

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti
(nastavnički smjer)

Maja Crnković

Intertekstualne strategije u biblijskoj trilogiji Mire Gavrana

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2014.

Sažetak

U diplomskome se radu istražuju intertekstualne strategije kojima se Miro Gavran koristio prilikom oblikovanja svoje romaneskne biblijske trilogije, koja se sastoji od romana *Judita*, *Krstitelj* i *Poncije Pilat*. Nakon pregleda povijesnoga razvoja pojma intertekstualnosti i pregleda književnih teorija o intertekstualnosti, od Bahtinova dijalozizma do konstruiranja samoga termina u teoriji Julije Kristeve, s oslanjanjem na kritička promišljanja Marka Juvana u knjizi *Intertekstualnost*, iznosi se klasifikacija opće i specifične intertekstualnosti, a osim toga važnost se pridaje i teoriji citatnosti (kao eksplicitne intertekstualnosti) Dubravke Oraić Tolić te se njezine postavke analiziraju u Gavranovim romanima. O biblijskoj se trilogiji promišlja u okviru ilustrativnoga i iluminativnoga modusa citatnosti koje je također konstruirala D. Oraić Tolić. Proučavani fenomen intertekstualnosti zaključuje se i promišljanjima Pavla Pavličića. Opisuju se i analiziraju različite strategije kojima se ostvaruje dijalog s biblijskim i Marulićevim intertekstom, koji su tradicijsko i ontološko polazište analiziranih romana. Polazeći od tradicionalnih intertekstualnih formi, kao što su imitacija i parafraza, zalazi se dublje analitičku usporedbu suvremene Gavranove i renesansne Marulićeve *Judite*. Potom se analizira odmak od tradicionalnoga šenoinskog povijesnoga romana i njegove poetike, što se ostvaruje pomoću analize pseudoautobiografskoga modusa pripovijedanja, fenomena metafikcije, autoreferencijalnosti te odnosa fikcije i faksije. Uz to, promišlja se i o fenomenu estetske istine. Donosi se, prema Gaji Pelešu, narativna analiza najvažnijih likova trilogije, nužna zbog pojave dublje psihologizacije u odnosu na tradicionalni povijesni roman, što dovodi do promišljanja o karakteristikama novopovijesnoga romana. Propituje se i važnost mita i mitske kulturne svijesti kao okosnice intertekstualnoga stvaranja analiziranih romana.

Ključne riječi: intertekstualnost, Biblija, mit, novopovijesni roman, Miro Gavran.

Sadržaj

UVOD	3
ANALIZA INTERTEKSTUALNIH STRATEGIJA	5
1. Povijesni razvoj pojma intertekstualnosti	5
1. 1. O postanku i razvoju pojma <i>intertekstualnost</i>	5
1. 2. Bahtinova teorija dijaloga	6
1. 3. Intertekstualnost Julije Kristeve	7
2. Pojam interteksta	9
2. 1. Književnoteorijsko određenje	9
2. 2. Gavranov intertekst	10
3. Opća i posebna intertekstualnost	12
3. 1. Klasifikacija Laurenta Jennyja	12
3. 2. Citatnost Dubravke Oraić Tolić	13
3. 3. Ilustrativni i iluminativni citatni modusi	17
3. 4. Tipološki ogled o intertekstualnosti Pavla Pavličića	19
4. Odmak od tradicionalnih intertekstualnih formi	20
4. 1. Parafraza i imitacija	20
4. 2. Marulićeva i Gavranova Judita	26
5. Gavranov odmak od tradicionalnoga povijesnoga romana	32
5. 1. Postmodernističke modifikacije matrice povijesnoga romana	32
6. Intertekstualne strategije u biblijskoj trilogiji	36
6. 1. Pseudoautobiografija u novopovijesnome romanu	36
6. 2. Narativna analiza likova biblijske trilogije	38
6. 3. Fiktofaktalnost biblijske trilogije	41
6. 4. Postmodernistička autoreferencijalnost i metafikcija	45
6. 5. Mit: na tragu promišljanja o istini	49
ZAKLJUČAK	53
Literatura	54

UVOD

Miro Gavran¹ svestrana je ličnost hrvatske književne scene jer je jedan od najplodnijih, najizvođenijih, najraznovrsnijih i najprevođenijih hrvatskih pisaca. U središtu je proučavanja ovoga diplomskog rada njegova biblijska romaneskna trilogija koja se sastoji od *Judite*, *Krstitelja* i *Poncija Pilata*. Miro Gavran ima golemu književnu energiju, a u njega je i mnogo didaktičkoga žara pa tako nije slučajno da je kao dio trilogije romansirao i biblijsku priču o udovici Juditi, junakinji jednog od najstarijih hrvatskih epova. Gavranova je svijest o publici neobična i u njegovu naraštaju posvema rijetka, ističe Slobodan Prosperov Novak u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*. (Novak, 2003: 656) Za Gavrana Ivan Bošković u svojem osvrtu *Biblijska trilogija Mire Gavrana* kaže: *S reputacijom najcjedenijega hrvatskog dramskog autora mlađeg naraštaja – uz Brešana zacijelo i najizvođenijeg našega dramskog pisca – Miro Gavran sustavno i promišljeno gradi svoj književni rukopis za koji je već honoriran uglednim nagradama i prestižnim, europskim priznanjima*. (Bošković, 2011: 74) Diplomski će se rad baviti proučavanjem intertekstualnih strategija koje je Miro Gavran primijenio u navedenim djelima. Intertekstualnost kao razumijevanje vlastitoga teksta i vlastite kulture u dijalogu s drugim tekstovima i drugim kulturama glavni je mehanizam proizvodnje navedenih književnih djela, koja su oblikovana na temelju biblijskog predloška. U prvim će poglavljima biti dan književnoteorijski pregled razvoja pojma i pojave intertekstualnosti te objašnjen fenomen citatnosti (poglavlje 1. *Povijesni razvoj pojma intertekstualnosti*, poglavlje 2. *Pojam interteksta*, poglavlje 3. *Opća i posebna intertekstualnost*). Glavna literatura za izradu diplomskoga rada bila je knjiga Marka Juvana *Intertekstualnost*, potom knjiga Dubravke Oraić Tolić *Teorija citatnosti* te radovi domaćih i stranih autora okupljenih oko zbornika *Intertekstualnost i intermedijalnost* i *Intertekstualnost i*

¹ Miro Gavran rođen je u Gornjoj Trnavi 1961. godine, a dramaturgiju je studirao na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Književno je ime stekao odmah nakon premijere studentskoga dramaturškog rada *Kreontova Antigona*. Gavranova su ostvarenja mnogobrojna: pokrenuo je časopis *Plima*, osnovao Epilog teatar i Teatar Gavran, bio na čelu Teatra &TD, gdje je u prvim ratnim godinama pokrenuo scenu Suvremena hrvatska drama. Pripovjedač i romanopisac ostao je u sjeni dramatičara, koji s tridesetak drama, prevedenih na desetak jezika i s pedesetak premijernih izvedaba u Hrvatskoj i u inozemstvu, a uvrštenih u knjige *Zatočnici* (1984.), *Razotkrivanja* (1989.), *Pacijent doktora Freuda* (1994.), *Igrokazi s glavom i repom* (1995.), *Muškarci i žene* (1995.) i *Šaljivi komadi* (1996.), nadmašuje sve poznate primjere. Kazalište je u Gavranu dobilo autora koji više od redateljske svesti vjeruje u sâm tekst i njegov glumstveni čar, u mogućnost piščevu da vrati kazalište gledateljima. Gavran je dramaturški inovator zato što osporava pravo teatru da postane samom sebi svrha, ističe Slobodan Prosperov Novak. Gavran je napisao i čitavu policu romana među kojima ima vrlo popularnih knjiga za djecu, ali i pravih hitova za odrasle: *Zaboravljeni sin* (1989.), *Klara* (1997.), *Margita ili putovanje u prošli život* (1999.), romansirani obiteljski putopis *Kako smo lomili noge* (1995.), biografski roman *Kafkin prijatelj* (2011.) te biblijska trilogija sačinjena od romana *Judita* (2001.), *Krstitelj* (2002.) i *Poncije Pilat* (2004.). Gavran je jedini živući dramatičar u Europi koji ima kazališni festival njemu posvećen, koji od 2003. djeluje u Slovačkoj pod nazivom Gavranfest. Dobitnik je više od dvadeset književnih i kazališnih nagrada u Hrvatskoj i inozemstvu. Član je Ruske akademije književnosti.

autoreferencijalnost. Budući da intertekstualnost obuhvaća različite strategije oblikovanja diskursa, diplomski rad uključuje i promišljanja o Gavranovom odmaku od tradicionalnih intertekstualnih formi (poglavlje 4.), novopovijesnom romanu (poglavlje 5. *Gavranov odmak od tradicionalnoga povijesnog romana*), pseudoautobiografskome diskursu, psihologizaciji likova, historiografskoj (meta)fikciji, odnosu fikcije i faksije te mita i književnosti (poglavlje 6. *Intertekstualne strategije u biblijskoj trilogiji*). Proučit će se odnos mitološkoga i historiografskoga u okviru intertekstualnih relacija, propitati žanrovi i modeli diskursa te postmodernističke strategije kojima Miro Gavran preispituje biblijski intertekst. U analizi će predložaka nezaobilazno biti i podrobnije bavljenje *Juditom* Marka Marulića koji je, prema našem shvaćanju, bio najveći pjesnik i erudit na kraju hrvatskoga srednjovjekovlja i na početku hrvatske renesanse.

ANALIZA INTERTEKSTUALNIH STRATEGIJA

1. Povijesni razvoj pojma intertekstualnosti

1. 1. O postanku i razvoju pojma *intertekstualnost*

O pojmu *intertekstualnost* Marko Juvan ističe sljedeće: U izrazu „*intertekstualnost*“ teoretski je aktualiziran i konotativni potencijal korijena, jer riječ „*textus*“ („*tkivo*“, „*pletivo*“, „*veza*“, „*sadržaj*“, „*tekst*“) i „*textum*“ („*tkanina*“, „*sastav*“, „*struktura*“) pobuđuju *acosijacije na tkanje, preplitanje i pletenje*. Riječ „*intertekstualnost*“ („*međutekstovnost*“ bi potom po svojoj imanentnoj logici značila „*odnos između tekstova*“, „*preplitanje tekstova*“, „*upletenost jednog teksta u drugi*“, „*uzajamnu povezanost i zavisnost najmanje dva teksta, postavljenih u relaciju*“, „*svojstvo teksta da uspostavlja odnos s drugim tekstovima, odnosno da se u njega upliće drugi tekst ili više drugih tekstova*“, „*uzajamnost, odnosno interakciju između tekstova*“. (Juvan, 2013: 13) Tekst i intertekstualnost mogu se shvatiti kao nešto aktivno, stvaralačko i produktivno.

Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* ističe: *Intertekstualnost je naziv koji je u drugoj polovici 60-ih godina skovala Julija Kristeva da bi obilježila aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture. Upisivanjem različitih kôdova, diskursa i nediskursivnih praksi u prostor teksta ona je zapravo željela opovrgnuti njegovu samodostatnost na kojoj su inzistirali strukturalisti. Kristeva uzima za polazište tekst kao poprište „permutacije i transformacije“ drugih tekstova. Strukturirajući se, on ih istodobno preiščitava, pre naglašuje, stapa i premješta u svojem ideologemu... Na prostoru se jednoga teksta križa i međusobno neutralizira mnogo iskaza koji potječu iz drugih tekstova. Radi se o preusmjeravanju teksta s odnosa prema predmetu na odnos prema drugim tekstovima u matici proizvodne semioze.* (Biti, 1997: 154) Ideja je intertekstualnosti, nastavlja V. Biti, otvorila vrata i pojmu citatnosti u analizi književnoga teksta, ali razlabavljujući njegovo tradicionalno značenje. Citat u poststrukturalizmu općenito postaje zaštitnim znakom neprestanoga premještanja značenja uslijed intervencije Drugog. U hrvatsku je teoriju pojam citatnosti uvela Dubravka Oraić Tolić braneći njegovu egzaktnost (naspram rastezljivome pojmu intertekstualnosti), zaključuje V. Biti. (Biti, 1997: 32)

Pojam se dalje kristalizirao u francuskom zborniku *Théorie d'ensemble* koji su izdali kritičari okupljeni oko časopisa *Tel Quel*. Međutim, M. Juvan ističe da je pojava o kojoj

govorimo postojala već dugo prije inauguracije samoga pojma, a u to nas uvjeravaju primjeri iz kulturne i književne povijesti. S tim se slaže i Dubravka Oraić Tolić kada kaže da je fenomen intertekstualnosti star koliko i kultura. (Oraić Tolić, 1990: 5) Nadovezivanja na starije tekstove pratila su učenu kulturu od staroga vijeka nadalje. (Juvan, 2013: 15) M. Juvan napominje: *Pojam je intertekstualnosti možda nov okvir, kojim je moguće koherentno interpretirati i sistematski povezati kategorije, koje su prije ove teorije živjele marginalno i raspršeno, i preko njih usmjeriti drugačije svjetlo na strukturu i značenje književnoga teksta, na njegova eksplicitna ili implicitna nadovezivanja na „već rečeno“, kao i na odnose autor-čitatelj i tekst-stvarnost (kultura, društvo), a naposljetku i na procese književnog razvoja (tradiciju, utjecaje). Teorijsko definiranje pojma snažno se mijenjalo od njegova uvođenja, a njegov je položaj zavisan o različitim shvaćanjima teksta.* (Juvan, 2013: 48 – 49) *Pomicanje intertekstualnosti u žarište teorijskoga razmišljanja značilo je početak teorije intertekstualnosti u pravom smislu riječi. (...) Problematiku su intertekstualnosti nadalje sve više ograničavali na nauku o književnosti pa se ona na taj način afirmirala kao jedno od područja književne teorije. Pri tome se sve vrijeme isprepletala kako s književnom interpretacijom, tako i s teorijom i praksom književne povijesti.* (Juvan, 2013: 130 – 131)

