

# Interdiskurzivnost u romanu Drenje Luke Bekavca

---

**Alić, Noela**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:401831>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-02**



*Repository / Repozitorij:*

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Filozofski fakultet

**NOELA ALIĆ**

**INTERDISKURZIVNOST U ROMANU *DRENJE* LUKE BEKAVCA**

Završni rad

Pula, rujan, 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Filozofski fakultet

**NOELA ALIĆ**

**INTERDISKURZIVNOST U ROMANU *DRENJE* LUKE BEKAVCA**

Završni rad

JMBAG:0303039467

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Kolegij: Teorija književnosti 2

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Matija Jelača

Pula, rujan, 2021.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Noela Alić kandidat za prvostupnika hrvatskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega 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 Završnog 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.

Student

---

U Puli, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ godine



## **IZJAVA o korištenju autorskog djela**

Ja, Noela Alić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Interdiskurzivnost u romanu *Drenje* Luke Bekavca“ 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, \_\_\_\_\_ (datum)

Potpis

---

## Sadržaj

|   |      |
|---|------|
| 1. UVOD .....   | 1    |
| 2. DISKURZ.....   | 2    |
| 3. INTERDISKURZIVNOST I INTERTEKSTUALNOT .....                                      | 4    |
| 4. INTERMEDIJALNOST.....  | 8    |
| 5. LUKA BEKAVAC: <i>DRENJE</i> .....  | 9    |
| 6. <i>DRENJE</i> KAO PSEUDOZNANSTVENA FANTASTIKA .....                              | 12   |
| 7. INTERDISKURZIVNOST U ROMANU <i>DRENJE</i> .....                                  | 14   |
| 7.1 ELEMENTI ZNANSTVENOG DISKURZA U ROMANU <i>DRENJE</i> .....                      | 15   |
| 7.2 ELEMENTI PSEUDOZNANSTVENOG DISKURZA .....                                       | 1817 |
| 7.3 INTERMEDIJALNOST U ROMANU <i>DRENJE</i> (slikarstvo, film, deskriptivnost)..... | 23   |
| 7.4 ELEMENTI FILOZOFSKOG DISKURZA I MISTERIJE .....                                 | 25   |
| 8. ZAKLJUČAK.....   | 28   |
| 9. LITERATURA.....  | 30   |
| SAŽETAK.....  | 32   |
| ABSTRACT .....  | 33   |

## 1. UVOD

Tema ovog završnog rada analiza je interdiskurzivnih elementa u romanu *Drenje* Luke Bekavca. Prvi dio rada predstaviti će temeljne teorijske pojmove kao što su „diskurz“, „interdiskurzivnost“, „intertekstualnost“ i „intermedijalnost“. Pritom će glavno teorijsko uporište biti knjiga Anere Ryznar *Suvremeni roman u raljama života*, koja je i poslužila kao inspiracija za temu ovog rada. Na temelju navedenih pojmova objašnjenih u prvom dijelu, drugi će dio rada ponuditi analizu interdiskurzivnih elemenata *Drenja*. Analiza će pokazati da se u *Drenju* prožima mnoštvo različitih diskurza, pri čemu će istaknuto mjesto zauzeti znanstveni, pseudoznanstveni, filozofski diskurz, kao i intertekstualnost i intermedijalnost.

## 2. DISKURZ

U strukturalizmu pojmovi teksta i diskurza bili su u velikoj mjeri usmjereni na opis jezika kao apstraktnog sustava, te stoga i nije postojao interes za bilo koji oblik jezične realizacije (tj. za govor).. No odustajući od „tekstocentričnog“ pristupa događa se preokret i „diskurz“ se počinje tumačiti kao kompleksna pojava kojom se bave teorija književnosti, antropologija, sociologija, psihologija, kognitivne znanosti te ostale znanosti koje dolaze do zajedničke spoznaje kako nije moguće do kraja jasno omeđiti razliku između teksta i diskurza, što se najbolje vidi u načinu pristupanja jeziku i jezičnoj djelatnosti. (Bahtin 1989: 156-158). „Tekst“ se pritom određuje kao jezični zapis komunikativnog čina, (Brown i Yule 1983: 5-6). Tekst je ono što kažemo, jezični materijal, a kontekst je okolina u kojoj se jezična produkcija odvija ili pojavljuje. „Upravo je rečenica, ta nedefinirana tvorba neograničenih mogućnosti, sama srž ljudskog govora na djelu. Iz tog zaključujemo da s rečenicom napuštamo domenu jezika kao sustava znakova i ulazimo u novi univerzum, univerzum jezika kao instrumenta komunikacije, čiji je iskaz diskurz“ (Ryznar 2017: 19).

U okviru hrvatske stilistike o raslojavanju polja diskurza prve su pisale Marina Kovačević i Lada Badurina u studiji *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Uz funkcionalno, horizontalno raslojavanje standardnog jezika na pet funkcionalnih stilova, one cjelokupni jezik promatraju kao „složeno i dinamičko *polje diskurza* konstituirano kao koordinantni sustav dviju osi. Jezik se (...) istovremeno raslojava i vertikalno (po planovima jezične realizacije, na govor i pismo) i horizontalno (po funkcijama), formirajući pritom, ovisno o konkretnoj komunikacijskoj situaciji, različite diskurzne tipove i situacije“ (Ryznar: 2017: 26). Kovačević i Badurina navode sljedeće diskurzne tipove: privatni, javni, specijalizirani, multimedijalni i literarni diskurzi (ibid.).

Zdenko Lešić u svojoj knjizi *Teorija književnosti* definira „diskurz“ kao „kontinuiran jezički govor određene vrste“, pri čemu je naglasak na drugom dijelu te definicije: diskurz je tip govora.“ (Lešić 2008: 84). Lešić kao tipove diskurza navodi politički, medicinski, pravni, povijesni, filozofski, ulični, familijarni, akademski i znanstveni diskurz (ibid.). Nadalje, Lešić ističe diskurz ne podrazumijeva samo poseban rječnik koji je karakterističan za jednu sferu, bilo ona znanstvena ili društvena, već i ukupan način na koji se o toj sferi razmišlja i govori (ibid.). Konačno, Lešić zaključuje, diskurz je način na koji jezik pomaže da se na određenom području konstituiraju njegov predmet (ibid.)



Prema Marku Juvanu diskurz se može definirati kao upotrebu jezika i drugih znakovnih sistema, koja se odvija preko izjava i izjavnih radnji u specifičnom društvenopovijesnom kontekstu, u konkretnim komunikacijskim situacijama. (Ryznar 2017: 20). S njom se, u otvorenom lancu dijaloške razmjene, čuva gomila i preoblikuje izabrano područje znanja, vrijednosti i predstava. (Ryznar 2017: 20). Diskurz je red, sklop konvencija, koji posreduje između jezičnog sustava i pojedinačne izjave i koji diktira ustaljene tematike, jezične vrste i registre i obuhvaća posebne obrasce za tvorbu i razumijevanje riječi (Ryznar 2017: 20). Juvan još tvrdi kako izbori jezičnih sustava i sredstava uvelike ovise o mnogim čimbenicima i posrednicima. Tu se radi o govornim žanrovima, tipovima govornih činova, registrima, sociolektima dijalektima i potkodovima koji posreduju između pisca/govornika, situacije, izjave (teksta) i jezičnog sustava i sistema. (Ryznar 2017: 29)

U suvremenom razumijevanju pojma „diskurza“ sve se više uzimaju u obzir društveno-povijesni i politički kontekstualno čimbenici što je povezano s poststrukturalističkom paradigmom koja je uvelike fokusirana na proučavanje odnosa jezika, pojedinca i kolektiva (usp. Barry 2002: 49). Također, uzimaju se u obzir i različite nejezične označiteljske prakse.

Konačno, Ryznar „diskurz“ definira na sljedeći način: „to je svaka jezična praksa povezana nekim sklopom konvencija (ustaljenom tematikom, stilskim oblikovanjem, pragmatičkom funkcijom ponovljivim okolnostima, tipičnim jezičnim vrstama i žanrovima, subjektima i objektima znanja“ (Ryznar 2017: 26).

### 3. INTERDISKURZIVNOST I INTERTEKSTUALNOST

Vidici se svakodnevno šire te sve više uočavamo veze među znanostima i umjetnostima kojima smo okruženi. Ne valja se uvijek vraćati starim obrascima, ali ih ne treba niti u potpunosti zanemariti. Ti su obrasci i znanja nastali s razlogom, a sada je na pojedincima da uzmu sva znanja iz prošlosti i usredotoče se na sadašnjost razmišljajući o tome kako bi sebi i drugima olakšali budućnost. Interdiskurzivnost proizlazi iz tih veza i kontinuiteta. Ona bi se mogla definirati kao opće obilježje polja diskurza koje upućuje na njegovu pretopljenost, višerječnost i konfliktnost, tj. na činjenicu da, unutar tog polja, granice između diskurzivnih tipova nipošto nisu statične i zadane, nego su propusne i relacijske, pa dopuštaju jezičnu i semantičku interferenciju (Ryznar 2014: 44).

