

Hibridnost književnoumjetničkog stila na primjeru romana Kutija žigica Vjekoslava Bobana

Pelivan, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:434414>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-02-25**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Studij hrvatskoga jezika i književnosti, nastavnički smjer

Matea Pelivan

**Hibridnost književnoumjetničkog stila na primjeru romana *Kutija
žigica* Vjekoslava Bobana**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij hrvatskoga jezika i književnosti

Matea Pelivan

**Hibridnost književnoumjetničkog stila na primjeru romana *Kutija
žigica* Vjekoslava Bobana**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2018.

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Od postmodernizma u književnosti prema postmodernizmu u <i>Kutiji žigica</i>	6
3. <i>Kutija žigica</i> u kontekstu quorumaške poetike	9
4. Književnoumjetnički stil – funkcija standarda, „sui generis“, „nadstil“ ili potkod?.....	12
4.1. Položaj književnoumjetničkoga stila u funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnog jezika	12
4.2. Književnoumjetnički stil kao stil „sui generis“	14
4.3. Književnoumjetnički stil kao „nadstil“	15
4.4. Obilježja književnoumjetničkoga stila	16
5. Što je skriveno u <i>Kutiji žigica</i> ili od funkcionalnih stilova do Quoruma i postmoderne	18
5.1. Koliko je stilova u <i>Kutiji žigica</i> ?.....	19
5.1.1. Dramski podstil.....	21
5.1.2. Znanstveni stil.....	24
5.1.3. Administrativno-poslovni stil	26
5.1.4. Razgovorni stil.....	27
5.1.5. Novinarsko-publicistički stil.....	30
5.1.6. Reklamni stil.....	34
5.1.7. Oratorski podstil	35
5.1.8. Esejistički stil.....	36
6. Zaključak.....	37
7. Literatura	39

Sažetak

U ovome radu riječ je o hibridnosti književnoumjetničkoga stila na primjeru romana *Kutija žigica* Vjekoslava Bobana. Najprije se, kontekstualizacijski, navode osnovna obilježja postmodernizma u književnosti i poetike Quorumova naraštaja, s naglaskom na relativno samostalne prozne modele (minimalističku prozu, konceptualnu prozu i prozu urbanoga pejzaža), nakon čega se problematizira pripadnost književnoumjetničkoga stila funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnog jezika, gdje se razmatra treba li se književnoumjetnički stil promatrati kao jedan od funkcija standarda, kao stil „sui generis“, kao „nadstil“ ili kao potkod. Glavni dio rada donosi interpretaciju romana *Kutija žigica*, gdje se, iz perspektive funkcionalne stilistike, analiziraju dramski, znanstveni, administrativno-poslovni, razgovorni, novinarsko-publicistički, reklamni, oratorski i esejistički elementi i njihova značenjska uloga u tekstu.

Ključne riječi: hibridnost, književnoumjetnički stil, *Kutija žigica*, Vjekoslav Boban, postmodernizam, funkcionalni stilovi

1. Uvod

Književnost postmodernizma poznata je po složenom stilu koji koristi postupke autoreferencijalnosti, ironijskoga prevrednovanja i citatnosti, što vodi eksploziji hibridnih književnih oblika. Također, teži se brisanju žanrovskih granica među tekstovima, „i to podjednako u njihovoj proizvodnji i u refleksiji o njima“ (Biti, 1997: 286). Kao paradigmatički pokazatelj navedenih obilježja, u radu će se analizirati roman *Kutija žigica* Vjekoslava Bobana, s posebnim naglaskom na hibridnost književnoumjetničkoga stila.

Prije same interpretacije romana, opisat će se poetološko-stilska obilježja postmodernizma u književnosti, kao i obilježja poetike Quorumova naraštaja gdje će se iznijeti osnovne postavke relativno samostalnih proznih modela: minimalističke proze, konceptualne proze i proze urbanoga pejzaža, jer će se i jedno i drugo koristiti u tumačenju značenjskih učinaka neposrednih stilskih postupaka u Bobanovu romanu.

S obzirom na novija gledišta o pripadnosti književnoumjetničkoga stila standardu, vidljivo je kako sve veći broj teoretičara zastupa stajalište da se književnoumjetnički stil ne može, bar ne u potpunosti, dovesti u odnos prema standardnim normama. Upravo zbog toga u nastavku rada govorit će se o pitanju pripadnosti književnoumjetničkoga stila funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnog jezika, gdje će se razmatrati treba li se književnoumjetnički stil promatrati kao jedan od funkcija standarda, kao stil „sui generis“, kao „nadstil“ ili kao potkod. Također, navest će se recentne podjele funkcionalnih stilova te moguća obilježja književnoumjetničkoga stila.

Glavni dio rada bavit će se analizom i interpretacijom romana *Kutija žigica* s obzirom na polifunkcionalnost, odnosno s obzirom na prisutnost i značenjsku ulogu primarnih i sekundarnih stilova, kako ih opisuje Marina Katnić-Bakaršić, u njegovu tekstnome tkivu – dramskoga podstila kao intrapreregistracijskoga signala te znanstvenoga, administrativno-poslovnoga, razgovornoga, novinarsko-publicističkoga, reklamnoga, oratorskoga i esejističkoga stila.

2. Od postmodernizma u književnosti prema postmodernizmu u *Kutiji žigica*

Prije samoga određivanja osnovnih karakteristika postmodernizma, treba najprije krenuti od naziva i vremenskoga određenja. Milivoj Solar u poglavlju *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti* navodi kako je naziv postmodernizam „nezgodno ime jedino zato što još zapravo nema vlastitog imena, pa je određeno jedino onim što je bilo, kao i onim poslije, a ne onim što jest“ (Solar, 2005: 24). U okviru toga konteksta treba razlikovati pojmove *moderna* i *modernizam*, kao i *postmoderna* i *postmodernizam*. Za modernu Solar kaže kako traje gotovo sto godina, a modernizam određuje kao uži pojam od pojma moderne koji se koristi u književnopovijesnim i kulturnopovijesnim proučavanjima. S obzirom na to, pod terminom postmoderna podrazumijeva se cjelina nove epohe, gdje dolazi do cjelokupne promjene stanja društva, dok se postmodernizam, kako navodi Solar (2005), može izvesti iz postmoderne, odnosno predstavlja njezinu kulturnu praksu.

Dakle, pojam postmodernizam (post + modernizam) izveden je iz pojma postmodernosti. Vladimir Biti u svome *Pojmovniku suvremene književne teorije* navodi kako je to istodobno periodizacijski, tipologijski i kulturnopovijesni pojam, započeo u književnim krugovima 60-ih godina (Biti, 1997: 285). U širem smislu upotrebljava se za označavanje epohe druge polovice 20. st. (postmoderno stanje) te, u užem smislu, za označavanje nekih aspekata mišljenja i stvaranja te epohe (postmoderna književnost i postmoderna filozofija). O širini pojma postmoderne govorio je i Živan Bezić navodeći tri različita područja s kojih se njezino djelovanje može promatrati: općekulturno (značenje u kulturi, civilizaciji, povijesti, filozofiji te načinu mišljenja i vladanja suvremenoga čovjeka), umjetničko (uloga u arhitekturi, kiparstvu, slikarstvu, glazbi i književnosti) te religijsko (vjera, moral, teologija, liturgija) (Bezić, 1989: 155).

Postmodernizam se kao književni pokret javio nakon modernizma i modernističkih pravaca. Većina autora smatra da počinje nakon drugog svjetskog rata, iako mnogi za datum njegova početka uzimaju i smrt dvoje modernističkih pisaca – Virginije Woolf i Jamesa Joycea. Međutim, ne postoji jasno i vremenski precizno određenje njegovih granica, kao ni određenje njegova odnosa prema modernizmu.

Književnost postmodernizma poznata je po složenom stilu koji koristi postupke autoreferencijalnosti, ironijskoga prevrednovanja i citatnosti, što vodi eksploziji hibridnih književnih oblika. Teži se također brisanju žanrovskih granica među tekstovima, „i to podjednako u njihovoj proizvodnji i u refleksiji o njima“ (Biti, 1997: 286). S obzirom na to, kao

glavno obilježje postmodernističkoga stila nedvojbeno se može navesti pluralizam, a da je riječ o znatnim promjenama do kojih dolazi u književnoj praksi pisanja, smatra i Milivoj Solar: „Postmodernizam, doduše, nema neki svoj književni manifest, no može se razabrati kako znatan broj i vrhunskih ostvarenja primjenjuje određene književne postupke s takvom učestalošću i intenzivnošću da se može govoriti o promjeni vladajuće književne tehnike u cjelini“ (Solar, 2003: 322).

Jean-François Lyotard, kada piše o postmoderni, naziva to razdoblje vremenom u kojem „narrativna funkcija gubi svoje čimbenike, velikog junaka, velike opasnosti, velike zaplete i velik cilj“ pa se zatim „raspršuje u oblačice narativnih jezičnih elemenata, ali također i onih denotativnih, preskriptivnih, deskriptivnih itd.“ (Lyotard, 2005: VI). S obzirom na to da se smatra da je u tom razdoblju „velika priča izgubila svoju vjerodostojnost“ (Lyotard, 2005: 53), to stanje najčešće se opisuje kao vrijeme pluralnosti, različitosti i kontradiktornosti, što, govoreći o osnovnim obilježjima postmodernizma, potvrđuje i Ihab Hassan: „Ovo doba iziskuje razlike, klizne označitelje“ (Hassan, 1987: 25). Proučavajući postmodernističku perspektivu, Hassan navodi jedanaest glavnih odrednica toga razdoblja (Hassan, 1987: 25–30):

1. *indeterminacija* – „sve vrste dvosmislenosti, naprsnuća i premještanja koja se tiču spoznaje i društva“, dakle sve ono što prožima ljudske postupke, ideje i interpretacije;
2. *fragmentacija* – postmodernist se pretvara da vjeruje samo fragmentima, preferira montažu, kolaž, pronađeni ili izrezani književni predmet, paradoks, otvorenost prelomljenog te neopravdane margine;
3. *dekanonizacija* – dekanonizacija društva i kulture, demistifikacija spoznaje, dekonstrukcija jezika moći, želja i obmana;
4. *bez-ja-stvenost, gubitak dubine* – „gubitak jastva“ koje podražava svoju odsutnost i raspršuje se u stilovima bez dubine, izbjegavajući interpretaciju;
5. *nepredočivo, nepredstavljivo* – postmodernistička književnost postaje nerealistička, traga za svojim granicama i poriče vlastito predstavljanje;
6. *ironija* – u odsustvu bitnih načela, okreće se igri, međuigri, dijalogu, polilogu, alegoriji i samozrenju;
7. *hibridizacija* – ponavljanje i deformacija žanrova;
8. *karnevalizacija* – osim prethodno navedenih termina, karnevalizacija podrazumijeva i „polofoniju, centrifugalnu moć jezika, veselu relativnost stvari, perspektivizam i izvođenje, učešće u razbarušenom načinu života, imanenciju smijeha“;
9. *izvedba, učešće* – bio verbalan ili ne, postmodernistički tekst zahtjeva izvedbu
10. *konstrukcionizam* –konstruiranje zbilje postkantovskim, postničeanskim fikcijama;

11. *imanencija* – sposobnost uma da se tumači kroz simbole.

David Lodge, također proučavajući postmodernu književnost, zaključuje kako se ona „zasniva na kršenju pravila“ (Lodge, 1988: 290) te oblikuje šest osnovnih obilježja postmodernističke proze (Lodge, 1988: 272–284):

1. *protuslovlje* – na sintaktičkoj i semantičkoj razini, prilikom čega se misli na npr. rečenične kontradikcije i ambivalentne likove;
2. *permutacija* – pripovjedački pokušaji da se u jednom tekstu spoje tokovi koji se međusobno isključuju i u kojima se sve moguće kombinacije varijabla iscrpljuju;
3. *prekinuti slijed* – u tekst se uvode sve one promjene i praznine kojima je funkcija razbiti slijed;
4. *slučajnost* – razbijeni slijed često djeluje kao slučajnost;
5. *prekomjernost* – korištenje određenih sredstava kojima su postmodernistički autori eksperimentirali do krajnosti, dok ih nisu gotovo uništili, podvrgnuli parodiji i burleski;
6. *kratak spoj* – namjera šokiranja čitatelja, što se odnosi na spajanje potpuno suprotnih načina u jednom djelu, kao npr. onog imaginarnog i prividno činjeničnog, uvođenje autora i pitanja autorstva u tekst te razotkrivanje konvencija tijekom njihove upotrebe.