1. 2. Bahtinova teorija dijaloga

„Metalingvistička“ teorija dijaloga Mihaila Bahtina glavni je izvor na koji se Julia Kristeva neposredno nadovezala. Radi se o spoju analize unutarnje diferencirane jezične naravi s obradom drugih semiotičkih sustava (književnosti, žanrova, mitova, folklor, kulture), čime je M. Bahtin nadišao strukturalistički formalizam.² Interakcijsku teoriju znaka/izjave formirao je zajedno sa suradnikom Valentinom Vološinovim uz pomoć kritike de Saussureove strukturalne lingvistike. S koncepcijom dijalogičnosti Bahtin je prvi skrenuo pažnju da svaka izjava – kao jezična i ideološka jedinica – nužno stupa u psiholingvističku i sociolingvističku interakciju sa

² M. Juvan navodi: *S aspekta imanentnog naučnog razvoja, koncepcija intertekstualnosti iznikla je iz prijelaza i prijeloma između strukturalizma i poststrukturalizma. Strukturalizam načelno nije zanimalo ni pojedinačno književno djelo niti njegov smisao, već kôdovi i konvencije koji omogućavaju značenja. Poststrukturalizam je nastavio s takvom logikom, ali tako da je strukturalističke teoreme kritički razgradio na osnovu njihovih vlastitih implikacija (npr. de Saussureova pogleda na jezik kao nesupstancijalnu strukturu razlika). Poststrukturalisti su iz dualističkog modela znaka i iz statične opozicije između koda i teksta proizveli koncepciju procesa označavanja, zavisnog od promjenjivih, igri sličnih relacija među označiteljima ili njihovim tragovima, kao i od pojava (citatnost) znaka u različitim kontekstima.* (Juvan, 2013: 89) Miroslav Beker u radu *Tekst/intertekst* ističe: *Kada se radi o književnosti, poststrukturalisti odbacuju ideju o zatvorenom, zaokruženom i cjelovitom djelu – za razliku od čega ističu pojam teksta i intertekstualnosti. I za tekst poststrukturalisti tvrde da ga ne možemo shvatiti kao zatvoreno i samosvojno tkivo, nego upozoravaju da je svaki tekst novo tkivo prošlih citata, dijelova kôdova, formula i društvenih upotreba riječi.* (Beker, 1988: 9)

značenjskim, vrijednosnim, formalno-stilskim i socijalno-kulturnim odlikama drugih izjava. (Juvan, 2013: 100 – 106) M. Bahtin tvrdi: *Tekst romana pokazuje se kao nedovršiv dijalog, i to unutar društvenog područja koje tvore svi oni koji sudjeluju u procesu označavanja, dakle zajednica koja sudjeluje u označavanju. To znači da kompleksija smisla stvorena u dijaloškom odnosu uvijek upućuje na jedan društveni prostor koji ima određene kulturalne dispozicije; samo unutar tog prostora može dijalog funkcionirati kao dijalog.* (Lachmann, 1988: 78) U predstavljanju Bahtinove dijalogičnosti, intertekstualnost se izričito postavila u kontekst epohalnih promjena na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i povezala se s genezom modernizma. Dijalogičnost se u književnoj komunikaciji bazira na alteritetu između pošiljatelja i primatelja, prošlosti i sadašnjosti, ili između dviju različitih kultura. Hans-Georg Gadamer je u djelu *Istina i metoda*³ pojam dijaloga u dotada najrazvijenijem obliku uveo u filozofsku hermeneutiku, a po uzoru na Platonove dijaloge proces razumijevanja također usporedio s logikom razgovora, s dijalektikom pitanja i odgovora, napominje M. Juvan. (Juvan, 2013: 109)

1. 3. Intertekstualnost Julije Kristeve

Julia Kristeva formirala je pojam intertekstualnosti u kontekstu poststrukturalističkih rasprava uz eksplicitno prisvajanje Mihaila Bahtina i Ferdinanda de Saussurea, napominje M. Juvan. (Juvan, 2013: 88, 89) Izrazu je, pored produktivne redistribucije jezičnog kôda, pripisala društvene dimenzije – uključivanje teksta (autora, subjekta) u tradiciju i socijalnopovijesni kontekst. (Juvan, 2013: 12) U radu *Riječ, dijalog i roman* iscrpno je predstavila Bahtinove ideje o dijalogizmu. Kristeva je u dijalogu ponajprije vidjela intersubjektivnu komunikaciju u tekstu, a terminom *intertekstualnost* obilježava aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture. Pažnju je usmjerila k intertekstualnim povezivanjima, citiranju, preoblikovanju tekstova i kôdova, produkciji značenja, inkorporiranju u tradiciju i društveno-povijesni kontekst. No, dok se Bahtin usredotočuje na iskaz kao presjecište sukobljenih društvenih glasova, Kristeva tekst definira kao „produktivnost“, što znači da je „tekst“ s jezikom u kojemu se nalazi u redistributivnoj (destruktivnokonstruktivnoj) vezi, a kod intertekstualnosti dolazi do permutacije tekstova, uključujući u to očitovanje koje je uzeto iz

³ Razumjeti tekst za njega je značilo da ga razumijemo kao odgovor na neko implicitno, bitno obvezujuće pitanje, koje uključuje tumačev duhovni horizont, ističe M. Juvan. Iz toga je Hans-Robert Jauss zaključio da svoje vlastito mišljenje, gledište ili horizont provjeravamo uz mišljenje drugog, i da i vremenski udaljena djela predstavljamo u „živoj suvremenosti razgovora“, pri čemu se smisao teksta uvijek iznova mijenja. Gadamerova je koncepcija dijaloga sa svojim egzistencijalnim naglascima ključna za genezu i razvoj estetike recepcije i modernih pravaca književne hermeneutike. (Juvan, 2013: 109 – 111)

mnogih ostalih tekstova koji se u prostoru jednog teksta ukrštavaju i neutraliziraju jedan drugog, napominje István Lőkös u radu *Intertekstualnost u Marulićevoj Juditi*.⁴ (Lőkös, 2004: 57) Kristeva je intertekstualnost podredila sloju produkcije. Zanimalo ju je, skoro isključivo, kako subjekt uspostavlja svoju vlastitu društveno-povijesnu i književnu poziciju. A Roland Barthes bio je prvi među teoretičarima intertekstualnosti koji je naglasak prenio na stranu recepcije⁵, napominje M. Juvan. (Juvan, 2013: 113 – 130) U enciklopedijskom spisu *Théorie du texte* R. Barthes naglašava da intertekstualnost, a ona je univerzalno svojstvo tekstova, nije moguće „svesti na problem izvora ili utjecaja“.⁶ (Juvan, 2013: 47) Renate Lachmann ističe: *U teoriji intertekstualnosti koju je razvila J. Kristeva konstitucija se smisla teksta može izgraditi tek u odnosu na tuđi tekst. To znači da se sam tekst konstituira intertekstualnim procesom, koji apsorbira i prerađuje smisao obrasce drugih tekstova i omogućuje komunikaciju koja nikada ne zahtjeva jednoglasnu suglasnost. Sami su intertekstualni autori ti koji stvaraju modele za takvo postupanje s tuđim tekstovima kojim se apsorbira i preobražava smisao.* (Lachmann, 1988: 79) Intertekstualnost se, ipak, do danas nije kristalizirala kao jednoznačna i jednosmjerna teorija i praksa interpretacije književnih djela, zaključuje I. Lőkös. (Lőkös, 2004: 59)

⁴ Autor nadalje citira Juliju Kristevu: *Mi ćemo nazvati intertekstualnošću onu tekstualnu interakciju koja se oblikuje unutar jedinog teksta. Za upoznavanje subjekta intertekstualnost je pojam koji označuje način kako tekst čita povijest i kako se on prilagođuje povijesti.* (Lőkös, 2004: 57)

⁵ R. Barthes ističe da je tekst ono što čitalac stvara svojim aktivnim udjelom, nešto što se ne može svesti na jednoznačno tumačenje, nešto što, po njegovim riječima, predstavlja pravu eksploziju značenja. To ga navodi do njegove čuvene teze da je tekst pluralan, što bi značilo da je to mnoštvo značenja koje se ne može reducirati, a to je ono što poststrukturalisti zovu diseminacijom. (Beker, 1988: 11)

⁶ M. Juvan ističe: *Na prijelazu iz strukturalizma u poststrukturalizam prevladavale su koncepcije opće intertekstualnosti. Bavile su se općim pitanjima tekstualnosti: kako nastaje značenje, kako ga razumijemo, kako se upotrebom jezika konstruira subjekt, kako jezik zahvaća i formira društvene odnose, kako se u njega upisuje kulturno sjećanje, kakve su granice teksta, kako se tekst inkorporira u tradiciju i suvremene diskurse i kako ih predstavlja i preoblikuje, kakvi su odnosi između jezika, označiteljskih sustava i stvarnosti itd. Glavna ishodišta za takva razmišljanja formirali su J. Kristeva i R. Barthes.* (Juvan, 2013: 111)

2. Pojam interteksta

2. 1. Književnoteorijsko određenje

Miroslav Beker u radu *Tekst/intertekst* ističe: *Pojam interteksta susrećemo kod R. Barthesa i njegove teorije o tekstu. On ističe da je svaki tekst zapravo intertekst, jer se u svakom tekstu nalaze elementi ranijih tekstova i okolišne kulture. Po njemu je „bilo koji tekst novo platno prošlih citata“.* Djelići kôdova, formula, ritmičkih shema, fragmenata drugih jezika itd. ulaze u tekst te su u njemu raspodijeljeni jer uvijek postoji jezik prije i poslije njega. To je proces diseminacije što garantira tekstu status ne reproduktivnosti, već produktivnosti. (Beker, 1988: 12) V. Biti kaže: *Drugi je okvir za primjenu pojma intertekstualnosti ponudila semiotika vezujući ga uglavnom za semiotičke procese u proizvodnji i recepciji tekstova. Michael Riffaterre u nizu članaka objavljenih 80-ih godina razvija analogiju između odnosa teksta i interteksta. Intertekst mu je naime totalitet tekstova koji pribavlja konačnu interpretaciju tekstu, dok je intertekstualnost proces traganja za tim intertekstom kao interpretativnim pravilom.* (Biti, 1997: 155) Magdalena Medarić ističe da transformacijski pristup problemu intertekstualnosti nastoji objasniti književno djelo u svim njegovim dimenzijama kao produkt jednog te istog generativnog procesa. Odatle sâm intertekst više nije jedino rezultat operacije koju obavlja recipijent teksta, nego je intertekstualni odnos bit nastajanja književnoga teksta u svim njegovim aspektima. (Medarić, 1988: 109 – 110)

Ernő Kulcsár-Szabó ističe: *U smislu sveobuhvatnog značenja svaki se novi tekst može odrediti samo u odnosu prema drugim tekstovima. U tom slučaju dijalog sa zatečenim tekstovima jest pitanje ontologije teksta: pojava novog entiteta bit će moguća kada se tekst koji nastaje definira preko drugoga postojećeg teksta. U tom su smislu tekstovi ontološki upućeni jedni na druge. Dijalog sa stranim tekstovima predmnijeva isto tako jedan „specifičan oblik smislene konstitucije tekstova“ (prema Renati Lachmann), pri čemu pojam dijalogiciteta uglavnom označuje namjerno i markirano pozivanje na druge tekstove.* (Kulcsár-Szabó, 1993: 14 – 15) Ugrađivanje intertekstova u citatno književno djelo ishodište je za značenjske, vrijednosno-ideološke i estetsko-stilske interferencije s diskursom predloška, a preko odnosa s njim u procesu čitanja uspostavlja se i tekstualni smisao, zaključuje M. Juvan. (Juvan, 2013: 241)

2. 2. Gavranov intertekst

Orijentacija na tuđe tekstove ili jezik kulture određuje se kao intertekstualnost. O intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima, ističe D. Oraić Tolić. Orijentacija na tuđe tekstove snažno je obilježila avangardnu umjetnost, pobijedila na kraju modernizma i postala dominantnom odrednicom suvremene kulture postmodernizma, zaključuje autorica. (Oraić Tolić, 1990: 5)

Razumljivo je da svako književnoumjetničko pisanje mora računati s onime što je već bilo napisano. Ako intertekstualnost shvatimo kao opažanje onih veza koje književno djelo vežu s onim djelima koja su bila napisana prije ili poslije njegova nastanka, intertekst na koji se Gavranova biblijska trilogija (sačinjena od romana *Judita*, *Krstitelj*, *Poncije Pilat*) oslanja jest, kao što je već sadržano i u njezinu nazivu, Biblija⁷ kao kanonska knjiga naše civilizacije⁸ (preciznije, starozavjetna deuterokanonska *Knjiga o Juditi*⁹ te Evanđelja Novoga zavjeta). U Marulićevoj se *Juditi* očitovala srednjovjekovna težnja za polaganjem prava na tradiciju, postajući tako i sama tradicijom na koju će se Miro Gavran u suvremenosti osloniti. Za hrvatsku je kulturu i povijest književnosti Marulićev spjev *Judita* postao novim ishodištem za nove transpozicije postmodernizma, ističe Cvijeta Pavlović u radu *Juditine metamorfoze (Marulić – Gavran – Senker)*. (Pavlović, 2007: 315) Gavran je u svojoj transpoziciji pritom zadržao naslov koji odmah uspostavlja intertekstualnu vezu s renesansnom Marulićevom *Juditom*. Na 500. je obljetnicu prvotiska Marulićeve *Judite*¹⁰ objavio svoje viđenje poznate „istorije svete udovice“.