Interdiskurzivnost u užem smislu upućuje na spajanje različitih diskurzivnih tipova i njihovih tvorbi, a tu spadaju žanrovi, tekstne vrste, konkretne jezične i tekstualne prakse, rekonstrukcija i rekontekstualizacija koja se nalazi u novom tekstualnom odredištu i okolišu (Ryznar 2017: 32). O interdiskurzivnosti se također može govoriti i kao o osviještenom postupku kojim se oblikuju mnogi tekstovi koje obilježava strukturna i semantička polifoničnost (kao primjerice u literarnom ili reklamnom diskurzu). U polju interdiskurzivnosti važno je naglasiti da ono ide od općeg prema pojedinačnom, što je tipičan primjer dedukcije jer ono prolazi od razine diskurza do razine pojedinačnog teksta, a o tome su govorili i Michel Foucault i Mihail Bahtin (Ryznar 2017: 33). Foucaultove arheološke i geneološke analize uzele su u obzir spolne, klasne i društvene razlike u stvaranju i tumačenju teksta. Sara Mills tumači da je prema Foucaultu moguće prepoznati i razlikovati stilove diskurza kao što su imperijalistički, medicinski diskurz i sl. (Ryznar 2017: 33). Nadalje Foucault u takve diskurze ubraja i religijske i pravne tekstove i književna djela koja se umnožavaju i kanoniziraju s time da reduciraju njihovu slučajnost (Ibid.). Bitno je tekst uvijek promatrati u mreži drugih tekstova i institucionalnih i disciplinarnih granica. Pritom se tom tekstu ne pripisuje neki prethodni povijesni kontekst, nego ga se smješta u diskurzivnu formaciju i promatraju se lingvistički, materijalni i praktični uvjeti njegova nastanka (Ryznar 2017: 34). Link govori da je interdiskurzivnost „institucionalizirano specijalizirano znanje koje se sastoji od pripadajućih ritualiziranih oblika govora, načina djelovanja i učinaka moći“ (Ryznar: 2017: 41). Polje diskurza je sastavljeno od

specijaliziranih diskurza koji oblikuju vlastite predmete, leksikon i gramatiku i sličnih interdiskurza koji onda te elemente preuzimaju, kombiniraju i povezuju te tako stvaraju „višeglasne interdiskurzivne dispozitive naglašeno konotativne strukture, poput analogija, metafora, kolektivnih simbola, klišeja, predodžbi i pragmatičnih rituala“ (Ryznar 2017: 42). A. Koron tumači da se nedostatak te teorije krije u nejasnom određivanju literarnog diskurza u odnosu na druge specijalizirane diskurze (Ryznar 2017: 43).

Juvan (2011: 49, 50) drži da ako književnost shvatimo kao diskurz, književni tekst nam se javlja kao dinamičan, otvoren isječak iz unakrsnih procesa rađanja, razumijevanja i obrađivanja značenja koja nastaju u povijesnim mrežama interpersonalnih, interlingvističkih, intertekstualnih i sociokulturnih odnosa. Promatrati književnost kao diskurz znači osvijestiti njegovu povijesnu i društvenu smještenost, kao i činjenicu da se značenje književnoga teksta ne zatvara u sebe, nego da je određeno upravo u interdiskurzu koji osim totaliteta društvenoga jezika obuhvaća i autore, kritičare, javnost, tržište, ustanove, konvencije, vrijednosti, kanon i sl. (Ryznar 2014: 44). Osim toga, napominje Juvan, ako na književni tekst gledamo kao na element diskurza, obuhvaćamo ga prije svega u njegovoj intertekstualnosti, interdiskurzivnosti i višeglasju. „U njegovim jezičnim strukturama raspoznavamo otiske psihičkih i socijalnih semiotičkih procesa – prerade tuđih govora, pokreta tijela i nesvjesnog“ (Ryznar 2014: 44). Tekst nam se otkriva kao forum dijaloga sa žanrovima, ideologijama, jezičnim vrstama, sociolektima i registrima. U njemu možemo prepoznati svjesne i nesvjesne reakcije govornika na diskurse drugih umjetnosti, mitologije, religije, politike, prava, znanosti, ekonomije i tako dalje“ (Ryznar 2017: 82). Književni tekst osvještava „kako se semiotički, diskurzivno konstruira svijet u kojem živimo“ (Ryznar 2017: 73). Kao što je pokazao Bahtin, roman od samih začetaka svoju tekstualnost oblikuje komunicirajući s drugim širim spektrima jezičnih praksa i govornih žanrova koje po potrebi uključuje u svoje okvire, osmišljava ih, tematizira i pretvara elemente fikcionalnog svijeta (Ryznar 2017: 81). Taj se svijet napaja građom koju pronalazi u izvanknjiževnoj zbilji i to čini posredstvom jezika koji koristi i povezuje s drugim sferama ljudskog djelovanja, jer je jezični kod plodonosan. Intertekstualnost o kojoj govore Bahtin i Kristeva bismo mogli shvatiti kao cirkulaciju i izmjenu elemenata u diskurzu uzevši u obzir sadašnje i prošle, institucionalizirane i neslužbene, centrifugalne i centripetalne (Ryznar 2017: 81). U tom smislu svaki je roman rezultat opisanih interdiskurzivnih gibanja podržanih autorskom invencijom, ali i radom samog

jezičnog koda stavljenog u funkciju umjetničkog djela (Ryznar 2017: 82). Književni diskurz nema svoj specifični medij, inherentne sile i stil, ali zato polaže pravo na rizomatsko osvajanje cjelokupnog jezičnog i diskurzivnog prostora pojedine društvene zajednice (Ryznar 2017: 82). Najčešće proučavani oblik i protok jezičnog materijala u području književnosti jest upravo onaj koji se tiče implicitnog i eksplicitnog odnosa koji književni tekst uspostavlja s drugim književnim činjenicama – pojedinim djelima, autorskim opusima, poetikama i stilskim formacijama. U tom odnosu se najčešće analizira suodnos dvaju ili više tekstova te njihovih stilskih, žanrovskih, tematsko-motivskih i poetičkih svojstava (Ryznar 2017: 83). Bez obzira na to koji tip citatnosti proučavaju, intertekstualne analize uglavnom se zadržavaju u domeni, tj. u spomenutom interdiskurzivnom književnom prostoru, šireći ga katkada na intermedijalne postupke, tj. na druge umjetničke (glazba, likovnost, izvedbene umjetnosti) i gnoseološke diskurze (historiografiju, religiju, znanost, pseudoznanost) (Ryznar 2017: 83).

Fokus na književnost, kojoj se posvetio Mihail Bahtin, uvelike je utjecala na književnoumjetnička djela kao što je roman u analizi književnih tekstova, i ujedno je zaslužan i za pojam intertekstualnosti uz J. Kristevu. Bahtin se u svojoj osnovi orijentira stilistički i njegova je usmjerenost na romaneskni diskurz iznimno važna za povijest stilistike (Ryznar 2017: 43). Bahtin u svom tekstu „Suvremena stilistika i roman“ odbacuje stare obrasce i tradicionalne stilističke pristupe te tvrdi da je važna stilski cjelina samog romana (Ryznar 2017: 43.). Bahtin govori da je roman „mnogolingvistika“, višeglasna pojava i da se oblikuje u povijesnom trenutku u kojemu jedna kultura postaje svjesna raznolikosti unutar vlastitog jezika, ali i u trenutku kad se otvori drugim jezicima i time prelazi na ideološki pluralizam. On se svojom teorijom najviše približava modernoj diskurznoj stilistici, a posebno polje interesa su mu upravo žanrovi. U njegovu članku „Govorni žanrovi“ odlazi korak dalje i govori kako je „svaki konkretni iskaz individualan, ali u svakoj komunikacijskoj sferi jezik razvija relativno stabilne tipove iskaza koje nazivamo govornim žanrovima“ (Ryznar 2017: 46). Bahtin razlikuje primarne i sekundarne žanrove. Primarni su mu žanrovi usmeni dijalog salona, obitelji, nekog užeg kruga i sl., dok su sekundarni mnogo kompleksniji; roman, drama, znanstveni žanrovi, komentari i sl. Sekundarni nastaju upijanjem i preradom primarnih (Bahtin 1986: 66 prema Ryznar 2017: 47). „Prijenos stila iz jednog žanra u drugi ne mijenja samo način na koji stil zvuči, u uvjetima žanra koji mu je neprirodan, nego i narušava ili obnavlja dani žanr“ (Bahtin prema Ryznar 2017: 47). Stabilnost je

uvjetovana tematskim sadržajem, kompozicijom i stilom iskaza pri čemu stil podrazumijeva izbor jezičnih jedinica. Prema Ryznar vidimo da u Bahtina roman podrazumijeva najviši stupanj složenosti, heterogenosti i dijalogičnosti jer je otvoren prema društvenim jezicima koji organiziraju svijet na različite načine i predstavljaju različite ideološke pozicije govornika. Kovačević i Badurina u knjizi *Raslojavanje jezične stvarnosti* govore o interdiskurzivnosti kao o kretanju diskurza između različitih diskurzivnih tipova (Kovačević i Badurina 2001: 186). Nadalje, objašnjavaju kako se sve to može staviti pod pojmom intertekstualnosti, ali ga ne izjednačavaju u potpunosti iz razloga što se onda zanemaruje govorna produkcija u kojoj se diskurz ostvaruje (Kovačević i Badurina 2001: 109). Intertekstualnost je pojam kojim se označavaju odnosi među određenim tekstovima i označuje tekst kao otvoreni fragment koji je slobodan za sve odnose s drugim tekstovima.

Intertekstualnost je isprepletenost te međusobna prožetost i zavisnost značenja tekstova. Prema francuskom teoretičaru L. Jennyju, intertekstualnost je općenito govoreći postupak remećenja reda, poretka, konvencije te potječe iz stajališta suvremenih teorija da se književna istina može prikazati tek iz više kutova i da na sve treba gledati sveobuhvatno. Prema R. Barthesu svaki je tekst intertekst, jer se u njemu nalaze elementi prijašnjih tekstova i okolišne kulture i stoga značenje svakog teksta nije autonomno.

## 4. INTERMEDIJALNOST

Pojam intermedijalnost je uveden još 1960. godine i on se odnosi na umjetničku pojavu koja se uočava u trenutku uvođenja novoga umjetničkoga medija među već postojećim umjetnostima i modalitetima ili u ispreplitanju njihovih konvencija odnosno pravila strukturiranja (Hrvatska enciklopedija, mrežna str.). Najava se takve umjetničke prakse može prepoznati u djelima tzv. »totalne umjetnosti« (Gesamtkunstwerk), npr. u L. Wagnera i A. Warhola. Intermedijalnost zapravo počinje tek onda kada se u jednom mediju, upravo radi ožvljavanja njegove specifičnosti, primjenjuju zakonitosti i pravila drugoga medija (npr. filmska montaža i slikarstvo u književnosti ili kazališna režija i slikarstvo u filmu).