Iako je iz navedenoga vidljivo kako je razaranje jedna od osnovnih tendencija postmodernističke književnosti, s druge strane uočena je i potreba za sastavljanjem tih razorenih elemenata, o čemu najbolje svjedoči fabula stilsko-hibridnoga romana *Kutija žigica*, što će pokazati analiza teksta u nastavku rada.

3. *Kutija žigica* u kontekstu quorumaške poetike

Kada je riječ o quorumaškoj poetici, bitno je naglasiti kako se tom sintagmom obuhvaćaju sva obilježja proze Quorumova naraštaja, odnosno stvaralaštvo pisaca koji su svoje tekstove i knjige objavili u približno isto vrijeme i na istom mjestu – u drugoj polovici osamdesetih i prvoj polovici devedesetih godina u časopisu i biblioteci Quorum, u to vrijeme gotovo jedinoga mjesta književne afirmacije mladih prozaika (Bagić, 1996: 7).

Biblioteka Quorum pokrenuta je 1984. godine, a godinu dana poslije, 1985., istoimeni časopis, čiji je prvi urednik bio Branko Čegec, a koji se javio kao rezultat vrlo sličnoga „duhovnog etimona“ (Sablić Tomić, 1998: 7) generacije rođene nakon 1950. godine. Osim književnih ostvaraja, časopis je pratio i suvremena kretanja u književnoj teoriji te je objavljivao transmedijalne tekstove i kritičke pristupe, kao i prevođenja suvremenih svjetskih književnih autora i književnih teoretičara (Sablić Tomić, 1998: 7).

Nakon što su pokrenuti biblioteka i časopis Quorum, u hrvatskoj prozi prisutna su tri poetička koncepta: koncept trivijalne proze, koncept „proze u trapericama“ i koncept povijesnoga romana, od kojih je prvi i najzastupljeniji jer koristi različite književne postupke koji najviše odgovaraju čitateljskom ukusu, kao što su linearno pripovijedanje, provokativni zaplet, svođenje lika na funkciju priče, dijalog, sveznajući pripovjedač itd. (Bagić, 1996: 8).

Izvan triju navedenih proznih koncepata, prozaici Quorumova naraštaja najizravnije se referiraju na iskustvo kratke priče, gdje svoju kreativnost iskazuju „koncentracijom na slučajno odabran fragment ili detalj, žanrovskim prerusavanjem, razbarušenom urbanom jezičnom matricom, intermedijalnim povezivanjem literarnog diskurza s 'diskurzima' rock-glazbe, stripa i masovnih medija, odustajanjem od velikih tema, te ironičnim (nerijetko crnohumornim) tematiziranjem vlastite egzistencijalne pozicije“ (Bagić, 1996: 10). S obzirom na to, Bagić navodi kako je među takvim quorumaškim prozaicima moguće izdvojiti minimalističku prozu, konceptualnu prozu i prozu urbanog pejzaža, tri relativno samostalna prozna modela:

- **Minimalistička proza** podrazumijeva prozne tekstove u kojima je izmjena pripovjednih perspektiva, sekvenci i postupaka tako intenzivna da podsjeća na izmjenu kadrova u nekakvom videospotu. Prostorno minimaliziranje priče rezultiralo je nastankom dinamičnog tekstualnog obrasca – iznimno kratke priče, koji je otvoren raznome eksperimentiranju. Naracija je u takvim tekstovima potpuno ogoljena, a fabula je naznačena asocijativnim nizom rečenica, od kojih svaka zamjenjuje jednu narativnu sekvencu ili je cijela priča pretvorena u mikrodijalog. Kao osnovno obilježje minimalističke proze navodi se ludičko osporavanje, i to najprije teme, motiva i jezika tzv. visoke literature, a zatim i društvenoga konteksta u kojem se autor zatekao.

Pripovjedač osporava taj klasični prozni obrazac raznim načinima, kao npr. osamostaljivanjem jezične razine teksta, fingiranim žanrovskim prerašavanjem teksta, alogičnim iskazima te ne vodeći računa o kauzalnim i vremenskim odnosima.

Gotovo su svi prozaici Quorumova naraštaja počeli svoje opuse kratkim pričama, ali kada je riječ o modelu minimalističke proze, na njemu su najviše radili Stanislav Habjan, Carmen Klein, Predrag Vrabec, Zdenko Bužek, Boris Gregorić, Edi Jurković te Dragan Orgulić (Bagić, 1996: 10–11).

- **Konceptualna proza** odnosi se na prozu koja istodobno posreduje fikcijski svijet i autorovu zamisao o najprikladnijim načinima njegova oblikovanja. Konkretno, konceptualizacija proznog teksta izvodi se autoreferencijalnim propitivanjem tekstualnosti, jednim od temeljnih obilježja pisanja quorumaša, uporabom uporišnih elemenata dokumentarističkoga diskursa kojim se pripovjedač pretvara u neambicioznog arhivara, komponiranjem raznorodnih fragmenata u jednu proznu cjelinu tako što se u prostoru između fragmenata publici šalju metafikcionalni signali kako bi se opravdala razbijenost naracije te promjenom pripovjedne perspektive, tona, stila, položaja naratora, likova i sl.

Predstavnike konceptualne proze među autorima Quorumova naraštaja predstavljaju Damir Miloš, Ljiljana Domić, Edo Budiša, Mladen Kožul, Nikola Petković i Vjekoslav Boban (Bagić, 1996: 17).

- **Proza urbanog pejzaža** u prvom redu odnosi se na grad koji se javlja izravno i posredno, na razini teme i na razini stila. Grad je vrlo često mjesto događanja priče i njezina nadtema, ali se, isto tako, izmjene pripovjednih perspektiva, diskurzivnih praksi te namjerna fragmentarizacija priče i njezina smisla mogu promatrati kao metonimijski izraz pripovjedača koji grad doživljava kao mjesto kaotičnoga i nepredvidivoga spajanja različitih senzacija. Pod sintagmom „urbani pejzaž“ misli se na grad kao prostor raspršenosti duha i labirinta u kojemu je čovjek, želi li sačuvati osobnost, prisiljen na paradoksalnu osamljenost unutar mnoštva te na odustajanje od svake ponuđene mogućnosti. Pripovijedanje je prozaika urbanog pejzaža isprekidano, govor je u prvom licu, prilikom čega se citiraju i bilježe događaji u kojima pripovjedač sudjeluje. Likovi su karnevalizirani ekscentrici koji stvaraju dojam spontanosti, a obilježja stila proze urbanog pejzaža jesu i oni koji se propisuju postmodernoj prozi: proturječje, permutacija, prekinuti slijed, slučajnost, prekomjernost i kratki spojevi.

Najznačajniji predstavnici proze urbanog pjesništva jesu: Edo Popović, Mate Bašić, Velibor Čolić, Dragan Ogurlić, Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović i Zoran Ferić (Bagić, 1996: 24–26).

Cvjetko Milanja roman Vjekoslava Bobana naziva teorijskim romanom, povezujući takav tip romana s pojavom biblioteke Quorum i 1984. godinu te ga određivši kao „prozni model generacije koja je objavljivala u Quorumu, koji je imao osporavateljske implikacije, osobito znamenitoga, žanrovskoga fabuliranja, uvjetno možemo nazvati 'teorijskim' romanom jer mu je pretpostavka određeni književnoznanstveni projekt koji a priori prihvaća postmodernizam kao svoj barjak“ (Milanja, 1996: 266). Kod takvog tipa romana često izbija na vidjelo „negacija tradicionalnog motivacijskog sustava književnosti“ (Milanja, 1996: 128), a osnovna su mu obilježja teorijska autorefleksija, fragmentarizacija, asocijativnost, konceptualizacija, ironija i paradoks te pitanje izvedbe (Milanja, 1996: 128–130). S obzirom na Bagićeve prozne modele, *Kutija žigica* pripadala bi konceptualnoj prozi.

4. Književnoumjetnički stil – funkcija standarda, „sui generis“, „nadstil“ ili potkod?

Za razumijevanje problematike položaja i pripadnosti književnoumjetničkoga stila u okviru funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika, najprije će se objasniti termini *standardni jezik* i *književni jezik*.

Standardni se jezik definira različite načine – kao „jedini sustavan i zatvoreno konkretan organski idiom“ (Brozović, 1970: 140), kao „autonoman vid jezika, pretežito svjesno normiran i polifunkcionalan, postojan u prostoru i gibak (prilagodljiv) u vremenu“ (Samardžija, Selak, 2001: 651) te kao „sustav uređen eksplicitnom (svjesnom, planskom) normom, tj. pravilima (pravopisom i gramatikom) i popisom (normativnim rječnikom)“ (Frančić, Hudeček, Mihaljević, 2005: 19). Iz navedenih definicija vidljivo je kako se one temelje na isticanju osnovnih obilježja javne komunikacije, normativnosti i polifunkcionalnosti. U odnosu na standardni jezik, terminom književni jezik obuhvaćaju se standardni jezik, jezik pismenosti i jezik tzv. lijepe književnosti, kao i nestandardni idiomi – žargon i šatrovački govor, kako navodi Ljubica Josić (2010: 28). Književni jezik, dakle, nije samo jezik književnosti, nego svega onoga čime se izražava kultura jednoga naroda. S obzirom na to, vidljivo je da je pojam književni jezik puno širi i značenjski drugačiji od pojma standardni jezik.

Do pitanja pripadnosti književnoumjetničkoga stila funkcionalnim stilovima hrvatskoga jezika došlo je zbog mogućnosti slobode jezičnoga izbora, individualnosti i neponovljivosti, jednih od osnovnih obilježja književnoumjetničkoga stila. Međutim, ujednačenoga odgovora nema jer je riječ o supostojanju različitih perspektiva po kojima je, s jedne strane, književnoumjetnički stil jedna od funkcija standarda, s druge je strane književnoumjetnički stil „sui generis“, odnosno „nadstil“, odnosno potkod.

4.1. Položaj književnoumjetničkoga stila u funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnog jezika

Kod određivanja obilježja standardnoga jezika treba naglasiti kako on nije monolitan i ne treba ga promatrati kao homogenu cjelinu, nego je polifunkcionalan, što bi značilo da obuhvaća sve sfere društvenoga života, te se sastoji od različitih funkcionalnih stilova, unutar kojih i različito funkcionira. Standardni je jezik polifunkcionalan jer je takav i život koji prati pa je u

skladu s tim bitno reći da „nije život onaj koji prati jezik, nego je jezik onaj koji prati život“ (Silić, 2006: 38).

Što se tiče razlike između standarda i književnoumjetničkoga stila, detaljno ih je iznio Luka Vukojević u *Hrvatskome jezičnom savjetniku*, gdje kao jedne od osnovnih suprotnosti navodi: kolektivnost/individualnost, objektivnost/subjektivnost, stalnost izraza i jezične formule/izbjegavanje i nijekanje svih formula, prisilnost/spontanost, normiranost/nenormiranost, shematiziranost/neshematiziranost (Vukojević, 1999: 51). Navedene razlike mogu se svesti na dvije temeljne – kolektivnost/individualnost i normiranost/nenormiranost, iz kojih proizlaze sve daljnje jezične razlike.

Josip Silić u svojoj knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* kao pet osnovnih stilova navodi znanstveni stil, administrativno-poslovni stil, novinarsko-publicistički stil, književnoumjetnički (beletristički) stil i razgovorni stil (Silić, 2006: 10), što je danas najprihvaćenija i najraširenija podjela. Književnoumjetničkom stilu posvećeno je više poglavlja u različitim cjelinama, gdje mu se pristupa na dva različita načina. Međutim, na to autor upozorava već u predgovoru, a potom i bilješkom uz naslov *Književnoumjetnički (beletristički) stil*: „Danas na književnoumjetnički (beletristički) stil gledamo drukčije nego što smo gledali kad smo ovaj tekst pisali. (...) No tekst donosimo, djelomice izmijenjen, s jedne strane, zato jer se na jezik umjetničkoga djela još uvijek gleda kao na vid jezika standardnog jezika i, s druge strane, zato da pokažemo razvoj svoga gledanja na problem o kojemu je riječ“ (Silić, 2006: 97). Silić, dakle, dopušta određen suodnos standarda i književnoumjetničkoga stila, ali na kraju ipak zaključuje da se na jezik književnoumjetničkoga stila treba gledati kao na jezik „sui generis“¹, o čemu će u nastavku biti govora.

