kosa bogata i meko valovita.“[138] Opis se odnosi na Čitateljicu Ludmillu.

Brojne su aluzije na stav postmodernizma u ovom romanu. U djelima postmodernizma i dalje se uočavaju neka tradicionalna obilježja, postmodernizam nije u potpunosti prekinuo s tradicijom, postmodernizam vodi dijalog s tradicijom. Ipak,

[134] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 87
[135] Ibid., 324
[136] Ibid., 15
[137] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 63
[138] Ibid., 28

postmodernizam želi ostaviti iza sebe identifikaciju čitatelja s pripovjedačem i autorom, glavnu ulogu u postmodernističkom djelu ima čitatelj, a pripovjedač ga vodi kroz tekst i zbivanja. U umetnutom romanu *Naginjući se preko strme obale* uočavaju se dva oprečna stava i mišljenja glavnih likova. Glavni lik Zwida u svojem crtanju teži savršenstvu, dok drugi lik smatra da savršenstvo ne postoji. To je ujedno i stav postmodernizma, za razliku od nekih modernističkih pravaca (larpurlartizma i parnasovstva) koji su njegovali kult savršene forme.

Milivoj Solar u knjizi *Retorika postmoderne* navodi Itala Calvina i djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik* kao autora koji rabi postmodernističke strategije s pomoću kojih je književno djelo predstavljeno kao san ili mit. Prva strategija temelji se na okretu očekivanja, a Calvino ju je koristio u stvaranju završetka romana koji je ujedno i početak romana, tako što nije povezao dijelove u očekivanu, smislenu cjelinu, nego po pravilu dekonstrukcije. Na taj se način dobivaju novi podatci koji se povećavaju, nepreglednost i dojam kaosa koji se može beskonačno nastaviti. Izlaganje tako nije govor ni u čemu određenome nego je „rastvaranje“ teme u stalnim opozicijama i antitezama. Govor se oslanja na paradoks koji nas zanima jedino zato što otkriva da završetka i spoznaje zapravo nema. „Druga je strategija zasnovana na zamisli kako se svako povezivanje fragmenata može opravdati tek trivijalnim očekivanjem unaprijed poznate fabule, pa se 'ujedinjenje' i smisao mogu postići jedino rekonstrukcijom na nekoj drugoj razini razumijevanja.“[139]

5. 3. 1. Nestanak realnog

Postmodernisti su pronašli nova stvaralačka rješenja, kao što je postupak fragmentacije ili im pak postaje najvažnija struktura djela jer smatraju da ne treba tražiti dublja značenja u riječima. Za roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* karakterističan je postupak fragmentacije, odnosno postupak rastavljanja na fragmente, odlomke. Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* izlazi iz granica realnog izmišljenim mjestima radnje, spominjanjem lažnih autora i izmišljenih djela:

„Zbog pogreške u knjigovežnici, tiskani arci spomenutoga djela pomiješali su se s arcima jednog drugog noviteta, romana *Izvan naselja Malbork* poljskog pisca Tazija

[139] Solar, Milivoj, *Retorika postmoderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 41

Bazakbala.“[140]

„…Cimbrijci su došli u priliku da revaloriziraju kompleksnu ličnost pisca Vortsa Viljandija, koji je pisao na cimerskome i na cimbrijskome, ali komu su Cimerci objavili samo ono što je napisao na njihovu jeziku, a toga nema mnogo... što osobito vrijedi za opsežni roman *Bez straha od vjetra i vrtoglavice*…“[141]

Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* napisan je u metanarativnom obliku, a metanaracija ogoljuje fikcionalnost teksta na svim razinama i obuhvaća i fikcionalizaciju naratoloških i književno-teorijskih postavki uklopljenih u trivijalni okvir radnje.[142]

5. 3. 2. Autoreferencijalnost

Postupak „autoreferencijalnosti“ uočava se odmah na početku romana:

„Počinješ čitati novi roman Itala Clavina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Opusti se. Priberi se. Odbaci od sebe svaku drugu misao.“[143]

„Autoreferencijalnost“ se provodi tijekom romana u dijalozima i raspravama o književnosti, primjerice u osmom poglavlju podnaslovljenom *Iz dnevnika Silasa Flanneryja* kada pisac koji piše s mukom (aluzija na „tešku“ književnost) želi pisati kao produktivni pisac (aludirajući na „laku“ književnost):

> Jedan je od njih produktivan pisac, drugi piše s mukom. Pisac koji teško piše gleda produktivnog pisca kako ispunjava listove jednoličnim recima i kako rukopis raste pretvarajući se u uredan svežanj listova. Ubrzo će knjiga biti gotova: svakako je to novi roman koji će opet imati mnogo uspjeha – misli pisac koji teško piše, pomalo prezirno, ali i zavidno. (…) Pisac koji teško piše dao bi tko zna što samo da može biti kao produktivni pisac; htio bi ga uzeti za uzor; sad mu je najveća želja da bude kao on.[144]

„Autoreferencijalnost“ je ostvarena kroz lik Silasa Flanneyja koji planira napisati roman u drugom licu: „ti, Čitatelju…“[145] koji se sastoji od početaka romana, a glavni lik Čitatelj neprekidno je prekinut u čitanju romana:

---

[140] Ibid., 27
[141] Ibid., 66
[142] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, NAKLADA MD, Zagreb, 2000., str. 308
[143] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 7
[144] Ibid., 146
[145] Ibid., 166

> Pala mi je na um ideja da napišem roman koji bi se sastojao od samih početaka romana. Glavni bi lik mogao biti nekakav Čitatelj kojeg neprestano prekidaju u čitanju. Čitatelj kupuje novi roman A autora Z. Ali, primjerak ima grešku, on se ne može maknuti dalje od početka… Vraća se u knjižaru da zamijeni primjerak…[146]

„Autoreferencijalnost" je ostvarena i u liku Ermesa Marane koji negira važnost uloge autora književnog djela stvaranjem kopija:

> Zašto bi bilo važno autorovo ime na koricama? Prenesimo se u mislima tri tisuće godina u budućnost. Tko zna koje će se knjige iz naše epohe sačuvati, i kojim će autorima ime ostati zapamćeno? Bit će knjiga koja će ostati slavne, ali će se vjerovati da su anonimna djela, kao što je to za nas ep o Gilgamešu; bit će autora kojima će ime i dalje biti slavno, ali im se neće sačuvati nijedno djelo…[147]

„Autorefereferencijalnost" se provodi i u unošenju autobiografskih podataka: „Dakle, pročitao si u novinama da je izašlo djelo Ako *jedne zimske noći neki putnik*, novi roman Itala Calvina koji već nekoliko godina nije ništa objavio."[148]

Postupak „autoreferencijalnosti" uočava se i na kraju romana kada Čitatelj i Čitateljica, sada već muž i žena, čitaju knjige u bračnom krevetu: „ – Još samo trenutak. Upravo završavam roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina."[149]

Lik s dijegetičke razine (fiktivni čitatelj) prelazi na metadijegetičku razinu (lik u romanu), što ukazuje na postupak metalepse. Metalepsa ukazuje na postupke pisanja i konvencionalnost pripovjednog teksta. Roman se u potpunosti smatra metafikcionalnim jer se pripovjedač obraća fiktivnom čitatelju u drugom licu, a kasnije ga oblikuje u jednog od likova u romanu.

Tatjana Peruško u knjizi *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza* ističe da se motivacija autoreferencijalnih motiva prepoznaje u „tematizaciji estetsko-etičkih problema vezanih uz poimanje književnoga djela u njegovu društvenom kontekstu, revidiranu autorovu poziciju u djelu i književnoj komunikaciji ili pak uz kritički potencijal čitateljeve uloge u globalnom tekstu kulture…",[150] te se u romanu prožimaju naracija i

[146] Ibid.
[147] Ibid., 87
[148] Ibid., 8
[149] Ibid., 219
[150] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, Naklada MD, Zagreb, 2000., str. 307

metanaracija tako što fabula izravno utječe na diskurz, mijenja situaciju u diskurzu i miješa se s njime u referencijalno-autoreferencijalni iskaz.[151]

5. 3. 3. „Hibridnost“

Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* karakterizira miješanje žanrova. Roman ima odlike ljubavnog žanra (ljubavna priča Čitatelja i Čitateljice), ali se može definirati i kao detektivski roman (traganje za izgubljenim nastavcima). Što se tiče umetnutih priča, svaka ima odlike različitih žanrova. Prva priča u romanu naslovljena *Ako jedne zimske noći neki putnik* ima obilježja kriminalističko-špijunskog romana. Druga priča *Izvan naselja Malbork* je obiteljsko-mafijaški roman. *Naginjući se preko strme obale* treća je umetnuta kriminalističko-zatvorenička priča. Nakon te priče slijedi triler *Bez straha od vjetra i vrtoglavice*. Peta priča *Baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava* je gangsterski roman. Šesta umetnuta priča naslovljena je *U mreži crta što se ukrštaju*, a ima odlike psihološkog trilera. *U mreži crta što se presijecaju* je gangstersko-metafizički roman. *Na sagu od lišća obasjanog mjesečinom* je filozofsko-erotski roman. *Western Oko prazne rake* je pretposljednja umetnuta u roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Posljednja umetnuta priča je znanstveno-fantastična priča *Kakva priča tamo dolje čeka svoj kraj?*

Calvinov roman, kako okvirnom radnjom, tako i umetnutim počecima, primjer je „ukidanja jasne granice između institucija umjetničke književnosti i popularnih oblika“[152] Italo Calvino koristeći opoziciju pisca koji teško piše i pisca koji lako piše aludira na tešku (visoku) književnost, te na laku (trivijalnu) književnost:

> Jedan je od njih produktivan pisac, drugi piše s mukom. Pisac koji teško piše gleda produktivnog pisca kako ispunjava listove jednoličnim recima i kako rukopis raste pretvarajući se u uredan svežanj listova. Ubrzo će knjiga biti gotova: svakako je to novi roman koji će opet imati mnogo uspjeha – misli pisac koji teško piše, pomalo prezirno, ali i zavidno.[153]

[151] Ibid., 313
[152] Ibid., 317
[153] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 146

Dolazi i do miješanja njihovih elemenata, kao što je slučaj s romanom Silasa Flannerya: „vjetar pomiješa rukopise i iz toga nastane jedan vrlo lijep roman.“ (metafora za postmodernizam i postmodernistička djela u kojima se uočavaju karakteristike i visoke i trivijalne književnosti).