Razvojem modernih tehnologija intermedijalnost se pretvara u multimedijalnost, i ona svakodnevno raste i širi svoje horizonte. Početkom 90ih termin je uveden u književnu teoriju kako bi objasnio povezanosti između književnosti, filma, kazališta, televizije i novih medija. Iako je ponajprije estetička kategorija, intermedijalnost dobiva filozofske i političke odrednice otkako je ušla u rasprave o tendencijama u globalizacijskom i medijski posredovanome društvu (Hrvatska enciklopedija mrežna str.). Osim toga poetički i književni eksperimenti u novijem hrvatskom romanu temelje se i na intermedijalnoj vezi s novim žanrovima koji se ubrzano množe i u virtualnom medijskom prostoru. Upravo radi toga pojedini pisci u tom razdoblju ujedinjavaju i intermedijalnost kod svojih književnih tekstova jer žele od svojeg pripovjednog teksta napraviti to, da jezik učine što plastičnijim i multidimenzionalnim (Hrvatska enciklopedija mrežna str.). Pojedini književnici svoje romane grade upravo na spoju starijih i novijih medija, i stavljaju u klasičnu naraciju različite medije poput filmske montaže, slike i ostalih multimedijalnih segmenata, da bi na novi stilizirani način prekinuli usmjerenost na mimetički prikaz i kritiku svoje neposredne zbilje, nego na stilizirani prikaz novog, virtualnog subjekta koji je proizveden radom novih diskurza i praksa (Ryznar 2017: 105). Pravi primjer intermedijalnosti je upravo roman *Drenje* u kojemu se pisac koristi mnogobrojnim tehnikama virtualnih svjetova koje će u nadolazećim poglavljima biti primjerene.

## 5. LUKA BEKAVAC: *DRENJE*

Prije nego kažemo nešto o romanu, nekoliko će se riječi posvetiti piscu. Luka Bekavac rođen je 1976. u Osijeku. Diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju te doktorirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje od 2006. radi na Odsjeku za komparativnu književnost.

Objavljivao je autorske tekstove i prijevode u časopisima *Zarez*, *Tvrđa*, *Quorum* (član uredništva-2004.–2006.), *Gordogan*, *Frakcija*, *Književna Umjetnost riječi...* (Fraktura, mrežna str.).

Njegov prvi roman *Drenje* (Zagreb, 2011.) bio je nominiran za niz regionalnih književnih nagrada. Drugi roman *Viljevo* (2013.) dobio je Nagradu Janko Polić Kamov Hrvatskog društva pisaca za 2014. godinu, nagradu Europske unije za književnost 2015. te Nagradu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za 2014. za područje književnosti. Roman *Policijski sat*, objavljen 2015., dobio je Nagradu Josip i Ivan Kozarac 2016. za knjigu godine u području književnosti (Fraktura, mrežna str.). Konačno, 2017. Bekavac objavljuje *Galeriju likovnih umjetnosti u Osijeku*, zbirku kratkih prozaičkih tekstova.

Roman *Drenje* prva je knjiga Luke Bekavca i ona je moćan i stilski superioran roman koji balansira između žanrova kao što su misterija, triler i horor i uspijeva izmaknuti svakoj interpretaciji što je čitatelju veoma izazovno i to je nešto što imamo najrjeđe priliku čitati. Zastrašujuće dojmljiva priča o našem prostoru i vremenu s veoma kompleksnim sadržajem koji očarava svojim stilskim i žanrovskim isprepletanjima.

Glavni lik romana je psihički nestabilna apsolutica Marta koja dolazi u mjesto Drenje s profesorom Markovićem kako bi radili na projektu naslovljenom *Utjecaj Domovinskog rata na bioakustičku sliku Istočne Slavonije, Baranje i Zapadnog Srijema*. To je zapravo samo svojevrsna krinka onome što profesor Marković, znanstvenik koji živi na staroj slavi te alkoholičar (kako se saznaje tijekom čitanja romana), želi istraživati u Drenju za fakultetska istraživanja. Znanstvena istraživanja kojima se profesor Marković i Marta bave, ne otkrivaju pravu istinu dolaska u razoren i devastiran kraj, u kojemu nema životinja i ljudi, no čitatelj može samo nagađati o čemu je riječ: Markovićeva istraživanja jednostranog i nadnaravnog miješa sa znanstvenim elementima i tu se protežu znanost i pseudoznanost jer se koriste znanstveni termini za istraživanja koja su pseudoznanstvena, no niti tu nije sve crno-bijelo. U svojim nastojanjima profesor Marković traži realna i znanstvena potkrepljenja onome što u

svojoj naravi takvo što ne dozvoljava, čime se otvara važna značajka romana vezana uz znanost, kako ju je Anera Ryznar nazvala, a to je pseudoznanstveni diskurs. Roman je pisan iz perspektive apsolutnice Marte i ne postoji sveznajući pripovjedač jer su doista opisane njezine misli tijekom cijelog romana, a tek pri kraju se odvija veći postotak dijaloga koji su jednako relevantni za shvaćanje romana, a isto tako i zbunjujući jer čitatelj ne može enigmati piščeve riječi, nego ostaje isprepleten u mreži mogućih ishoda i dešifriranja. U romanu ne prevladava radnja, već opisi mjesta, zgrada, osjećaja, psihičkih stanja likova i okoliša. Deskripcija prostora, vremena, interijera i eksterijera ima funkciju retardacije radnje (Ryznar 2017: 227), a dinamika, koja se osjeća u romanu bez obzira na deskriptivnost, temelji se na suodnosu Drenja (ako Drenje promatramo kao fenomen), Markovića i Marte. U takav se koncept uklapa heterodijegetski pripovjedač koji se javlja s izvandijegetske razine, a čije je pripovijedanje svedeno na opisivanje.

*Drenje* je roman koji je prije svega žanrovski višeslojan, pa ga tako čitatelj može interpretirati kao misteriju, horor u nekim dijelovima, pa čak i triler, no ne onaj klasični, već veoma pomaknut i drugačiji. Valjalo bi napomenuti da je interpretacija samog djela stvar čitatelja i da ono što su bile piščeve ideje ne moraju nužno biti i ideje čitatelja, no svakako se može utvrditi da roman obrađuje problematiku neprepoznatljivih, a materijalno postojećih predmeta koji knjigu približavaju žanru horora. Stvarni elementi, dostupni tehnologiji i znanosti, ali ne i neposrednoj spoznaji i razumijevanju za mnoge ljude mogu biti shvaćeni kao paranormalni. No ovisi o tome hoće li tumačenje pojava biti tradicijsko pa govoriti o duhovima i ukletim kućama ili znanstveno pa se služiti frekvencijskim pojasevima, osciloskopima.... Dakle, u nekom aspektu sve može djelovati kao vrlo sumnjiva filozofska "legitimacija" pseudoznanosti. Odnos Marte i Markovića također se zbiva na toj liniji: svi se slični momenti isprva odbacuju kao čista glupost (možda vezana i uz alkohol itd.), ali sve kroz što u *Drenju* prolazi sama Marta na kraju je vodi pomirljivijem, ako ne i posve obrnutom stavu - dakle, stvari o kojima Marković govori su stvarne, doista se događaju, no ostaje otvoren problem toga (što su one) i kako ih nazvati ili opisati. Naravno, između tih točaka ima puno oscilacija, pa tu neku ulogu igra i pitanje toga koliko je sama Marta pouzdana ili nepouzdana kao izvor informacija. Čini se da roman ipak na kraju ukida mogućnost onog klasičnog objašnjenja: njemu se štošta priviđa zbog alkohola, a njoj zbog psihičkih problema. Što se tiče ideje o psihološkom eksperimentu koji Marković provodi nad suradnicima kao neki "test", to je upitno, ali on jednostavno prikriva da je njegovo istraživanje zapravo



pseudoznanstveno (EVP, prostor-vremenski poremećaji) prikazujući ga prema van (i zbog financijskih razloga) kao čisto znanstveno, odnosno bioakustičko terensko istraživanje. Međutim, očito nije svejedno što ga je smjestio baš u Drenje jer vjeruje da je to neko povlašteno, krizno mjesto gdje se poremećaji koji ga zanimaju mogu najlakše očitati. U romanu čitatelj može uvidjeti kako pisac u žanr trilera ubacuje elemente likovne umjetnosti te motive zvuka i šuma i tu postoji intermedijalnost uz interdiskurzivnost. Što se likovnosti tiče, osim opisa koji dominiraju knjigom, ona je iznimno važna jer simultano, odnosno prostorno predstavlja nešto čemu je potrebno vrijeme ako to izlažemo jezikom. Dokidanje vremena je jedna od većih tema ovog romana i drugih tekstova, a svaki opis i svaka slika na neki su način pauze jer nemaju tipično trajanje na način na koji ga imaju događaji. Koliko "traje" ulje na platnu ili skulptura? To je prostorni objekt, trajanje ima samo naš pokušaj promatranja. Slična je stvar s bijelim šumom koji u sebi uključuje sve zvučne sintagme (bile to melodije, rečenice ili nešto treće) koje bi se ikad mogle oblikovati; dakle, kao da na neki način "unaprijed" sadrži sve što je ikad postojalo ili će postojati, odnosno - opet - dokida vrijeme. S tim neke veze ima i šum u Drenju, gotovo kao prokopavanje te bezvremenosti u naš svijet.

Promotrimo *Drenje* i u svjetu Derridinih misli. Derrida je opisao metafiziku prisutnosti koja se najbolje može vidjeti u binarnim opozicijama (npr. žensko/muško, dobro/zlo) na kojima se temelji svijet, društvo, kultura, znanost, umjetnost i time je otvorio mnogobrojna polja razlika kojima smo čak i svakodnevno okruženi. Drugim riječima došli smo do spoznaje da je književni tekst otvorena mreža mnogobrojnih kodova koja se stalno proširuje ovisno o poljima diskurza koji mogu biti književni, znanstveni, filozofski, povijesni...) i onih nediskurzivnih modaliteta koji su (vizualni, tjelesni, neuroznanstveni...). Sada ulazimo u uži smisao samog polja interdiskurzivnosti kao samog obilježja konkretnog iskaza ili teksta, koje je u ovom slučaju roman na kojemu će se praktično analizirati interdiskurzivnost Luke Bekavca, koji je svojim radom otvorio mnogobrojna dobra i zanimljiva pitanja svima koji se bave znanošću, književnošću i umjetnošću.