Za razliku od Silića, Marina Katnić-Bakaršić funkcionalne stilove dijeli na primarne i sekundarne. Primarnim stilovima pripadaju „naučni funkcionalni stil, žurnalistički stil, publicistički, književnoumjetnički, administrativni i razgovorni (konverzacijski)“, dok „esejistički, scenaristički, reklamni, stripovni i retorički“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 23) čine sekundarne funkcionalne stilove.² Katnić-Bakaršić u svojoj knjizi piše o tome kako se

¹ O takvim dvojakim stavovima govori i Lana Hudeček te navodi kako je bitno napomenuti da se oni koji književnoumjetnički stil smatraju jednim od pet stilova hrvatskoga standardnog jezika nerijetko odmah nakon nabiranja stilova ograđuju od činjenice da su književnoumjetnički funkcionalni stil supostavili s ostalim stilovima, napominjući da je riječ o stilu koji je toliko različit od ostalih da može doći do sumnje da je to zaista jedan od stilova hrvatskoga standardnog jezika (Hudeček, 2006: 59).

² Marina Katnić-Bakaršić pritom navodi kako je važno shvatiti da nijedna klasifikacija stilova nije apsolutna ni konačna, nego da „razvoj i pojava novih stilova te mijenjanje pripadnosti nekog žanra samo potvrđuju polaznu hipotezu o funkcionalno-stilskoj diferencijaciji kao procesu koji neprekidno traje i koji je u međusobnoj zavisnosti s razvojem i diferencijacijom ljudskih aktivnosti“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 24).

funkcionalni stilovi mogu definirati kao potkodovi koji su vezani za „određenu sferu upotrebe jezika, a odlikuju se specifičnim odabirom i kombinacijom jezičnih sredstava“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 22), zbog čega je pripadnost književnoumjetničkog stila funkcionalnim stilovima nedvojbeno. Dakle, ako jezik kao sistem predstavlja kod, onda su svi jezični stilovi shvaćeni kao njegovi potkodovi.

Krešimir Bagić svoje stajalište da beletristički stil, kako on naziva književnoumjetnički stil, nikako ne pripada funkcionalnim stilovima obrazlaže tako što najprije navodi kako je osnovna odlika svih funkcionalnih stilova visok stupanj komunikacijske konvencionalnosti – stalni izrazi, frazeologizirane sintagme i izričaji, zbog čega bi se za svaki od funkcionalnih stilova lako mogli izraditi gramatika i rječnik tipičnih izraza. S druge strane, beletristički stil potpuno je slobodan i može koristiti sve ono što ulazi u jezični sustav, uz naglasak na jezičnu kreativnost koja nije prisutna u ostalim funkcionalnim stilovima. Što se tiče semantike, Bagić navodi kako je semantika izraza ili iskaza u tipičnim funkcionalnim stilovima ustaljena i lako formirana, dok je semantika beletrističkih tekstova većinom nerazrješiva. Dakle, svaki beletristički tekst ima onoliko smislova koliko je njegovih čitatelja te je plod imaginacije, a ne znanja, što znači da zahtijeva subjektivnu interpretaciju, a ne lingvistički opis (Bagić 2004: 15–19).

4.2. Književnoumjetnički stil kao stil „sui generis“

Izraz „sui generis“ u doslovnome prijevodu znači „svoje vrste“, a odnosi se na jedinstvenu ideju, entitet ili pojavu koja se po svojim osobitim obilježjima ne može uklopiti u širi kontekst, kako navodi Ljubica Josić (2012: 41). Prema tom se pristupu književnoumjetnički stil promatra s obzirom na njegove vlastitosti, na ono što ga odvaja od širega konteksta, odnosno od standardnoga jezika.

Već je navedeno da je i sam Silić nakon mnogih proučavanja odnosa standarda i književnoga jezika došao do zaključka kako bi književnoumjetnički stil trebao biti gledan kao stil „sui generis“, odnosno kao autonoman i individualan tip jezika, a to argumentira tako što ističe da uporaba jezičnih sredstava u književnoumjetničkom stilu ovisi o mašti, invenciji, intuiciji, imaginaciji i fikciji samog autora. Silić također navodi kako jezik književnog djela, tj. jezik „sui generis“, ne ulazi u korpus funkcionalnih, odnosno kolektivnih stilova, iz čega proizlazi da „funkcionalni stil (standardnog jezika) sam po sebi nije jezik, a jezik književnoumjetničkoga djela jest. Njegove norme nisu norme jezika kao standarda, nego norme jezika kao sustava“ (Silić, 2006: 184).

Važno je spomenuti i zapažanje da je jeziku „sui generis“, zahvaljujući njegovoj individualnosti, „potpuno otvoren put k svim drugim funkcionalnim stilovima standardnoga jezika“, i to ne radi njihova oponašanja, nego estetskog osmišljavanja i preosmišljavanja (Silić, 2006: 106). Već je sama ta činjenica dovoljna za tezu da je tu riječ o „nadstilu“.

4.3. Književnoumjetnički stil kao „nadstil“

Krešimir Bagić svoje stajalište da beletristički stil nije jedan od funkcionalnih stilova koji bi ispunjavao jednu od funkcija jezika, argumentira tako što navodi da bi ga se, u odnosu na postojeće funkcionalne stilove, moglo odrediti kao „nadstil“ jer „uvjetno koristi ili može koristiti sve potencijale koje jezični sustav posjeduje ili dopušta; on se ne oblikuje unutar sustava kao jedan od njegovih podsustava nego – simbolički rečeno – polifunkcionalnost jezika predstavlja kao svoju funkciju“ (Bagić, 2004: 15). Zbog tendencije umjetničkog stvaranja kojim se upućuje na slobodu jezičnoga izražavanja, nazivanje književnoumjetničkog stila „nadstilom“ ima potpuno opravdanje. Josić navodi kako iz toga proizlazi da književnoumjetnički stil pripada „ingerenciji književne stilistike, a ne funkcionalne“ (Josić, 2012: 45).

Ako književnoumjetnički stil prilikom pripadnosti funkcionalnoj klasifikaciji ima toliko povlašten položaj u odnosu na druge funkcionalne stilove te ga se smatra „nadstilom“, onda je Silićeva podjela na pet funkcionalnih stilova hrvatskoga jezika metodološki neutemeljena. Funkcionalnost i normativnost kriteriji su prema kojima su se oblikovali funkcionalni stilovi, a koji se ne mogu primijeniti na književnoumjetnički stil, pa je upravo u tome, kako navodi Bagić (2004), aporija funkcionalnostilističke razdjelbe.

S obzirom na novija gledišta o pripadnosti književnoumjetničkoga stila standardu, vidljivo je kako sve veći broj teoretičara zastupa stajalište da se književnoumjetnički stil ne može, bar ne u potpunosti, dovesti u odnos prema standardnim normama.

Međutim, kako se svi funkcionalni stilovi, kao i standardni jezik, raslojavaju na svoje podsustave, a oni na svoje podsustave podsustava, tako i unutar književnoumjetničkog stila, kako tvrde oni koji ga motre u okviru funkcionalnih stilova, treba razlikovati ono što pripada standardu, od onoga što mu ne pripada (Frančić, Hudeček, Mihaljević, 2005: 26). Također, Josić smatra da nikako ne treba zaboraviti ni činjenicu da su, prilikom formiranja hrvatskoga jezičnoga standarda, veliku važnost imala djela književnika druge polovine 18. stoljeća, pomoću čije građe su nastajali normativni jezični priručnici i leksikografska djela, a koja su uvelike pripadala književnoumjetničkom stilu (Josić, 2012: 46).

Ovaj će se rad voditi stajalištem Marine Katnić-Bakaršić kako je književnoumjetnički stil uistinu jedan od funkcionalnih stilova, ali ne vezan uz nacionalni jezik, već uz jezik kao kôd te kako naprosto predstavlja specifičnu „sferu upotrebe jezika“ koja je u stanju značenjski produktivno „apsorbirati“ elemente svih drugih „potkodova“ jezika, odnosno funkcionalnih stilova.

4.4. Obilježja književnoumjetničkoga stila

S obzirom na stajalište ovoga rada kako književnoumjetnički stil jest jedna od funkcija jezika kao koda, navest će se moguća obilježja toga stila prema opisima Josipa Silića u knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* (2006) i Marine Katnić-Bakaršić u *Lingvističkoj stilistici* (1999).

Kada govori o književnoumjetničkom stilu, jednom od pet osnovnih funkcionalnih stilova hrvatskoga jezika, Silić najprije navodi kako je to najindividualniji funkcionalni stil standardnoga jezika. Za razliku od drugih stilova, on ne oponaša (imitira), nego jezične činjenice (inačice) o kojima je riječ osmišljava i preosmišljava na svoj jedinstven način, stvarajući pritom novo značenje, i to potpuno po pravilima jezika kao sustava koji podliježe lingvističkim (unutarjezičnim) zakonitostima, a ne jezika kao standarda koji podliježe sociolingvističkim (unutarjezičnim i izvanjezičnim) zakonitostima (Silić, 2006: 97–107). Silić nadalje navodi kako je književnik onaj koji će u jednome te istome diskursu upotrijebiti i „nestranojezično i stranojezično i dijalektalno“ (Silić, 2006: 104), prilikom čega mu nije u cilju narušiti pravila standardnoga jezika, nego jednostavno svojim jezikom želi reći ono što namjerava i misli. Upravo zbog takve individualnosti, književnoumjetničkom stilu potpuno je otvoren put svim drugim funkcionalnim stilovima standardnoga jezika.

Marina Katnić-Bakaršić književnoumjetnički stil detaljno opisuje s obzirom na njegova tri podstila – prozni, podstil poezije i podstil drame, prilikom čega stavlja naglasak na lingvostilističku interpretaciju djela (Katnić-Bakaršić, 1999: 37–58). U prozi je posebno značajna govorna karakterizacija likova, koja se može realizirati uvođenjem elemenata drugih stilova i podstilova, također uvođenje brojnih figura i tropa, postupak intertekstualnosti te uvođenje stranog jezika radi stvaranja začudnosti ili komičnoga efekta. Podstil poezije suprotstavljen je proznom i dramskom jeziku jer se ostvaruje u stihovima i strofama, prilikom čega se ukidaju zabrane i ograničenja u jezičnom odabiru te su upravo zbog toga česti „individualni neologizmi, neočekivane sintagme i specifična konfiguracija jedinica“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 50). Dramski podstil specifičan je zbog velike zastupljenosti konverzacije i

dijalogenosti, što znači da u drami dominiraju dijalog (upravni govor likova) i monolog, dok je autorski govor u drugom planu, zabilježen u formi didaskalija. Važno je naglasiti i da dramski dijalog nikada nije identičan dijalogu u razgovornom stilu, ali često koristi neke elemente razgovornoga stila, dakle provodi postupak „preregistracije“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 37) – preuzimanje drugih registara, odnosno funkcionalnih stilova, u matičnom stilu.

Zaključno bi se o književnoumjetničkom stilu moglo reći da je različit u odnosu na druge funkcionalne stilove po tome što građu uzima neograničeno iz svih područja života te umjetničkih i neumjetničkih tekstova, može koristiti osnovno i preneseno značenje, a ni leksik ne podliježe normativnim ni vremenskim ograničenjima te obuhvaća, primjerice, i arhaizme, i historizme, i dijalektizme, i neologizme. Vrlo je čest i spomenuti postupak preregistracije, čime se dodatno potvrđuje već navedena otvorenost književnoumjetničkoga stila.

5. Što je skriveno u *Kutiji žigica* ili od funkcionalnih stilova do Quoruma i postmoderne

U nastavku će se rada iz perspektive funkcionalne stilistike analizirati roman *Kutija žigica* autora Vjekoslava Bobana³, objavljen 1984. godine u Quorumu, koji je nastao na destruiranoj podlozi modernoga romanesknog razvoja s intenzivnim uplitanjima gotovo svih oblika literarnog eksperimentiranja moderne prakse pisanja (Čegec, 1984: 183). Tekst u cjelini predstavlja niz „prekinutih slijedova“ (Lodge, 1988: 176), čiji se dijelovi slažu tek pri samom kraju romana, a da mu je prozna struktura u cjelini vrlo kompleksna, potvrđuje i prisustvo različitih prozних tehnika – pripovijedanja, opisivanja, komentara, dijaloga, monologa i unutarnjeg monologa, kao i literarno marginalnih i žanrovskih elemenata. Branko Čegec također navodi kako Boban rabi pouzdane forme iznošenja prozne građe te da ga iznad konvencije izdiže „zavidna lakoća tehnološkog prekopčavanja iz tehnike u tehniku, iz jezičnog standarda u metajezik ili slang itd.“ (Čegec, 1984: 186).