U postmodernističkom romanu često su umetnuti i autobiografski elementi, a tako je i ovom romanu: „Dakle, pročitao si u novinama da je izašlo djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik*, novi roman Itala Calvina koji već nekoliko godina nije ništa objavio.“[154] Autobiografski elementi, koji su istiniti, u romanu postaju fikcionalni, a sve u svrhu razbijanja prividne objektivnosti.

5. 3. 4. Intertekstualnost

Za postmodernizam karakterističan je nekonvencionalni tip „intertekstualnosti“, što znači da djelo uspostavlja dijalog s drugim tekstovima. Calvino je roman intertekstualno povezao s deset umetnutnih priča: *Ako jedne zimske noći neki putnik*, *Izvan naselja Malbork*, *Naginjući se preko strme obale*, *Bez straha od vjetra i vrtoglavice*, *Baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava*, *U mreži crta što se ukrštaju*, *U mreži crta što se presijecaju*, *Na sagu od lišća obasjanog mjesečinom*, *Oko prazne rake*, *Kakva priča tamo dolje čeka svoj kraj?*

Roman se dovodi u intertekstualnu vezu s djelom *Tisuću i jedna noć* u šestom poglavlju kada je Sultan nagovorio Ermesa Maranu da se preseli u Arabiju kako bi preveo knjigu na sultanijin materinski jezik, a on je prevode odlučio prekinuti na najnapetijem mjestu, te ubaciti novi roman jer Sultanija ne smije ostati bez knjiga u kojima uživa, inače bi se mogla urotiti protiv Sultana.

Dnevnik Silasa Flannerya „intertekstualno okuplja različite mogućnosti rješenja odnosa između ograničenosti pisanja i neizmjernosti nenapisanog.“[155] Silas Flannery poželio je biti autor svih knjiga svih autora, što je intertekstualno srodno s Borgesovom *Babilonskom knjižnicom*, ali tijekom pisanja nove knjige započinje prepisivati uvodne rečenice iz jednog čuvenog romana, odnosno iz romana *Zločin i kazna* kako bi ga nadahnule na daljnje pisanje romana, što je pak intertekstualno srodno s Borgesovom

[154] Ibid., 8
[155] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, Naklada MD, Zagreb, 2000., str. 321

pripovijetkom *Pierre Menard, pisac „Don Quijotea“*.[156]

Ime Krivotvoritelja Ermesa Marane kombinacija je boga sna i hermetičke književnosti, te španjolskog naziva za prijevaru (marana), a intertekstualnije je povezan s đenovskim piscem špijunskog romana *Turski uhoda*, Giovanijem Paulom Maranom.[157]

Intertekstualna veza s *Tisuću i jednom noći* uspostavljena je i u pretposljednjem poglavlju kada jedan od čitatelja u knjižnici zaključi da ga Čitateljeva priča o prekinutim i nedovršenim romanima podsjeća na pripovijest iz *Tisuću i jedne noći*.

Roman je intertekstualno povezan i sa svetom knjigom Kuran, govori se o okolnostima nastanka te knjige:

„Bilo je najmanje dva posrednika između totaliteta i knjige: Muhamed je slušao Alahove riječi, a onda je diktirao svojim pisarima.“[158]

Tatjana Peruško u knjizi *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza* ističe intertekstualnu vezu Calvinova romana s djelima Flanna O'Briena, a kao apokrifnog modela navodi Borgesa.[159]

Nedovršeni romani intertekstualno uspostavljaju citat koji ne upućuje na pojedino djelo, nego na pojedini pripovjedni žanr, a to se postiže konvencionalnim postupcima, a te žanrovske podvrste jesu: kriminalističko-špijunski roman, obiteljsko-mafijaški, filozofsko-erotski i dr. Calvino intertekstualno završava roman posljednjom umetnutom pričom *Pita, nestrpljiv da čuje priču*, ali i intertekstualno činom vjenčanja Čitatelja i Čitateljice, koji čitaju zajedno u krevetu, a Čitatelj završava čitanje romana *Ako jedne zimske noći neki putnik Itala Calvina*.

5. 3. 5. Protuslovlje

Postupak „protuslovlja“ Calvino je upotrijebio u oblikovanju lika Silasa Flanneryja. Silas Flannery zamislio je napisati jednu knjigu koja će sadržavati sve ostale knjige ili napisati sve knjige svih mogućih autora, no upoznavši se s Čitateljicom Ludmillom, njezinom sestrom Lotarijom i Čitateljem, odluči napisati roman koji će se sastojati od samih početaka romana, glavni likovi bi bili Čitatelj i Čitateljica koje udružuje potraga za Krivotvoriteljem, a cijeli roman će biti napisan u drugome licu.

---

[156] Ibid.
[157] Ibid., 323
[158] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 153
[159] Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, NAKLADA MD, Zagreb, 2000., str. 320

Postupkom „protuslovlja“ oblikovani su i ostali protagonisti ovoga romana jer je svaki od njih nositelj određene poetike pisanja i čitanja, o čemu se već govorilo, a posebice treba izdvojiti lik Čitateljice čija se naklonost prema čitanju mijenja svakodnevno:

> – Najviše me privlače oni romani – rekla je Ludmilla – koji stvaraju privid jasnoće oko nekog čvora ljudskih odnosa, koji je zapravo taman, okrutan i naopak.
> Nije mi jasno je li to rekla zato da bi objasnila što je privlači u mojim romanima, ili da bi naznačila što bi u mojim romanima željela naći, a ne nalazi.
> Čini mi se da je nezadovoljivost glavna Ludmillina osobina: izgleda da se njezine naklonosti iz dana u dan tako mijenjaju da je stalan samo njezin nemir. (Ali, kad mi je opet došla u posjet, kao da je zaboravila sve ono što se dogodilo jučer).[160]

5. 3. 6. Permutacija

Milivoj Solar u knjizi *Laka i teška književnost* spominje djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik* i postupak „permutacije“: „… i cijeli roman – vezana za lakoću i težinu pisanja, prebacuje se na pravog čitatelja, s važnim uvidom da je u načelu nerješiva: umjesto završetka moguće su samo permutacije.“[161]

Postupak „permutacije“ uvodi se i kod Silasa Flanneryja kada u nacrtu romana nudi nekoliko mogućih završetaka, ali ne nudi konačan završetak:

> Ili:
>
> Mlada žena pomiješa dva rukopisa. Dade produktivnome piscu roman pisca koji teško piše, napisan na način produktivnog pisca, a piscu koji teško piše roman produktivnog pisca napisan na način pisca koji teško piše…
>
> Ili:
>
> Udarac vjetra raskupusa dva rukopisa. Čitateljica ih nastoji složiti. Iz toga ispadne jedan jedini, vrlo lijep roman za koji kritičari ne znaju kome ga treba pripisati…
>
> Ili:
>
> Mlada je žena oduvijek bila strastvena čitateljica produktivnog pisca, a nije trpjela djela pisca koji teško piše…(…)[162]

[160] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str.162
[161] Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 18
[162] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 147 – 148

5. 3. 7. Prekinuti slijed

U prethodnom je poglavlju rečeno da postmodernistički tekstovi prekidaju očekivani slijed uvodeći već spomenute postupke „protuslovlja“ i „permutacije“ i pišući u malim i sadržajno nepovezanim ulomcima. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* očekivani slijed prekinut je umetnutim romanima koji su prekinuti u značajnom trenutku radnje, sadržajno nisu povezani te se uvode dvije pripovjedne razine. Okvirnu, primarnu razinu čine likovi Čitatelja i Čitateljice koji su u potrazi za prekinutim romanom, tj. izgubljenima nastavcima za što je kriv krivotvoritelj Ermes Marana, a tijekom traganja počinju gajiti osjećaje jedno prema drugome pa tijekom romana pratimo i njihovu ljubavnu priču.