## 6. DRENJE KAO PSEUDOZNAKSTVENA FANTASTIKA

U knjizi *Suvremeni roman u raljama života* Anere Ryznar u poglavlju „Pseudoznanstvena fantastika“, objašnjeno je značenje pojma pseudoznanstvenog diskurza te će se upotrijebiti neke ideje koje je i ona sama koristila. Kako piše Ryznar, pseudoznanstvena fantastika je interdiskurzivna razmjena koja se odvija između znanstvenog i pseudoznanstvenog diskurza, a koja se ne može svesti samo na puko preuzimanje koncepata, pojmova i jezičnih struktura iz sfere znanosti u sferu književnosti (Ryznar 2017: 223). No Bekavac u svojem romanu radi upravo suprotno jer on svoj osviješteni autorski postupak koji je najbitniji za fabularnu, stilističku i semantičku dimenziju romana upotrebljava koristeći se tom interdiskurzivnošću. Pseudoznanost Bekavac u romanu postavlja pod znanost koja nije prava i to koristeći se brojnim terminima iz fizike koji su znanstveni, te brojnim terminima koji su onkraj znanosti, a to su kvantna ontologija, instrumentalna transkomunikacija spektralna onomastika i druge discipline s ruba znanosti (Ryznar 2017: 224).

Znanstveni se diskurz u romanu isprepliće s pseudoznanstvenim; to je roman koji obuhvaća različite akademske prakse – odnos moći između sudionika ili pak ustaljena komunikacijska strategija koja je tipična za homogene i zatvorene akademske krugove (Ryznar 2017: 224). Kako govori Evans (1989: 94): „isto književno djelo može primijeniti više različitih interdiskurzivnih recepata, ovisno o potrebama autora i logici pripovjednog teksta. Narativno načelo je najkompleksnije načelo o kojemu govori Evans i ono proizvodi najzanimljivije i najkompleksnije literarne učinke s obzirom na to da u takvim tekstovima književni diskurz nastoji eksplicitno i implicitno zagospodariti nad pseudoznanstvenim i to tako što se njime koristi kao kakvim 'čarobnim štapićem' koji potencira analogije, proizvodi egzotične efekte, širi tematske mogućnosti zapleta ili pruža fikcionalnu platformu za kakav društveni komentar“ (Ryznar 2017: 226). *Drenje* spada u tekstove kojima je znanost kontekstualni objekt, odnosno pripovjedno sredstvo. Znanost se implementira u roman na razini priče (likovi, događaji, motivi) i na razini diskurzivne obrade (jezik, stil, pripovjedač, pripovjedni postupci) (Ryznar 2017: 227). Tu će se obrazložiti svi postupci, kako bi se što bolje približili pojedini elementi unutar romana. Ono što je najbitnije da bi se obradio roman, a što napominje Ryznar, je to da su modusi ucjepljivanja znanstvenih tema, motiva i stilema u pripovjednu fakturu književnog teksta raznoliki i da se mogu uočiti na razini priče (likovi, događaji, motivi) i na razini diskurzivne obrade (jezik, stil, pripovjedač, pripovjedni

postupci) (Ryznar 2017: 227). Tu će se naime obratiti pažnja koristeći sve prethodno nabrojane postupke i terminologije. Elementi koji će se obraditi bit će znanstveni, pseudoznanstveni, filozofski i intermedijalni (slikarstvo i film), a to su najvažniji elementi koji su srž samog romana te se neće ulaziti u prevelike detalje jer se smatra da je to nepotrebno, nego će se pokušati „izvaditi“ pojedini dijelovi iz knjige koji su najvažniji da bi se čitatelju približila koncepcija romana i interdiskurzivne prakse.

## 7. INTERDISKURZIVNOST U ROMANU *DRENJE*

U ovome će se poglavlju pojedini dijelovi romana pokušati analizirati interdiskurzivno, a to uključuje pseudoznanost koja se proteže romanom, znanost i umjetnost te filozofski segmenti koji proizlaze iz teksta. Uz to obradit će se deskriptivnost tj. opisi koji su nositelji priče. Citirat će se i parafrazirati dijelovi knjige koji se smatraju relevantnima za ovaj rad i ujedno će se prikazati koncept piščevih rečeničnih izražaja. Roman se ne bi mogao usporediti s klasičnim romanom/djelom, jer izlazi van svih mogućih književnih okvira. Postavit će se neka pitanja također, no ona će za sad nažalost ostati otvorena, a do zaključka će se doći poststrukturalističkim metodama.

Radi se o veoma kompleksnom književnoumjetničkom djelu u kojemu se protežu znanost, pseudoznanost, film, slikarstvo, utjecaj vibracija i frekvencija na psihi, fizika i filozofija. Združenost pseudoznanstvenog diskurza i fantastičnih fabularnih elemenata ne rezultira klasičnom znanstvenofantastičnom fakturom jer se pripovijedanje ne temelji na događajima i fabularnoj progresiji već na njezinoj totalnoj obustavi i na suodnosu triju aktera – Marte, Markovića i Drenja između kojih tajanstveni šum kruži i vraća se poput ukradenog pisma i uređuje odnose među njima (Ryznar 2017: 229). Bitno je naglasiti da se granica između znanosti i pseudoznanosti do kraja romana ne može iskristalizirati i dovode se u pitanje sve znanstvene discipline kojima je roman prožet i čitatelj ne može razlučiti razliku između onostranih i ovozemaljskih fenomena, ali se pojedini elementi mogu kategorizirati i minimalno približiti. Činjenica da do ovih razrješenja ne dolazi, odnosno da je ono odgođeno ili premješteno u neki drugi diskurz ili književni/znanstveni tekst, redefinira i same žanrovske okvire romana i postaje očito da se ne radi o klasičnoj znanstvenoj fantastici jer se „pouzdanost pripovjedača“ i status interdiskurzivno uvedenog znanstvenog diskurza, koji se sada, umjesto kao racionalni oblik ljudske spoznaje, čitatelju daje kao samo još jedan tekstualni sloj u diskurzivnoj obradi fabule (Ryznar 2017: 230). Opisano je ruralno područje koristeći se brojnim stilskim sredstvima i multimedijalnim te se čitatelja tjera da sam otkriva kodove i da spaja pojedine dijelove knjige, a čak i da se vraća na pojedina poglavlja, jer taman kad čitatelj pomisli da je shvatio, pisac napravi preokret i čitatelj opet bude zbunjen te misli da se vrti u krug, što na kraju i jest istina jer je djelo samo po sebi cirkularno, što vidimo na početku, na sredini i na kraju romana jer se isti

dogadjaj spominje tri puta, no prikazan je na potpuno različite načine. Na početku vidimo opisan događaj, u sredini vidimo događaj koji Marta proživljava na Ružinom brdu i na kraju vidimo transkript u kojemu uočavamo sličnosti s početkom i sredinom. Način pisanja podsjeća na situacije koje likovi prolaze u romanu i tako pisac namjerno pokušava čitatelja navesti na to da gleda na roman iz više perspektiva. Luka Bekavac navodi kako „ugodađaj romana zapravo proizlazi iz te napregnutosti točke promatranja, koja više nije sposobna opisati ili obuhvatiti ono što joj se događa, odnosno registrira to kao smetnju ili nešto abnormalno“ (Bekavac 2011: 130). Iz svega navedenog proizlazi kako je pejzaž romana srodan tehnikama znanstvenog načina opisivanja. Piše i spaja interdiskurzivnost jer kritizira konačnost spoznaje i ostavlja otvoren kraj. Kako ne postoji konačna razina diskurza, tako ne postoji konačna razina spoznaje, a ni konačna razina spoznaje *Drenja*. Kao što je gore već navedeno - ispreplitanje žanrova i kodova, pojedinih stilova te znanstvenih i neznanstvenih disciplina tjeraju čitatelja da uđe u ulogu detektiva i da krene s enigmom i kodovima koji su, ne tako česti u književnosti. Bekavcu književnost 21. stoljeća (suvremena književnost) može biti zahvalna što je otvorio mnogobrojna ideološka i stilistička pitanja i što je izašao iz svih kutija s kojima se književna kritika još uvijek nije susrela.

## 7.1 ELEMENTI ZNANSTVENOG DISKURZA U ROMANU *DRENJE*

U ovom će se poglavlju pojasniti koja su faktografska nazivlja u romanu te će se time pokušati napraviti razmeđa između znanosti i pseudoznanosti. Bekavac u romanu upotrebljava mnogobrojne znanstvene nazive za instrumente i aparate kojima se likovi koriste ne bi li proučili pseudoznanstveni (neopipljivi) fenomen. Faktografski su nazivi vidljivi u spominjanjima pojedinih pseudoznanstvenika kao što su Schlesinger i Konstantin Raudive. Nazivi za mjesta su postojeći: Baranja, Drenje, Viljevo, Novi Bezdani, Ružino brdo i Osijek. Nadalje, u romanu također nailazimo na određene povijesne događaje, kao što je „znanstveno istraživanje“ tj. Domovinski rat, tvornica/cementara, sobe u kojima likovi borave prilikom terenskog istraživanja koje traje na ljeto tri mjeseca. Instrumenti i aparati kojima se likovi u romanu koriste su također postojeći, a neki od njih su rašlje, mikrofoni USG (UltraSoundGate), akceleratori, kamere, televizori, antene, laserski vibrometri). Ostali znanstveni nazivi: tablica koja se spominje u romanu je tablica „Le Pendule“ – tj. tablica frekvencija po T.