„Aristotelijanska trijada mjesto–vrijeme–radnja destruiira se u apsolutnu kategoriju“ (Čegec, 1984: 185), zbog čega se u romanu isto mjesto pojavljuje u različitim situacijama i s potpuno drugim likovima i u drugome vremenu. Dakle, svaki od fragmenata iznosi svoju posebnu priču, a jedina poveznica koja spaja roman i daje mu smisao, osim stalnog spominjanja adrese Končareva 994, očituje se u antropomorfiziranom liku Strujice koja posjećuje likove i vodi istragu, a nakon smrti pisca Sadudina Kaurovića utjehu pronalazi u Aliji Sarajliji, liku koji se proziva autorom te do kraja romana pokušava usustaviti nedovršene fragmente, o čijim pojavama ovisi pripovjedačeva pojava – negdje je izjednačen s likom i izravno sudjeluje u radnji, negdje problematizira svoje autorstvo u odnosu prema romanesknom liku kao sudioniku pri određivanju temeljnih smjernica radnje, a negdje je potpuno objektivan, što bi značilo da su pripovjedači „zbunjujuće mnogostruki, ili ih je teško odrediti, ili su pak nestalni i ograničeni“ (Raspudić, 2006: 120).

³Vjekoslav Boban, pjesnik, romanopisac i esejist, rođen je 23. veljače 1957. godine u Sarajevu, a školovao se u Osijeku, Zagrebu i Londonu. Uređivao je više revija i časopisa (*Studentski list*, *Polet*, *Pitanja*, *Forma*, *Quorum*, *Hrvatsko slovo*, *Osvit*, *Fokus*) te u nakladničkim kućama pojedine biblioteke i serije. Koautor je (s T. Pavčekom i L. Paljetkom) antologije *Slovenska ljubavna lirika* (Zagreb, 1988.) te (s B. Čegecom i I. C. Kustićem) panorame hrvatske minimalističke priče *64 priče na 29 redaka*. Prevodi sa slovenskoga, francuskoga, njemačkoga i engleskoga jezika te je član Društva hrvatskih književnika, Hrvatskoga filološkog društva, Društva književnika Herceg-Bosne, Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika i Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u dijaspori. Danas djeluje kao slobodni umjetnik (Marjanović, 2001: 25).

Nadalje, Radaković (1984) navodi kako Boban koristi iskustva pikarskoga romana svjesnim nizanjem epizoda s „namjernom ne-svješću o vremenu“, koje u konačnici rezultira potpunim rasapom. *Kutija žigica*, kako je već spomenuto, predstavlja roman s mnoštvom fragmentarnih i promjenjivih cjelina koje se poput filmskog i sintetičkog omnibusa spajaju upravo u – kutiji žigica, odnosno Končarevoj 994, jedinjoj konstanti tog „istrzanog romančića“ (Boban, 1984: 139). Končareva 994 zapravo je fiktivna zgrada svih likova, a da na kraju romana dolazi do potpunog rasapa, potvrđuje i požar koji je sve uništio:

Končareva 994 nestajala je u ognju. Plameni su jezici već počeli lizati susjednu zgradu. Duge gumene zmijske bljuvale su vodu samo po sastavku kuće. Krov se urušavao. Redari su tjerali stanare dalje od vatre, u park. Neki se nisu dali odlijepiti od zgrade, od sjećanja, od smrti, a neki su odmah zaposjeli klupe i preturali po onome i o onome što su ponijeli, što su trebali ponijeti, a što su sve prepustili nepovratu (Boban, 1984: 171).⁴

Dakle, upravo je ta fiktivna zgrada, gdje su likovi iz fragmenata zapravo susjedi, dokaz sastavljanja razorenih elemenata koji na kraju zajedno nestaju u požaru. Upravo zbog toga Čegec smatra kako je djelo realnost jedino u jeziku. Sve što je tijekom romana postojalo na bilo kojoj razini svodi se na jedinu posljednicu – rasap. „Jezik je jedini postojao prije romana, a nadaje se i kao jedina realnost poslije romana“ (Čegec, 1984: 187).

Naposljedku, kao tri bitne karakteristike *Kutije žigica*, Čegec navodi autorov odnos i svijest prema jeziku i književnoteorijskoj konstrukciji teksta, vremensko-sadržajno-prostorne elemente pri konstrukciji općih romaneskkih elemenata (likova, situacija i pripovjedača) te suodnos gradbenih i destruktivnih postupaka (Čegec, 1984: 183). Ono što posebno obilježava Bobanov prozni tekst proizvoljnost je pripovjednih tehnika, od jezika do sintetičkog⁵ i paradoksalnog spajanja različitih stilova, što će se analizom romana i potvrditi.

5.1. Koliko je stilova u *Kutiji žigica*?

Proces razvoja hibridnoga teksta uvjetovan je određenim zakonitostima i pokazuje samo sebi svojstvena obilježja: dolazi do pojave ne samo novih jezičnih nego i novih žanrovskih elemenata, a često i do miješanja različitih medija. Hibridna proza posjeduje mnoge značajke karakteristične za razdoblje postmodernizma, kao što je korištenje tehnika parodije, čime se

⁴ U nastavku analize i interpretacije svi su primjeri iz romana *Kutija žigica* pa će se u zagradi pisati samo broj stranice.

⁵ Boban koristi pojam *sintetizam*, pojam koji nije ni nov ni originalan, no važan je za iskazivanje „bezrezervne pripadnosti postmodernističkoj paradigmi, njezinoj stilskoj i njezinoj strukturnoj miksturi, kako u sferi kritičke prakse (u Bobana često i pretjerano), tako i u romanu (*Kutija žigica*, 1984.)“ (Milanja, 1996: 127).

postiže žanrovska raznolikost romana, te propitivanje uloge autora i samog procesa stvaranja književnoga djela (Bršan, 2016: 57–58). S obzirom na navedeno, termin književni hibrid koristi se kada se govori o „proznom tekstu koji se kombinira s posve različitim književnim žanrom da bi se dobio novi narativni oblik – u suštini hibridni tekst“ (Murphy, 2013; prema Bršan, 2016: 54).

Iz perspektive funkcionalne stilistike, riječ je o već spomenutom postupku preregistracije. Naime, Katnić-Bakaršić također govori o preuzimanju elemenata drugih stilova u književnoumjetničkom stilu, navodeći kako se u anglosaksonskoj novoj stilistici govorilo o prisutnosti elemenata različitih registara u književnoumjetničkom registru, odnosno o postupku preregistracije – mogućnosti preuzimanja bilo koje vrste registra u jedan osnovni registar (Katnić-Bakaršić, 1999: 37), odnosno stil. Osnovni registar u ovome kontekstu predstavljao bi književno djelo, odnosno književni stil u koji se često uvode drugi stilovi, kao npr. znanstveni nazivi, isječci iz novina ili kopije nekakvih drugih dokumenata. S jedne strane, takav postupak stvara dodatnu razinu značenja književnoumjetničkoga teksta, dok s druge strane preuzeti elementi u novom okruženju poprimaju nove karakteristike, odnosno novi semantički i stilistički potencijal (Katnić-Bakaršić, 1999: 37).

Pojmu preregistracije blizak je i pojam *stilizacija*, čija je priroda također metatekstualna, s tim što je preregistracija postupak preuzimanja drugog tipa registara u jedan osnovni registar, a stilizacija je metakreativni žanr. Nju karakterizira „oponašanje jezičnih sredstava karakterističnih za neki tip jezične realizacije u svrhu ostvarivanja određene umjetničke funkcije“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 37), a može se realizirati u cijelom tekstu ili samo u nekim njegovim dijelovima. Također, u književnosti se može javiti kao oponašanje neke forme (karakterističnog žanra, karakterističnih elemenata toga žanra, karakteristične versifikacije), oponašanje karakterističnog stila nekoga pravca (stila romantizma, baroka) te kao oponašanje nekoga djela ili nekoga pisca (Katnić-Bakaršić, 1999: 37–38).

Analizirajući roman, Krešimir Nemeč navodi kako je djelo potpuno nekomunikativno jer je autor opsjednut eksperimentima i ikonoklastičkim rezovima te da predstavlja „svojevrsnu pokusnu pistu za natjecanje u destrukciji tradicionalnih pripovjednih obrazaca“ (Nemeč, 2003: 363) s mnoštvom različitih pripovjednih tehnika, žanrova i semantičkih krhotina.

Da je *Kutija žigica* roman koji se može promatrati kao hibridno djelo, smatra i Čegec ističući kako je tu moguće govoriti o „naglašenoj paradi modernih prozih tehnika i postupaka na razini jezičnoga eksperimentiranja i svijesti o stvaralačkom procesu“ (Čegec, 1984: 184). Također navodi kako se u romanu mogu susresti elementi „ruralne proze, esejističke proze,

teorijskih elemenata (čistih), jeans-proze, science-fictiona, pikarske proze, ljubića, krimića i možda još ponečega“ (Čegec, 1984: 186).

Analizom i interpretacijom romana dokazat će se da je *Kutija žigica* postmodernistički i quorumaški ostvaraj gdje se mogu uočiti elementi primarnih i sekundarnih funkcionalnih stilova – dramskoga podstila, znanstvenog, administrativno-poslovnog, razgovornog, novinarsko-publicističkog, reklamnog, oratorskog i esejističkog stila, koji imaju određene značenjske učinke.

5.1.1. Dramski podstil

Kada je riječ o dramskome podstilu kao dijelu Bobanove romaneskne strukture, treba upozoriti kako se u tom slučaju preregistracija odvija unutar istoga stila pa se može govoriti o svojevrsnoj intrapregistraciji, čime se pokazuje kako se razvrgavanje kodnih postavki ne odvija samo na relaciji *književnost – neknjiževnost*, već i unutar književnoga koda, na razini rodih razgraničenja.

U stilističkim proučavanjima drama sve više privlači pažnju, i to prije svega zato što je podstil s najvećom prisutnošću konverzacije, odnosno dijalogičnosti. U drami dominiraju dijalog i monolog, dok je autorski govor u drugom planu, zabilježen u obliku didaskalija i autorskih napomena (Katnić-Bakaršić, 1999: 54).

Na samom početku romana, kao neizostavni dio svake drame, dan je popis pojedinih lica: ALOJZ, Sarajlijin susjed; BLAGO BIKETIĆ, historijska jedinica, Valentinin susjed; KRALJ, Ivičin otac; ALIJA SARAJLIJA, lopov, Kraljev prijatelj (...) (Boban, 1984: 9)⁶, čime je ostvareno uplitanje dramskog diskursa, a tomu je dodatno pogodovala i napomena da se nebrojeni likovi nazivaju palidrvcima, kao i da je riječ o tragediji: "I ostala palidrvca tragedije" (str. 9) te da se radnja zbiva u kutiji žigica, jedinstvenoj narativnoj figuri u kojoj se spajaju fragmentarne cjeline, a upravo je fragmentarnost „primarne naravi i bitno određuje tehniku/izvedbu i svjetonazor romaneskne svijesti“ (Milanja, 1996: 137).

Nakon početnog uplitanja dramskoga diskursa, odnosno popisa lica, nastavak romana nije pisan u dramskoj formi. Međutim, nakon što je Alija uvidio da fragmentima nedostaje dramatičnosti, dramski se diskurs ponovno pojavljuje u trećem, zadnjem poglavlju romana, gdje je u pet scena prikazana dramska radnja.

⁶ U nastavku analize i interpretacije svi su primjeri iz romana *Kutija žigica* pa će se u zagradi pisati samo broj stranice.

Osim popisa lica koji se nalazi na početku dramskog teksta, svaka drama sadrži i didaskalije (kraće opise i upute redatelju i glumcima), dijaloge (upravni govor dvaju likova) te monologe (govor jednog lika kojim se prikazuju njegova razmišljanja i idejni stavovi). Neki autori daju opširne didaskalije na početku i unutar svake scene jer se njima uvodi zasebna radnja i bitne su za razumijevanje drame, u tom slučaju didaskalije mogu posjedovati estetsku funkciju, dok drugi na početku drame daju opširnu didaskaliju o izgledu scene ili opisu događaja, a unutar teksta ima puno manje didaskalija (Katnić-Bakaršić, Požgaj-Hadži, 2012: 129). Svi su ti postupci uočeni u dramskome dijelu romana.

Prva scena sadrži detaljni opis scenskoga izgleda sobe i naznačuje prisutnost likova, Ivane i Milutina, kako bi čitatelj dobio što jasniji uvid u kakvim će se okolnostima odvijati radnja:

Soba je vrlo svijetla, skromno namještena i minijatura. Bračni ležaj je neobičan, bez nogu i stranica, tj. čini ga sam madrac preko kojeg je prebačena svijetloplava plahta. Svi su dijelovi namještaja svijetloplavi s nekoliko bijelih pruga i rubova. Takav je niski tronožac koji služi kao noćni ormarić te trokrilni ormar i nešto viši tronožac na kojem je mali portabl televizor. Iznad kreveta umjesto slike visi ogromno ogledalo, a pored njega mali tabure.