⁷ Biblija (u crkvenoj jezičnoj uporabi Sveto Pismo) jest od 5.st. uobičajeno ime za zbornik hebrejskih svetih knjiga koje priznaju i kršćanske crkve. Tekstovi su nastali između 1000. i 100. godine prije rođenja Isusa Krista, a sabralo ih je i redigiralo židovsko svećenstvo u razdoblju od 400. do 100. godine pr. Kr. Iako je u uređivanju i sređivanju tekstova bila odlučna teokratska židovska ideja, ipak su u Bibliji djelomično očuvani primjeri starohebrejske književnosti koje su mnogi mitovi, likovi i teme postali opća i univerzalna kulturna svojina. Prema: Blažanović, Stjepan, 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*, Zagreb: Rački d.o.o., str. 46.

⁸ V. Biti u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* ističe: *Kanon dolazi od starogrčke riječi koja je značila istodobno pravilo i popis. Pojam koji povezuje ta dva aspekta prvi je put primijenjen u 4. stoljeću u značenju institucionalno ovjerena korpusa biblijskim spisima kojima Crkva pripisuje autentičnost podjednako u smislu (božanskog) porijekla i u smislu zakonodavne religijske vrijednosti. Ostali se spisi, srodni u formi i sadržaju, ali prijeporne autentičnosti proglašavaju apokrifnima. Sve do 19. stoljeća, međutim, pojam se kanona u umjetnosti rabi više u analogiji s kanonizacijom crkvenih svetaca, nego s kanonom Svetog Pisma. Tek se s nastankom povijesti književnosti stvara potreba da se pojam kanona poveže s atribucijom djela pojedinom autoru. U današnjem, suvremenom značenju označava skupinu književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za jednu kulturnu zajednicu.* (Biti, 1997: 170)

⁹ *Knjiga o Juditi* nastala je između 100. i 50. g. pr. Kr., u doba kada Pompej osvaja istočne zemlje. Najstariji je sačuvani tekst grčki prijevod, dok je original napisan hebrejskim ili aramejskim. *Vulgata* donosi priču o Juditi prema aramejskom tekstu. Sveti je Jeronim, pišući o deuterokanonskim knjigama Biblije, o *Knjizi o Juditi* rekao da taj tekst pripada istovremeno u *apocrypha* i *fabulae*.

¹⁰ *Judita* je tiskana tek 13. kolovoza 1521. godine.

Analizirani romani Mire Gavrana nipošto nisu pasivno podređeni predlošcima, što i čitatelj koji ne poznaje savršeno biblijske događaje uviđa. Gavranova ju djela aktivno tumače, vrednuju i preoblikuju i na taj se način uključuju u suvremeni komunikacijski kontekst, što će se pokušati dokazati tijekom daljnje analize. Nadovezivanje Gavrana na konkretan tekst, a ne na same znakove, kôdove ili konvencije, omogućuje ostvarenje vrijednosne distance, napetosti, semantičkih interferencija i dijalogičnosti. Gavran poseže za predlošcima koji su poznati i izraziti. Njegova trilogija već svojim naslovima upućuje na svoju intertekstualnost, a kada ju čitamo uočavamo da je stilski drugačija od biblijskoga i/ili marulićevskoga predloška. Novo tumačenje neke književne teme/ličnosti na osnovi interteksta jedan je od najčešćih tipova međutekstualne ovisnosti, osobito u dvadesetom stoljeću, napominje Viktor Žmegač u radu *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*. (Žmegač, 1993: 33)

3. Opća i posebna intertekstualnost

3. 1. Klasifikacija Laurenta Jennyja

Laurent Jenny razlikuje implicitnu i eksplicitnu intertekstualnost: *Implicitna je intertekstualnost tekstualna realizacija ili preoblikovanje žanrovskih modela i drugih kôdova, a nužno je svojstvo svih književnih djela, uvjet za njihovo pisanje i razumljivost. Eksplicitna je intertekstualnost očigledna posebnost umjetnosti riječi, kao npr. kod citata ili montaže. Eksplicitna se intertekstualnost, naime, kao pojam odnosi na predmetnost i pojmovnik koji su u književnoj nauci već poznati (topos, citat, aluzija, parodija itd.), a pojam implicitne intertekstualnost zavisi od polja, što se konstituiralo tek s (post)strukturalističkom teorijom.* (Juvan, 2013: 49 – 50) M. Juvan napominje da je istinsko obilježje eksplicitne intertekstualnosti zavisno ne samo o tekstu nego i o čitateljskoj osjetljivosti, književnoj sposobnosti (moći) i kulturnome sjećanju razdoblja. (Juvan, 2013: 155) Smisleno je, dakle, razlikovati opću i posebnu intertekstualnost. Opća je intertekstualnost¹¹ shvaćena kao svojstvo svih tekstova, a ne kao privilegija književnosti, nekih njenih vrsta ili djela. M. Juvan dalje navodi: *Tiče se autora, postupka iskazivanja, subjekta iskaza, procesa tekstualizacije, sâmog teksta i njegova prihvaćanja; uvjet je za kreaciju tekstova, njihovo postojanje, formalno-značenjsku strukturiranost i čitljivost. Svaki tekst nastaje, postoji i shvaćen je tek preko sadržajnih i formalnih veza s drugim izjavama, postojećim tekstovima, ali također i sa znakovnim sistemima (kôdovima), tipovima diskursa, jezičnim vrstama, stilskim i žanrovskim konvencijama, pretpostavkama, stereotipima, općim mjestima ili arhetipovima.* (Juvan, 2013: 51 – 52)

Uže razumijevanje intertekstualnosti kao posebne karakteristike književnosti, pojedinih književnih žanrova ili književnih djela, formiralo se tijekom 70-ih i 80-ih godina. Posebna intertekstualnost razumije se, dakle, kao primjetno, stilski i značenjski produktivno svojstvo književnoga djela, i to ne svakog. Književni su teoretičari postavili za nju različite dodatne uvjete: da se autor jezičnoga djela mora namjerno nadovezivati na druge tekstove i znakovne

¹¹ Ontološko-kritička koncepcija intertekstualnosti kao općeg, uopćenog atributa tekstualnosti vremenski je starija. Nastala je u poznim 60-im i ranim 70-im godinama, na prijelazu iz strukturalizma u poststrukturalizam, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 51) Predstava o nepreglednoj, povijesno rasprostranjenoj mreži tekstova, izjavnih subjekata, diskursa, njihovih međusobnih pozivanja i transformacija, dovela je Jacquesa Derrida do pojma *opći tekst*. pri formiranju koncepcije opće intertekstualnosti koristila ga je već prije njega Julia Kristeva za oznaku kulture kao diskurzivnog okvira. (Juvan, 2013: 98) I unutar tijeka razvoja opće intertekstualnosti nastajala su sve do kraja 60-ih godina različita usmjerenja. Jedno je bila dekonstrukcijsko, naglašavajući igru označitelja (npr. Roland Barthes), drugo je usmjerenje bilo bliže semiotici i empirizmu, upozoravalo je na odlučujuću ulogu čitatelja (npr. Jonathan Culler i djelomično Michel Riffaterre), a treće i najkasnije usmjerenje posvetilo se društvenim i povijesnim aspektima intertekstualnosti, njezinim vezama s diskursima, institucijama, kanonom, raspoređivanjem društvene moći, ideologijom, stereotipima, itd. (Juvan, 2013: 124)

sustave, da nadovezivanje u samome tekstu mora biti materijalno vidljivo, i da je čitatelj ne samo da mora prepoznati već i razumjeti, uključiti je u interpretaciju kao funkcionalno izražajno sredstvo i čimbenik interaktivne semantike.

3. 2. Citatnost Dubravke Oraić Tolić

Izraz „citatnost“¹² za imenovanje „eksplicitne intertekstualnosti“ najpažljivije je zasnovala D. Oraić Tolić u knjizi *Teorija citatnosti* pozivajući se na terminološko nasljeđe značenjskoga prijenosa u teoriji ruskih formalista, Mihaila Bahtina, strukturalne poetike Jurija Lotmana i semiotike te Igora Smirnova, a mnogo se manje ugledala na zapadne teoretičare intertekstualnosti, napominje M. Juvan. (Juvan, 2013: 57, 182) Autorica pojam citatnosti promatra kao književnoumjetnički fenomen, a književna je citatnost s toga gledišta dio šire kulturne citatnosti. Citacija ili citiranje citatni su intertekstualni procesi, a citatnost je svojstvo intertekstualne strukture. Autorica pod citatnošću¹³ ne podrazumijeva svaki citatni kontakt između dvaju tekstova, nego samo onaj u kojemu je citatna relacija postala dominantnom. Citatnost nije pojedinačni književni postupak, nego šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove, umjetničke stilove i cijele kulture, zaključuje D. Oraić Tolić. (Oraić Tolić, 1990: 11) Svaka se citatna relacija sastoji od tri člana: 1. vlastitoga teksta, tj. teksta koji citira, 2. tuđega citiranog teksta, tj. eksplicitnoga inteksta, odnosno citata, 3. tuđeg necitiranoga, ali podrazumijevanoga teksta, tj. „podteksta“/“prateksta“. Ako tuđi tekst shvaćamo kao misaonu pojavu, govorit ćemo o podtekstu, a ako ga shvaćamo kao realni tuđi tekst nazočan u sustavu kulture, služit ćemo se terminom kao što je prototekst. (Oraić Tolić, 1990: 15) Bibliju ćemo u ovom slučaju smatrati prototekstom.

Polazeći od triju osnovnih članova citatne veze i slijedeći de Saussureove terminološke tradicije autorica je konstruirala poseban kategorijalni trokut citatne intertekstualnosti, u kojem bi mjesto označitelja zauzimao vlastiti tekst, mjesto označenoga citatni intekst, dok bi mjesto

¹² Riječ „citat“ je naime dobila današnje značenje („navod“, „reprodukcija“, „pozajmljivanje odlomka iz drugog teksta“) tek u 16. stoljeću i afirmirala se u 18. stoljeću u naučnim raspravama. Pretpovijest citata možemo, prema Antoineu Compagnonu, potražiti u antičkim postupcima *mimesis/imitatio* i u okvirima retoričke vještine *topike*, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 26) D. Oraić Tolić napominje: *Po svojoj genezi i dosadašnjoj primjeri termin „citatnost“ vezan je uz avangardnu kulturu. U izvornom teoretskom diskursu ruske avangarde pridjevskim se oblikom obilno služio Viktor Šklovski sredinom 20-ih godina 20. stoljeća. Pojam se Šklovskog pojavljuje u dvama osnovnim značenjima. U citatnom suodnosu tuđe djelo postaje po Šklovskom predmet, „građa“ vlastitoga postupka, pri čemu motivacija može teći u dva smjera: ili od tuđeg djela prema svojem, pa građa determinira postupak (citatna motivacija I), ili od vlastitoga djela prema tuđemu, pa postupak determinira građu (citatna motivacija II).* (D. Oraić Tolić, 1990: 9)