C. Lethbridgeu i tu vidimo lematizacije, koji kao pojam u proučavanje hrvatske književnost uvodi Andrijana Kos-Lajtman u svojoj knjizi *Poetika oblika* (2016) kako bi objasnila one tekstove koji sadrže tehnike leksikografske građe. Ona razlikuje pravu lematizaciju koja se pojavljuje u konceptualnoj prozi (dakle, kada je cijeli tekst koncipiran i vođen formom leksikografske građe) i popratnu lematizaciju koja tek u određenim, paratekstualnim dijelovima rabi tehniku prezentacije leksikografske građe (Kos-Lajtman 2016: 126). Lematizacija se u samoj formi teksta pojavljuje na jednom mjestu s tablicom *Le pendule table de fréquences après T.C. Lethbridge conversion métrique par V. Jourdain*, u kojoj su mjere i frekvencije u centimetrima i one su „prevedene“ u kemijske elemente (Bekavac 2011: 125). Spominje se još i Gavronski - Gavreau koji je postojeća osoba koja se također bavila paranormalnim upotrebljavajući infrazvuk (Bekavac 2011: 131). Profesor Marković objašnjava Marti kako se sve može objasniti frekvencijama i šumovima. Govori joj također o interferencijama, što je znanstveni naziv (Bekavac 2011: 131). Tijekom Markovićeve ispovijedi (Bekavac 2011: 143), profesor spominje mozak i tu se može staviti poveznica s neuroznanostima jer objašnjava „kako je mozak samo filter, krajnje primitivan filter“ – ovo bi mogao biti znanstveni element jer ljudski mozak je još uvijek, ograničen i mi kao ljudi nismo sposobni upijati i znati sve što se dešava oko nas, no u ovoj rečenici „jedina svrha mozga je konverzija visokofrekventnih signala i oko njega je šum koji mozak ne može percipirati, jer je šum medij komunikacije, a ne poruka ili signal“ vidimo poveznicu s neuroznanosti (Bekavac 2011: 143). To možemo povezati s komunikologijom, psihologijom i ostalim znanostima koje se bave govorom, no pitanje je, je li Marković mislio na taj šum. Smatra se da se ova rečenica može shvatiti na nekoliko razina, no kasnije se vidi da je to samo krinka za njegovo pseudoznanstveno mišljenje da *je šum generator poruka i da je to mjesto koje fizički postoji te ga naziva arhivom*, što je čista pseudoznanost. Inteligibilnost kao pojam postoji, a vidimo da Marković to spominje (Bekavac 2011: 148) no taj je pojam oprečan empirijskim dokazima. Spominju se također i telurske struje i čvorovi kojima se bavi geofizika „čvor na čvoru preko cijelog Drenja“– razgovor u gostionici (Bekavac 2011: 154). Ovo su sve postojeći pojmovi, no Marković uspijeva pomoću tih izraza uvjeriti i ljude u mjestu da je mjesto uništeno radi geofizičkih problema.

Ovo se može u poststrukturalizmu analizirati kao nekakva opreka ili binarna opozicija između lika koji je moralan i čestit (poput Marte) i profesora koji je neetičan i nemoralan. Posljedice rata u „Žutom naselju“ također su znanstveno

dokumentarističke (Bekavac 2011: 27.) „Vodovod ne radi, ali ima električne energije“ (Bekavac 2011: 27). Čitajući ovaj dio, usporedit će se Drenje sa Černobilom, radi atmosfere koja vlada u samom romanu, iako znamo da je u Černobilu bila opipljiva katastrofa. Također, mjesto je pogodila katastrofa - ne samo rat, već i ona na koju se cijelo vrijeme aludira, a to je utjecaj „druge strane“. Pisac slikovitim i dugačkim rečenicama uspješno i slikovito dočarava opis koji se proteže cijelim romanom. „Zbog toga, u Drenju ugibaju životinje, voda je zagađena, a prisutna je i visoka razina elektromagnetskog zračenja. Ekonomsko središte mjesta bila je sad već ugašena cementara, a za nju se govori da je i središte problema“ ( Bekavac 2011: 66).

Ovi znanstveni elementi se mogu usporediti sa crnim rupama u svemiru koje su nastajale nakon što su se zvijezde raspadale jer im je ponestajalo energije (Lang 2006: 122 i Hawking 2002: 202). Kako se cementara raspala, tako su svi koji su radili ondje i živjeli ondje ostali bez posla. Marta mještane uspoređuje sa zombijima i tu vidimo kako je Drenje mjesto na kojemu su pomaknuta elektromagnetska polja i u njega ne dopire svjetlost, već samo šum koji po profesoru Markoviću zadržava informacije ljudi koji su „boravili prije“. Taj pojam preuzima iz Einsteinove teorije relativnosti, te svjestan razlika između prirodnih znanosti i književnosti, naglašava da je u književnost implementira kao formalno-sadržajnu kategoriju književnosti (Aralica R. 2020: 54). Kronotop osobito određuje njegovo žanrovsko značenje tj. žanrovski oblici se obrađuju u odnosu na način na koji predstavljaju kronotop. Bahtin (1989: 194) osobito ističe vremensku komponentnu, a manje prostornu. Kronotop u romanu predstavlja upravo fiktivan svijet samog romana. Kod Bekavca, on je prije svega ostvaren u jeziku, u osobito dugim rečenicama, u označiteljskim i semantičkim zasićenjima, a sve to u sklopu statičnih opisa prostora kako bi se dodatno usporio fiktivni tijek vremena romana. To se može primijetiti u izrazito detaljnom opisu nekadašnje robne kuće Trudbenik. *Statičnost hale ispunjena je odjecima događaja koji su doveli do trenutnog stanja (rat, pljačka).*

## 7.2 ELEMENTI PSEUDOZNANSTVENOG DISKURZA

Pseudoznanost potencijalno konotira nepravu ili lažnu znanost, a kako je ovdje riječ o književnoumjetničkom djelu, sada govorimo o lažnoj znanosti. Marta i profesor Marković su glavni likovi u romanu, a nositelj samog romana je upravo mjesto u Baranji, Drenje. Radnja je smještena 1999. godine, a čitatelj na početku dobiva dojam da su u Drenju posljedice Domovinskog rata ostavile svoj trag, no kako vrijeme odmiče, čitatelj shvaća da su te posljedice mogle biti riješene vrlo lako jer je ministarstvo dalo novac za obnovu mjesta, no u pitanju su, kako kaže Marković, neke druge nevidljive i neopipljive sile koje utječu na propadanje tog mjesta i ljudi koji žive unutar njega. Mještani su opisani poput strašnih zombija bez empatije, kao da su se pomirili sa zlom sudbinom. Iz opisa saznajemo da se u Drenju nalazi jedna gostionica, propala tvornica i jedna trgovina, mnogo močvarnih područja, ravnica... Bekavac koristi književnost i književni diskurz da bi dao kritiku, ali stvara i vlastita pseudoznanstvena diskurzna obilježja. Na mikrorazini se vidi kako se isprepliću raznorazni mediji poput filma i slikarstva, te kritika antropocentrizma koja se odnosi na znanstvenu spoznaju (Ryznar 2017: 227). Marković u Drenju govori: „Vrijeme ne postoji, najgluplje i najjednostavnije rečeno – vrijeme je aspekt promatranja stvari, a ne aspekt samih stvari, i to vrijedi za sve pojaseve. Trebalo bi otvoriti oči prema onome iza vremena, onom supstratu svih transmisija“ (Bekavac 2011: 106-107). Vrijeme igra bitnu ulogu u romanu jer pisac spominje infrazvučne smetnje i zvukove koji su na rubu ultrazvuka, a Marković ih u romanu tumači kao da su to neki zvukovi iz drugog vremena, koje mi kao ljudi nismo sposobni percipirati na objektivan način jer je naš mozak ograničen. Mi vidimo vrijeme linearno, a ustvari odsječci vremena, kako kaže prof. Marković u romanu, teku paralelno (prošlost, sadašnjost i budućnost) – paralelizam vremenskih odsječaka. „Usjek među tim kamenim krilima spušta se u dubinu, propuštajući izravno sunčevo svjetlo samo u nekolicini desetaka jutarnjih minuta, te otkriva prostore koji nisu neposredno vidljivi niti sa sjeverne niti s južne strane: klanac koji ponovno vodi prema jugu, prema novim pustim i nenaseljenim prostorima, livadama i šumama, nerijetko obasjanim suncem koje nikada ne dopire u Drenje“ (Bekavac 2011: 23). Također, mjesto je pogodila katastrofa, ne samo rat, već i ona na koju se cijelo vrijeme aludira, a to je utjecaj druge strane. Zbog toga, u Drenju ugibaju životinje, voda je zagađena, a prisutna je i visoka razina elektromagnetskog zračenja. Ekonomsko središte mjesta bila je sad već ugašena cementara, a za nju se govori da je i središte problema



(Bekavac 2011: 66): U trenutku kada Marta upoznaje prof. Markovića, govori si kako je to običan egocentrik jer na njegovim konzultacijama ne postoji „mi“ nego samo „on“ i to joj stvara tjeskobu, a ionako je već psihički nestabilna. U tom djelu romana se vidi kako Marta uopće ne razumije što profesor govori i da joj je dosadan, nepovjerljiv (Bekavac 2011: 25) i živi na staroj slavi. Tijekom čitavog romana postoji borba između profesora i Marte, a roman je pisan iz Martine perspektive za koju čitatelj ne može reći je li ona ispravna ili nije, radi njezinih psihičkih smetnji i alkoholizma u koje se uplete pri kraju romana. Ovime pisac stvara enigm i gradacijsku napetost čitatelju. Nadalje, profesor joj govori kako će se ona morati baviti „snimanjem i preliminarnom analizom bioakustičke strukture ambijenta na kojima katastrofa nije još posve uništila to mjesto“, a Marta ovdje zaključuje da će to uključivati „odlaske na teren u netaknuta područja prirode (teleskopsko snimanje staništa ptica, sisavaca, kukaca, čiji će kasniji rezultati biti uspoređivani s arhivskim snimkama)“ no nije znala da to nije ono što se zapravo od nje očekuje. Znanstveno nazivlje instrumenata kojim se koriste u romanu u potpunosti je empirijsko, no čitatelj zaključuje kako su to samo paravani za Markovićeve EVP, okultna, neopipljiva istraživanja koja nisu empirijski dokazana, nego onostrana, no to će se kasnije ustvrditi: „Dao joj je novi visokoumjeran, pomalo izubijan kondenzatorski mikrofoni (UltraSoundGatemobil, laserski vibratometar – iako se nikada prije njime nije koristila“ (Bekavac 2011: 27). Tu joj nije govorio nikakve konkretne stvari koje mora raditi, niti joj je spominjao znanstvene činjenice i naputke uopće o tehnologiji koju mora koristiti iz čega se može zaključiti pseudoznanstveni element istraživanja okultnog, nadnaravnog i neopipljivog, „jer sve što slijedi bit će samo igranje uloga, održavanje privida i posve rutinsko obrađivanje posla, koji kako Marta misli, s njom nema nikakve veze“ (Bekavac 2011: 27).