Ivana i Milutin leže nagi u zagrljaju. Ona se mazno izvlači iz njegova zagrljaja i uzima cigarete i upaljač s tronošca. Nudi ga. (str. 123).

Daljnje su upute likovima u toj sceni manje zastupljene, odnosno može se govoriti o njihovom izostanku, kako navodi Katnić-Bakaršić u *Stilistiki dramskog diskursa* (2013: 163), pa to predstavlja tip didaskalija s najvećim stupnjem stilogenosti jer se čitatelju prepušta vizualno-akustična stilizacija teksta:

IVANA: Ti naručuješ govore?

MILUTIN: Kupujem, kupujem.

IVANA: To nisam znala. (Ironično)Uostalom, tko bi stigao da piše pored tolikih prijevoda.

MILUTIN: Ostavi Markove konake za drugu zgodu. Hoćeš li konačno formulirati ono što si me htjela pitati za ručkom?

IVANA: Zanima me postoji li bilo kakva šansa da ostanem?

MILUTIN: Dosad je nije bilo. Ali dat ću ti jedan besplatan savjet. Kad bi upisala postdiplomski... Shvaćaš?

IVANA: Onda bi bilo neke šanse.

MILUTIN: Upamti, to si ti rekla.

IVANA: A što ćeš s konkurencijom, naručenim prijevodima i kupljenim govorima?

MILUTIN: Valjda je diskrecija zagarantirana? (...)(str. 124).

Dakle, navedeni dijalog izdvojen je kako bi se prikazala niska zastupljenost didaskalija u tome dijelu dramskoga teksta i zapravo se može promatrati uz prethodni model didaskalija. Odnosno, ako ih nema, onda ih je moguće pronaći integrirane u replikama likova, što čini drugi tip

didaskalija koji je usko povezan s prvim navedenim tipom (Katnić-Bakaršić, 2013: 163). Međutim, jedina didaskalija koja je prisutna u izdvojenome dijelu („Ironično“) iskazana je glagolskim prilogom i služi dramskome piscu u davanju upute o načinu govora lika. Bitno je također napomenuti da se navedeni tip dijaloga naziva dijalogom razmjene, odnosno isljedničkim dijalogom jer oponaša svakodnevni razgovor i realiziran je u formi pitanja i odgovora (Katnić-Bakaršić, 2013: 73).

U narednim scenama didaskalije su sve prisutnije i opširnije i predstavljaju vrlo bitan dio dramske radnje jer daju uputstva za izvođenje drame – govore o ponašanju likova te načinu i okolnostima odvijanja radnje. Kao primjer vršenja takve funkcije i veće zastupljenosti didaskalija, izdvaja se sljedeći dio:

RANKO: Slušam... (pije iz boce) Ne, nisam zvao kućnu posjetu... Dobro, nazvat ću je... Naravno, užasno me zanima (podrugljivo).

(Bocu ostavi na podu. Pošto je stišao tranzistor, stade vrtjeti brojčanik) (str. 128);

RANKO: Ni govora.

(Ivana se trkom spušta niza stepenice.)

IVANA: (zadivano) Što se dogodilo? Mirna?

RANKO: Svašta se dogodilo. Zar ne znaš? (cinično) (str. 133).

Dakle, osim uputa o načinu govora likova (podrugljivo, zadivano, cinično), navedene didaskalije daju i informacije o ponašanju i radnji likova (pije iz boce, Bocu ostavi na podu, Ivana se trkom spušta niza stepenice). Jezične funkcije didaskalija kreću se od referencijalne, koja je prisutna u navedenom dijalogu, do poetske, uključujući i metajezičnu, koja se odnosi na davanje govorne karakterizacije lika (Katnić-Bakaršić, 2013: 169).

Kada je riječ o dijalogu likova, važno je istaknuti da u njemu dvije osobe izražavaju i argumentiraju vlastita stajališta i mišljenja o određenim predmetima, pojavama, situacijama i sl. pa se upravo zbog toga često koriste i elementi razgovornoga stila, u ovom slučaju žargoni, gdje je onda riječ o dvostrukom postupku preregistracije:

IVANA: Zvrncni telefonom...(str. 124);

IVANA: Neki bi požizili kad bi imali ženu obrazovaniju od sebe. (str. 126);

RANKO: Uzmi pare, pa to sutra obavi. (str. 127);

PORTIR: A nije ni skupo. Pravi šverc-komerc. (str. 132);

ĐURĐA: Hajdemo donjati. (str. 137).

Nikola Koščak (2018) u knjizi *Šrajbenzi spiku?*⁷ navodi kako se žargon određuje kao većinom govoreni jezik urbane mladeži, koji može biti manje ili više specifičan za nekakvu generaciju, lokalitet ili supkulturu. Žargon ima vrlo izraženu simboličku funkciju jer se njegovom uporabom

⁷ <https://stilistika.org/zargon-i-kolokvijalni-jezik> (rujan 218).

iskazuje pripadnost određenoj društvenoj grupaciji, a upravo to čini osnovnu funkciju izdvojenih žargonskih dijelova.

Osim dijaloga, u drami se, kako je već i navedeno, upotrebljava i monolog u kojem jedan lik iznosi svoja stajališta, raspoloženja, namjere itd., što je po funkciji vrlo slično dijalogu jer se iznose unutarnja razmišljanja pojedinca o svemu što ga okružuje. Međutim, monolog u većoj mjeri omogućuje slobodno iznošenje vlastitih stavova i mišljenja, a izmjenom dijaloga i monologa postiže se raznolikost u govoru likova, onoga za čime drama i teži. U dramskome dijelu romana uočen je monolog lika Ranka, gdje sjedeći na naslonjaču pije iz boce i glasno viče, bijesan jer je saznao za prijevaru svoje žene Ivane:

RANKO: Prevara! (urlikne) Ne, to je tek izdaja koja se tiče samo nje, samo njenoga majmunskog posla, samo nje i njenih zmijskih planova. (glasnije) Ja sam zmijac čiji su zubi otpali, sprhnuli, otišli u vražju mater. To ćemo još vidjeti. (str. 128).

S obzirom na sadržaj, izdvojeni monolog ima ulogu emocionalno-psihološke karakterizacije lika pa pripada intimnom, odnosno misaonom tipu monologa (Katnić-Bakaršić, 2013: 60).

O kompoziciji dramskoga teksta ne može se točno govoriti jer je radnja samo fragment i nije dovršena, nego naglo završava i nastavlja se nekoliko poglavlja dalje u klasičnoj, proznoj formi. Međutim, takva pojava dramskog diskursa u romanu dovoljna je kako bi se moglo govoriti o hibridnosti i miješanju žanrova, odnosno o prisutnosti dramskog podstila u književnoumjetničkom, proznom stilu.

Navedena prisutnost podjele uloga, didaskalija i dramsko-dijaloške organizacije teksta u proznome stilu prvenstveno se može promatrati kao želja za naglašavanjem radnje, promjenom likova i postizanjem veće dinamike teksta u cjelini jer se ni u jednom drugom stilu, kao u drami, ne može tako snažno izraziti radnja. Također, uvođenjem dramskoga diskursa odmah na početku romana šalje se jasna poruka o prisutnosti hibridizacije i pluralizma.

5.1.2. Znanstveni stil

Za razliku od književnoumjetničkoga stila za koji je već navedeno da je najindividualniji i najsubjektivniji funkcionalni stil standardnog jezika, znanstveni je stil upravo suprotno, izrazito je individualno ograničen i objektivniji (Silić, 2006: 43) te se primarno realizira u pismenoj formi (Katnić-Bakaršić, 1999: 26).

Marina Katnić-Bakaršić znanstveni stil dijeli na dva podstila: uskoznanstveni i znanstveno-udžbenički. Uskoznanstveni podstil posjeduje fusnote, bilješku, literaturu, imenski ili predmetni indeks, citate te ustaljene fraze – formalni okvir svakog znanstvenog teksta (1999: 27), a upravo je sve to prisutno u romanu *Kutija žigica*.

Kada je riječ o fusnotama, odnosno podrupcima, kako ih naziva Milorad Stojević, riječ je o bilješkama ispod teksta koje, u većini slučajeva sitnijim slovima, „objašnjavaju nešto u vezi s izloženim tekstom“ (Stojević, 1999: 6). Osim brojeva, kao način označavanja fusnota najčešće se koriste i zvjezdice, kao što je to slučaj u romanu *Kutija žigica*, proznom obliku za čiju su analizu bitni fiktivni podrupci, oni koji „formno ulaze u lijepu književnost (poeziju i prozu, uglavnom)“ (Stojević, 1999: 86), a čija je osnovna funkcija „persifilirati samu bit podrupka i tako pridonijeti stvaranju nove strukture u službi književnosti, odnosno očuditi književni tekst“ (Stojević, 1999: 87). Osim te funkcije, ujedno i prvog podtipa fiktivnih podrupaka, Stojević navodi kako postoje i oni koji svojom fiktivnošću oponašaju istinski model podrupka kako bi pridonijeli fakcionalnoj namjeri književnog teksta te intermedijalni koji se, najšire rečeno, odnose na svaki oblik intermedijalnosti (Stojević, 1999: 88–89).

Sve fusnote u romanu dokaz su očuđavanja književnoga teksta. Može se reći da predstavljaju izravno obraćanje pripovjedača čitatelju: „Jedan, dva, tri... nasloni glavu na moje rame, i ne pitaj zašto nas šutnja davi, skrivene retke tame ruke će reći same i tip sa broja 94 – stvarali su 'orto-punk-song' zadarski mladići u gromoglasnu podrumu Končareve 994. A što ste vi stvorili?“ (str. 74), a neke su i metatekstualnoga tipa, u njima se komentira učinkovitost pripovjednih strategija i uvodi se distinkcija između putopisa i fikcionalne proze preko instance pripovjedača: „Divnog li borhesovskog čuda, čuda od simetrije, podudaranja, redundancije. Naime, pripovjedač za razliku od putopisca nije našao za shodno da primijeti u tim ušorenim prostorima jednu doista zadivljujuću činjenicu – ispod izbljedjela natpisa »Kod čiča Mate« nazirao se u Divoševcima jedan drugi natpis: Končareva 994“ (str. 27); „Autor i dalje iz goleme pripovjedačke mržnje uporno svira li, svira JAZZ. Jaszno, jaszno“ (str. 92). U fusnotama je vidljiva i intertekstualna poveznica, jedna od osnovnih fusnotnih zadaća, čime se prividno stvara dojam znanstvene objektivnosti: „Sve to smrdi na J. V. Staljina i D. Harmsa, oberiutsku ludnicu i hrvatsku stanogradnju koje ne trpe ni dirigentsku palicu. Vici!“ (str. 70).

Što se tiče pojave fusnota u romanu, treba naglasiti i kako postoje dijelovi uz koje je zvjezdicom naznačena njihova pojava, ali fusnotni tekst ne postoji. Takvim minus-postupkom dodatno je naglašena svijest o oneobičavanju romana – čitatelju se otvara prostor za tumačenje. Dakle, riječ je o svojevrsnim markacijama teksta koje se mogu tumačiti kao signali čitatelju o mjestima na kojima je potreban njegov „upis“.

Zadnja dva poglavlja romana čine popis literature i indeks imena, što je karakteristično za temeljno načelo znanosti – načelo logičke organizacije sadržaja i izraza, kako navodi Silić (2006: 43). Poglavlje s popisom literature naslovljeno je slovom R i potpuno je ludistički, parodijski, neabecedno i razigrano napisano, čime se želi naglasiti originalnost:

Bilotko, Ništislav, *Novela novelá*, Sirovgrad 1977; Crvotčina, Slovoed, *Metafore fantastičnog*, Porozovac 1984; Dumić, Praznivoje, *Sinteza raznolikosti*, Murss 1980; Itkov, Iko, *Novele u noveli*, Agram 1976; Nulić, Niko, *Novelama o noveli*, Eszek 1975; Tako, Rekuć, *Novelom o novelama*, Rijeka 1986; Jebač, Rasko, *Hrvatski sintesajzeri*, Vukovar 1988 (...) (str. 175 – 177).

Indeks imena napisan je abecedno, ali podjednako ludistički jer se neka imena u romanu uopće ne spominju ili, ako se spominju, stranice su netočno napisane. Također su neke navedene stranice nepostojeće, kao npr. 201, 481, 571, s obzirom na to da cijela knjiga ima 190 stranica, dok su neke napisane kao palindrom: MALEŠIĆ, Baldo 16, 61; TRBOSJEK, Jack 102, 201; ZAMODA, Jagoda 184, 481. (Boban, 1984: 179 – 181).

S obzirom na navedene primjere, može se reći da je dominantna jezična funkcija referencijalna jer se donose nove informacije, ali je u tome slučaju parodirana jer se ne donose potpuno vjerodostojne informacije.