¹³ Autorica donosi sljedeće terminološke distinkcije: 1. citat – eksplicitni intekst, element citatne relacije, 2. citatna relacija – intertekstualna veza za koju je bitna pojava citata, 3. citiranje ili citacija – citatni intertekstualni procesi i 4. citatnost – svojstvo umjetničke strukture građene od citata, odnosno na načelu citiranja. (Oraić Tolić, 1990: 5)

referenta, denotata pripadalo prototekstu s kojim vlastiti tekst stupa u citatnu intertekstualnu vezu. Iz te se perspektive citati mogu podijeliti na četiri glavna načina: po citatnim signalima, po opsegu podudaranja, po vrsti podteksta/prototeksta, po semantičkoj funkciji. (Oraić Tolić, 1990: 15 – 16) Prema citatnim signalima, po kojima se vlastiti tekst ograđuje ili s pomoću kojih upućuje na postojanje tuđega teksta u okviru svoga, citati se mogu dijeliti na prave i šifrirane. Za prave su karakteristični vanjski, a za šifrirane unutarnji citatni signali. Vanjski su citatni signali navodnici, drugačiji tip slova, točni podatci o prototekstu. To su konvencionalni pokazatelji citatnosti (parajezički). Takve primjere pronalazimo u romanu *Krstitelj*: kurzivnim su slovima napisani stihovi iz poeme Tita Lukrecija, potom stihovi iz *Pjesme nad pjesmama* koja se pjeva na svadbi Elizeja i Sare, u romanu se spominje djelo *Metamorfoze*; kurzivom su napisana i pisma koja likovi izmjenjuju (također ih pronalazimo u romanu *Poncije Pilat*) te *Molitva za Salomu*. Navodnicima su, primjerice, označene riječi iz starozavjetne Knjige Postanka 2, 23: *Gle, evo kosti od mojih kostiju, mesa od mesa mojega! Ženom neka se zove, od čovjeka kad je uzeta!* (Gavran, 2002: 48), potom Isusove riječi na križu iz Evandjelja po Marku 15, 34: *Eli ! Eli ! Lamâ azâvtani?* (Gavran, 2002: 265), a u romanu *Judita* riječi iz Levitskog zakonika 20, 10: *Čovjek koji počini preljub sa ženom svoga susjeda neka se kazni smrću - i preljubnik i preljubnica...* (Gavran, 2011: 32) itd. Među pokazatelje citatnosti koji idu uz tekst uvrštavaju se i napomene, bilješke i margine, koje s različitom preciznošću identificiraju izvore na koje se djelo oslanja. Ti su pokazatelji već sami po sebi intertekstualni jer preuzimaju, odnosno označuju elemente i/ili strukture predloška na koje se književno djelo inače više ili manje tijesno naslanja. Tu spada i konačna bibliografska napomena o povijesnim izvorima za obrađivanu temu, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 228) Roman *Krstitelj* karakterističan je zbog toga što jedino u njemu pronalazimo autorovu napomenu u kojoj na kraju knjige govori odakle je preuzeo izravne ili modificirane citate iz Biblije (navodi točna izdanja Biblije), u čemu se uočava i intertekstualnost sa Šenoinim modelom povijesnoga romana. Najradikalniji se oblik izvanjske signalizacije citata također ostvaruje u romanu *Krstitelj* i to u poziciji mota poglavlja (gornji rub). To je jedini roman trilogije u kojemu ispod svakoga poglavlja dolaze izravni ili modificirani biblijski citati koji tematski odražavaju poglavlje. Citatni su signali u Gavranovim djelima najvećim dijelom ipak šifrirani i unutarnji. Očituju se u prisutnosti likova i motiva iz Biblije, stilskim postupcima prototeksta (npr. u *Juditi* se prozne rečenice nižu praktično u formi stihova što stvara dojam arhaičnosti; u *Krstitelju* su rečenice završetka jednoga poglavlja istovremeno i rečenice početka novoga, što je karakteristično za biblijsku naraciju), u aluzijama citatnoga teksta na citirani prototekst i širim kulturnim reminiscencijama te u navođenju naslova citatnoga teksta. U romanu

Krstitelj pronalazimo: *Ta znao sam naizust sve proročke knjige, proučio Levitski zakonik i knjige o kraljevima... Prošlost našega naroda, Božja objavljenja i Mojsijeve riječi...* (Gavran, 2002: 48) Citati se po opsegu podudaranja između citatnoga inteksta i prototeksta mogu dijeliti na potpune, nepotpune i vakantne ili prazne. U potpunim se citatima, rjeđe prisutnim, fragment tuđega teksta u cijelosti može pridružiti izvornom kontekstu (primjerice, već navedeni citat iz *Knjige Postanka* ili pak *Pjesma nad pjesmama*), dok je u nepotpunima pridruživanje moguće samo djelomice, što prevladava. Čitatelju je jasno da Gavran stvara novi tekst iz bivših citata i upotrebljavanih, tj. navođenih tekstova. Citati se po vrsti podteksta iz kojega potječu u najopćenitijem smislu mogu odrediti kao intrasemiotički jer podtekst pripada istoj umjetnosti, tj. citatni se suodnos uspostavlja na relaciji književnost-književnost. Prema toj se podjeli mogu izdvojiti osnovni tipovi književnoumjetničkih citata u Gavranovim romanima: interliterarni ili književni citati (podtekst je drugi književni tekst).¹⁴ Iz perspektive interliterarnih citata književna se kultura razotkriva kao velika nacionalna i svjetska intertekstualna zajednica, ističe D. Oraić Tolić (Oraić, Tolić, 1990: 25) Slijedeći rezultate prethodne citatne analize, možemo se složiti s tvrdnjom Árpáda Bernátha: *Citat i parafraza ne mogu dakako funkcionirati samo kao neka vrsta jednostavnih oblika, koji se, prema Andréu Jollesu, „takoreći bez pripomoći pjesnika događaju u samom jeziku“, oni također upućuju na svoje izvore, u kojima imaju određeno značenje, koje je determinirano u originalu jednoznačno utvrdivim kontekstom.* (Bernáth, 1993: 86) Citati po semantičkoj funkciji koju obavljaju u sklopu teksta mogu biti referencijalni i autoreferencijalni. Referencijalni su citati orijentirani na podtekst, a autoreferencijalni na tekst. Prvi upućuju na smisao prototeksta iz kojega su uzeti, drugi na smisao teksta u koji su uključeni, ističe D. Oraić Tolić.¹⁵ (Oraić Tolić, 1990: 30) O autoreferencijalnosti i metatekstualnosti u Gavranovim romanima bit će riječi u posljednjem poglavlju.

D. Oraić Tolić ističe: *Kao i svaki semiotički sustav, citatnost se može shvatiti, klasificirati i najpouzdanije proučavati s pomoću kategorijalnoga semiotičkog četverokuta. Prvu stranicu toga četverokuta čini semantička relacija (odnos između označitelja i označenoga, znaka i referenta, teksta i predmeta), drugu sintaktika (odnos među elementima unutar sustava), treću pragmatika (odnos između znaka i korisnika, teksta i publike), a četvrtu globalna kulturna*

¹⁴ Ako se u književnoumjetničkom tekstu citiraju neknjiževne dokumentarne kronike, kao što je to bio slučaj u šenoinskim povijesnim romanima, govorimo o interverbalnim citatima ili transsemiotičkim citatima u užem smislu riječi.

¹⁵ Magdalena Medarić u radu *Ono što upućuje na sebe: prilog terminologiji autoreferencijalnosti* ističe: D. Oraić Tolić uvodi pojam *autometatekstualnosti* („isticanje svijesti o vlastitoj poziciji i razrješenje te pozicije“) kao općenit pojam, a *autoreferencijalnost* izvodi iz tipologije jezičnih funkcija teksta Romana Jakobsona koji spominje, kao što znamo, „referencijalnu (ili kognitivnu) funkciju jezika“; međutim ono što on zove „poetskom funkcijom“, po njezinu mišljenju, valja smatrati „autoreferencijalnom“ funkcijom. (Medarić, 1993: 99)

funkcija što je tekst u cjelini svih svojih relacija obavlja u sklopu pripadnoga kulturnog sustava. (Oraić Tolić, 1990: 33) Pojedinačne su funkcije semantičke, sintaktičke i pragmatičke, a opće su semiotičke funkcije teksta kao takvoga i kulturne funkcije (kod Gavrana je to propitivanje povijesne istine, religije i mita).

Semantička je relacija u Gavranovim romanima vanjska jer se generiranje značenja odvija u susretu teksta i prototeksta. Na planu vanjske semantike mogu se izdvojiti dvije osnovne semiotičke orijentacije: orijentacija na prirodni jezik ili zbilju i orijentacija na tuđi tekst ili jezik kulture. U drugom se slučaju tekst primarno suodnosi s tuđim tekstom; orijentira se na već stvorene tekstove o svijetu, riječ je o suodnosu tekst-tekst. U intertekstualno predstavljanje i semantiku uvijek se upliću vrijednosni odnosi prema predlošcima. Novi se smisao biblijskih mitova kod Gavrana gradi po principu semantičke deformacije i očuđenja poznatih kulturnih smislova. Kada semantička determinacija ide od tuđega prema vlastitomu tekstu, a citatni smisao nastaje po načelu mimeze, analogije, riječ je o citatnoj imitaciji (T←C←PT), što pronalazimo u Marulićevoj *Juditi*. Kod Gavrana je pak prisutan citatni dijalog između ravnopravnih partnera (T & C ← PT). D. Oraić Tolić zaključuje: *U citatnome dijalogu vlastiti tekst shvaća citate preuzete iz tuđega podteksta kao neutralnu zonu u kojoj se može voditi slobodni međukulturni dijalog na načelu intertekstualnog poštivanja. Citatni dijalog dominantna je značajka moderne umjetnosti u cjelini.* (Oraić Tolić, 1990: 40)

Sintaktička se relacija u najopćenitijem smislu svodi na binarnu opoziciju cjeline i dijela, sustava i njegovih elemenata, ističe D. Oraić Tolić. Osnovno bi pitanje bilo o suodnosu između citata i vlastitih dijelova teksta unutar teksta kao minisustava ili teksta i prototeksta u sustavu kulture. (Oraić Tolić, 1990: 35) U kulturama vertikalnoga tipa češće su citatne imitacije, a u kulturama horizontalnog tipa citatni dijalog i polemika. Radi se o načelu dijaloga među ravnopravnim tekstovima, medijima, kulturnim sferama. U vertikalnim kulturama tradicija se shvaća kao dragocjena riznica (*thesaurus*) iz koje samo treba uzimati vrijedne antologijske odlomke, s poštovanjem ih preuzimati i citatno oponašati u vlastitomu tekstu. Takva su riznica za srednjovjekovnu kulturu bili rimski klasici. U horizontalnome tipu kulture situacija je obratna: kulturna tradicija gubi svoju autoritativnu moć, prestaje biti kanon. (Oraić Tolić, 1990: 41) Gavranovi bi romani stajali negdje između ove binarne podjele. Naime, on Bibliju poštuje kao kanonsku knjigu, no reinterpreтира ju te donosi svoje viđenje kulturne tradicije koje razbija uhodane receptivne navike.

D. Oraić Tolić nastavlja: *Pragmatička bi relacija mogla biti podijeljena na unutarnju i vanjsku pragmatiku. Osnovno bi pitanje na planu unutarnje pragmatike u prozi bilo ono o*

suodnosu između pripovjedača u prvom ili trećem licu i drugoga lica kojemu se pripovjedač obraća. Osnovno pitanje na planu vanjske pragmatike bilo bi pitanje o suodnosu teksta i njegovih povijesnih korisnika, između autorovih namjera i „receptivnog obzora očekivanja“.

(Oraić Tolić, 1990: 35) Unutarnja pragmatika bit će pojašnjena u podpoglavlju o pseudoautobiografiji, dok će vanjska pragmatika biti spomenuta u dijelovima u kojima se govori o Gavranovoj težnji da što jednostavnijim stilom približi čitateljima biblijsku građu, tj. on podilazi čitatelju i tako čitatelj ima glavnu ulogu u odnosu autor-čitatelj-tekst. Iz pragmatičke je perspektive citatni tekst načelno orijentiran na primatelja (statična pragmatika) jer su čitatelj i njegovo kulturološko znanje primarni. Gavran se ravna prema čitatelju, pa polazi od poznatoga obzora receptivnoga očekivanja. Kada je važniji čitatelj, citati su najčešće pravi i potpuni, a citatnost laka. Kada je važniji autor citatnoga teksta, citati su obično šifrirani, a citatnost otežana. Čitatelji Gavranovih citatnih poruka njegovi su suvremenici, a Gavranova laka citatnost razumljiva je svakomu obrazovanom čitatelju koji o Svetom Pismu ima neko iskustvo, a ono igra svoju ulogu.¹⁶ M. Juvan zaključuje: *Kada je predložak poznat, kanoniziran, ili ako autor piše za poznavatelje koji spadaju u isti krug kao on sâm, posebni i konvencionalizirani znaci, koji bi prozivali i orijentirali intertekstualno čitanje, nisu potrebni.* (Juvan, 2013: 173)

3. 3. Ilustrativni i iluminativni citatni modusi

Na temelju spomenutih čimbenika (citatnoga trokuta za klasificiranje citata i kategorijalnoga citatnog četverokuta citatnost) D. Oraić Tolić konstruirao dva osnovna tipa citatnosti: ilustrativan i iluminativan tip. Ilustrativan bi tip citatnosti bio tip u kojemu na planu semantike dominira načelo mimeze, analogije i adekvacije (citatna imitacija), na planu sintaktike načelo subordinacije vlastitoga pod tuđe, na planu pragmatike statična orijentacija na poznato čitateljsko iskustvo, a na planu kulturne funkcije načelo reprezentacije tuđega teksta i tuđe kulture. Iluminativni bi tip bio inverzija prvoga i ostvarivao bi na planu semantike načelo očuđenja, kontrasta ili homologije te kreacije novih smislova na podlozi starih (citatna polemika i citatni dijalog), na planu sintaktike načelo koordinacije među ravnopravnim partnerima, na pragmatičkome planu dinamičnu orijentaciju, a na planu kulturne funkcije načelo prezentacije vlastitoga teksta i vlastite kulture često usuprot tuđim tekstovima i tuđoj kulturi. Ilustrativna je