Postupak „prekinuti slijed“ uočava se i u šestom poglavlju koje je podijenjeno u nekoliko kraćih odlomaka, odnosno umetnuti su odlomci koji iznose događaje koji sadržajno nisu povezani, a svaki odlomak je nedovršen, tj. na kraju odlomka nalazi se trotočje:

> na otoku u Indijskom oceanu, jedna kupačica „u velikim crnim naočalama i sloju orahova ulja, što postavlja između sebe i podnevnoga sunca neznatan štit od jedne popularne njujorške revije“. (…) – Najviše volim romane – kaže - koji izazivaju osjećaj tjeskobe od prve stranice…
>
> s terase svoga *chaleta* u Švicarskoj, Silas Flannery, kroz dalekozor koji je montiran na tronožac, gleda neku mladu ženu što, sjedeći na ležaljci, na drugoj terasi, oko dvjesta metara niže, čita knjigu. (…) – Dakle, po vama, knjige što ih ta čitateljica tako strastveno guta zapravo su Vanderveldeovi romani? To ne mogu podnijeti…[163]

5. 3. 8. Slučajnost

Umetnute priče u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* mogu djelovati kao slučajnost, ali od čitatelja se očekuje da stvori vlastiti tekst, kao što je čitatelj u knjižnici spojio sve naslove koji dobivaju nekakav smisao i stvorio priču koja tada ima i uvod i glavni dio, ali i završetak:

> Ako jedne zimske noći neki putnik, izvan naselja Malbork, naginjući se preko strme obale bez straha od vjetra i vrtoglavice, baci pogled dolje gdje se sjena zgušnjava u mreži crta

[163] Ibid., 107 – 108

što se ukrštaju, u mreži crta što se presijecaju, na sagu od lišća obasjanog mjesečinom oko prazne rake. – Kakva priča tam dolje čeka svoj kraj? – pita, nestrpljiv da čuje priču.[164]

5. 3. 9. Prekomjernost

Kao najočitiji primjer „prekomjernosti“ može se navesti lik Ermesa Marane i njegovi pokušaji da stvori što više krivotvorina, apokrifa, imitacija. On uspijeva stvoriti deset romana koji nemaju završetak, a ni Čitatelj ni Čitateljica nakon brojnih pokušaja ne uspijevaju pronaći „pravi“ roman, odnosno nastavke svih romana koje su počeli čitati:

„Ermes Marana oduvijek je sanjao, jer su ga njegov ukus i dar vodili u tom smjeru, ali osobito otkad su njegovi odnosi s Ludmillom zapali u krizu, o književnosti koja bi se cijela sastojala od apokrifa, od lažnih atribucija, od imitacija, krivotvorina i pastiša.“[165]

5. 3. 10. Kratak spoj

„Kratak spoj“ vrlo je čest postupak prisutan u postmodernističkim djelima. Postiže se kombiniranjem izmišljenog i istinitog, uvođenjem pitanja autorstva u tekst, te razotkrivanjem konvencija. Pripovjedač romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* autora spominje u trećem licu i na taj se način distancira od njega, a u prvom poglavlju romana pripovjedač se obraća „virtualnom čitatelju“.[166] Proteže se i pitanje odnosa autora i čitatelja. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* Ermes Marana progovara o funkciji autora: „Zašto bi bilo važno autorovo ime na koricama? Prenesimo se u mislima tri tisuće godina u budućnost. Tko zna koje će se knjige iz naše epohe sačuvati, i kojim će autorima ime ostati zapamćeno?“[167] Ukida se funkcija autora, a afirmira se čitatelj: „Kako bih dobro pisao da me nema!“[168];

„Dakle, pročitao si u novinama da je izašlo djelo *Ako jedne zimske noći neki putnik*, novi roman Itala Calvina koji već nekoliko godina nije ništa objavio. Svratio si u knjižaru i kupio knjigu. Dobro si učinio.“[169]

„Zašto bi bilo važno autorovo ime na koricama? Prenesimo se u mislima tri tisuće godina u budućnost. Tko zna koje će se knjige iz naše epohe sačuvati, i kojim će

[164] Ibid., 217
[165] Ibid., 134
[166] Ibid., 311
[167] Ibid., 87
[168] Ibid., 144
[169] Ibid., 8

autorima ime ostati zapamćeno?“[170]

U romanu je prisutno i kombiniranje istinitog i izmišljenog. Sve umetnute priče i imena koja se navode kao autori tih priča su lažni, tj. izmišljeni:

„ – Nesumnjivo se radi o djelu *Naginjući se preko strme obale*, jedinom romanu što nam ga je ostavio jedan od najperspektivnijih cimerskih pjesnika prve četvrtine stoljeća, Ukko Ahti…“[171], a istiniti su podaci, kao npr. ime autora ovoga djela koje se spominje odmah na početku romana.

[170] Ibid., 87
[171] Ibid., 47

6. Analiza romana *Večernji akt*

6. 1. O autoru romana *Večernji akt*

Pavao Pavličić rođen je 16. kolovoza 1946. godine u Vukovaru gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je poredbenu književnost i talijanski jezik, te je doktorirao 1947. godine tezom iz područja metrike (*Sesta rima u hrvatskoj književnosti)*. [172] Kao znanstvenik zaokupljen je uglavnom temama iz starije hrvatske književnosti i literarne teorije. Iz tih je područja objavio velik broj rasprava te nekoliko zapaženih knjiga: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, 1979; *Književna genologija*, 1983; *Stih u drami i drama u stihu*, 1985; *Sedam interpretacija*, 1986; *Poetika manirizma*, 1988; *Stih i značenje*, 1993.[173]

Pavličić je, poput većine hrvatskih fantastičara, svoju književnu karijeru započeo kao novelist. Njegove prve novelističke zbirke *Lađa od vode* (1972) i *Vilinski vatrogasci* (1975) po mnogim su osobinama uzorak za razumijevanje novoga proznog modela hrvatske fantastike sedamdesetih godina jer se u njima nalaze svi elementi fantastike hrvatske proze: društveni eskapizam, bijeg u irealne prostore imaginacije, prodor misterioznog i čudesnog u okvire svakodnevnog iskustva, interes za bizarno i paranormalno, shvaćanje književnosti kao igre.[174] Pavličićeva najbolja i najpopularnija djela nastaju na temelju miješanja fantastike s konvencijama i postupcima kriminalističkoga romana: *Večernji akt* (1981), *Slobodni pad* (1982), *Čelični mjesec* (1985), *Koraljna vrata* (1990), *Rupa na nebu* (1992) i *Nevidljivo pismo* (1993) Osim tih romana Pavličić je napisao i nekoliko tipičnih krimića, kao što su: *Plava ruža* (1977), *Stroj za maglu* (1978), *Umjetni orao* (1979), *Eter* (1983) ili *Rakova djeca* (1988).[175] Pavličić je danas autor najvećega i najraznolikijeg opusa suvremene hrvatske knnjiževnosti - uz romane i novele piše eseje i feljtone, putopise, romane za djecu, TV i filmske scenarije.[176]

---

[172] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 11
[173] Ibid.
[174] Ibid., 12
[175] Ibid.
[176] Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996., str. 112

Većina Pavličićevih romana ima u osnovi strukturu zagonetke, a u svrhu fabularnog razvoja i stvaranja zapleta koristi se i elementima fantastike. Fabule njegovih djela dinamične su i pune neočekivanih obrata, jezik i stil pisanja jednostavan je i komunikativan, likovi su svedeni najčešće samo na funkcije koje imaju u strukturi zapleta, naglasak djela je na fabuli.[177]

Pavao Pavličić značajan je za razvoj hrvatskog kriminalističkog žanra svojim romanima i pričama.

6. 2. Radnja romana *Večernji akt*

Roman *Večernji akt* objavljen je 1981. godine i smatra se najvažnijim i najbolje ocjenjenim djelom hrvatskog fantastičara Pavla Pavličića. Roman započinje Bakinim buđenjem Mihovila kako ne bi zakasnio u školu, a prije toga šalje ga u samoposlugu po kruh i mlijeko. Roman započinje *in medias res* jer nas već na početku autor uvodi u središnjicu zbivanja. Prije odlaska u samoposlugu, Mihovil odluči uzeti novčanicu od 500 dinara koju je izradio prošlu noć. Tijekom razgovora s blagajnicom u samoposluzi, saznajemo da Mihovil crta stripove za časopis *Omladinski list*. Kupljene stvari je platio lažnom novčanicom od 500 dinara, što je ujedno i prva situacija u kojoj je koristio svoj talent. Osim Bake i Mihovila, u prvom poglavlju upoznajemo i njegovog najboljeg prijatelja Zorana, koji je bio član uredništva *Omladinskog lista*. Zoran odluči upoznati Mihovila sa znamenitim slikarom Kolarićem i uz pomoć tog slikara procijeniti Mihovilove novootkrivene sposobnosti i uvjerljivost kopija. Nakon što je Mihovil u slikarevom ateljeu nacrtao Stančićev *Varaždin*, ni slikar ni Zoran nisu mogli prepoznati koja je slika original. Prvi koji je želio iskoristiti Mihovilov talent za nezakonite i nečasne svrhe bio je Kruškić. On je bio uvjeren da je Danteu kao predložak za *Pakao* Postojnska jama. Za tu teoriju nije imao dokaza pa se obratio Mihovilu te ga zamolio da mu napiše dokument, točnije pismo hrvatskog latinista u kojem on moli prijatelja iz Italije da pozdravi Dantea i obavijesti ga da mu je poslao opis Postojne, a to bi pismo poslužilo kao potvrda i dokaz njegove teorije, no Mihovil to odbija. Jedno od završnih odlomaka trećeg poglavlja, odnosno treće glave odvija se u redakciji *Omladinskog lista*. Tu se u radnju romana uključuju još dva lika, Glavni i Gribler. Gribler im je pričao o svojoj ideji i namjeri o