Pseudoznanstvenu EVP tehniku prepoznamo u trenucima kada koristeći se znanstvenom, postojećom terminologijom nasuprot tome spominje Konstantina Raudivea, Jungovog studenta, koji je uvjerljivo mislio da može komunicirati s mrtvima i koji se bavio EVP istraživanjima. Ovdje čitatelj uviđa da profesor Marković ide u pseudoznanstvenom smjeru, no čitatelj ne uspijeva shvatiti pravi razlog Markovićeve zadatke. Pseudoznanost se također može povezati u trenutku kad profesoru Markoviću dolaze rašljari iz Habjanovaca i to je pseudoznanstveni element jer ih znanstvena zajednica ne prihvaća, a bave se empirijski neobjašnjivim okultizmom u svojim istraživanjima. Profesor razgovara s rašljarima no razgovor se vrti oko Viljeva „slučaj ili fenomen kojim su se bavili“. Niti sami nisu mogli raspoznati o čemu se radi,

no svakako su bili uvjereni da su na tragu nečemu. U opisu tvornice/cementare vide se naturalistički elementi i elementi horora te trilera jer pisac gradaciju upotrebljava vrlo pažljivo i promišljeno, da bi unio što veću napetost kod čitatelja te stvorio osjećaj horora: „mjesto izgleda izbombardirano – iako nije bilo rata, artiljerijskog“. No pitanje je zašto mjesto tako izgleda. Vidimo iz opisa da je u tvornici sve potopljeno, raspadnuto, vlažno, blatnjavo... Marković je „hodao po staroj derutnoj tvornici bez oklijevanja i odjednom nailazi na odškrinuta vrata“. Ovdje čitatelj dobiva dojam da Marković putuje kroz vrijeme i portale pa se time pisac približava crnim rupama i ulascima u prazninu ili u svoju podsvijest, te cirkularno i izvanvremenski svoje opise približava crvotočini. Reklo bi se da se putuje kroz portale što bi bio pseudoznanstveni element u romanu. Ovdje se stvara velika napetost, a pravi pseudoznanstveni horor počinje onda kada se Marta penje na Ružino brdo. Ružino brdo je važno mjesto u romanu jer ostaje enigma koju se samo može pokušati analizirati: „Marta se penje na Ružino brdo, ali je vrućina nesnosna, vlaga se pretvara u maglu, bljedolikožutu. Ona osjeća fizičku bol, čak i od ruksaka koji nosi već tjednima sa sobom ima izrezbareno rame do krvi, mučnina, bole ju oči. Osjeća strah. Javlja se stenjanje i nesnalaženje, a nakon nekoliko trenutaka se bolje osjeća!“ (Bekavac 2011: 83). Utjecaj vibracija na psihu u romanu je pseudoznanstveni element i mogli bi ga usporediti s njezinim psihičkim poremećajima, možda zamišljanjem ili nekakvim placebo efektom koje Marta proživljava, koji se proteže tijekom čitavog romana. Radi se o stanju u kojemu nekoliko minuta bude sasvim prisebna i dobro, a nekoliko minuta bude loše, letargična. Oscilacije glavnog lika nisu u potpunosti jasne te će one ovdje biti stavljene u pseudoznanstvenu domenu. Ovo je Bahtin (1989: 193) objasnio kao „suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umjetnički osvojenih u književnosti“ - „Marta pri svijesti analizira događaje na Ružinom brdu i uspoređuje ga sa sivom epifanijom – nečime što nije dalo nikakvo prosvjetljenje, nego ga opisuje kao bezličan tijek svakodnevnice. Počinje o Drenju razmišljati kao o nejasnoj refleksiji, krnjih simetrija, jeke i ponavljanja – počinje gledati na Drenje kao na nelinearni vremenski tijek (sve što je bilo i sve što će biti)“ (Bekavac 2011: 101.) Ovdje se vidi nagla promjena, kako se Marta počela „buditi“ i odjednom počinje biti sigurna kako se Marković uopće ne bavi onime što je rekao nego konstantno, vraćajući se retrospektivno na njegove riječi tijekom cijelog romana, pokušava doći do kakvog zaključka, no bezuspješno. Sumnja počinje gradirati i počinje biti izrazito jaka te priznaje sebi da se profesor opasno bavi neznanstvenim radom, no kako vrijeme ide,

Marković ju pokušava obmanuti koristeći znanstveno nazivlje i tako u krug. Objašnjavao joj je, a nekoliko puta čak i vikao na nju o tome kako ona griješi i iznova bi joj, taman kad čitatelj pomisli da nije moguće, uspio promijeniti mišljenje. Svaki put kad bi ona posumnjala, profesor Marković bi ju uspio obmanuti, a iz toga vidimo da se čak i njihova komunikacija odvija cirkularno. Kasnije dolazi do dijaloga o šumu između Markovića i Marte i izbija žustra svađa. „te priče o šumu i vibracijama su ezoterične“, a on ju napada da ne zna ništa o „strunama“ i uvjerava ju da se radi o analizi zvuka poput bilo kakve druge analize“ (Bekavac 2011: 103). „Nije moj zadatak da dokumentiram mehanizam Vaše percepcije“. Marta njemu odgovara, a on ju uvjerava kako je „sve što vidi i čuje proizvod jedne vrste apofenije i pareidolije“ (Bekavac 2011: 105.) Nakon što je profesor Marković spomenuo Konstantina Raudivea postalo je jasno da je profesoru cilj komunicirati s mrtvima i s ljudima iz budućnosti što je čista pseudoznanost. Iako je Konstantin bio Jungov učenik, bavio se pseudoznanostima i njegovi EVP eksperimenti nisu empirijski i znanstveno dokazani. Misli se da (EVP zajednica) čuje samo ono što želi čuti te se ovo smatra čistim pseudoznanstvenim elementom unutar romana. Naime, EVP zvukovi su zalutali radio prijenosi koji su obično toliko slabi i zamaskirani statičkim smetnjama da je teško protumačiti što govore, a istražitelj EVP-a mora ih protumačiti za vas. Ovo se možda može iščitati kao nekakvo nesvjesno ili svjesno provođenje psiholoških eksperimenata na ljudima. Možda da bi ih se uplašilo ili da bi ih se eventualno lagalo da mogu komunicirati s ljudima. Jedna zanimljivost je da i danas postoji čovjek u Seattleu, Brian Jones, koji želi koristiti EVP tehnike kako bi „pomagao“ u rješavanju zločina, no naravno svi ga izbjegavaju. Ako se uzme snimljeni govor i zamjeni se svaka šestina sekunde bijelom bukom, govor je još uvijek razumljiv, ali ako se koristi tišina naravno da je teže za razumjeti. Da zaključimo o EVP zajednici: oni stvarno žele vjerovati da su na tragu nečemu, kao prof. Marković, ali mnogima od nas je ta ideja toliko uznemirujuća i nedostižna, možda nekima i privlačna, i tu se lako može vidjeti upravo to da se pojedini psihološki mehanizmi mogu kooptirati ne bi li pojedine ljude uvjerali u nevjerojatno. Još jedan pseudoznanstveni element u romanu koji je i najbitniji je upravo onaj kojim profesor želi uvjeriti okolinu u nešto što znanost nije prihvatila jer je nemoguće prihvatiti nešto što nije znanstveno i empirijski dokazano. Bekavac se koristi različitim pseudoznanstvenim šiframa kako bi čitatelja potaknuo da dekonstrukcijom analizira roman.

Nadalje, Marta govori profesoru da ako su ti signali stvarno nečiji glasovi, da je onda problem u simultanosti te podliježe njegovim teorijama tijekom konzultacija, iako je njezin skepticizam, na samom kraju romana, prerastao u čisto vjerovanje, što je čitatelju nepojmljivo. Možda je zato i bila laka meta profesoru Markoviću jer je upisala apsolventsku godinu zbog psihičkih smetnji? Možda je bila labilna osoba? No to su svakako samo nagađanja. U romanu se također spominje i Schlesingerova legenda i A. Deletion koji su stvarni ljudi, također znanstvenici (koji su se bavili pseudoznanošću) i pseudoznanstveni nazivi za kojekakve šarlatane pa Marta počinje shvaćati, opet, da Marković skreće sa znanstvenog puta, te joj je onda „bilo jasno zašto studenti nisu htjeli raditi s profesorom i surađivati s njim“. No naravno, Bekavac opet ovdje napravi preokret te Marta odjednom pristane surađivati s prof. Markovićem. Ipak, polusvjesna situacije, psihički i fizički iscrpljena radi navodnih vibracija koje utječu na njenu psihu, kao da se predaje profesoru Markoviću. Navedeni primjer pokazuje da se taj sinonimni niz očituje u konotaciji, odnosno, stilistička varijanta iskorištena je kao detalj u prikazivanju stanja svijesti (svjesnost spram polusvjesnog ili, pak, nesvjesnog izazvanog alkoholom, jer je Marta u pojedinim trenucima bila pod utjecajem alkohola, kao i profesor. Marta mijenja mišljenja i perspektivu u romanu što iznimno zbunjuje čitatelja, ali ga tjera da ispita piščevu poantu. Pisac međutim tjera čitatelja da se posveti Martinim mislima što je glavna sastavnica romana, a to se jasno vidi ovdje „misli kao da su se od nje stvorili novi prostori unutar nje – kao nova osoba“.