¹⁶ M. Juvan ističe: *S obzirom na kulturnu razinu ciljne publike ili socijalno-povijesne dostupnosti citatnosti, mogli bismo govoriti o elitističkoj i populističkoj, odnosno o ezoteorijskoj i egzoterijskoj intertekstualnosti. Ako se književno djelo očito, s konvencionalnim postupcima i nesumnjivo značenjsko-vrijednosnom perspektivnom nadovezuje na najuže, većini pismenih čitatelja poznato djelo klasičnoga repertoara, njegova je citatnost popularna.* (Juvan, 2013: 226)

citatnost češće zastupljena u kulturama i stilovima kao što su srednjovjekovlje, renesansa, klasicizam, realizam i postmodernizam. (Oraić Tolić, 1990: 43 – 44) Međutim, ponovno je razvidno da Gavranovi romani ne slijede potpuno takvu paradigmu. Od ilustrativnoga tipa tu je shvaćanje kulturne tradicije i tekstova kao riznice vrijedne oponašanja te orijentacija na čitatelja, a od iluminativnoga kreiranje novoga i neočekivanoga smisla biblijskih priča, uzimanje citata kao povoda za stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja i ravnopravan intertekstualni dijalog s tradicijom.¹⁷ Njegovi romani na pragmatičkoj razini ne žele ni potvrđivati (ilustrativni tip citatnosti) ni rušiti (iluminativni citatni tip), nego transformirati poznato čitateljevo iskustvo. Na razini svih svojih suodnosa njegova biblijska trilogija obavlja funkciju preocjenjivanja globalnoga podteksta europske umjetničke i kulturne tradicije (citatni dijalog). Intertekstualnost potječe iz osnovnoga stava suvremenih teorija da se književna istina može prikazivati tek iz više kutova. Ivan Bošković za biblijsku trilogiju Mire Gavrana kaže: *Poznate biblijske likove reinterpretira i preispituje u književnom ruhu te omogućuje dublje razumijevanje svijeta u kojemu živimo, uvijek sa sviješću da književnost – što je višekratno i potvrđeno – može pripomoći dubljem shvaćanju i razumijevanju kršćanskih poruka, kao što i kršćanstvo može pripomoći u tumačenju kompleksa književnoga djela.* (Bošković, 2011: 74 – 75) Citatnost je eksplicitno pamćenje kulture. U svojim dvama osnovnim tipovima, ilustrativnom i iluminativnom susretu između vlastitoga i tuđega teksta, citatnost čuva kulturu od zaborava i samouništenja, ističe D. Oraić Tolić. (Oraić Tolić, 1990: 207) Napetost se uspostavlja između sadašnjosti recepcije i prošlosti teksta, između vlastita videokruga i tuđih videokrugâ.

Marulićeva je *Judita* ilustrativna jer se tekst na svim planovima s poštovanjem ravna prema uzoru. Ilustrativnim semantičkim procesima odgovara šira sintaktika renesansne kulture, a na vrhu vrijednosne piramide stoji antika prema kojoj se ravnaju sva važna područja i cijela kultura. Na razini je pragmatike *Judita* orijentirana na obrazovana čitatelja kojemu su poznati opći intertekstualni i posebni citatni uzori. Njemu su idealni čitatelji bili oni klasično obrazovanim. Marulićeva je *Judita* u cjelini motivirana tekstom Biblije, njezinim smislom, položajem u kulturnoj piramidi i prisutnošću u čitateljevu iskustvu. U *Juditi* i sličnim tekstovima stvarao se kanon europske i svjetske civilizacije – riznica. Biblijski je tekst, ističe D. Oraić Tolić, građen na načelu ilustrativne citatnosti Božje Riječi: *Biblijska je citatnost ilustrativna jer je Riječ Božja apsolutni semantički uzor, jer je tekst, gdje je ta riječ zapisana, apsolutna citatna riznica*

¹⁷ A. Beli u promišljanju o slojevitosti i mogućnosti oživljavanja tekstova i kultura polazi od shvaćanja kulture kao iskustva koje se može oživiti. Intertekstualni učinak tekstova sastoji se u tome da se znakovni sklop koji je stvorila neka kultura učini ponovno čitljivim kroz sve vremenske slojeve. (Lachmann, 1998: 81)

za sva pitanja života i smrti, jer nisu važni oni koji citiraju (svećenici), nego oni kojima se citatno objavljuje (vjernici) i jer se u citatnom procesu (misa i vjerski obredi) reprezentativno obnavlja i potvrđuje primarni i jedinstveni Božji prototekst. (Oraić Tolić, 1990: 58)

3. 4. Tipološki ogled o intertekstualnosti Pavla Pavličića

Pavao Pavličić u radu *Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled* ističe: *S obzirom na smjer uspostavljanja intertekstualnih veza, trebalo bi razlikovati dvije mogućnosti. U jednim se slučajevima te veze uspostavljaju u vremenskome smislu horizontalno, a u drugome vertikalno. Zato bismo jedne mogli nazvati sinkronijskima, a druge opet dijakronijskima. Sinkronijski, književni tekst uspostavlja vezu s drugim tekstovima koji spadaju u krug iste poetike, ili se prema toj poetici orijentiraju. (...) Dijakronijski se intertekstualni odnosi uspostavljaju s tekstovima prošlih epoha i drugačijih poetika. Takva veza podrazumijeva, kao bitnu svoju komponentu, da među dvama djelima postoji vremenski razmak, i upravo je taj razmak bitan za doživljaj takve veze kao poetski funkcionalne. Veza se – načelno govoreći – može uspostaviti samo s onim tekstovima koji se u trenutku nastanka novoga djela smatraju dovoljno poznatima i ujedno na bilo koji način relevantnima.* (Pavličić, 1988: 158) *Pretpostavka je nekonvencionalne intertekstualnosti težnja za originalnošću; temelj je nekonvencionalnoga pogleda na književnost, naime, estetika različitosti, a ne estetika identičnosti, kao u konvencionalnim razdobljima.* (Pavličić, 1988: 164) Gavranova biblijska trilogija odgovara dijakronijskomu tipu intertekstualnih odnosa. Njegovi romani kao nekonvencionalni tekstovi uspostavljaju dijakronijsku intertekstualnu vezu zato što smatraju da se na taj način mogu inovirati. Kao što će se pokazati u poglavlju koje slijedi, i imitacija – koja je inače glavna karakteristika konvencionalne dijakronijske intertekstualnosti – može dobro poslužiti i u nekonvencionalnome djelu, samo uz jednu razliku: Gavran, kada uspostavlja odnos s temama starijih djela, to čini tako da ih drugim sredstvima i na novi način obrađuje, otkrivajući nove njihove aspekte, ali ne odričući se ni onih starih, onih koje je uspostavilo starije djelo. Pritom, naravno, teme ostaju jasno obilježene svojom pripadnošću prošlosti i svojom pripadnošću literaturi.

4. Odmak od tradicionalnih intertekstualnih formi

4. 1. Parafraza i imitacija

Ponavljanje predloška s kritičkom razlikom, značenjsko-vrijednosnim pomacima i vidnim tematiziranjem danog modela bilo je aktualno naravno već od antike, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 20) Neke su od intertekstualnih pojava bile prepoznate, imenovane i opisane godinama prije uvođenja neologizma J. Kristeve. (Juvan, 2013: 22) Takve pojave uplitanja teksta u tekst i uspostavljanja veza među njima funkcioniraju djelomično kao elementi u strukturi novoga književnog djela, odnosno kao postupci pisanja (opća mjesta, citati, aluzije, parafraze), djelomično i kao već intertekstualni žanrovi koji određuju strukturu teksta u cjelini (imitacija, parafraza, prijevod), zaključuje M. Juvan. (Juvan, 2013: 37)

Dijalog je prisutan od samih početaka književnosti. U tom se dijalogu prenosilo znanje, čuvao se identitet i kreiralo se kulturalno pamćenje. Svaki proizvod kulture nužno se oslanja na već ostvarene oblike i s njima započinje dijalog.¹⁸ Od tradicionalnih intertekstualnih formi i vrsta za proučavanje *Judite* Marka Marulića najvažnija je parafraza. Parafraza je obnova nečega poznatog, obično klasičnoga teksta u stihu ili prozi, pri čemu se njegov izvorni smisao mora očuvati, ispričan drugim riječima; u nju je često upletena interpretacija izvornika, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 32) U Kvintilijanovoj retorici pronalazimo opisane načine (*modi*) parafraziranja, npr. uz pomoć sažimanja ili izostavljanja pojedinih segmenata (*detraccio*), ili proširivanjem, razvijanjem u većoj mjeri škrtih formulacija predloška (*adiectio*) te pomoću defiguracije ili figuracijom izvornih izraza. Izvornik i parafraza u retoričko-poetičkoj su tradiciji za stvaratelje i njihovu publiku formirali očit intertekstualni par – model i njegovu varijaciju. (Juvan, 2013: 33)

I. Lőkös u radu *Naracija, akcija, prostor i vrijeme u strukturi Marulićeve Judite* ističe: *Kad je Marulić odlučio tekst povijesti „svete udovice“ složiti „u versih harvacki“, njegova odluka polazila je upravo od „fabularnog“ karaktera biblijskog teksta. Fabularni karakter dopustio je autoru da parafrazirajući, slobodno formira „životni materijal“ iz biblijskog doba i tako stvori vlastito umjetničko djelo.* (Lőkös, 2006: 77) *Marulić parafrazira biblijski tekst,*

¹⁸ Jacques Leenhardt u radu *Arhaizam i postmodernost* kaže: *U estetičkoj svijesti naše, to jest zapadne civilizacije, arhaizam se pojavljuje s ponovnim otkrićem antike u renesansi. Arhaizam, koji se očituje u pozivanju na antičke uzore, predstavlja tada istovremeno promjenu parametara koja potresa srednjovjekovnu misao, oslobađajući se kršćanske skolastike, kao i filozofsku i umjetničku obnovu, koja usmjerava Europu na putove napretka. Povratak antičkoj kulturnoj baštini priprema je za skok koji će uslijediti i pokazuje se istovremeno kao uporište i kao izvor.* (Leenhardt, 1988: 29)

vjerojatno se nastavlja, barem indirektno, na kršćanski duh Prudencijeva djela *Psychomachia*, ali na početku 16. stoljeća već se služi, gotovo u potpunosti, formalnim sredstvima antičkog epa. (Lőkös, 2006: 75) Primarno značenje njegova epa odgovara biblijskom, no sadržaj se proširuje kada ga promatramo kao moralno-didaktičku poruku pisca, ističe I. Lőkös u radu *Još jednom o alegorijskom tumačenju Judite*. (Lőkös, 2008: 197)

Naratološka je analiza odnosa biblijskoga predloška i Marulićeve *Judite*, naime, početna pozicija za svaku kasniju, složeniju teorijsku interpretaciju, napominje Andreja Zlatar u radu *Transformacija biblijskog predloška u Marulićevoj Juditi*. (Zlatar, 2002: 49) Ružica Pšihistal u radu *Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje?* napominje: *Sačuvati izvorni smisao prototeksta bio je postulat koji je nalagao kako dignitet predloška, tako i model pjesničke parafraze koji je Marulić primijenio u oblikovanju svojega epa. To međutim ne isključuje mogućnost implicitne i eksplicitne nadogradnje, pa i transformacije značenjskih sastavnica prototeksta u nove smisaone jedinice.*¹⁹ (Pšihistal, 2002: 165) Postupci transformacije pripovjednoga sadržaja karakteristični su za biblijsku epiku, stoga treba pobliže promotriti kako je starozavjetni prostor kod Marulića (ali i kod Gavrana) transformiran u odnosu na biblijski predložak. Biblijska pripovijest o Juditi segmentirana je u pet dijelova (Holofernov vojni pohod, Opsjedanje Betulije, Judita, Judita i Holoferno, Pobjeda). Raspored se građe u Gavranovu romanu ne podudara s biblijskom tematskom kompozicijom jer započinje retrospektivnim Juditinim ispovijedanjem vlastita života. Također, u većini pjevanja Marulić komponira građu prema vlastitim načelima razvijanja priče i zahtjevima za simetričnom duljinom pjevanja.

Što se tiče transformacijskih postupaka, u odnosu na pretpostavljivi neutralni prijenos priče mogu se odrediti četiri temeljna načina transpozicije pripovjedne građe koja su za potrebe analize preuzeta od A. Zlatar. Na krajnjim se točkama procesa nalaze čisti oblici podudarnosti s predloškom i njegova negiranja, tj. uspostavljanja samostalnoga teksta, a to su ekscizija i adjekcija. Ekscizija (ili abrevijacija) je ispuštanje ili izbacivanje građe, tj. izbacivanje pripovjednih segmenata ili informacija u većem opsegu. Gavran u romanu *Judita* ispušta uvodni biblijski dio o kraljevanju Nabukodonozora i vojni na Zapadu²⁰ te ne spominje Ahiorov govor zbog kojeg je bio prognan, već se on samo pojavljuje na vratima Betulije. Kod Marulića je to

¹⁹ R. Pšihistal nastavlja: *Štoviše, iz aspekta kršćanske egzegeze starozavjetni tekst naprosto zahtijeva preoznačivanje uz pomoć obuhvatnijega kršćanskog koda, čiji se doktrinarni i normativni smisao razotkriva tek u Novome zavjetu. Učitavanje novih semantičkih vrijednosti iz horizonta samoga tumača, njihovo uklapanje u značenjsku postavu polaznoga teksta bilo je ne samo dopušteno, nego i neophodan uvjet prihvatanja ove starozavjetne knjige u vlastiti prostor.* (Pšihistal, 2002: 165)

²⁰ O tome se kazuje skraćeno: *I premda Nabukodonozor vladaše najvećim kraljevstvom poznatog svijeta, to mu ne bje dosta, pa posla Holoferna da proširi kraljevstvo njegovo na račun susjeda južnih, susjeda istočnih i susjeda zapadnih.* (Gavran, 2011: 54)

najuočljivije na početku epa gdje također izostavlja niz geografskih i genoloških podataka vezanih uz Holofernovu vladavinu.