[177] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 12

pisanju epohalnog djela koje će biti potpuno originalno, a govorit će samo o sebi jer je to po njegovom mišljenju čista literatura. Na kraju treće glave Mihovila posjećuju specijalci iz Republičkog sekretarijata unutrašnjih poslova i odvoze ga u istražni zatvor zbog falsifikatora. U petom poglavlju odvija se eksperiment, odnosno znanstveno dokazivanje Mihovilova talenta. Mihovil je trebao falsificirati *Gundulićev san* Vlaha Bukovca. Nakon nekoliko neuspješnih pokušaja i pauza, odustaje jer shvaća da je ta znamenita slika zapravo krivotvorena. Nakon toga saznanja, provodio je dane u Povijesnom arhivu provjeravajući originalnost brojnih važnih dokumenata. Naposlijetku uočava da je velik broj dokumenata falsificiran: „Dosta onoga što znamo o povijesti, o umjetnosti, o životu velikih ljudi, o politici, velik dio tog pozitivnog znanja zasnovan je na falsifikatu. Ogromna masa toga naprosto nije istina.“[178] Radnja se dodatno zakomplicira kada Mihovil uspije falsificirati na platnu u diskoklubu prostoriju pomoću objektiva i ući u tu falsificiranu dvoranu pred zapanjenim gostima kluba: „Mihovil je zakoračio ravno prema zidu. Izgledalo je da će udariti u nj. Ali to se nije dogodilo. Vodeći Dinu za ruku, Mihovil je ušao u sliku, kao da ulazi u onu drugu dvoranu. Dok su ih vi drugi zaprepašteno gledali, odšetali su se polako do dna dvorane, zatim su se okrenuli i vratili natrag. Bili su kao na pozornici.“[179] Tijekom jedne večeri na Cmroku, oko Mihovila se okupio velik broj ljudi, a Mihovil im je održao govor o preuređenju svijeta, odnosno da svijet treba iznova stvoriti, a način na koji je on stvarao djela motivirao je ljude na takvo mišljenje. Nakon govora, dao im je znak i oni su svi mahom počeli crtati. To je okupljanje izazazvalo burne i negativne reakcije kod brojnih stručnjaka, među kojima se nalazio i Zoranov otac, koji ga je ponovno upozorio da mora prestati s falsificiranjem. Nakon toga događaja na Cmroku, Mihovila su nekoliko puta držali zatočenim kako se ne bi ponovila takva situacija. Posljednje takvo okupljanje dogodilo se na maksimirskom stadionu. U isto vrijeme Zoranov je otac sudjelovao u sastanku na kojem se odlučivalo što će se poduzeti s Mihovilom, a naposljetku je donesena odluka da će se postupiti u skladu sa zakonom.

U devetoj glavi, ujedno i posljednjem poglavlju ovoga romana, odvija se neuspješno uhićenje Mihovila. Naime, u trenutku kada policija pretražuje Mihovilov stan, on ulazi u lift koji je do tada bio neupotrebljiv i falsificira se u smiješnoga starčića Bartola

[178] Ibid., 164
[179] Ibid., 198

Miheteca, a nakon toga odlazi u podstanarski stan i počinje pisati roman *Večernji akt*, odnosno roman završava rečenicama iz uvoda. Roman ima još jedan završetak, točnije dodatak. Na kraju se nalaze pisma pisca i izdavača. Izdavač Zlatko Crnković šalje piscu Pavlu Pavličiću otiske romana *Večernji akt* da ih još jedanput pregleda prije nego što knjiga ode u tisak. Pisac izdavaču odgovara da su mu se otisci svidjeli, ali da im on nije poslao rukopis jer on nije autor toga teksta, ali da nema ništa protiv da se knjiga izda pod njegovim imenom.

6. 3. Postmodernistički postupci u romanu *Večernji akt*

Roman *Večernji akt* sastoji se od devet poglavlja, odnosno od devet glava, a svaka je glava podijeljena u pet odlomaka. Svaka je glava naslovljena (npr. GLAVA PRVA, U KOJOJ SE GOVORI O JEDNOM MLADIĆU I O NJEGOVOJ BAKI), funkcionira kao svojevrstan sažetak iz kojeg čitatelj može zaključiti koja ga zbivanja očekuju u narednom poglavlju. Odlomci u svakoj glavi zasebne su situacije, odnosno situacije su više-manje događajno nepovezane. Svako poglavlje i odlomak unutar poglavlja počinje *in medias res*. Na početku saznajemo o glavnom događaju, a postepeno i brojnim retrospekcijama saznajemo detalje i kako je do samog događaja došlo. Primjerice, odlomak pete glave započinje eksperimentom. Na početku saznajemo da je eksperiment započeo u osam sati i da su se okupili liječnici, pravnici, psiholozi, likovni stručnjaci, novinari i brojni drugi. Već se opisuje sam čin Mihovilova falsificiranja slike *Gundulićev san* Vlahe Bukovca, nakon kojega retrospektivno čitamo o njegovim simptomima i oporavku. Slijedi Mihovilovo crtanje, a pripovjedač se vraća u prošlost kako bi objasnio što je prethodilo eksperimentu, da bi se potom ponovno vratio na sam eksperiment.

Simbolika naslova *Večernji akt* povezana je s istoimenim kolegijem na studiju, naziva se još i „mali akt“, a glavna mu je namjena razvijanje tehnike i crtanje pod umjetnom rasvjetom. Mihovil je nekoliko puta propustio vježbe iz kolegija „Večernji akt“, prvi put kada je proveo noć s Dinom crtajući njezin portret, a drugi put zbog izložbe svojih radova za koje je govorio da su večernji aktovi.

Tematska okosnica romana je odnos kopije i originala što je u suglasju sa stavom postmodernizma da se istina nalazi u kopiji te da falsifikat može biti savršeniji od

originala, da istina može biti laž, a laž istina, da su povijest, umjetnost i kultura pune falsifikata:[180]

> Kopija je savršena. Upravo u vezi s tim savršenstvom ostvaruju se još neki problemi izrazito socijalne naravi. Društvo je, naime, uvijek obvezno da zauzme neki odnos prema savršenstvu. U tom pogledu, kopija je u prednosti pred originalom. Original se može smatrati umjetnički savršenim, ali i ne mora, to je stvar stava i mijenja se od epohe do epohe i od čovjeka do čovjeka, jer umjetnost se ne može egzaktno mjeriti. A s kopijom je drugačije. Za nju se može utvrditi egzaktno da je savršena, jer ima predložak. To je ono bitno.[181]

Za postmoderne pisce tehnika nije imala važnu ulogu u stvaranju književnog djela, kao što ni za glavnog junaka ovog romana tehnika nema presudnu ulogu: „Da ga je netko upitao kako misli postići da mu papir dobije odgovarajući ton i kvalitetu… Mihovil mu ne bi znao odgovoriti. Jedino što bi znao reći bilo bi: „Ja crtam.“ I to bi bilo točno.“[182] Postmoderni umjetnici u svojim su djelima imitirali prethodne stilove i uzimali motive slika, kao što su Mihovilu u crtanju poslužili Račićev akvarel, Leonardova slika i dr. O znanstvenom i tehnološkom razvoju tijekom razdoblja postmoderne saznajemo i iz ovog romana: „Danas su se tehničke metode razvile do neslućenoga stupnja na svim područjima, pa tako i na području falsifikata.“[183] U postmoderni znanje mijenja svoj tradicionalni status i počinje se zasnivati na dokazivanju, kao što se želi znanstveno objasniti Mihovilov talent: „U Mihovilovu slučaju osobito se inzistiralo na znanstvenom osvjetljavanju cijele stvari, na tome da se stvar svede na fiziologiju, parapsihologiju ili štogod slično…“[184] Doktor Kruškić predstavnik je tradicionalnog, spekulativnog utemeljenja znanja u ovom romanu: „I šteta da se istina ne prizna za istinu, samo zato što nema dokaza.“[185]

Fabula romana je dinamična i neisprekidana. Roman započinje Mihovilovom bezazlenom krivotvorinom novčanice, a razvoj priče uvjetuju fantastični događaji koji se

---

[180] Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996., str. 121
[181] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 21
[182] Ibid., 28
[183] Ibid., 70
[184] Ibid., 156
[185] Ibid., 89

nižu jedan za drugim. Prvi pokazatelj fantastične, tj. iracionalne priče je Mihovilovo falsificiranje slike koju prethodno nije vidio. Događaji su vođeni realističkom motivacijom, a samo jedan element iskače iz prirodnog poretka. Događaji se logički razvijaju po uzročno-posljedičnoj vezi. Radnju pripovijeda ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač jer nije jedan od likova, iako zna više od ostalih likova.

Mjesto i vrijeme romana nisu fantastično motivirani, smješteni su u suvremeni Zagreb. Radnja romana započinje u travnju u pola sedam ujutro: „Oko pola sedam Baka je otvorila vrata, a zatim je podigla zeleni zastor. Travanjsko sunce treperilo je po grmlju na obronku.“[186]

Svakodnevni realni događaji podvrgnuti su načelu akcije, a gradacijski stvaraju fantastični niz: od poznatog prema nepoznatom, od mogućeg prema nemogućem, od vjerojatnog prema nevjerojatnog,[187] kako raste Mihovilova falsifikatorska sposobnost, tako raste zanimanje za njegov talent.