Znanstvena, tj. postojeća aparatura koju Marković primjenjuje u korištenju, čitanju i preslušavanju analiza audiozapisa s pojedinih lokacija u Drenju, s namjerom da dešifrira poruku, koja je u obliku šuma poslana s nekog drugog frekvencijskog pojasa, ne daje nikakve opipljive rezultate i služi samo kao nekakva formalna podrška znanstveno neutemeljenim tezama u komunikaciji s paralelnim svjetovima, obustavi toka vremena i arhivu u kojemu su već sadržane sve poruke i značenja (Ryznar 2017: 228). Prožimanje interdiskurzivnosti događa se u korelaciji književnog, pseudoznanstvenog i znanstvenog diskurza i u njihovom suodnosu. Književnoumjetnički stil je najslobodniji od svih stilova i upravo je on temelj piščevih ideja koje upotrebljava koristeći se znanstvenim logičkim i izrazito ograničenim stilom. U znanosti prevladavaju zakoni logike dok u književnosti postoji umjetnička slobodu i neobjektivnost. Miješanje ovih stilova i diskurza govori o otvorenim lingvističkim postupcima autorovih namjera

### 7.3 INTERMEDIJALNOST U ROMANU *DRENJE*

Prije svega krenuti će se od samih opisa Drenja, od mikrorazina diskurza. Tu spadaju opisi, deskriptivnost i način pisanja. Općina Drenje smjestila se u sjeverozapadnom dijelu Đakovštine, na mjestu gdje se istočne padine Krndije utapaju u đakovački ravnjak prepun zlatnih žitnih polja. To mjesto je stvarno, ali je Bekavac u jednom intervju rekao da se nije poistovjetio s njime, iako postoji poveznica između djela i mjesta. Bekavac se koristi deskriptivnošću ne bi li svoj stilski izražaj što bolje upotpunio rečenicama, koje ne samo da su hipnotičke, nego na neki način „izluđuju“ čitatelja svojim mnogobrojnim stilskim figurama. Pisac piše kao da netko slika uljem na platnu, a takav načina pisanja se ovdje neće analizirati linearno jer i sam roman nije linearan kao i vrijeme u romanu te sve ostalo što se u romanu nalazi. Roman nije linearan na više razina. Opisi sjeveroistočne strane Drenja: „Sunce ne dopire u Drenje, zid pred promatračem dvodimenzionalna ploha, litice izgledaju poput neuvjerljive fotografske montaže – nalik krilima ptice“ (Bekavac 2011: 23). Iz ovog opisa vidi se kako pisac uspijeva u samo jednoj rečenici staviti dvije umjetnosti, a to su film i slikarstvo. Koristeći se intermedijalnim postupcima pisac igrom riječima spaja različite umjetničke prakse. Pisac tu spominje i spomenike palim borcima Domovinskog rata koji na sebi imaju inskribirane stihove.

Sjevernu stranu Drenja pisac opisuje kataklizmičko: „Sjeverna strana Drenja, srušene cementare, crnogorica i trava – do nje se može samo pješice i to starom industrijskom prugom koja propada, ravnica...“ Naturalistički opisi i dekadencija, propadanje i surovost, samoća: pomisli na mjesto koje, kao da je, „ostalo u nekom drugom vremenu“, starije i oronulo. Kao da je napustilo svaki doticaj sa životom i prepustilo svoju užad vremenu da ga nosi. Ono mjesto u koje ni sunce ne zalazi, a svjetlost kao da nije ni postojala, nekom vremenu kojega se ne sjećaju čak niti oni koji se u njemu nalaze.

„Ravnica bi se polagano počela kompromitirati i razvijati u nizu naizgled nepotrebnih zavoja, prividnih krugova, omanjih uspona i padova, tunela od gotovo prašumskog bilja, grmlja, stabala, iznenadnih brežuljaka koji bi zatvarali pogled s jedne strane, pa s druge strane, dok sve vizure ne bi ponovo nestale, nakon čega bi se, na izlasku iz tunela, ukazalo Drenje, ponajviše nalik napuštenom primorskom

industrijskom mjestu koje je nekom prirodnom kataklizmom završilo nasukano u Gorskom kotaru“ (Bekavac 2011: 22). Čitajući ovaj opis čitatelj si stvara umjetničku sliku ili dobiva osjećaj kao da gleda slikara kako dovršava svoje umjetničko djelo: „Usjek među tim kamenim krilima spušta se u dubinu, propuštajući izravno sunčevo svjetlo samo u nekolicini desetaka jutarnjih minuta, te otkriva prostore koji nisu neposredno vidljivi niti sa sjeverne niti s južne strane: klanac koji ponovno vodi prema jugu, prema novim pustim i nenaseljenim prostorima, livadama i šumama, nerijetko obasjanim suncem koje nikada ne dopire u Drenje“ (Bekavac 2011: 23). U Bekavčevim opisima svijet romana stoga se uglavnom predstavlja kao plošan i dvodimenzionalan, a likovi postaju dehumanizirani i izjednačeni s ostatkom prirode: „Prizor bi mogao izgledati poput fotografije, možda čak monokromne: Marković i mikrofoni tvore tri tamne vertikalne siluete na blijedožutoj i sivosmeđoj pozadini zidova i dasaka ostave“ (Bekavac 2011: 28). „Na prvi pogled, u kontrastu s gustim zelenilom i jarkim, kričavim bojama cvijeća koje sunce tijekom vedrih trenutaka pretvara u razglednicu s južne hemisfere, samo Drenje, sa svojim bezbroj puta nevješto krpanim cestama i oronulim fasadama, izgleda poput projekcije pohabanog crno-bijelog filma na platnu koje je ukaljala i deformirala vlaga ili plijesan (...)“ (Bekavac 2011: 34). Pisac se koristi postojećim nazivima kako bi dočarao čitatelju film ili videozapis, pa čak i sliku u riječima i rečenicama:

„Prizor izgleda kao da je tretiran u fotografskom studiju ili kompjutorskom programu: boje su toliko slabe da podsjećaju na žute, ružičaste i plave tonove retuširanih crno-bijelih fotografija koji samo pojačavaju dojam njihove artificijelnosti i približavaju ih natrag crtežima. Marković je jedina zelenosmeđa ploha u tom šumskom pejzažu, nalik potezu kista umočenog u ilovaču (...)“ (Bekavac 2011: 45). Kao kakve skulpture i umjetnine koje nemaju vremenski rok trajanja dok gledamo u nju, ona je u našim očima vječnost koja se ne može izbrisati iz uma jednom kada smo ju vidjeli. I ako zaboravimo na to umjetničko djelo, prisjetit ćemo ga se kada ga opet ugledamo da smo ga već vidjeli. Medij: slikarstvo i film.

Također i metatekstualni segmenti koji se protežu, prožimaju čitav roman. Vide se upravo u opisima mjesta koja se odnose na krajolik, a Bekavcu to služi za prikazivanje psihičkih stanja likova jer pokušava povezati čovjeka i prirodu. Njegovi opisi služe da bi se naglašenom deskriptivnošću usmjerilo čitatelja na stilske efekte koji se u tim opisima postižu, a koji su zapravo više svojstveni fotografiji, filmu, slikarstvu (vizualnim medijima) nego klasičnom opisivanju prostora ili „ljubičastoj prozi“

i tu se stvarnost derealizira i manipulira se pripovjednim vremenom. Jerko Bakotin govori „čitanje Drenja asocira na gledanje filma izuzetno dugih i sporih kadrova, dojam koji je pojačan izuzetno dugim rečenicama te iscrpnim i detaljističkim opisivanjem kratkih vremenskih trenutaka – čak se i formalno sveznajući pripovjedač ponaša kao da je „vizualno ograničen vlastitom fizičkom pozicijom, odnosno kao da komentira nađenu snimku ili zapis čitave radnje, a njegovi su opisi često stilizirani kao dramske didaskalije (kao knjiga snimanja) što sve zajedno donosi produbljivanju dijegetičkoga jaza između pripovjedača i neposredne pripovjedne situacije“ (Ryznar 2017: 230).

Nadolazeći prizor podsjeća na fotografiju ili kakav umjetnički slikarski rad, može se usporediti s kadrom iz filma, montažnom sličicom. „Šibe, suhe trave, cvijeće, korov, trska, šaš, taj kaos blijedih, krkhih crta ispunjava njezin prozor od ruba do ruba. Kao da odjednom nije Drenje sivo i vlažno, niti blještavo i sintetičko, nego nešto drugo, istkano u sve toplijim tonovima crvene, žute i narančaste“. To tableau- Drenje u prozoru nema treću dimenziju, okvirom se, u živom rezu, prostire samo boja, bez neba: ako se eter prisutnosti nebeskih tijela daju iz nečega očitati, to je poneka grančica u suhoj krošnji ili trava visoka koju reflektor zalazećeg sunca izvlači iz spleta vegetacije i pali, pretvarajući je i samu u organsku rasvjetu koja obasjava svoju neposrednu okolinu.

#### 7.4 ELEMENTI FILOZOFSKOG DISKURZA I MISTERIJE

Nadalje, kako već znamo da profesor Marković pokušava doći do novca od ministarstva: „Prof. Marković planira da bi rezultati bili doneseni unaprijed – postavljala bi se teza koja je potrebna da bi se projekt nastavio – da bi se živjelo i izvlačilo što više novca iz ministarstva, a zatim terenskim istraživanjima i materijalima opovrgnula ili dokazala uspješnost projekta“ (Bekavac 2011: 26.) Dok bi aberantni podaci bili zataškani ili prikazani kao irelevantni. Ovdje se vidi da prof. Marković pokušava znanstvenim metodama doći do svojih pseudoznanstvenih i ontoloških spoznaja sa razine opće metafizike kojom se koristi indirektno. Ovo se može usporediti s nečim o čemu su pisali Schopenhauer na jednoj i Marx na drugoj strani. Kod Schopenhauera je metafizika uvijek bila čovjekova izvorna potreba, dok se Marx bavio radikalnom kritikom iste. Nietzsche je govorio da je to čovjekova potreba za sigurnošću, zaštićenošću i pokrivanjem vlastite slabosti i nemoći, što se može vidjeti u projektima profesora Markovića koji se karakterizira kao lik koji se koristi dokumentarizmom i znanstvenom faktografijom kao krinkom.