Adjekcija se odnosi na veće tematske (ekstradijegetske) dodatke, za koje u predlošku nema tematske motivacije ili je ona minimalna. U Gavranovoj *Juditi* pronalazimo odlomke koji tematiziraju starožidovske običaje (prinosi žrtvi, nečistoća žene, kamenovanje, pravo muškarca da otpusti ženu²¹), zatim Judita iznosi svoj intiman život (Eliabova prošnja, njegovo kamenovanje zbog preljuba, grubi brak s Manašom, odnosi sa Šuom i bratom Benjaminom); nadalje, u biblijskome se predlošku ne spominju Juditini i Šuini odlasci u prve vojničke redove svake zore, već u Bibliji piše da je Judita noću išla u dolinu Betulije i umivala se na studencu u taboru. Također, u Bibliji se prikazuju samo njezin prvi i četvrti dan u Holofernovu taboru, dok Gavran opisuje i ostale dane. Kao najveći doprinos reinterpretaciji izvornika Gavran dodaje tragični završetak Judite u Joakimovu ropstvu. Adjekcijom se mogu smatrati sva druga motivska i tematska proširenja koja je Gavran uveo u odnosu na Bibliju. Kod Marulića su izmjene manje uočljive, najčešće se radi o transformaciji biblijskih pojedinosti u kvantitativnome smislu, ovisno o epskim potrebama ili lirskim nadahnućima. Adjekcije se također oblikuju postupkom stiliziranja i retoričkih dodataka, kao što je usporedba Judite s antičkim ljepoticama kod Marulića ili brojni primjeri poslovičnog blaga, tj. aforizmi, krilatice i sentencije koje je utkao u svoje djelo.

Međuprostor transformacije čine postupci kontrakcije i amplifikacije. Kontrakcija je kvantitativno pokraćivanje ili sažimanje, odnosno, abrevijacija predloška. U Gavranovoj se *Juditi* pokraćuje tijekom opsjedanja Betulije, Juditina genealogija, njezine molitve, događaji nakon odrubljivanja Holoferнове glave. Ekspanzije i amplifikacije jesu stilistička proširenja teksta i manji tematski dodaci. Kod Marulića je isti sadržaj prikazan živopisnije, vrlo često stiliziran (podrobnije je prikazana vojska u pokretu da bi se, što je karakteristično za velike epove, podignula herojska, bojna tenzija). Opisujući Oziju koji je u tjeskobi među okupljenim pukom sličan zapovjedniku broda u velikoj morskoj oluji, Marulić poseže za prisposobom iz mornarskoga života, što bismo mogli povezati s toposom ili općim mjestom kao tradicionalnom intertekstualnom formom. Također, završavajući svoj ep Marulić svoje djelo metaforički naziva brodicom, plavcom s atributom novine. Topos u naslijeđu funkcionira kao općeprihvaćen,

²¹ Spoznah što je to žrtva paljenica, a što žrtva prinostnica, spoznah što je to žrtva pričesnica, a što žrtva okajnica. (Gavran, 2011: 14) Kada me moja majka Lea rodi u bolovima koji je iscrpljivahu od zore do ranog sumraka, držeći se Zakona osta nečista dva tjedna kako je svaka žena nečista i u vrijeme svoga mjesečnog pranja, a potom osta još šezdeset i šest dana da se očisti od svoje krvi. (Gavran, 2011: 11) Eliabove krike i krike one žene prekriše uzvici mnoštva i kamenovanje potraja sve dok njihova izmrcvarena beživotna tijela ne izgubiše jasnoću ljudskog lika. (Gavran, 2011: 32) O istim se problemima govori u ostalim dvama romanima Gavranove trilogije.

općevažeci i značajan argument koji se oslanja na društveno-kulturni konsenzus, ili na neki autoritativan, sveti spis, iz generacije u generaciju čuva se u shemama prostorne klasifikacije unutar institucionaliziranoga kolektivnog sjećanja, ističe M. Juvan. (Juvan, 2013: 23 – 25) Među retoričko-tehničkim i kompozicijskim toposima u Marulićevu epu pronalazimo invokaciju Bogu u prvome libru (inače je uobičajena invokacija muzama). Marulić svoje postupke, kao *poeta eruditus*, rabi u skladu sa svojim shvaćanjem renesansne književne teorije o *imitaciji*. U *Juditi* je recipirao antičku kulturu²² (posebice književnu i mitološku), najbolje rezultate kršćanske kulture i suvremenu humanističku poetiku te europsko renesansno pjesništvo, napominje I. Lőkös. (Lőkös, 2008: 191)

U romanu *Krstitelj* Gavran koristi složenu narativnu dioptriju koja sliku o biblijskome proroku Ivanu Krstitelju i njegovu vremenu posreduje iz triju različitih perspektiva. Uz povijesno utemeljenu pripovjedačicu Salomu²³, Gavran uvodi i dva posve izmišljena pripovjedača: Elizeja²⁴ i njemu antipodno postavljena Bileama.²⁵ Saloma je pak svjedokinja života na Herodovu dvoru te burnih događaja koji osvjetljavaju Ivanovu smrt: *O, kako u okrutnosti poveza naše životne pute, meni namijenivši neželjenu ulogu, kojom ću zavazda ostati upamćena kao biće koje skrivi Krstiteljevu smrt.* (Gavran, 2002: 226) Pripovjedači donose dijaloge u kojima sudjeluju ili kojih su svjedoci te propovijedi koje izgovaraju Ivan Krstitelj i Isus Krist. Također, u jednome dijelu romana kao pripovjedač istupa Krstiteljev učenik Andrija, koji prepričava čudesa koja je Isus činio dok su bili u Kani Galilejskoj.²⁶ Ponekad pripovjedači istupaju kao sveznajući kada progovaraju o Krstiteljevu životu, no možemo pretpostaviti da o tome pripovijedaju na temelju razgovora koje su vodili s njime. Najpouzdanije o Krstitelju progovara Elizej: *U pustinji je Ivan jeo med i divlje skakavce i to mu bijaše sva hrana. Njegovu ocu Zahariji, još prije Ivanova rođenja, ukaza se anđeo Gospodnji i navijesti mu... Otac je činio sve*

²² Usmena je epika kod Marulića naglašena zbog tipičnih epskih motiva, ideologema poput „junaštvo“, „hrabrost“, „vrlina“ itd., koji su nam već poznati iz ranijeg epskog pjesništva, a heroj kao mudrac i ratnik jedan je od temeljnih tipova homerske antropologije – lik Judite odgovara tom obrascu. S druge pak strane, *Judita* u Marulićevu epu utjelovljuje renesansnu *donnu*, što se očituje izborom lirskih opisa i petrarkističkim senzibilitetom.

²³ Herodijadina kći u Novom zavjetu nije izričito spomenuta imenom. No, od Josipa Flavija, židovskoga povjesničara iz 1. st., saznajemo da se zvala Saloma i da se poslije udala za Heroda Filipa. (*Tko je tko u Bibliji: ilustrirani biblijski leksikon*, 2013: 337)

²⁴ U romanu *Krstitelj* prije nego što je postao svjedokom Ivanovog života i djela, Elizeju, prvorodencu Abšaloma i Rute, bila je namijenjena uloga svećenika koji će služiti Bogu Jakovljevu. Međutim, smrt je njegove žene Sare i nerođena djeteta uzdrmala njegove životne temelje.

²⁵ U romanu *Krstitelj* sin Jošije i Rahabe u priču ulazi potaknut željom za osvetom “poganima Rimljanima” koji su mu ubili brata Zeraha jer je u trgovini zaposlio “rimskoga bjegunca”. Drugi je razlog njegovom bijesu spoznaja da mu je prijatelj zaprosio djevojku u koju je potajice bio zaljubljen.

²⁶ U romanu pronalazimo još pozivanja na Bibliju: Lk 3, 16 – 19 (o krštenju); Mk 1, 6 (kako je Krstitelj jeo med i skakavce); Iv 3, 3 – 18 (o kraljevstvu nebeskom); Lk 4, 35 (Isus izgoni nečistog duha); Iv 2, 1 – 13 (svadba u Kani Galilejskoj), Mt 5, 38 – 43 (Isusova zapovijed ljubavi); Iv 4, 4 – 30 (Isusova smrt na križu) itd.

da mu još u ranoj dobi usadi svijest o njegovu poslanju (...) Tako mi Ivan opisa prve svoje dane u pustinji, možda i prve mjeseca, dok se učio novomu životu... (Gavran, 2002: 92 – 93) Tako je sudbina pripovjedača utkana u život lika Ivana Krstitelja, Bileam kaže: *Slutio sam da će Ivan Krstitelj odrediti moju sudbinu i da se tome ne trebam opirati.* (Gavran, 2002: 117) Postupak je adjekcije najzanimljiviji na kraju romana koji završava Krstiteljevom smrću. Naime, priča je o Krstiteljevu stradanju kratko ispričovijedana u Matejevu, Markovu i Lukinu evanđelju. U biblijskoj priči Herod Antipa na nagovor svoje žene Herodijade zapovjedi da se Krstitelju odrubi glava jer mu je prigovarao za preljub (oženio se Herodijadom, ženom svoga polubrata Filipa). Priređena je gozba povodom Herodova rođendana na kojoj je Saloma plesala i na nagovor majke zatražila Krstiteljevu glavu. U Gavranovoj interpretaciji Krstitelj u tamnicu biva bačen zajedno s Elizejem. On opisuje njihovo tamnovanje: *Gotovo svakog dana, pokoji od stražara udario bi Ivana ili mene, ili obojicu. Da ne zaboravimo da smo u njihovoj vlasti, ljudi dostojni prezira.* (Gavran, 2002: 205) Kod Gavrana Herodijada ima sporednu ulogu, dok je Saloma važnija te se prikazuju njezina unutarnja previranja. Zahvaljujući njoj otkriva se pozadina Krstiteljeva ubojstva. Ona u posljednjim danima Krstiteljeva života odlazi do njega u tamnicu i govori o svojem mučnom zadatku i spletki na koju je prisiljena, no Krstitelj, poput Krista, govori: *Saloma, neka se ispuni što je zapisano.* (Gavran, 2002: 224) U romanu *Krstitelj* ima podosta adjekcije jer se svi događaji vezani uz fiktivne pripovjedače mogu tumačiti kao dodatak. Dakako, oni i dalje služe kao posrednici biblijskoga interteksta inače bi njihova uloga u romanu bila drugačije naravi.

U romanu *Poncije Pilat* također pronalazimo mnogo adjekcija vezanih uz Pilatov ionako nedovoljno poznat život. Gavran je oslikao lik o kojemu postoji vrlo malo povijesnih svjedočanstava, ako izuzmemo ona iz Novoga zavjeta.²⁷ Pilat je bio namjesnik cara Tiberija u rimskoj provinciji Judeji.²⁸ Herod Agripa I. u poslanici caru Kaliguli piše o njemu da je bezobziran, tvrdoglav i spreman na svaku pljačku i krvološtvo.²⁹ Također i Filon Aleksandrijski i Josip Flavije o njemu govore na sličan način.³⁰ U Evanđeljima je Pilatova krivnja za Kristovo

²⁷ Najvažnijim se izvorima smatraju Lukino (Lk 23, 2), Matejevo (Mt 27, 24) te Ivanovo evanđelje (Iv 18, 35), Djela apostolska i Pavlova Prva poslanica Timoteju.

²⁸ Čak i židovski povjesničar Josip Flavije te Filo, kao i rimski povjesničar Tacit, potvrđuju da je Pilat obavljao tu službu. Kada se Pilat u ožujku 37. godine zbog, prema Josipu Flaviju, prekida oružanog ustanka skupine Samaritanaca i nakon razrješenja dužnosti, našao pod istragom, umro je car Tiberije. Kasniji zapisi govore da je Tiberijev nasljednik Kaligula proglasio Pilata krivim te je Pilat počinio samoubojstvo nakon kratkog progona. O Pilatovu privatnom životu zna se samo da je bio oženjen. (*Tko je tko u Bibliji: ilustrirani biblijski leksikon*, 2013: 320–321)

²⁹ Više o tome u: Schutz, Rudolf, 1942. *Povijest novozavjetnog vremena. Nacrti predavanja iz općeg Uvoda u Novi Zavjet*, Đakovo, str. 42.