Iznevjeruju se žanrovska očekivanja čitatelja. Dok čitatelj iščekuje zaplet kriminalističkih romana, zaplitanjem radnje nastupa fantastična priča s elementima društvenog romana. Iako je naziv krimić postao ustaljeniji i popularniji u stručnoj literaturi, sugerira se termin detektivski, „jer termin kiminalistički može označavati i pripovijetku o zločinstvu bez specifične sheme detektivske pripovijesti“.[188]

Svi su likovi, osim glavnoga lika, realistično motivirani i ne prekoračuju granicu uobičajenog. Potčinjeni su glavnom liku i u romanu postoje samo kada su u vezi s glavnim likom i zbivanjima vezanim za njega. Pavličić je većinu likova precizno okarakterizirao: „Zoran je već prije govorio Mihovilu o neobičnom slikarevu običaju da ostavlja rečenice nezavršene (…) Kolarić je bio znamenita figura našega slikarstva. Uživao je glas da je najveći majstor tehnike kojeg smo ikada imali, a i da je vrstan crtač.“[189] Otac njegovoga najboljeg prijatelja Zorana glasnogovornik je vlasti i uzrok njegova falsifikatorskog talenta zasniva na racionalno-pragmatičkoj teoriji. Župnik

[186] Ibid., 19
[187] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića. U: Večernji akt Pavla Pavličića/Mor Đure Sudete, Krešimir Nemec/Dunja Detoni-Dujmić*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 18 - 20
[188] Škreb, Zdenko, *Književnost i povijesni svijet*, Školska knjiga, Zagreb, 1981., str. 225
[189] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 35

logička objašnjenja za Mihovilov talent pronalazi u okviru religioznih uvjerenja; smatra da je priroda umjetnosti, ali i samo nadahnuće za stvaranje, božanska, a ono što Mihovil radi, griješan čin:

> – Laž. Za nešto što nije pravo i originalno, vi zapravo tvrdite da je pravo i originalno. Znam, vi to nikome ne nudite, ne podvaljujete, ali… Već i samome sebi lažete. Grijeh je, uostalom, i sama ideja da se tako nešto radi. Da se krivotvori, uzima nešto što je tuđe, da se to shvaća kao vlastito djelo.[190]

Postmodernizam se može vezati za književne pokrete s početka prve polovice 20. stoljeća. U tom kontekstu izdavaja se lik Griblera u romanu. U njegovim se pjesmama očituje osjećaj tuge i osamljenosti, on pokušava napisati djelo koje će govoriti samo o sebi, pridajući riječima neka druga, nova značenja, što je u suglasju s avangardnim tendencijama. Početak Griblerova DJELA: „Škiljilo je kada je Vergilije vriskao na šaranski progovor. Kladenca ga lovina laskavo nije lila u golom navratku, a stajao je, gle, kao porazi.“[191], ironična je aluzija na početak romana *Povratak Filipa Latinovicza* Miroslava Krleže.

Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Paradigme 20. stoljeća: Avangarda i postmoderna* u poglavlju o hrvatskoj postmoderni piše da su ontološka pitanja u posljednjoj trećini 20. stoljeća postala osnovna pitanja svih područja kulture, od književnosti i umjetnosti do politike i društva te na temelju ovih pretpostavki zaključuje da je početna godina postmoderne 1968. jer je te godine završila moderna koja se zasnivala na ideji o apsolutnoj emancipaciji i slobodi.[192] U vezi s osnovnim pitanjima postmodernističke umjetničke proze, u Pavličićevim se književnim djelima izdvajaju tri velika onostrateška područja: *fantastika*, *fiktofaktalnost* i *autobiografija*.[193] Fantastika problematizira svakodnevnu zbilju uvođenjem nemoguće zbilje. Osnovno onostrateško područje postmoderne književnosti – fiktofaktalnost problematizira suodnos fikcije i fakcije te književnosti i zbilje, prelijevanje između fikcije i zbilje. Te posljednje onostrateško načelo, autobiografija, je *kat' exochen* jer svojom temom, autorovim vlastitim životom,

[190] Ibid., 100
[191] Ibid., 96
[192] Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996., str. 111
[193] Ibid., 115

problematizira osobnu zbilju koja se pojavljuje kao realna zbilja i kao fikcija autorskoga lika.[194]

Roman je napisan jednostavnim, razgovornim jezikom bez ukrasa i stilski markiranih riječi. S obzirom na jezik i stil pisanja, roman obiluje karakteristikama kriminalističkih romana: rečenice su kratke, emocije su prekrivene, ne iznose se subjektivni doživljaji likova. Pavličić u jeziku pisanja oživljava domaće, nestandardne riječi kojima se govorilo u njegovoj obitelji i gradu, a najčešće su to germanizmi, turcizmi, mađarizmi i kolokvijalizmi iz raznih područja života: „… bila su kliješta (cvikcange, flahcange, rorcange, špicange)…“[195]

6. 3. 1. Nestanak realnog

U *Večernjem aktu* nema uobičajenih karakteristika hrvatske fantastične književnosti. Svi likovi u romani, kao i mjesto radnje, oblikovani su realistički. Nema karakterističnih stilskih sredstava i figura za ovakav tip proze, kao što su hiperbola, alegorija i groteska. Iako nema tipičnih fantastičnih motiva, roman *Večernji akt* reprezentativno je djelo hrvatske fantastike. Pavličić je to postigao uvodeći „neobično kao obično“.[196] Koristeći se realističnim pripovjednim postupcima, svakodnevni uobičajeni događaji „ulaze“ u zakonitosti paranormalnog – tipični dječak iz susjedstva, koji živi sa svojom bakom, ima netipičan talent, on može falsificirati sve što mu „dođe pod ruku“.

Roman započinje od običnog i svakodnevnog, a zatim se to „polje normalnog“ širi, a fantastika se povećava i postaje uobičajena te graniči s normalnim. Roman nas u svijet fantastike uvodi indirektno najavom raznih pojedinosti, prva od njih je savršenstvo Mihovilovih falsifikata. Pripovjedač inzistira na preciznosti svakog detalja opisujući tako Mihovilov falsifikat Matoševa pisma, obazirući se na detalje Matoševa rukopisa i stila, izgleda papira i tinte kojom je pismo napisano:[197]

[194] Ibid.
[195] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 178
[196] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 16
[197] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 23

– Moje je mišljenje – rekao je – da su pisma autentična… Ova pisma koja smo dobili od vas nesumnjivo su u svemu nalik na ona druga, do sada poznata pisma kojima sam se i ja bavio. Potječu iz Matoševa pariškog perioda. Sve njihove osobine, kako rukopis, tako i stilske, i sve druge, nesumnjivo upućuju na to da su tekstovi autentični.[198]

Kao što roman završava Mihovilovim samofalsificiranjem, odnosno poništavanjem samog sebe, „tako i tekst koristi mogućnost da na višoj razini poništi sebe kao neproblematični prikaz izvanknjiževnoga realiteta.“[199]

Dubravka Oraić Tolić navodi ovaj postupak u knjizi *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, ali ga naziva „onezbiljenje“. „Onezbiljenje“ karakterizira neka stvar ili pojava koja se pomakne iz normalnog, zbiljskog poretka u drugi, nezbiljski poredak. Upotrebljavajući ovaj postupak, književnost se više ne orijentira na prirodni jezik, nego na druge tekstove i jezik kulture, a njezina načela tada prestaju biti novost i originalnost, nego postaju prepoznavanje i ponavljanje. Strategija „onezbiljenja“ omogućila je Pavličiću da formulira dva osnovna načela postmodernizma, a to su intertekstualnost, postupak o kojem se već govorilo u radu, i fiktofaktalnost koja označava prelijevanje između fikcije i zbilje.[200]

6. 3. 2. Autoreferencijalnost

Roman *Večernji akt* tematizira neka svoja obilježja, a jedno od važnih obilježja svakako je naslov, odnonosno simbolika naslova. Saznajemo da je Večernji akt kolegij koji glavni lik uči tijekom trajanja studija, ali često propušta vježbe iz toga kolegija:

Mihovil je izašao iz dvorišta i uputio se kući. Na satu pred Kazališnom kavanom mala je kazaljka, baš dok ju je gledao, naglo poskočila, i s pet do dva premjestila se na četiri do dva. Prošao je Masarykovom, pa prolazom kraj kina „Balkan“, i stigao na Cvjetni trg. U izlogu znanstvene knjižare bilo je nekoliko crteža. Sve su to bili aktovi, pa se Mihovil sjeti da je zbog izložbe opet propustio vježbe iz kolegija *Večernji akt*.[201]

„Autoreferencijalnost“ se u romanu *Večernji akt* provodi u dijalozima i raspravama o književnosti, primjerice u razgovoru o odnosu između visoke i niske književnosti, a

[198] Ibid., 44
[199] Ibid., 11
[200] Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996., str. 115
[201] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 138 – 139

vidljivo je iz dijaloga Mihovila i Bake kada raspravljaju o lakoći i težini predložaka za goblene, aludira se na mišljenje da su „ljepša“ djela ona koja pripadaju visokoj književnosti jer je njih teže napraviti:

> – Važne su dvije stvari: da mi se sviđa i da je težak.
>
> - Što je teži, to bolje?
>
> - Da. A svi mi se teški sviđaju jer su i lijepi. Rađeni su po umjetničkim slikama.
>
> - Pa zar su sve umjetničke slike lijepe? – nagnuo se Mihovil sad sasvim k Baki.
>
> - Pa naravno – rekla je ona. – Sve su lijepe jer su sve teške. Teško ih je naslikati, u tome valjda i jest stvar. Po tome su slavne.[202]

Postupak „autoreferencijalnosti“ je proveden kako bi se naglasila uloga autorstva, a o tome progovara Gribler:

„ – Kakvi su ovo danas pisci – govorio je starac – kad im pisanje nije sudbina? Pišu na metar, prodaju po stihu, po kartici, po arku. I vi ćete tako, vrlo brzo, svi, koliko vas god ima. (…) – *Nisam li pjesnik, ja sam barem patnik!* – uskliknuo je.“[203]

„Autoreferencijalnost“ je ostvarena i u pitanju odnosa kopije i originala koji se proteže kroz cijeli roman, točnije to je pitanje glavna tematska okosnica ovoga romana, a ujedno se to pitanje, tj. problem originala i kopije proteže kroz razdoblje postmoderne kada započinje tehničko reproduciranje umjetničkih djela, a još jedna važna karakteristika ovoga romana je stav prema tradiciji jer glavni lik falsificira većinom poznata tradicionalna djela, te se kroz glavni lik iznosi stav da brojna tradicionalna nisu original, već samo falsifikati:

> S druge strane, danas smo suočeni i s takvom umjetnošću koja se proizvodi zato da bi se reproducirala u milijunima kopija, da bi se trošila, ili da bi je potrošač mijenjao i na nju utjecao, kao kod mobilnih grafika. (…)
>
> - Iz svega toga proizlazi i naš današnji izmijenjen odnos prema umjetničkom falsifikatu. Koliko ćemo falsifikat biti u stanju da primimo kao umjetničko djelo, ovisit će o nekoliko