Branko Čegec smatra kako se umetanjem metajezika znanstvenih disciplina u pripovjedni tijek narušava linearni jezični slijed jer je takav metajezik kategorijalno pretpostavljen svim ostalim jezičnim podsustavima (Čegec, 1984: 184–185), dok Katnić-Bakaršić navodi kako postmoderna književnost poseže za elementima znanstvenoga stila kao „sredstvima oneobičavanja svoga teksta i kao sredstvima koja na sjajan način ogoljuju intertekstualnost tih književnoumjetničkih tekstova“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 27), što je i dokazano analizom znanstvenog stila u romanu.

5.1.3. Administrativno-poslovni stil

Anđela Frančić, Lana Hudeček i Milica Mihaljević (2005) u svojoj knjizi *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku* navode da je administrativni stil stil ureda, politike, ekonomije, industrije, trgovine itd. te da se njime pišu službeni dopisi, odluke, zakoni, pravilnici, izvještaji i sl. S obzirom na to, vidljivo je da administrativni tekstovi služe za službenu komunikaciju između „pojedinaca i ustanova, između ustanova, između država i državnika, pojedinaca i državnih organa“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 31) te da se odlikuju velikom

žanrovskom raznolikošću: mogu biti zakonodavno-pravni, društveno-politički, diplomatski, poslovni i personalni (Katnić-Bakaršić, 1999: 33).

O točnome podstilu u Bobanovu romanu teško je govoriti jer su tu vidljive samo naznake administrativno-poslovnoga stila, i to kada se koriste brojni kancelarizmi, kao npr. „dokumenti, fakture, certifikati, vanjskotrgovinska organizacija, legalizacija, sporazum, žig, potpis, poslovni partneri, materijal, imenovanje, pitanje“ (str. 73), te kada se izmišlja i lažno prikazuje poslovni (carinsko-trgovački) stil:

Bez izvršene legalizacije izvozne kuće jednostavno moraju kupcima slati dokumente pod rezervom što znači:

- 1) Kupci su primorani cariniti robu ne koristeći povlastice. Roba je skuplja.
- 2) Kupci mogu čekati na dospjeće legaliziranih dokumenata, pa tek onda pristupiti carinjenju. Na to nitko ne pristaje jer je vrijeme novac.
- 3) Kupci carine robu, a po prispjeću legaliziranih dokumenata mogu tražiti povrat novca od svoje carinske službe (str. 73–74).

U navedenom primjeru nema emocionalno-ekspresivnih sredstava jer su i inače administrativni tekstovi usmjereni na prenošenje informacija i službeno komuniciranje, što zahtijeva formalnu objektivnost na jezičnom planu. Međutim, iznimka je često korištena izreka „vrijeme je novac“, čime se stvara kontakt s razgovornim stilom. Također, s obzirom na to da je administrativno-poslovni stil funkcionalni stil koji svoja obilježja najviše nameće drugim funkcionalnim stilovima (Silić, 2006: 65), treba s oprezom promatrati navedeni dio romana, ali i konstantno imajući na umu da je stvarano u duhu postmodernizma i potpunog eksperimentiranja proznim tehnikama i žanrovima, kao što je to i roman u cijelosti.

Dakle, upravo je taj originalni i za književnoumjetnički stil neuobičajeni administrativno-poslovni način izražavanja karakterističan za postmoderno razdoblje u kojemu je nastao stilsko-hipridni ostvaraj – *Kutija žigica*.

5.1.4. Razgovorni stil

Što se tiče razgovornoga stila, valja najprije naglasiti kako pojam „razgovorni“ ne obuhvaća samo usmeni, nego i pisani govor u kojemu će se naći najviše ekspresivnih i emocionalnih iskaza. Razgovorni stil karakteriziraju spontanost, subjektivnost, realiziranje u neformalnim situacijama, odsustvo norme (zbog čega se približava književnoumjetničkome stilu) te polivalentnost, što znači da se svaki funkcionalni stil hrvatskoga jezika zrcali u njemu kao

njegov žanr, ali on time nikako ne gubi svoju fizionomiju samostalnoga funkcionalnog stila. Bitno je obilježje razgovornoga stila i pojava –izama: vulgarizama, dijalektizama, regionalizama i barbarizama koji se slobodnije osjećaju upravo u razgovornom stilu, nego što je to slučaj u drugim funkcionalnim stilovima, kao i njegova komunikacijska ekonomičnost koja se očituje na svim razinama: leksičkoj, fonološkoj, morfološkoj i sintaktičkoj (Silić, 2006: 109–110).

Budući da je u razgovornome stilu dominantna forma dijaloga, on nerijetko služi kao podloga dramskome podstilu književnoumjetničkoga stila, gdje dramski tekst često oponaša, tj. stilizira razgovorni stil (Katnić-Bakaršić, 1999: 34), što je u analizi dramskoga podstila i prikazano.

Kod određivanja različitosti jezičnog eksperimentiranja koje je prisutno u *Kutiji žigica*, Čegec stavlja naglasak na sintetičku jezičnu podlogu, s izborom materijala iz različitih jezičnih podsustava: slanga, dijalekta, regionalizama, kolokvijalizama itd., a sve to u „intenzivnoj svezi sa standardnom književnojezičnom podlogom“ (Čegec, 1984: 184).

Žargonizmi (eng. slang) su posebno produktivan sloj kolokvijalno markiranih leksika, pod čijim pojmom se podrazumijeva „specifična stilski markirana vrsta upotrebe jezika, i to vrsta koja se ograničava na određene socijalne grupe“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 83). Žargon se može pojaviti i u drugim stilovima, i to s različitim funkcijama, kao npr. zbog stvaranja komičnog efekta ili govorne karakterizacije likova (Katnić-Bakaršić, 1999: 84), kao što je to slučaj u romanu gdje je prisutno mnoštvo žargonizama, a čija je osnovna funkcija iskazati pripadnost određenoj društvenoj grupaciji (mladi) i lokalitetu (područje Bosne i Hercegovine i Slavonije):

Deder, Mislave, reci, ima li štogod nova u Drinovcima? (str. 17);

Brukaš me pred svijetom. (str. 18);

Di ti je motika, Škutore? (str. 19);

Imaš li štogod za cugati? (str. 32);

Ja sam ti našoposo. Je opasno, ali se brte dobro zaradi. Četiriljade. Neki moleraj, vasade, šta ja znam. Kod jednog našeg. Taj ti ima maraka ko slame. Ako oš opet u vabriku, moraš čekat. A ovo odma', sutra ujutru (str. 35).

Iz navedenih primjera vidljivo je i kako je u razgovornome stilu visoko prisutna redukcija završnoga infinitivnog *i*, kao i redukcija i kontrakcija samoglasnika, „uobičajenih pojava razgovornoga stila“ (Silić, 2006: 111).

Što se tiče pojave dijalektizama, oni se u razgovornom funkcionalnom stilu vežu uz karakteristike neke osobe, ali i uz prostor u kojemu se razgovornim stilom govori. U romanu se prilikom dijaloga likova nerijetko susreću i prikazuju već spomenutu govornu karakterizaciju likova, kao i prostor gdje se takav stil realizira:

Zakaj me devetaš po glavi? (str. 15);

Od veljače do prvog sniga ima li devet miseci (str. 25);

Niko živ nije čuo da zdravo dite ugleda svit od osam miseci. (str. 25);

Bum vam pokazal. To je tu v dvorišću. Poseban vulaz. Dojdeš kad 'oš i vrneš kad 'oš(str. 52);

Ne bukisnilo. U sredu sam stavillepenku. Daska je od pol cola. Ispod je stiropor, pa tapete. Izvana bum za koji dan nabacil žbuku. Ne bu zime. (...) (str. 52);

Ča moreš kad je bogatun. Ja moran sirčeni (str. 164).

Kada je riječ o psovka i vulgarizmima, treba naglasiti kako „nisu obavezan dio razgovornoga stila, ali u njemu se najčešće javljaju“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 84). Pripadaju sferi emocionalnog i ekspresivnog govora, a izrazito su negativno markirane. Najčešće su kratke i dolaze iz područja „seksa, ekskrecije i natprirodnoga (često religijskoga)“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 85). Funkcije su psovki razne, njima se iznose emocije (ljutnja, frustracija, šok, iznenađenost, bijes, sreća ili veselje), iskazuju se uvrede, agresivnost, napad ili obrana, a može se izražavati i pripadnosti određenoj grupi:

Pička joj materina, alaj steže! (str. 41);

Jebem vam..., složni ste kad treba ucjenjivati i ocrniti gazde i gazdarice (...) (str. 57);

Femininum, kučko jedna, još pamtim onaj tvoj uporni pogled prilijepljen za njegova kavena okna vida u restoranu. (str. 106);

Zašto si ga pokrala? Zašto, droljo? (str. 113);

Kujin sine, nije fer! Zajebao si Valentinu iskoristivši njeno glupavo trabunjanje o prevlasti žene nad muškarcem. (str. 144);

Ove dvije kutije su jednako stvarne, jednako ozbiljne kao i ona tvoja prijevara s onim jebelim direktorom (str. 154).

Kada se psovke javljaju u književnoumjetničkom tekstu, kao u izdvojenim primjerima, svrha im je stilizacija ili govorna karakterizacija lika kojom se opisuje njegovo emocionalno stanje i odnos prema sugovorniku, prema onome o čemu govori, prema sebi ili prema nekoj vrijednosti. Među navedenim psovka najčešće su one kojima likovi izražavaju negativne emocije (ljutnja i bijes), kao i uvrede prema njihovim sugovornicima („kučko, droljo, kujin sine“).

Razgovorni stil obilježen je također uzrečicama i poslovicama koje proizlaze iz narodne tradicije te tako tvore šablonizirane izraze, a njihova upotreba uočena je i u romanu: „Reko sam ti da se okaniš ćorava posla“ (str. 18); „Ostavi Markove konake za drugu zgodu“ (str. 124), čime se također želi ostvariti govorna karakterizacija lika.

Redoslijed riječi slobodniji je nego u ostalim funkcionalnim stilovima te su česte nezavisnosložene i bezvezničke rečenice: „Stigao sam. Nekako muči me umor. Leći ću na betonsku klupu. Spava mi se. Malo ću odrijemati. Nema sumnje ona će me probuditi. Imam

deset minuta“ (str. 30), kao i, s obzirom na to da je osnovna funkcija razgovornoga stila ekspresivna, brojni emocionalno-ekspresivni izrazi, od kojih su neki:

Ma, smiri se Joca... Ovaj hoće... Odmakni! (str. 27);

Ostavi to!!! (str. 27);

Ci...je...li...grad...gooooiiiiii!!! (str. 171).

Prva dva primjera odnose se na svađu između likova Joce i Ive, što predstavlja vrlo dinamičan dio radnje jer je naposljetku došlo i do fizičkoga obračuna te upotrebe revolvera, dok je treći primjer vezan uz kraj romana i požar u Končarevoj 994, fiktivnoj zgradi svih likova i fragmentarnih priča. U navedenim primjerima vidljiva je i naglašenost interpunkcije, što predstavlja jedinicu stilskog pojačanja – grafostilem, a takva je pojava i sasvim logična s obzirom na to da se radi o izrazima koji su karakteristični za razgovorni stil.

Pojavom navedenih raznovrsnih govornih idioma ostvareno je uplitanje elemenata razgovornoga stila u književnomjetničkome stilu, čime je postignuta i dinamičnost karakterizacije likova te odvijanja radnje, uz brojne emocionalno-ekspresivne izraze.

5.1.5. Novinarsko-publicistički stil

Novinarsko-publicistički stil najsloženiji je funkcionalni stil hrvatskoga standardnog jezika jer se odlikuje izuzetno širokom sferom upotrebe, velikom žanrovskom raznovrsnošću, namijenjen je velikom broju adresata te se realizira u različitim medijima: u štampi (novinama, časopisima), na radiju i televiziji. Već i sama činjenica da je to stil sredstava masovnih komunikacija ukazuje na njegovu specifičnost po brojnim obilježjima (Katnić-Bakaršić, 1999: 59).

Dvije su osnovne funkcije novinarsko-publicističkoga stila–referencijalna (funkcija priopćavanja) i konativna (funkcija orijentacije na adresate, funkcija uvjeravanja ili ideološka funkcija), a „čak i oni žanrovi koji na prvi pogled nisu ubjeđivački, već su dominantno informativni – npr. informacija ili vijest, mogu biti u funkciji realizacije uvjeravanja“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 59). Katnić-Bakaršić nadalje ističe kako su naslovi ono po čemu se novinarsko-publicistički stil razlikuje od ostalih funkcionalnih stilova, a čija je osnovna zadaća privući pažnju adresata tako da sadrže osnovnu informaciju o sadržaju teksta te da uz to budu jezično efektne i upečatljive. S obzirom na to, može se reći da u novinskim naslovima često dolazi do

„mijenjanja jezične funkcije s referencijalne i konativne na poetsku, budući da poruka skreće pažnju na samu sebe“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 60).