³⁰ Više o tome u: Keller, Werner, 2005. *Biblija je imala pravo*, Dubrovnik: Sveučilište u Dubrovniku.

raspeće umanjena: *Pilat odvrati: „Zar sam ja Židov? Tvoj narod i glavari svećenički predadoše te meni. Što si učinio?“* (Iv 8, 35); *Odgovori mu Isus: „Ne bi imao nada mnogom nikakve vlasti da ti nije dano odozgor. Zbog toga ima veći grijeh onaj koji me predao tebi.“* Od tada ga je Pilat nastojao pustiti. (Iv, 19, 11 – 12) U Gavranovu se romanu lik Pilata prikazuje u privatnoj i intimnoj sferi, prikazuju se njegova razmišljanja i unutarnje dvojbe. Roman započinje obiteljskom poviješću: Pilatu najprije umire majka, potom djetinjstvo provodi s ocem (za vrijeme cara Augusta prisustvuje trijumfu, uči se mačevanju, prisustvuje gladijatorskim igrama), no i otac mu uskoro umire otkrivajući mu istinu o njegovu podrijetlu. Pilat je u Gavranovu romanu sin barbarina, a ne uglednoga patricijskog Rimljanina.³¹ Njegov staratelj potom postaje senator Silan, a prilikom jedne vojne Pilat spašava život budućem caru Tiberiju te postaje njegov čovjek od povjerenja. Potom dobiva namještenje u Judeji te se detaljnije prikazuje njegov odnos sa ženom Leom, koju kršćanska tradicija inače naziva Klaudijom ili Proklom.³² Nakon Kristova raspeća i naredbe pokolja kršćana među kojima je bila njegova žena, Pilat uviđa ispraznost materijalnoga, slave i rimskoga pojma časti te naposljetku postaje obraćenim kršćaninom. Zadnji se dio Gavranova romana bavi njegovim preobraćenjem: nakon što je usnuo san u kojem njega i Leu dijele rešetke, odlučio je otići u Judeju na njezin grob. Taj ga je dan posjetio prijatelj Salvije te Poncije svoju kuću ostavlja rimskim siročićima. Leina mu majka daje pismo koje ga je čekalo sedam godina, u kojemu ga Lea moli da umjesto na njezin grob ode na Isusov i zamoli ga za oprostjenje. Njegov je odnos s Leom ono što ga u romanu obilježava, zbog ljubavi prema njoj preobrazio je svoju surovu osobnost koja ni nije mogla biti drugačija uzme li se u obzir hladni rimski odgoj iz njegova djetinjstva (majka mu je rano umrla te mu je nedostajalo nježnosti, otac ga je poučavao kako ne smije plakati i pokazivati osjećaje, osvajački ratovi i ubijanja slavili su se u Rimu kao plemeniti ostvaraji, javne su kuće prikazivale ljubav kao nešto tjelesno i prolazno, kao neutaživu želju koja nikada ne može biti zadovoljena jer uvijek postoji žena bolja od one prethodne). Naposljetku, Lea je ta zbog koje Pilat dolazi do preobraćenja: *U tom užasu, jedinu mi utjehu pružiše Leine oproštajne riječi i njezina vjera da čak ni za mene nije kasno, da ni ja nisam zauvijek izgubljen...* (Gavran, 2004: 142) Najveće je proširenje i dopunu biblijskoga

³¹ Poncije Pilat bio je iz obitelji viteškoga reda Ponzi. (Schutz, 1942: 42)

³² Pilatova se žena zvala Klaudija Prokla. (Schutz, 1942: 42) U Evanđelju po Mateju 27, 19 potvrđuje se njezina uloga prilikom Kristova smaknuća, koju je preuzeo i Gavran: *Dok je sjedio na sudačkoj stolici, poručio mu njegova žena: „Mani se ti onoga pravednika jer sam danas u snu mnogo pretrpjela zbog njega.“*

predložka Gavran proveo u romanu *Poncije Pilat* jer se radi o liku o kojem su u prošlosti nastajale mnoge legende³³ upravo iz razloga što se o njegovu životu malo toga sa sigurnošću zna.

Prestilizaciju, kao i parafrazu, nije jednostavno definirati. Ako je već i zadržana, sačuvana razina biblijske informacije, identičnost značenjskoga polja narušena je prestilizacijom, napominje A. Zlatar. (Zlatar, 2002: 53, 54) Osim navedenih postupaka kvantitativne prerade teksta predložka, u analizi valja imati na umu i postupke transformacije koji pripadaju području *transstilizacije*, promjene stilskoga registra kao i promjene modusa izlaganja (pseudoautobiografski kôd Mire Gavrana). Kod Gavrana imamo i postupke transmodalizacije, odnosno, promjene pripovjedne perspektive izlaganja (miješaju se monološko izlaganje iz perspektive prvoga lica te dijalozni). Gavran biblijski prototekst uzima samo kao osnovu za daljnju razradu fikcijskih događaja. Kod Gavrana su likovi slični postmodernističkim subjektima, razapetima između intimnoga i javnoga (o tome više u daljnjoj analizi). Gavran u svoju trilogiju unosi erotizaciju koju današnji suvremeni čitatelj ne zamjera. Možemo zaključiti da je intertekstualnost kao glavno Gavranovo stvaralačko načelo ispunilo svoju funkciju: njegovi romani *Judita*, *Krstitelj* i *Poncije Pilat* nisu *reprodukcija*, nego imaju status *produktivnosti*.

Vrednovanje imitacije zahtijevalo je uspoređivanje s predložkom prisutnim u sjećanju publike makar latentno, a to se podudara s citatnošću. Podražavanje je konačno pokrivalo postupke kojima su pisci transformirali predložke i tako formulirali drugačije poruke – i ovdje je analogija s pretpostavkama J. Kristeve očigledna, ističe M. Juvan te zaključuje: *Idejni tokovi individualizma, empirizma, racionalizma i historizma podrivali su u 18. i 19. stoljeću autoritet imitacije. Tek je strukturalizam u polemici s humanističkom tradicijom i historizmom oživio retoričke modele kao prefiguracije kôdova, a u stvari omogućio da se intertekstualnost afirmira kao nova varijanta imitacije.* (Juvan, 2013: 63)

4. 2. Marulićeva i Gavranova Judita

Na tragu već spomenutih promišljanja o intertekstualnome oblikovanju Judite, potrebno je detaljnije proučiti razlike između Marulićeve i Gavranove Judite. Pojam narativne figure konstitutivni je element semantike pripovjednoga diskursa. Narativna figura može biti i neka fabularna sekvenca, kao što su događaj, situacija ili stanje, ističe Gajo Peleš u knjizi *Tumačenje*

³³ Iz kasnijeg vremena potječe Priča o Pilatu s fantastičnim pripovijestima o suđenju Isusu, koji se nakon svoje smrti spustio u pakao kako bi spasio ondje zatočene duše. Prema drugim postbiblijskim književnim djelima, Pilat nije samo vidio Isusovu nevinost nego i njegovu božanskost, te se među koptskim kršćanima Pilat čak štuje kao svetac. (*Tko je tko u Bibliji: ilustrirani biblijski leksikon*, 2013: 321)

romana. (Peleš, 1999: 13) G. Peleš razlikuje tri vrste značenjskih sastavnica (svojstava): psihem, sociem i ontem pa tako slijede tri vrste narativnih figura kojima obilježavamo različite semantičke razine u sklopu forme sadržaja pripovjednoga teksta: psihemska, sociemska i ontemska. Te narativne figure čine značenjski ustroj romana, a još se mogu nazvati i figurama osobnosti, skupnosti i opstojanja. (Peleš, 1999: 228 – 229)

G. Peleš navodi: *Narativna je figura sastavljena od svoje jezgre – imena, oko kojega se okupljaju atributi. Semantičko ili značenjsko polje narativne figure ima za svoje središte ime osobe, koja pak predstavlja, prema Gottfriedu W. Leibnizu, „potpuni termin“.* (Peleš, 1999: 227) Nadalje: *Psihemska narativna figura uključuje ime koje funkcionira kao emanacija polja semova u evolucijskom (biografskom) vremenu. Vlastito ime omogućuje osobi da opstoji izvan sema. Karakter je zapravo konstrukt koji čitatelj sastavlja pomoću različitih naznaka (indikacija) rasutih u tekstu.* (Peleš, 1999: 230) Težište je Gavranove pozornosti upravo na karakterima i njihovim moralnim kakvoćama. Kao što Juditino ime nije samo biljeg osobnoga identiteta, već je ujedno i personifikacija i metonimija (dio za cjelinu) njezinoga naroda, tako i oholi Holoferno ili pak Nabukodonozor ili Arfaksad, mogu postati označitelji. Kod Gavrana pronalazimo odmak od biblijskoga i marulićevskoga predloška, kod njega je Holoferno prekodificiran kada Judita kaže: *On bje spasiteljem Betulije i Judeje, a ne ja.* (Gavran, 2011: 146) *Bio je predobar i odveć plemenit za sudbinu koju je zadobio.* (Gavran, 2011: 135) U Gavranovoj verziji Holoferno od ohologa postaje nesretnim: *Potom mi reče da je nesretan što ne stvori svoju obitelj, jer dugo smatraše da je vojni zanat nespojiv s posvećenošću ženi i djeci.* (Gavran, 2011: 113) Kod Marulića je Judita je u kršćanskome horizontu *imago virtutis*. Umjesto pouzdanja u vojnu silu i ljudsku moć, Marulić primjerom Judite, žene koja je svojom vjerom nadjačala kako vojno nadmoćne neprijatelje tako i kolebljive muževe iz vlastitoga kolektiva, zagovara bezuvjetnu vjeru u Božju moć, te potrebu moralne konverzije koja mora započeti sada i ovdje, ističe R. Pšihistal. (Pšihistal, 2002: 183) U značenjskom svežnju psihemske figure česti su pridjevi kojima se obilježuje pojedino svojstvo osobnosti neke jedinice teksta. Te su značenjske sastavnice ili sememi (svojstva) unutartekstovno ostvareni leksemi: Marulićeva je Judita *moralno čista, poštena, sveta i plemenita*; Gavranova je Judita *odabrana, svetica, žena čije se ime slavi i hvali u cijeloj Judeji*; takvom je drugi vide, dok je njezino viđenje same sebe potpuno drugačije. U Juditi je Marulić prepoznao veoma prikladnu alegoriju *militis Christi*, odnosno idealiziranu junakinju, utjelovljenje kreposti, pobožnosti i junaštva (simbolizam je uvijek bio utjecajno i privlačno sredstvo kojim se služila religiozna književnost, a njezin herojski lik biva učestalom temom u renesansi, a i kasnijim razdobljima). Ona je *typos* Crkve u borbi protiv sotone, ona je paradigma

militis Christi u trajnom boju protiv poroka, ističe Branko Jozić u radu *Marulićeva Judita kao miles christi*. (Jozic, 2002: 204) Priča je područje u kojemu Gavran traži izazov i izaziva čitatelja. Gavran u sebi nosi onu iskonsku notu svakoga pravog književnika – sposobnost pripovijedanja, pričanja, umijeće prenošenja magije žive ili napisane riječi. Amerikanci, ističe Marinko Krmpotić u svojem pogovoru *Judite*, to nazivaju *storyteller*, tj. onaj koji priču ne samo zna već i umije ispričati, a to su dvije odlike koje se ne susreću tako često. (Gavran, 2011: 150) Kratke i jezgrovite rečenice te brzo nizanje događaja u službi su dramatizacije i prikaza unutrašnjega života likova. Čitatelj se privlači emocionalno, a pažnja se intelekta zadržava skandalom. Gavranovi su otkloni od biblijskoga izvornika vrlo funkcionalni, a suvremena je publika na njih spremno odgovorila. Prema Manfredu Pfisteru postmodernistima nije toliko stalo do kritičkog osvješćivanja diskursa, koliko do pobuđivanja uživanja i prijatnosti, karakterističnih za potrošačko društvo i industriju zabave. Prilikom citiranja pak, privlače ih upravo mitovi i klišeji popularne kulture, navodi M. Juvan. (Juvan, 2013: 100) Gavran je u *Juditi* biblijsku priču pretvorio u surovu i bespoštednu ljubavnu priču.³⁴ Judita je prikazana kao žena puna emocionalnosti, dvojbi i intimnih previranja,³⁵ što je posebno istaknuto postupkom adjekcije, odnosno dodavanjem priče o njezinu djetinjstvu i ranoj mladosti. Ono što je odgovaralo „duhu Marulićeva vremena“, dogmatskoj teologiji i moralnoj filozofiji Gavran relativizira, a pažnju usmjerava na motivaciju i psihologizaciju *Judite* i ostalih likova svojih romana (retrospekcija, pseudoautobiografija, ispovjedni tonovi likova i njihovi dnevnički zapisi te korespondencija s drugim likovima otvaraju prostore za nove motivacijske veze). Juditina je ispovijed provokativna već od prvih stranica jer polazi od rušenja općih mjesta i predodžaba. Juditino razotkrivanje oslikava svijet zabrana u vremenu u kojemu je žena manje vrijedno ljudsko biće: *U te dane, držeći se Zakona, ne smjede dodirivati ništa posvećeno, niti dolaziti u Svetište, dok se ne navrší vrijeme njezina čišćenja*. (Gavran, 2011: 11) Manaše kaže Juditi: – *Dužnost svoju nisi u stanju ispuniti, nasljednika mi ne možeš ili ne želiš dati, kućni prag mi činiš prokletim, sramotu mi na ime nabacuješ*. (Gavran, 2011: 48) Propitivanje židovskih zakona³⁶ ostvareno je bez izravnih pripovjedačevih komentara. I kod Marulića primjećujemo tendenciju nadilaženja predrasuda