[202] Ibid., 60
[203] Ibid., 91 – 92

stvari: u kakav je kontekst stavljen, prema čemu stoji u nekome bitnom odnosu i kakva mu je namjera.[204]

Pavao Pavličić koristi postupak „autoreferencijalnosti“ na kraju romana, odnosno u dvostrukom završetku. Roman *Večernji akt* završava uvodnim rečenicama iz romana, te Pavličićevim negiranjem autorstva nad romanom, a između ostalog, propitivanjem uloge autorstva postmodernisti su postizali postupak autoreferencijalnosti :

> Oko pola sedam Baka je otvorila vrata, a zatim podigla zeleni zastor. Travanjsko sunce treperilo je po grmlju na obronku… (…)
> …Mogu to reći zato što ja nisam autor toga teksta: niti sam vam poslao rukopis, niti sam potpisao ugovor.[205]

6. 3. 3. Hibridnost

Roman *Večernji akt* akcijski je roman jer je fabula dinamična, događaji se brzo izmjenjuju i kulminiraju u dramatičnim prizorima,[206] a završna kulminacija je Mihovilov čin samofalsificiranja. Samo je jedna osnovna radnja kojoj je sve podređeno, ne postoje paralelne radnje.[207] Pavao Pavličić se u romanu *Večernji akt* poslužio i elementima krminalitičkog romana, a ta obilježja prepoznajemo već na početku romana:

> Mihovil je posegnuo rukom u stražnji džep traperica, napipao ondje svjež, šuštavi papir, pa je zatim izvadio novčanicu i pružio je blagajnici. Na slabome i indirektnom svjetlu, obojenom k tome zastorom od javorova lišća, boja novčanice izgledala je na trenutak čudno. Mihovilu je poskočila jabučica u grlu, gore pa dolje. (…) Bila je to druga od dviju novčanica od petsto dinara što ih je te noći svojom rukom nacrtao.[208]

Svi događaji u romanu usmjereni su prema budućnosti, odnosno prema razrješenju zagonetke, a to je otkrivanje tajne Mihovilove sposobnosti falsificiranja. Tipično obilježje kriminalističkog romana proizlazi i iz odnosa Mihovila s vlastima i crkvom. Naime, otac njegovog najboljeg prijatelja Zorana predstavnik je vlasti i savjetuje mu da na vrijeme prestane s falsificiranjem:

---

[204] Ibid., 130
[205] Ibid., 291
[206] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića. U: Večernji akt Pavla Pavličića/Mor Đure Sudete, Krešimir Nemec/Dunja Detoni-Dujmić*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 22
[207] Ibid.
[208] Ibid., 23 – 24

– Nemojte se obeshrabriti. Vama se možda činilo, ili vam se još uvijek čini, da to može ostati samo igra, samo zabava za prijatelje. Ali, eto, to je mnogo ozbiljnije. Zasad to još nitko ne zna, ali ako sazna… A već i sama činjenica što pitate za savjet, govori da ste svjesni dometa te stvari.[209]

Odvijanjem radnjem uvlače se elementi iracionalnog i neobjašnjivog, odnosno elementi fantastike koji pojačavaju čitateljevu zbunjenost i nevjericu. „Sve je više činova koji mijenjaju čitateljevu optiku i potiču „dvosmislenost viđenja".[210] Mihovil je uspio falsificirati sliku koju prije toga nije vidio, bakinu biljku, župnikovog goluba, a događaj u disko-klubu je „prava eskalacija fantastičnog i definitivni raskid s racionalnim poretkom."[211] Roman sadrži i elemente društvenog romana jer Mihovila podržava velik broj ljudi i dobiva svoje „sljedbenike":

Sa svojeg praktikabla Mihovil je mogao vidjeti slušaoce samo kao masu načičkanih glava kojima crte lica nisu jasne. To ga je spriječilo da ih vidi kao pojedinačna ljudska bića, koja vole i pate i kojima je potrebna pomoć. Ali zato ih je, onako stopljenje, vidio kao golemu snagu, kao moć kojom on upravlja i koju može okrenuti za nešto ili protiv nečega, već kako mu se učini da treba.[212]

Odnos visoke i trivijalne književnosti, odnosno ukidanje takve podjele književnosti u postmoderni, spominje se i u ovom romanu – Bakino mišljenje da se ljepota umjetničkih slika nalazi u teškoći stvaranja:

– Važne su dvije stvari: da mi se sviđa i da je težak.
- Što je teži, to je bolje?
- Da. A svi mi se teški sviđaju jer su i lijepi. Rađeni su po umjetničkim slikama.
- Pa zar su sve umjetničke slike lijepe? – nagnuo se Mihovil sad sasvim k Baki.
- Pa naravno – rekla je ona. - Sve su lijepe jer su sve teške. Teško ih je naslikati, u tome valjda i jest stvar. Po tome su slavne."[213]

[209] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 65
[210] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića. U: Večernji akt Pavla Pavličića/Mor Đure Sudete, Krešimir Nemec/Dunja Detoni-Dujmić*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 24
[211] Ibid.
[212] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 260
[213] Ibid., 60

Odnosi se na obilježja teške, visoke književnosti i slavna djela autora koja su zbog stila pisanja smatrana teškom književnošću, ali i kategoriju „lijepoga“ prema kojoj se ravnala tradicionalna književnost.

6. 3. 4. Intertekstualnost

Roman *Večernji akt* dovodi se u intertekstualnu vezu s brojnim književnim i likovnim djelima koje je Mihovil falsificirao, od novčanica i stripova do poznatih tradicionalnih književnih i slikarskih djela:

„Otvorio je knjigu koja je ležala na stolu. Bilo je to fototipsko izdanje Hektorovićeva *Ribanja i ribarskog prigovaranja*.“

„Izvukla je jednu knjigu; bila je to knjiga o umjetnosti, s ilustracijama u boji. Tražila je nešto po njoj neko vrijeme. Onda je rasklopljenu knjigu gurnula pred Mihovila. Pred njim je bila reprodukcija Leonardove slike *Ginevra de'Benci*.“[214]

„Pogledao je izbliza grandiozno platno na ogromnom štafelaju, a onda je načinio nekoliko koraka i otišao do predloška koji je stajao na dobro osvijetljenom mjestu. Bio je to *Gundulićev san* Vlaha Bukovca.“[215]

Uspostavljena je i indirektna intertekstualna veza s romanom *Povratak Filipa Latinovicza* Miroslava Krleže, a vezana je uz lik Griblera i njegovu namjeru da stvori potpuno originalno djelo:

„Škiljilo je kada je Vergilije vriskao na šaranski progvor. Kladenca ga lovina laskavo nije lila u golom navratku, a stao je, gle, kao porazi.“[216], što je u skladu s modernističkim nastojanjem da riječi dobiju nova značenja, a Pavličić ironizira ovaj pokušaj.

Razgovor između Mihovila i njegove djevojke Dine o slikanju dovodi se u intertekstualnu vezu s romanom *Ako jedne zimske noći neki putnik* jer dio o „zezanju“, „ozbiljnosti“ i „koncentraciji“ upućuje na početne rečenice iz romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*:

[214] Ibid., 55
[215] Ibid., 153
[216] Ibid., 96

– Čudan si ti – rekla je sada. – Svi te hvale, znači da si dobar.

- Tko me hvali?

- Pa Zoran. A i drugi. Dobro radiš, a stalno se zezaš. Ja sam uvijek zamišljala da je slikanje nešto… Ne znam. Da čovjek mora biti strašno ozbiljan i koncentriran dok radi, a ne…

- Sanjarski pogled uprt u daljinu, te stvari? – rekao je Mihovil ne dižući glave.

- Pa da – nasmiješila se Dina. – Tako nekako.

- Nije to sasvim bez veze – rekao je Mihovil nagnuvši malo glavu i mtreći njezin nos, a onda je opet uzeo crtati. – Ima tu nešto. Jedan dio čovjeka je koncentriran, a drugi se zeza. To ne smeta.[217]

A spomenute rečenice iz romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* glase: „Opusti se. Priberi se.'"[218]

6. 3. 5. Protuslovlje

U romanu *Večernji akt* isprepliću se dvije protuslovne težnje: na jednoj strani nalazi se Mihovil koji savršeno falsificira novčanice, slike, pisma, dokumente i sve ostalo što mu „dođe pod ruku", a njegove falsifikate ne mogu razlikovati od originala ni stručnjaci, a svojim neobičnim talentom otkriva i brojne falsifikate iz prošlosti koji su se do tada smatrali originalom:

> Moje je mišljenje – rekao je – da su pisma autentična. Ja sam se bavio Matošem dosta, i prošao mi je kroz ruke priličan broj njegovih tekstova. (…) Ova pisma koja smo dobili od vas nesumnjivo su u svemu nalik na ona druga, do sada poznata pisma kojima sam se i ja bavio. Potječu iz Matoševa pariškog perioda. Sve njihove osobine, kako rukopis, tako i stilske, i sve druge, nesumnjivo upućuju na to da su tekstovi autentični.[219]

Na drugoj strani nalaze se Zoranov otac, Velečasni i svi oni koji su Mihovilov talent smatrali „zlom" i pokušali ga na razne načine odgovoriti od falsificiranja i njegovu sposobnost staviti u službu „viših interesa", ali Mihovil odbija suradnju i svoju sposobnost počinje shvaćati kao mogućnost ponovnoga stvaranja svijeta, kreiranja

[217] Ibid., 51

[218] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 7

[219] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 44

druge, paralelne zbilje.[220]

Protuslovlje možemo zamijetiti i u „Mihovilovoj sposobnosti savršenoga falsificiranja izbrisana je granica između mogućega i nemogućega, između istinitoga i lažnoga, između dobra i zla, a u dvama pismima granica između književnosti i zbilje, između fikcije i fakcije.“[221]

Roman započinje Mihovilivovom bezazlenom krivotvorinom novčanice, te se kasnije taj sitni kriminalni čin pojačava i usložnjava, stoga čitatelj očekuje zaplet kriminalističke priče, a suprotno očekivanju u radnju se uvlače fantastični motivi i događaji, pa je i u ovom Pavličićevom činu vidljiv postupak „protuslovlja“.