Zato Nietzscheov »nadčovjek« nije ništa drugo nego čovjek koji je prevladao sve metafizičke tlapnje. Profesor Marković pri kraju romana objašnjava Marti pojam vibracijski ratovi te ju detaljno upućuje u situaciju i ovdje se stvara veliko pitanje koje bi moglo poslužiti za jedan od filozofskih diskurza. Marković govori o tome kako je samo jedan čovjek, pojedinac, uspio, u cijelom svijetu probiti ključ frekvencijske strukture i taj netko sada pokušava upasti u nju i iskoristiti materijale da bi stabilizirao svoju energiju i upotpunio svoj kontinuum ne bi li nas zemljane ošteti, crpeći iz nas frekvencijske i vibracijske pojaseve. Boji se da bi taj netko mogao ući ovdje, na zemlju i ostaviti utjecaj ili kolonije. Marta uspoređuje ovu priču sa biblijskom pričom anđeli i demoni, na što se Marković nasmije i odmahne te joj sada odjednom govori kako je situacija u Drenju strogo tehnički problem i pojam. Ovdje Marković govori o tome kako to označava situaciju u kojoj *jedan sustav polagano preuzima drugi*. Ovaj se dio može metaforom usporediti sa vremenom koje je nelinearno i u stvarnom životu. Vrijeme današnjem čovjeku predstavlja veliko ograničenje, stvara pritisak, žurbu. Ovaj dio u romanu podsjeća na slične situacije u svakodnevnom životu i možemo ga usporediti s time da današnji čovjek vrijeme ne percipira ni na koji način. Reklo bi se da vrijeme percipira čovjeka. Ne mora nužno ono što je nije dobro biti „zaostalo“, a ono što je dobro biti „moderno“ a isto tako ne mora ono što se interpretira svaki put biti potpuna istina. Ne može pojedinac misliti da je ono njegovo razmišljanje najobjektivnije mišljenje. Možemo ovo usporediti sa krugom života koji se neprestano mijenja, struji, nadograđuje, a promjenjiva je kao i misao profesora Markovića koji ulazi neprestance iz jedne domene u drugu, iz jednog načina razmišljanja u drugi. Na jednom dijelu u romanu vidimo „Kantu ovdje nema mjesta“ – Kant je filozof koji se svojim promišljanjima htio shvatiti prirodu ljudskog iskustva: kako ljudi uopće mogu nešto spoznati i na čemu se temelji njihovo znanje, što je profesoru Markoviću bilo suludo i nije se slagao s Kantovim filozofskim promišljanjima, jer je on mislio da se neopipljive stvari mogu dokazati. Iz ovoga se zaključuje da je Kant svojim filozofskim iskazima stvarao ograničenje u razmišljanju profesoru Markoviću. Kraj romana ostaje otvoren i neshvatljiv čime se može reći da je to element misterije, dok o hororu možemo govoriti u trenucima kada se spominju vibracije, frekvencije i akustičnost koja utječe na likove i tu se stvara jezovita atmosfera tijekom čitanja. Potvrda se vidi u ovom citatu: „Marta si priznaje da joj se, kao u lošem filmu strave, svakih nekoliko sekundi čini da se u prozoru nešto pomiče, ili da je netko, u toj neumoljivoj tišini, promatra iz tih ogoljenih, mračnih prostorija razvaljenih vrata.“



Nadalje, roman nije tipičan detektivski roman, a niti kriminalistički jer se u romanu događa konstantna potraga za razrješenjem neobičnih pseudoznanstvenih fenomena. Čitatelj traga za odgovorima u istoj mjeri kao što glavni likovi u romanu tragaju za otkrivanjem fenomena koji se dogodio u Drenju i možemo reći da su ovo postmodernistički elementi kojima se Bekavac otvorio.

## 8. ZAKLJUČAK

Na temelju napisanog može se zaključiti kako roman Drenje Luke Bekavca ima u cilju ograničiti i onemogućiti konačnu spoznaju, da je sve promjenjivo i da sve cirkulira. To vidimo u narativnom i tematskom aspektu. Koristeći se interdiskurzivnošću i prožimanjem nekoliko žanrova, pisac nelinearnim načinom pisanja ne može čitatelja pouzdano usmjeriti u tekst već čitatelj mora samostalno, detektivski, dešifrirati pojedine poruke i spojiti što je više moguće različitih elemenata romana ne bi li uspio dobiti kakvu koherentnu cjelinu i uspješno interdiskurzivno selektirao na komadiće pojedine elemente unutar romana. Pisac se koristi interdiskurzivnošću, intertekstualnošću i intermedijalnošću i spaja znanstveni i pseudoznanstveni aspekt. Upravo u tim domenama, čitatelj destabilizira svoju konačnu spoznaju, a time mu pomaže i nedostatak informacija koji mu je potreban da uspije sustavno i jednoznačno shvatiti roman. Bekavac se koristi znanstvenim nazivljem i upotrebljava razne nazive iz područja fizike, da bi cirkularnim pisanjem i pseudoznanstvenim tehnikama unutar romana destabilizirao mogućnost konačne i apsolutne spoznaje. Empirijski dokazanim sredstvima, nazivljem i aparaturom koristi se ne bi li potpomoguo u pseudoznanstvenim istraživanjima protagonista iz romana, profesora Markovića. U pojedinim dijelovima romana, uz znanstvene i pseudoznanstvene elemente, pronalaze se još i intermedijalni elementi koji uključuju naglašenu deskriptivnost, slikarstvo i film, što vidimo iz opisa kojima se pisac uspješno koristio i umetao interdiskurzivne elemente, a vidimo i filozofske aspekte romana te spajamo u jednu jezgrovitu koru potencijalnih zaključaka koji su doista, samo jedni od mogućih. Srž završnog rada jeste problematizacijom i interdiskurzivnom analizom izdvojiti najbitnije elemente iz romana i prebaciti ih u praktičan dio. Pisac piše tekst na način da svoja znanja prenosi u književnoumjetnički diskurz i preispituje čitatelja da samostalno dekodira pojedine jezične kodove i strukture romana. U romanu se vidi kako se stvarnost osporava i pomiče prema pseudoznanosti i tu Bekavac ostvaruje svoj literarni vrhunac jer se koristi metafizičkim sredstvima u kojima je samo Drenje glavni lik romana oko kojega se gradi cijeli fabularni proces. Žanrovska prožimanja su u skladu s atmosferom koja se proteže tijekom čitavog romana, a prostor i vrijeme su stavljani u preneseno značenje i time se uvode fantastični elementi koji se tematiziraju paralelnim svjetovima i portalima i intertekstom kao pseudoznanstvenim diskurzom za znanstvenu okupaciju likova.

|

## 9. LITERATURA

1. Aralica, R. (2020). *Interdiskurzivnost i spekulativnost u romanesknoj trilogiji Luke Bekavca (drenje, viljevo, policijski sat)*. Diplomski rad. Sveučilište u Splitu: Filozofski fakultet. URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:080818>
2. Badurina, L. (2008) *Između redaka: studije o tekstu i diskurzu*. Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada.
3. Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
4. Barry, B. (2002). Social Exclusion, Social Isolation, and the Distribution of Income. In J. Hills, Le Grand, & D. Piachaud (Eds.), *Understanding Social Exclusion* (pp. 13-29). Oxford: Oxford University Press.
5. Bekavac, L. (2011). *Drenje*. Zagreb: Profil.
6. Biti, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Biti, M. (2004). Interesna žarišta stilistike diskursa. *Fluminensija*, 16 (1-2), 157-169. URL: <https://hrcak.srce.hr/4361> (19. 9. 2021)
8. Brown, G. i Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*, Cambridge
9. Fraktura, mrežna stranica. Biografija Luka Bekavac. URL: <https://fraktura.hr/autori/luka-bekavac> (Pristup 19. 9. 2021)
10. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Intermedijalnost. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27638> (Pristup 15. 9. 2021).
11. Hawking, S. (2002). *Svemir u orahovoj ljusci*. Zagreb: Izvori.
12. Juvan, M. (2011). *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*. Beograd: Službeni glasnik.
13. Kos-Litman, A. (2016). *Poetika oblika*. Zagreb: Naklada Ljevak.
14. Kovačević, M. i Badurina, L. (2001). *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
15. Lešić, Z. (2005). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing.
16. Ryznar, A. (2017) *Suvremeni roman u raljama života: studija o interdiskurzivnosti*. Zagreb: Disput.

17. Ryznar, A. (2014). Interdiskurzivnost: stilistički prilog teoriji književnoga diskurza. *Umjetnost riječi*, 58 (1), str. 55-74. URL <https://hrcak.srce.hr/159363> (pristup: 19. 9. 2021)

## SAŽETAK

Tema ovog završnog rada analiza je interdiskurzivnih elementa u romanu *Drenje* Luke Bekavca. Prvi dio rada predstaviti će temeljne teorijske pojmove kao što su „diskurz“, „interdiskurzivnost“, „intertekstualnost“ i „intermedijalnost“. Pritom će glavno teorijsko uporište biti knjiga Anere Ryznar *Suvremeni roman u raljama života*, koja je i poslužila kao inspiracija za temu ovog rada. Na temelju navedenih pojmova objašnjenih u prvom dijelu, drugi će dio rada ponuditi analizu interdiskurzivnih elemenata *Drenja*. Analiza će pokazati da se u *Drenju* prožima mnoštvo različitih diskurza, pri čemu će istaknuto mjesto zauzeti znanstveni, pseudoznanstveni, filozofski diskurz, kao i intertekstualnost i intermedijalnost.

### KLJUČNE RIJEČI:

Diskurz, interdiskurzivnost, intertekstualnost, intermedijalnost, Bekavac, *Drenje*, pseudoznanstveni stil.

## ABSTRACT

The topic of this final paper is the analysis of interdiscursive elements in the novel *Drenje* by Luka Bekavac. The first part of the paper will present basic theoretical concepts such as "discourse", "interdiscursivity", "intertextuality" and "intermediality". Anera Ryznar's book *Contemporary Novel in the Jaws of Life*, which served as the inspiration for the theme of this paper, will be the main theoretical basis of the paper. Based on the above concepts explained in the first part, the second part of the paper will offer an analysis of interdiscursive elements in *Drenje*. The analysis will show that a multitude of different discourses permeate *Drenje*, with a prominent place being occupied by scientific, pseudo-scientific, and philosophical discourse, as well as intertextuality and intermediality.

### KEYWORDS:

Discourse, interdiscursivity, intertextuality, intermediality, Bekavac, *Drenje*, pseudo-scientific style.