U romanu *Kutija žigica* kao neobičan i grafički neprekinut slijed navedeno je nekoliko novinskih naslova koji ponovno očučuju tekst:

SMRT U DJEČJEM VRTIĆU NESMOTRENOST ODGAJATELJICA MAJKA TUŽI ZABAVIŠTE ZATAJILA DRUŠTVENA SAMOZAŠTITA ZAŠTO NEMA ELEKTRIČNIH ŠTITNIKA NAPAD IRAKA NA IRAN NAFTA DJECA PREPUŠTENA SEBI NESREĆA U VARAŽDINU KOGA TRESE U KONČAREVOJ 994 EL SALVADOR UVJETNE KAZNE FARSI JE KRAJ (str. 14).

Naslovi „Smrt u dječjem vrtiću“ i „Nesmotrenost odgajateljica“ imaju poveznicu s početkom romana jer se radnja odvija u dječjem vrtiću, dok se naslov „Koga trese u Končarevoj 994“ može promatrati kao aludiranje na kraj romana gdje dolazi do požara fiktivne zgrade likova u kojem nestaje sve što je stvoreno. Vidljivo je kako se svim naslovima na, karakteristično novinarski, senzacionalistički način želi dobiti pozornost čitatelja, kao i to da se njima iznose negativne vijesti. Takav se postupak navođenja novinskih naslova može povezati s autoreferencijalnim esejističkim fragmentom u kojemu se govori o funkciji naslovljavanja.

• Intervju

„Intervju je razgovor s osobom o problemima koje treba posebno objasniti kako bi čitatelji, slušatelji i gledatelji mogli o njima steći svoje mišljenje“ (Silić, 2006: 79).

U romanu je donesen intervju između Struje i Pisca:

STRUJA: Jeste li vidjeli ona trabunjala od književnih kritičara? Još su prisvojili pravo da govore u ime publike.

PISAC: I oni su dio čitateljstva, dio Končareve 994.

STRUJA: Recite mi, nadam se da vas smijem to pitati u ovom svom internom interviewu, je li to istina da je kutija žigica moj otac?

PISAC: U neku ruku – ja sam tvoj otac.

STRUJA: Onda ste Ivičin otac. Opet ćete pobrstiti negativne recenzije od kritika.

PISAC: Ne!(...) (str. 38–39),

gdje je očučavanje, osim zbog same pojave forme intervjuja, postignuto i njegovim sadržajem jer je predmet razgovora pitanje očinstva likova, gdje se miješaju pripovjedač i lik. Takvim postupkom nastoji se zaintrigirati i aktivirati čitatelja kako bi što pozornije čitao i otkrio „istinu“.

Intervju donosi i otvoreno pričanje o mogućim recenzijama na roman, što čini postupak autoreferencijalnosti. U postmodernom romanu takav postupak postaje često dominantan, potiskujući fabulu u drugi plan (Katnić-Bakaršić, 1999: 108).

- **Vijest/reportaža**

Vijest je „vrsta kraćega napisa kojim se priopćava o aktualnim znanstvenim, društvenim, političkim i kulturnim zbivanjima“ (Silić, 2006: 78), što je blisko i reportaži koja „govori o realnim događajima, ali tako da se njima dočarava atmosfera zbivanja u društvu“ (Silić, 2006: 79).

U romanu se takvi dijelovi uočavaju kada se pojavljuje Počiteljska prostirka, gdje se donose i fantastični elementi romana jer eksponat na kraju potpuno nestaje, na čuđenje svih prisutnih:

Štovani telepatitelji, nalazimo se pred Ogrudom za komunikaciju kamo je prije nekoliko minkrona neočekivano stigao nevelik ali skupocjen tovar pod registarskim brojem 23021007 A/M iz Ogrude za istragu rariteta, i to bez orbitске pratnje i obnovljenog osiguranja na milsakstastrimona koje je, kako doznajemo, prošlog diskronosa isteklo kod Osiguravajućeg skupa. (...), verglao je telepatijski scenej svoj napamet naučeni tekst (str. 60);

U ime Ogrude za komunikaciju službeno vas obavještavam da je razotkrivena tajna Počiteljske prostirke. Radi se o partituri. (...) Sve ostale pojedinosti možete saznati u najnovijem izdanju našeg lista 'Osrsk' (str. 64).

Što se tiče leksika izdvojenoga dijela, njime se pokazuje pravo literarno eksperimentiranje moderne prakse pisanja, čime se zapravo i poništava primarna funkcija vijesti/reportaže – pouzdano govorenje o realnim događajima. Tome pogoduju i fantastični elementi, odnosno priča o Eranu Silbi s Homoteksta i nestajanju eksponata, gdje je nemoguće odrediti i spoznati realni prostor ili vrijeme (Buljubašić, 2015: 40). Što se tiče izdvojenoga dijela romana, bitno je još napomenuti kako posljednja citirana rečenica zapravo predstavlja i interakciju s reklamnim stilom jer se čitatelje poziva na kupnju lista 'Osrsk'.

- **Memoarski podstil**

Memoarski podstil obuhvaća forme memoara i nekih dnevničkih zapisa, pri čemu može sadržavati i elemente drugih stilova: često tu dolaze dokumenti, izvještaji, odluke, potvrde i sl., kako bi se potkrijepilo ono o čemu se govori, pa je takva formalna objektivnost često praćena subjektivnošću. Ukoliko u memoarskom podstilu dominira poetska funkcija, koja se najbolje prepoznaje u formama dnevnika, sjećanja ili zapisa, tada je riječ o elementima književnoumjetničkoga stila (Bakaršić, 1999: 67).

U romanu se susreću zapisi Sadudina Kaurovića, koji se, zbog preciznog navođenja dana, datuma i opisa određenog događaja, mogu promatrati i kao dnevnički zapisi i kao izvještaji. U nastavku se navode dva takva dijela, gdje Sadudin opisuje što se događalo dok je čekao ispred Vjesnika, kao i prilikom traženja stana:

U petak, 24. 09. 1982. uveče, kod trafike ispred Vjesnika čekam prispjeće Večernjeg lista. U šaci stežem osam dinara, osmatrajući kako se dužina repa povećava s pet na petnaest metara. Ukazuje se Vjesnikov kombi. Rep se munjevitom brzinom penje na trideset metara, ili na stotinjak glava. Osjeća se nervoza, društvena strepnja nad „Najvećim malim oglasnikom u Jugoslaviji“. Gomila se pokreće. Pred hrpom Večernjaka stvara se gužva (str. 50);

U suterenu, u dvosobnom stanu, bračni par izdaje sobu. Sviđa mi se, mislim na sobu. No, kad izjavih da ću stanovati sa suprugom, čuh ispriku – „Znate, mi očekujemo bebu. Bilo bi i za vas i za nas nezgodno.“Rekoh da nama neće smetati, ali ne htjedoše primiti predujam. Cijena: 4000 d. plus režije do pola. Zaista, povoljno (str. 53).

Osim zastupljenosti stilski raznovrsnih tekstova koji osciliraju između administrativnog, ponekad i znanstvenog stila, između elemenata oratorskog stila, ponekad i razgovornog ili esejističkog, dominantna je crta memoara njihova pripadnost publicističkom stilu koji okuplja sav raznorodni materijal i na specifičan se način njime koristi, podvrgavajući ga svojim ciljevima (Katnić-Bakaršić, 1999: 67).

Memoari su, dakle, specifičan žanr publicističkoga stila koji, kao i podstil u cjelini, stalno stoji na rubu prema književnomjetničkom stilu, ali Katnić-Bakaršić navodi kako je ipak po mnogo čemu zaslužio biti posebno izdvojen i opisan (Katnić-Bakaršić, 1999: 68).

Da se u romanu donose brojni zapisi Sadudina Kaurovića, potvrđuje i dijalog Alije Sarajlije i Strujice:

– Što će nam spisi iz ostavštine preminuloga Sadudina?

– Vidiš, iz njih i iz bilješki možemo saznati kako je on zamislio roman, a samim tim možda i njegov svršetak (...) (str. 98),

nakon čega u novom poglavlju i pisani kurzivom slijede zapisi Sadudina Kaurovića, gdje se, osim navedenih obilježja, uočava i metajezik teorije književnosti te ekspresivna funkcija, čijim se inkorporiranjem u pripovjedni tijek dokazuje sintetička jezična podloga i narušava linearni jezični slijed romana:

(...) Nje se ni najmanje nije ticao Menandr, Plaut, Stern, pikarski roman, ekspresionizam, Verga, Ionesco, kadar, montaža, figure misli i konstrukcije; pa čak ni to što je prvi travnja tisuću devesto osamdeset i treće godine poslije rođenja commediedella vite. (...) (str. 99);

Tek kad je ta svečana, ta hladna, ta pravedna, ta srebrnastocrna izmišljotina inženjera Penkale polizala zadnju stranicu mog indexa, na kojem su zabilježene uspomene mojih studentskih objeda i

tuluma, shvatila je da je sve jedna iscrpljujuća i ubitačna, i blokovska, i diplomatska, i diplomatska, i prvoaprilska šala čiji smisao trenutno jedino ona osjeća, a ja ću ga razumjeti još nekoliko proljeća u potrazi za zagrebačkom debelom hladovinom ili zaposlenjem radi zaposlenja (...) (str. 99).

Svi navedeni novinarsko-publicistički žanrovi uvedeni su u književnoumjetnički stil s ciljem stvaranja kompleksne prozne strukture i hibridne konstrukcije, odnosno s ciljem oneobičavanja i realizacije originalnoga teksta, što je karakteristično za postmodernističku i quorumašku poetiku.

5.1.6. Reklamni stil

Što se tiče reklamnoga stila, bitno je reći kako je izbor jezičnih sredstava u reklamama uvjetovan i njenom dominantnom jezičnom funkcijom – konativnom. „Reklama je prije svega ubjeđivačka poruka, ona uvijek sadrži retoričku i ideološku komponentu, usmjerena je na recipijente“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 71). Jezična su sredstva koja se obično vežu za konativnu funkciju forma drugoga lica jednine i množine, obraćanja, imperativi te stilske figure usmjerene na adresate.

U romanu *Kutija žigica* element reklamnoga stila uočen je kod parodiranja televizijske reklame, čime je ostvarena ludička funkcija, s obzirom na to da se grafički istaknut slogan: „STRUJA – PIĆE NAŠE I VAŠE MLADOSTI!“ (str. 14) nalazi na kutiji palidrvaca. Takvim se postupkom na vrlo efektan način privlači čitateljska pažnja. Nakon toga, na 40. stranici grafički neistaknuta reklama donosi se u svom izvornom obliku: „Cockta – piće vaše i naše mladosti!“, koja sama po sebi, kao i svaka reklama, ima funkciju uvjeravanja. Međutim, s obzirom na nespojivo izjednačavanje struje i Cockte, ovdje je njezina primarna funkcija postupak oneobičavanja.

Umetanje reklamnoga stila, konkretno reklame za Cocktu, intermedijalni je postupak kojim se obogaćuje, ali i oneobičava književnoumjetnički tekst, stvarajući također efekt iznenađenja kod čitatelja. Upravo su navedene pojave jedne od osnovnih postmodernističkih i quorumaških stvaralačkih obilježja kojima je postignuta još izraženija stilska hibridizacija romana.

5.1.7. Oratorski podstil

Oratorski podstil jedan je od dvaju podstilova retoričkoga stila koji Marina Katnić-Bakaršić svrstava u sekundarne funkcionalne stilove, a podrazumijeva prije svega govore, što znači da je primarno monološki. Osim oratorskoga podstila, u retorički stil ubraja se i debatan podstil, onaj koji podrazumijeva debate i jezik sudnice, tj. suđenja. Budući da je orijentiran na primatelje poruke, oratorski podstil primarno posjeduje konativnu funkciju (česta retorička obraćanja, upotreba drugog lica jednine i množine, imperativa itd.), a osim nje i persuazivnu, odnosno uvjeravačku jer mu je svrha i utjecati na slušatelje. Žanrovski, govori mogu biti i javni i privatni te obuhvaćati različite teme, od političkih do komičnih (Katnić-Bakaršić, 1999: 74–76).