6. 3. 6. Permutacija

Postupak „permutacije“ uočljiv je na kraju romana koji završava otvoreno, odnosno bez racionalnog razrješenja u kojem se sudaraju fantastika i zbilja. Pavličićev junak se samofalsificira i u podstanarskoj sobi počinje zapisivati rečenice koje su ujedno početne rečenice romana *Večernji akt*:

„Uzeo je pero, nalaktio se dobro na stol i počeo brzo pisati. Napisao je:

Oko pola sedam Baka je otvorila vrata, a zatim podigla zeleni zastor. Travanjsko sunce treperilo je po grmlju po obronku…“[222]

Ali to nije jedini završetak romana *Večernji akt*, u *Dodatku* romana nalaze se dva pisma – jedno pismo šalje izdavač Zlatko Crnković piscu Pavličiću da još jedanput pregleda prve otiske svojeg romana *Večernji ak*t prije nego li ode u tisak, na što mu Pavličić odgovara da on nije autor toga teksta, ali da mu se tekst sviđa i da nema ništa protiv da se knjiga izda pod njegovim imenom.

6. 3. 7. Prekinuti slijed

Pavao Pavličić je „razbio slijed“ tako što je roman *Večernji akt* podijelio u devet „glava“, a svaka glavu podlijelio u nekoliko odlomaka koji su sadržajno nepovezani, odnosno svaki je odlomak neki novi događaj, neka nova informacija, a svaki odlomak završava na najzanimljivijem dijelu i nerazjašnjeno, nakon čega slijedi novi odlomak ili

[220] Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996., str. 119
[221] Ibid., 121
[222] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 291

novo poglavlje koje donosi novi niz novih događaja koji pojačavaju čitateljevu zbunjenost i nevjericu.

6. 3. 8. Slučajnost

„Prekinuti slijed“ u romanu djeluje kao rezultat slučajnosti koju je Pavao Pavličić postigao tako što je u romanu uvrstio brojne intertekstualne dodire s poznatim djelima, ali i poneke članke iz novina:

> Bio je ponedjeljak i sutrašnje novine imale su prilog na četiri stranice posvećen kulturi. Mihovil je brzo preletio članke dopisnika iz svijeta, a onda je, u dnu stranice, opazio poduži potpis: DR. DARKO PERKOVIĆ. Presavio je novine i zastao. Članak je nosio naslov NEPOZNATI MATOŠ?[223]

6. 3. 9. Prekomjernost

Najočitiji primjer metonimijske krajnosti zasigurno je Pavličićev glavni junak Mihovil koji uspijeva falsificirati apsolutno sve, od novčanica, slika, biljaka, životinja, trodimenzionalnog prostora, te zahvaljujući svojoj neobičnoj sposobnosti otkriva da je dosta važnih povijesnih dokumenata zasnovano na falsifikatu, a naposljetku uspijeva falsificirati i samoga sebe. Kao primjer krajnosti izdvaja se i lik Griblera i njegova ideja da napiše savršeno, epohalno djelo, odnosno apsolutno originalnu knjigu koja neće nastati pod ičijem utjecajem, neće kopirati život, slikarstvo, glazbu, filozofiju i politiku, to će djelo dakle biti „čista literatura“.[224] Gribler je uspio realizirati svoju ideju i identificirao se sa svojim DJELOM, a na Griblerovu tragu je Mihovilov čin samofalsificiranja jer su obojica na taj način ukinuli fizičku, a uspostavili umjetničku egzistenciju,[225] u čemu ponovno možemo prepoznati metonimijsku krajnost, tj. „prekomjernost“.

6. 3. 10. Kratak spoj

Pavao Pavličić je izazvao „kratak spoj“ ponajviše kombiniranjem istinitoga i izmišljenoga, odnosno fantastičnog, ali i uvođenjem pitanja autorstva. U romanu *Večernji akt* sudaraju se fantastika i zbilja, štoviše dominira fantastika nad zbiljom. Fantastični događaji opisuju se tradicionalnim realističkim pripovjednim postupcima, a u

---

[223] Ibid., 68
[224] Ibid., 94
[225] Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Pavličića. U: Večernji akt Pavla Pavličića/Mor Đure Sudete, Krešimir Nemec/Dunja Detoni-Dujmić*, Školska knjiga, Zagreb, 1994., str. 19

svakodnevne događaje uvlače se elementi iracionalnog, misterioznog i fantastičnog, pa se čitatelji suočavaju s neobjašnjivim i neprirodnim, ali i s „dvosmislenošću viđenja“ jer „se mora odlučiti je li posrijedi zabluda osjetila, običan trik, proizvod mašte, vizualni efekt, eksperiment ili čudo“: [226]

> Poveo ju je prema zidu. Ondje je između stolica bio uski prolaz; u njega je Mihovil zakoračio. Svi su sad vrlo pažljivo motrili što se zbiva. Mihovil je zakročio ravno prema zidu. Izgledalo je da će udariti u nj.
> Ali, to se nije dogodilo. Vodeći Dinu za ruku, Mihovil je ušao u sliku, kao da ulazi u onu drugu dvoranu.[227]

Pitanje autorstva naglašeno je na samom kraju romana, odnosno u *Dodatku* u kojem se Pavličić poigrao, „koristeći ovaj put svoje vlastito ime i prezime dodjeljujući ga novom pripovjedaču koji negira autorstvo nad romanom, čime se istodobno cjelokupni tekst, s jedne strane okončava odličnom dosjetkom, dok se, s druge strane fingira novi iluzionizam“.[228]

[226] Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999., str. 17 – 18
[227] Ibid., 198
[228] Ibid., 11

7. Usporedba romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt*

U posljednjem poglavlju diplomskoga rada navest će se sličnosti i razlike u romanima *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt*. Oba ova romana smatraju se vrhuncima postmodernističke književnosti, a napisali su ih jedni od najpoznatijih i najistaknutijih pisaca postmodernističke književnosti.

Fabula romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* ne prati linearni tijek, ona se tijekom cijeloga romana „razbija“, pa tako je u romanu umetnuto deset sadržajno nepovezanih priča, paralelno se odvijaju dvije pripovjedne razine, a na taj je način Calvino stvorio napetu i uzbudljivu fabulu. Roman *Večernji akt* započinje *in medias res*, a cijeli roman prati glavnoga lika i fantastična zbivanja vezana uz njega, te je podijeljen u nekoliko „glava“. Samo je jedna osnovna radnja kojoj je sve podređeno, ne postoje paralelne radnje, za razliku od romana *Ako jedne zimske noći neki putnik*. U romanima se javljaju i različiti pripovjedači. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* mijenjaju se tri pripovjedača, odnosno ekstradijegetički, intradijegetički i hipodijegetički, dok se u romanu *Večernji akt* javlja ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač jer nije jedan od likova, iako zna više od ostalih likova. Pripovjedač detaljno iznosi sva zbivanja u romanu.

Tematsku okosnicu oba romana čini pitanje originala i kopija, što je jedna od karakteristika postmodernističkog mišljenja da više nema originala, već samo kopija, te da se istina nalazi u kopiji. Dok se romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* problem plagiranja veže uz ime Ermesa Marane: „Ermes Marana oduvijek je sanjao, jer su ga njegov ukus i dar vodili u tom smjeru, ali osobito otkad su njegovi odnosi s Ludmillom zapali u krizu, o književnosti koja bi se cijela sastojala od apokrifa (…)“[229], glavni lik romana *Večernji akt* Mihovil K. kopije stvara zahvaljujući svojem nesvakidašnjem talentu, pri čemu dolazi do otkrića da se veliki dio povijesti, umjetnosti i kulture temelji na kopiji. Mihovil kroz falsificiranje novčanica, pisama, slika pokazuje svoj genijalan talent, za razliku od Marane koji falsificira iz osvete.

Proteže se i pitanje odnosa autora i čitatelja. U oba se romana negira važnost funkcije autora. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* Ermes Marana progovara o

[229] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 164

funkciji autora: „Zašto bi bilo važno autorovo ime na koricama?“[230] Ukida se funkcija autora, a afirmira se čitatelj: „Kako bih dobro pisao da me nema!“[231] U *Večernjem aktu* najočitije je na samom kraju, tj. u *Dodatku* gdje Pavličić negira autorstvo.

Italo Calvino svjesno „ometa“ radnju i usporava narativni tok ne dajući točne podatke kada se radnja romana događa, izmišljajući mjesta radnje, spominjajući lažne autore i izmišljena djela. Pavao Pavličić usporava fabulu romana u trenutku Mihovilova falsificiranja samog sebe i koristeći u *Dodatku* vlastito ime i prezime i negirajući autorstvo, a svi ostali elementi, karakteri, opisi prostora, dijalozi usmjeravaju napeti tekstualni tok.[232]

Oba se romana mogu čitati kao tradicionalni romani, a razlog tomu jesu realistički motivirani likovi, ali s druge strane oba teksta podsjećaju da se radi o umjetnom, fiktivnom tekstu te problematiziraju odnos fikcije i zbilje. U romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* likovi utječu na razvoj radnje, a u romanu *Večernji akt* sporedni likovi su živi samo kada su povezani s glavnim likom.