Govor koji je uočen u romanu započinje, kao i svaki drugi, obraćanjem onima koji ga slušaju:

Mi, kralj kraljeva, sin svakolika naroda i velmoža sve gamadi, gospodar nebrojene čeljadi i vođa kraljevske bratije, vlast nad vlastima, last nad lastima i glavari nad glavarima, svojom krunom, pečatom i žezlom, sa svim svojim titulama i tintama, naša prva kraljevska osoba; dajem na uvid proglas jasan svekolikim glavama (...) Od istoga čujte i počujte, narode grdni, kažu o kralju prvom, kralju kmeta i kmetića, o kralju vlastele i vlastelića, o kralju vlaških katunara i svijju dukatara, mitničara, globara i sokolara, o kralju kneževa i župana, o kralju bojara, čelnika i peharnika; počujte kažu o kralju kraljeva koji ničim nije kraljevao (...) (str. 78).

Međutim, vidljivo je kako se tim govorom zapravo ironizira i parodira sve kraljeve i kraljevske govore jer je nastao iz „klasne mržnje prema kraljevima i iz revolta prema politologijskom raščlanjivanju kraljevskih govora“ (str. 77), čime se ostvaruje emocionalno-ekspresivna funkcija. U posljednjem dijelu govora, koji zbog naglašene figurativnosti, odnosno spajanja poliptotona (Bagić, 2012: 250) i eksklamacije (Bagić, 2012: 90), posjeduje i poetsku funkciju, još se više ističu ironija i parodija:

U ono davno, u ono slavno, u doba kraljice majke i kralja oca, rodi se sin kojega zvaše po ocu njegova oca – Kralj. Taj Kralj izrodi Kralja, Kraljića i Kraljevića. Od toga Kralja Kraljevog Kralja Kralj izrodi se praunuk Kralj koji nikom nije i neće kraljevati kao što nitko, nikad i nigdje, od tih Kraljeva nije kraljevao. Kakve li sreće! Stoga ovoga Kralja zbog svih tih Kraljeva morate zvati – Kralj. A tko neće, neka ga zove kako mu volja. Dakle, Kralj! (str. 78).

Dakle, korištenjem stilske figure poliptotona dodatno se želio naglasiti negativan stav prema svim kraljevima. Ironiji i parodiji dodatno je pogodovala i okolnost izgovaranja govora – uz čašicu rakije, kao i mjesto radnje – kafić u kojemu su se nalazili govornik (koji se zapravo i sam prezivao Kralj) i njegovi slušatelji. Eksklamacijom se osnažio cjelokupni izraz i dočarao se iznimno afektivan govornik koji je jasno iskazao stav o predmetu govora.

Komponiranjem fragmenta oratorskoga podstila u književnoumjetničkome stilu ponovno je, osim razbijenosti naracije, postignuta stilska hibridizacija, kao i, s obzirom na sadržaj, postupak ironije i parodije, jednih od osnovnih postmodernističkih obilježja.

5.1.8. Esejistički stil

Esejistički je stil hibridni stil koji obuhvaća obilježja znanstvenoga i književnoumjetničkoga stila. Teme o kojima se piše uglavnom su preuzete iz znanstvenoga stila, ali im se pristupa na osebujan, individualan i subjektivan način. Zbog te neautoritativne subjektivnosti ublažava se zahtjev za znanstvenošću i daje se prednost tematskoj slobodi, fragmentarnosti i stilskoj ukrašenosti. Neka od obilježja po kojima će se prepoznati esejistički stil u tekstu jesu retorička pitanja, kombinacija ekspresivne i referencijalne funkcije, figurativnost, obraćanje drugom licu jednine i sl. (Katnić-Bakaršić, 1999: 76–77).

U romanu *Kutija žigica* prepoznaju se sljedeći elementi esejističkoga stila:

Na osnovnu jedne epizode iskusniji će ljubitelj detektivske, kriminalističke i ine književnine otkriti upotrebljava li romanopisac detekciju krivog ili pravog traga. Kako predstavljeni proizvodi nedvojbeno ukazuju da je riječ o kompozicijskom postupku temeljenom na detekciji krivog traga, dovoljno je pročitati kraj djela i udovoljiti vlastitoj znatiželji. Tada bismo mogli govoriti o valjanosti naslova. Naslov u sebi uvijek krije neku prevaru, ukoliko nije neko rješenje. (...) Govori li to da je pisac sam sebi već iskopao jamu ili mu je potrebna kutija žigica da spali trule plodove Končareve 994. Hoće li se pokazati budalom ili pametnjakovićem kakav bijaše Franz Kafka? (str. 28–29).

U izdvojenome dijelu uočena je upotreba prvog lica množine, koje se naziva tzv. *inkluzivno mi* i znači „ja i vi (ja, autor eseja, i vi, moji čitaoci, recipijenti)“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 77). Funkcija je takve forme djelovanje na adresate tako da se aktivira njihovo zanimanje za tekst te da postanu aktivni sudionici u zaključivanju. U citiranome primjeru vidljiva je i forma retoričkoga pitanja koje u eseju zaustavlja tijek teksta, skreće na sebe pažnju čitatelja te ih pobuđuje da i sami razmišljaju i razvijaju zaključne ideje. S obzirom na navedeno, nedvojbeno je prisutnost konativne funkcije u esejističkome stilu.

Zbog navedenih elemenata esejističkoga stila u romanu, ostvarene su spoznajna i estetska funkcija, kao i aktiviranje čitatelja, a prisutna je i autoreferencijalnost, jedno od osnovnih obilježja postmodernističke i konceptualne proze kojoj *Kutija žigica* nedvojbeno pripada.

6. Zaključak

Postmodernistička književnost, poznata po složenom stilu koji koristi postupke autoreferencijalnosti, ironijskoga prevrednovanja i citatnosti, predstavlja plodno tlo za eksploziju hibridnih književnih oblika i pluralizma, gdje dolazi do miješanja i kidanja granica žanrova i stilova. Za razumijevanje same teme romana bitna su i obilježja poetike Quorumova naraštaja, gdje su se iznijele osnovne postavke relativno samostalnih prozih modela: minimalističke proze, proze urbanoga pejzaža i konceptualne proze kao one kojoj pripada analizirani roman *Kutija žigica* Vjekoslava Bobana.

S obzirom na novija gledišta o pripadnosti književnoumjetničkoga stila standardu, vidljivo je kako sve veći broj teoretičara zastupa stajalište da se književnoumjetnički stil ne može, bar ne u potpunosti, dovesti u odnos prema standardnim normama pa se književnoumjetnički stil promatrao kao jedan od funkcija standarda, kao stil „sui generis“, kao „nadstil“ i kao potkod. Ovaj se rad vodio stajalištem Marine Katnić-Bakaršić kako je književnoumjetnički stil uistinu jedan od funkcionalnih stilova, ali vezan uz jezik kao kôd te kao onaj koji predstavlja specifičnu „sferu upotrebe jezika“ koja je u stanju značenjski produktivno „apsorbirati“ elemente svih drugih „potkodova“ jezika, odnosno funkcionalnih stilova.

Glavni dio rada bavio se analizom i interpretacijom romana *Kutija žigica* s obzirom na polifunkcionalnost, odnosno s obzirom na prisutnost i značenjsku ulogu primarnih i sekundarnih stilova – dramskoga podstila kao intrapreregistracijskoga signala te znanstvenoga, administrativno-poslovnoga, razgovornoga, novinarsko-publicističkoga, reklamnoga, oratorskoga i esejističkoga stila.

Uvođenjem dramskoga diskursa (popis lica, didaskalije, monolog, dijalog), elemenata znanstvenoga stila (fusnote, popis literature, indeks imena), administrativno-poslovnoga stila (kancelarizmi, carinsko-trgovački stil), raznovrsnih idioma razgovornoga stila (žargonizmi, dijalektizmi, psovke i vulgarizmi, poslovice), novinarsko-publicističkoga stila (naslovi, intervju, vijest/reportaža, memoari – zapisi/izvještaji), reklamnoga stila (slogan za Cocktu), oratorskoga podstila (govor o kraljevima) te esejističkoga stila (o romanu i naslovljavanju) u književnoumjetnički stil, dokazano je da je roman *Kutija žigica* mjesto gdje u velikoj mjeri dolazi do stilske hibridizacije.

Već s prvim stranicama romana poslana je jasna poruka o hibridnosti i pluralizmu, kao i o želji za dinamičnim i originalnim tekstom, nakon čega se svakim daljnjim umetanjem stilova postigla razbijenost naracije, oneobičavanje teksta te iskazivanje prisutne intertekstualnosti, intermedijalnosti i autoreferencijalnosti. Roman, koji u cjelini čini niz prekinutih sljedova,

predstavlja vrlo kompleksnu proznu strukturu i visoko fragmentarnu konstrukciju kojoj ne nedostaju efekt iznenađenja, aktiviranje čitatelja izravnim obraćanjem, kao ni mnoštvo ironijskih i parodijskih dijelova. Svi su ti postupci postignuti eksperimentiranjem do samih krajnosti i predstavljaju bitna obilježja za razdoblje postmodernizma i quorumaške poetike.

Provedenom analizom i interpretacijom romana *Kutija žigica* pokazano je kako u njemu zaista dolazi do razaranja tradicionalnih pripovjednih obrazaca, međutim, s obzirom na fabulu, potreba za sastavljanjem razorenih elemenata uočena je u kutiji žigica, odnosno fiktivnoj zgradi svih likova – Končarevoj 994 kao jedinoj konstanti tog „istrzanog“ romana. Također, potvrđeno je i da je uistinu riječ o pravom stilsko-hibridnom romanu koji je nastao na destruiranoj podlozi modernoga romanesknog razvoja s intenzivnim uplitanjima gotovo svih oblika literarnoga eksperimentiranja postmodernističke prakse pisanja.

7. Literatura

a) predmetna

Boban, Vjekoslav. 1984. *Kutija žigica*. Zagreb: RZ CDD SSOH.

b) teorijska

Bagić, Krešimir. 1996. Proza 'Quorumova' naraštaja: (1984 – 1996). *Quorum*, 12, 2/3, 5-34.

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.

Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Brozović, Dalibor. 1970. *Standardni jezik. Teorija, usporedbe, geneza, povijest, suvremena zbilja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Frančić, Anđela, Hudeček, Lana, Mihaljević, Milica. 2005. *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Hassan, Ihab. 1987. Pluralizam u postmodernističkoj perspektivi. *Quorum*, III, 3–4, 23–41.

Hudeček, Lana. 2006. Hrvatski jezik i jezik književnosti. *Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. Krešimir Bagić). Zagreb: FF press, 57–79.

Katnić-Bakaršić, Marina. 2013. *Stilistika dramskog diskursa*. Sarajevo: IKD University Press.

Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* (prev. Giga Gračan i Sonja Bašić). Zagreb: Globus/Stvarnost.

Lyotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. Zagreb: Ibis grafika.

Marjanović, Mirko. 2001. *Leksikon hrvatskih književnika Bosne i Hercegovine od najstarijih vremena do danas*. Sarajevo: Matica hrvatska.

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

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

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor.

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

Sablić Tomić, Helena. 1998. *Montaža citatnih atrakcija*. Osijek: Matica hrvatska Osijek.

Samardžija, Marko; Selak, Ante. 2001. *Leksikon hrvatskoga jezika i književnosti*. Zagreb: Pergamena.

Silić, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.

Solar, Milivoj. 2005. *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti* (ur. Jelena Hekman). Zagreb: Matica hrvatska.

Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Stojević, Milorad. 1999. *Knjižica o podrupku*. Crikvenica: Libellus.

Vukojević, Luka. 1999. *Hrvatski standardni jezik/hrvatski književni jezik. Hrvatski jezični savjetnik* (ur. Eugenija Barić). Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje: Pergamena: Školske novine.

c) mrežna

Bezić, Živan. 1989. *Moderna i postmoderna*. <https://hrcak.srce.hr/53295> (srpanj 2018.)

Brtan, Lidija. 2016. *Hibridni roman – visoka književnost u novom ruhu*.
https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=248711 (srpanj 2018.)

Buljubašić, Ivana. 2015. *Destrukcija pripovjedne linearnosti u suvremenoj hrvatskoj prozi*.
Osijek: Diplomski rad.
<https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1026/datastream/PDF/view> (rujan 2018.)

Josić, Ljubica. 2012. *Književnومjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik sui generis ili »nadstil«*?<https://hrcak.srce.hr/110388> (srpanj 2018.)

Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budapest: Open Society Institute.
http://inet1.ffst.hr/download/repository/Lingvistička_stilistika.pdf (srpanj 2018.)

Katnić-Bakaršić, Marina; Požgaj-Hadžić, Vesna. 2012. *Didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
<http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/31-Katnic.pdf>(kolovoz 2018.).

Košćak, Nikola. 2018. *Žargon i kolokvijalni jezik. Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-ih*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
<https://stilistika.org/zargon-i-kolokvijalni-jezik>(rujan 2018)