Oba romana imaju prstenastu kompoziciju. Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* započinje i završava čitanjem istoimenog romana, a *Večernji akt* završava Mihovilovim pisanjem istoimenog romana. Na taj su se način ovi postmodernistički pisci odlučili za otvoren kraj, koji istovremeno zbunjuje čitatelja.

Budući da se oba romana smatraju jednima od najvažnijih i najnavođenijih primjera kada je u pitanju postmodernistička književnost, u oba su romana vidljivi postmodernistički postupci kao što su „autoreferencijalnost“, „intertekstualnost“, „hibridnost“ i dr. Oba romana uspostavljaju intertekstualnu vezu s drugim djelima i žanrovima. U romanima dolazi do miješanja stilova i žanrova. U oba su romana prisutni nerealistični motivi: izmišljena mjesta radnje, lažni autori i izmišljena djela u romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik*, dok roman *Večernji akt* započinje običnom i svakodnevnom situacijom, a zatim se to „polje normalnog“ širi, a fantastika se povećava i postaje uobičajena te graniči s normalnim.

[230] Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004., str. 87
[231] Ibid., 144
[232] Ibid., 11

8. Zaključak

Postmodernističku književnost karakterizira odbacivanje mimetičke uloge književnosti, povratak tradiciji, poigravanje s različitim razdobljima i stilovima, po čemu se razlikuju od svojih prethodnika modernista koji su težili originalnosti i raskidu s tradicijom, tražeći nove oblike i dovodeći književnost do granica razumljivosti. Za razdoblje postmodernizma karakteristična su zabavna i opuštajuća djela, djela koja se u književnosti smatraju „niskom“ književnošću. Postmodernistička djela temelje se na književnim postupcima koji su javljaju i u drugim književnim razdobljima i stilovima kao što su „intertekstualnost“, „autoreferencijalnost“ i dr., ali su zastupljeniji u djelima postmodernističke književnosti, a osobita karakteristika je i otvoreni završetak ili pak više završetaka. Postmodernizam u hrvatskoj književnosti javlja se nekoliko godina kasnijie, točnije početkom sedamdesetih godina pojavom „fantastičara“ ili „borgesovaca“, među kojima je najznačajniji Pavao Pavličić. Hrvatska književnost osamdesetih godina briše granice između fikcije i fakcije, visoke i trivijalne književnosti, ozbiljnog i zabavnog.

U radu su se analizirali romani *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina i *Večernji akt* Pavla Pavličića. Roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* sadrži deset umetnutih romana koji završavaju na najzanimljivijem i najnapetijem dijelu, a glavni likovi romana Čitatelj i Čitateljica kreću u potragu za izgubljenim nastavcima. Kroz cijeli roman mogu se prepoznati postmodernistički postupci, primjerice „autoreferencijalnost“, „intertekstualnost“, „prekomjernost“, „kratak spoj“, „protuslovlje“ i dr. Roman *Večernji akt* strukturiran je od devet poglavlja, odnosno glava. Roman donosi priču o studentu likovne akademije, Mihovilu, koji ima neobičan i nesvakodnevan talent, naime, njemu uspijeva kopirati sve što mu „dođe pod ruku“, od novčanica, pisama, slika do prostorija i samoga sebe. Iako nema tipičnih fantastičnih motiva, roman *Večernji akt* reprezentativno je djelo hrvatske fantastične književnosti, ali i hrvatske postmodernističke književnosti zbog brojnih postmodernističkih karakteristika i postupaka na kojima se djelo temelji. Iako oba ova romana pripadaju vrhuncima postmodernističke književnosti, svaki od ovih autora to je postigao na jedinstven način; Calvino je u svoj roman umetnuo deset sadržajno nepovezanih priča, ali koje su upotpunile ovaj roman i podigle ga na „višu razinu“, dok je Pavličić stvorio „svemogućeg

junaka“ koji prelazi granicu „normalnoga“, a oba nam ova romana pružaju bijeg od realnosti.

9. Literatura

1. Calvino, Italo, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, BIBLIOTEKA JUTARNJEG LISTA, Zagreb, 2004.

2. Calvino, Italo, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje,* Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10559 Pristupljeno: 22. rujna 2020.

3. Đekić, Velid, *Flagusova rukavica: originalnost prepisivanja u prozi Dubravke Ugrešić*, Meandar media, Zagreb, 2006.

4. Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus, Zagreb, 1988.

5. Machiedo, Mladen, *O modusima književnosti: transtalijanistički kompendij*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2002.

6. Nemec, Krešimir, *Večernji akt Pavla Paličića*, u: *Večernji akt Pavla Pavličića/Mor Đure Sudete/Pripovijesti Dinka Šimunovića,* Krešimir Nemec/Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 1994.

7. Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

8. Nemec, Krešimir, *Postmodernizam i hrvatska književnost*, Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=313570 Pristupljeno: 24. rujna 2020.

9. Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1996.

10. Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Biblioteka Razotkrivanja, Zagreb, 2005.

11. Oraić Tolić, Dubravka, *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*, LJEVAK, Zagreb, 2019.

12. Pavičić, Jurica, *Hrvatski fantastičari: Jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 2000.

13. Pavličić, Pavao, *Večernji akt*, HENA COM, Zagreb, 1999.

14. Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza*, NAKLADA MD, Zagreb, 2000.

15. Raspudić, Nino, *Slabo misao – jaki pisci: Postmoderna i talijanska književnost*, NAKLADA JURČIĆ, Zagreb, 2006.

16. Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

17. Solar, Milivoj, *Retorika postmoderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

18. Solar, Milivoj, *O lošoj književnosti*, Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb, 2007. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=257796 Pristupljeno: 24. rujna 2020.

19. Sorić, Matko, *Koncepti postmodernističke filozofije*, Zadar, 2010.

20. Škreb, Zdenko, *Književnost i povijesni svijet*, Školska knjiga, Zagreb, 1981.

21. Tatarin, Milan, *Kamo su bježali hrvatski prozaici 1970-ih?*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2003. Dostupno na: https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=875&naslov=kamo-su-bjezali-hrvatski-prozaici-1970-ih Pristupljeno: 22. srpnja 2020.

10. Sažetak

U ovom su se diplomskom radu analizirali i usporedili roman talijanskoga književnika Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik* i roman hrvatskoga književnika Pavla Pavličića *Večernji akt*. U uvodnom se djelu diplomskoga rada govorilo o pojmovima postmoderna i postmodernizam i što oni označavaju. Pojam postmoderna označava društveno-povijesnu epohu, a smatra se da počinje prelaskom duštva u postindustrijsko doba koje je donijelo brojne promjene u odnosu na prethodna razdoblja, dok se o postmodernizmu govori kao o književnom razdoblju, epohi. Dok se u moderni težilo inovativnosti i originalnosti, u postmoderni se umjetnici poigravaju s različitim razdobljima i stilovima. Posebno poglavlje posvećeno je i postmodernizmu u hrvatskoj književnosti. Postmodernizam u hrvatskoj književnosti nastupa početkom sedamdesetih godina pojavom „fantastičara" ili „borgesovaca", a jedan od najistaknutijih hrvatskih književnika postmodernizma svakako je Pavao Pavličić. Stvaranje nove zbilje, bijeg u irealno i svijet mašte, tematizacija mističnoga i bizarnoga ono je što obilježava postmodernističku hrvatsku književnost, a te su karakteristike vidljive i u analiziranom romanu *Večernji akt*. Analiza romana *Ako jedne zimske noći neki putnik* i *Večernji akt* temelji se na postmodernističkim postupcima koji su izdvojeni iz različitih izvora, a to su: knjiga Zdenka Lešića *Teorija književnosti* (2008), knjiga Davida Lodgea *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* (1977) i knjiga Dubravke Oraić Tolić *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi* (2019), a postupci koji su izdvojeni iz navedenih knjiga jesu: „nestanak realnog", „autoreferencijalnost", „hibridnost", „intertekstualnost", „protuslovlje", „permutacija", „prekinuti slijed", „slučajnost", „prekomjernost", „kratak spoj".

Ključne riječi: postmoderna, postmodernizam, *Ako jedne zimske noći neki putnik*, *Večernji akt*, intertekstualnost, autoreferencijalnost.

11. Summary

In this thesis, the novel by the Italian writer Italo Calvin *If on a winter's night a traveler* and the novel by the Croatian writer Pavle Pavličić *Večernji ak*t were analyzed and compared. The introductory part of the thesis discussed the terms postmodern and postmodernism and what they mean. The term postmodern denotes a socio-historical epoch and it begins with the transition of society to the post-industrial era, which brought many changes compared to previous periods, while postmodernism is spoken of as a literary period, an epoch. While modernism was striving for innovation and originality, in postmodernism artists play with different periods and styles. A special chapter is dedicated to postmodernism in Croatian literature. Postmodernism in Croatian literature appeared in the early 1970s with the appearance of "fiction writers" or "Borgesians", one of the most prominent Croatian writers of postmodernism is certainly Pavao Pavličić. The creation of a new reality, an escape into the unreal and the world of imagination, the thematization of the mystical and bizarre is what characterizes postmodernist Croatian literature, and these characteristics are also visible in the analyzed novel *Večernji akt*. Analysis of the novel *If on a winter's night a traveler* and *Večernji akt* are based on postmodernist procedures that have been singled out from various sources, including: literature by Zdenko Lešić *Teorija književnosti* (2008), David Lodge *Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and Typology of Modern Literature* (1977) and Dubravka Oraić Tolić *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi* (2019). Analysis of the novel *If on a winter's night a traveler* and *Večernji akt* are based on postmodern procedures: "disappearance of the real", "self-referentiality", "hybridity", "intertextuality", "contradiction", "permutation", "interrupted sequence", "coincidence" , "excess", "short circuit".

Keywords: postmodern, postmodernism, *If on a winter's night a traveler*, *Večernji akt*, intertextuality, autoreferentiality.