³⁴ Holoferno kaže: *Danas sam spoznao dubinu svoje ranjivosti, danas sam spoznao da moj život bez tebe gubi svaku vrijednost i da ga takovog ne želim*. (Gavran, 2011: 133)

³⁵ Kada je prisustvovala kamenu Eliaba, svoje mladenačke ljubavi, Judita reče: *I vidjeh sebe kako podigoh kamen, ali ga ne bacih, ruka mi zadrhta, jer mi glavom proleti misao da Eliab počini grijeh zbog mene – iz očaja što me ne uspje isprostiti od moga oca*. (Gavran, 2011: 33)

³⁶ *Jer sumnjati u zakon znači sumnjati u život i u Boga našeg jedinoga – a to je gnusno, koliko i nečasna smrt*, kaže Judita. (Gavran, 2011:17)

prema ženama koje su bile aktualne u njegovo vrijeme.³⁷ Već spomenutom metodom adicije i adjekcije, Marulić kreće od biblijskih epiteta i stvara renesansnu emfaznu ideju Ljepote. Judita kao epska junakinja djeluje upravo uz pomoć svoje ljepote, a Marulić implicitno poručuje da je Judita i nakon kićenja ostala čista i neporočna žena. Zanimljivo je izdvojiti kroz kakve je metamorfoze prošla središnja junakinja da bi se prilagodila postmodernističkome shvaćanju junaka. Kod Gavrana, naime, pratimo Juditin intiman seksualni razvoj, od surovoga bračnog života, preko naznaka homoerotskih iskustava sa sluškinjom Šuom, do užitka s Holofernom, o čemu Biblija ništa ne govori. Judita je prikazana u svjetlu novih, dosad nepoznatih i provokativnih činjenica, kao emotivno krhka heroína.: *Glavom mi proleti bogohulna misao da ko žena bijah nepotpunom sve do te noći u kojoj otkrih da spolovi suprotni svojom strašću uzajamnu radost mogu poticati i obnavljati do neslućenih visina. (...) Nisam više bila ona od prije. Kao da sam s novim iskustvom postala novom ženom. (...) Zahvaljujući njegovu pogledu, zavoljela sam svoje tijelo.* (Gavran, 2011: 118 – 124) Gavran ocrta intimni svijet bića koja su u biblijskome vremenu bila podređena: žena je manje vrijedna, ona je potrebna u svojim funkcijama prema muškarcu. Roman omogućuje uvid u život žene iz pretkršćanskoga razdoblja i ujedno tematizira položaj žene toga vremena koji se u određenim segmentima ni do danas nije puno izmijenio, samo se bolje zamaskirao, na što upućuju i brojne feministice.

Carole Pateman u knjizi *Spolni ugovor* progovara o ženinom ropstvu mužu te ističe da se rob od drugih radnika razlikuje jer je, pravno gledajući, vlasništvo gospodara. Rob prestaje biti osoba i postaje stvar, *res*, roba koja se može kupiti i prodati kao svaka druga imovina. (Pateman, 2000: 72). I Cvijeta Pavlović ukazuje na taj problem koji se otvara u Gavranovoj *Juditi*: *Gavranova Judita nedvosmisleno okrutno određuje prostor žene: žena je manje vrijedna, ona je potrebna u svojim funkcijama prema muškarcu: ona je predviđena da bude majka i supruga.* (Pavlović, 2007: 322) Žene su u romanu predstavljene kao ugrožena i neravnopravna bića spram muškaraca. Kad je riječ o Juditi, treba istaknuti kako je ona odgajana u tradicionalnome patrijarhalnom društvu.³⁸ Ona ga poštuje jer prihvaća udaju za muškarca kojeg joj otac odabire,

³⁷ Mladen Parlov u radu *Lik žene u misli Marka Marulića* napominje da kako bismo bolje shvatili Marulićev govor o ženi, moramo promotriti kako je ženu doživljavala crkvena misao prije njega, a koju je on baštinio. Početni kršćanski pogled na ženu oblikovao se ne samo na temelju svetopisamskoga nauka, nego i helenističke filozofije, a jedno i drugo naglašavaju ženinu podložnost mužu ili čak njenu suvišnost. Postupno se u kršćanstvu, osobito za intelektualce (gnostike), širi ideja koja svijet predstavlja kao bojno polje sukoba između duha i materije. Premda Crkva nikada nije službeno prihvatila takva gnostička učenja, štoviše, osudila ih je, ipak su izvršila određeni utjecaj na kršćansku misao. Postupno se u misli crkvenih autora, s obzirom na ženu, javlja snažna mizoginijska crta. Ženu se predstavlja kao izvor napasti i propasti za muškarca. (Parlov, 2005: 293 – 296)

³⁸ Patrijarhalizam tvrdi da hijerarhijski odnosi podređenosti nužno proistječu iz prirodnih osobina žena i muškaraca. Carole Pateman u knjizi *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija* osvrće se na sljedeće stavove: *Kultura se identificira kao kreacija i svijet muškaraca zato što su žene zbog svoje biologije i tijela bliže prirodni nego muškarci. Žene i kućna sfera tako se pokazuju inferiornim u odnosu na kulturnu sferu i muške djelatnosti, a na žene se gleda kao na nužno podređene muškarcima.* (Pateman, 1998: 119) „Prirodna“ podčinjenost žena očituje se popratnim pojavama njihovih reproduktivnih sposobnosti. Riječ je

trpi zlostavljanje u braku i prihvaća izolaciju koju joj određuje Joakim. No, Judita nije prototipni primjer žene tadašnjega patrijarhalnoga židovskog društva, a to je eksplicitno naznačeno na nekoliko mjesta u romanu: *Jer, ne bijah poput ostalih žena.* (Gavran, 2011: 9) *U igri, bez napora, naučih od brata svoga čitati i pisati. Ovladah umijećem ženi neprimjerenim.* (Gavran, 2011: 14) Judita je okarakterizirana kao sposobna upraviteljica imanja: *S lakoćom sam upravljala muževim imanjem i kućom što mi osta nakon njegove smrti.* (Gavran, 2011: 56) Time se ponovno izdiže iznad ostalih žena i ruši patrijarhalne stereotipe o ženskoj nesposobnosti.

Potrebno je još promotriti moralnu aporiju ubojstva s predumišljajem koja je riješena u skladu s interesima za opće dobro kolektiva. Za Marulića je upravo Juditina čistoća važan sastojak njezine podložnosti Božjemu naumu, koja je u drugu ruku kompromitirna činjenicom što se koristila svojom seksualnošću u obmanjivanju Holoferna. Djevičanstvo je baš zbog svoje duhovne vrijednosti i usmjerenosti prema vječnosti za Marulića vrjednije čak i od samoga života. Judita pomoću laži i prijevare mora pobijediti Holoferna kako bi spasila svoj narod i grad. Ali *laž* je *grijech* zbog kojega Bog kažnjava. U odnosu Judite i Holoferna tu proturječnost razrješuje molitva, kada Judita otkriva da njezina namjera i njezin čin proizlaze od samoga Boga, koji otkriva da će Judita biti „sredstvo“ kazne Božje spram Holoferna, ističe I. Lőkös. (Lőkös, 2004: 61) Stoga Marulić u *Institucijama* navodi: *Nitko joj te prijevare nije uzeo za grijeh, već svi kovahu u zvijezde njezin čin.* (Marulić, 1987: 199) Umjesto na vrijeme i prostor, Marulić više nego Biblija skreće pozornost na moralne atribute likova koji determiniraju ne samo njihovo djelovanje, nego i njihovu sudbinu. Karakter (*ethos*), koji je predodčen zbirom stalnih i nepromjenjivih osobina, važniji je tako od same radnje, ističe R. Pšihistal. (Pšihistal, 2002: 180) U Bibliji se Judita prva obratila glavarima Betulije koreći ih zbog uvjeta koje su postavljali Bogu, ovako je tekao njihov razgovor: *Poslušajte me! Izvest ću djelo o kojemu će spomen prelaziti od pokoljenja na pokoljenje među sinovima našeg naroda. (...) Ne tražite da vam kažem što sam namjerala. Neću vam odati ništa dok ne bude izvršeno ono što sam odlučila učiniti.* (Jdt 3, 28 – 35) Kod Gavrana je naglasak stavljen na svećenika Joakima jer on, a ne Judita, odlučuje o njezinoj sudbini, a Judita popušta pod pritiskom moralne ucjene: *Veliki svećenik Joakim nagovarao me da u grijehu uprljam tijelo svoje s najvećim neprijateljem našeg naroda. (...) – Ne*

konkretno o menstrualnom ciklusu, što se tematizira u *Juditi* i *Krstitelju*. Patrijarhalno je društvo oslikao i u romanu *Poncije Pilat*, prikazujući pak stereotipne predodžbe o muškarcima. Otac govori Pilatu: - *Slušaj i upamti! Ne smiješ plakati! ...Ti si muškarac...Stoga se nauči, od današnjeg dana, gospodariti svojim srcem i suzama, kako te ne bi počeo pratiti sraman glas.* (Gavran, 2004: 14 – 15) Međutim, Gavran u svojim djelima razbija patrijarhalne predodžbe, pa tako roman uokvireno počinje uspostavljanjem patrijarhata, a završava dekonstruiranjem kada se Pilat obrati na kršćanstvo: *Plakao sam, prvi put nakon majčine smrti. Ponovno se u meni rađalo ono dijete kojem nekada davno zabraniše da živi kao dijete, primoravši ga na život svojstven beščutnim bićima.* (Gavran, 2004: 143)

budi sebična. opstanak našeg naroda je u pitanju. (Gavran, 2011: 81) Slično se događa i Salomi u romanu *Krstitelj: Protrnuh od nečovječne spletke koja se porodi u Antipinoj glavi...* (Gavran, 2002: 217) Zahvaljujući planu Heroda Antipe Saloma biva “upamćena kao biće koje skrivi Krstiteljevu smrt”.

Razvidno je da je u Bibliji Judita prikazana kao iskonska svetačka junakinja, dok kod Gavrana nije sve tako crno-bijelo. Judita je prisiljena pristati na laži o svojem pothvatu, a na kraju postaje sužnjem potrebe naroda za postojanjem svetice i junakinje. Vidljiv je Gavranov otklon od biblijskoga predloška, a posebice je zanimljiv lik Joakima. Uz preispitivanje Juditina identiteta, spola, seksualnosti, moći i političke uloge, neizostavna je analiza njezina lika kao otklona od temeljne predodžbe kršćanske ženske figure (djevice). Odmak pronalazimo u povezivanju erotskoga sa smrću, odnosno u Gavranovoj reinterpetaciji Holofernova ubojstva. Ljepota je kod Judite glavno oružje žene ratnice i zavodnice, ali i sredstvo vršenja Božje nakane. Judita postaje predodžba muških erotskih fantazija i želja, „metafizička apstrakcija žene“: *Žena si drugačija od svih koje sretah, ni kraljice ti nisu nalik.* (Gavran, 2011: 133) Slično pronalazimo i u opisu Salome u romanu *Krstitelj: Znala sam da me svi gledaju, znala sam da u mojem tijelu prepoznaju i ženu i ratnicu, i hod gazele i kretanje labuda na mirnoj površini jezera.* (Gavran, 2002: 51) Kao i Judita, i Saloma mora iskoristiti svoju ženskost kako bi prema Herodovom nalogu doznala što Pilat sprema. Juditina dužnost podliježe pred ljubavi: *Kao da sam sebe njime ispunjavala, kao da je on mnome bio nadopunjen, kao da smo cijeloga života ko okrnjene polovice jedno drugo iščekivali...* (Gavran, 2011: 117) Njezine dvojbe razrješava Holoferno govoreći: *Bit ćeš ili moja žena ili moj krvnik. U oba slučaja tvoja sudbina mojom osobom bit će označena.* (Gavran, 2011: 134) U tom trenutku biblijski predložak biva drastično preispitan jer neposredna afirmacija seksualne želje ne odgovara predodžbi o pasivnosti ženske prirode. Judita je u Holofernovu zagrljaju napokon pronašla užitek jer je njezin brak s Manašecom bio prisilan; ona je napokon postala ženom. Gavranov erotski naboj dinamizira priču, on je pokretački motiv i ključan aspekt fabule, motiv u kojemu se otvara prostor za oslikavanje svih previranja Juditine intime.

5. Gavranov odmak od tradicionalnoga povijesnog romana

5. 1. Postmodernističke modifikacije matrice povijesnoga romana

Krešimir Nemeć istiće: *Roman se krajem 19. stoljeća nastoji osloboditi didakticizma i pedagoške funkcije i usmjeriti na analizu različitih tipova društvenog ponašanja i odnosa.* (Nemeć, 1994: 144) *Razdoblje hrvatske moderne donijelo je velike promjene u romanesknoj proizvodnji: načelom stilskog pluralizma počinje negacija tradicije i pokušaj revolucioniranja forme.* (Nemeć, 1994: 255) U književnopovijesnim i teorijskim raspravama o postmodernizmu³⁹ nema suglasnosti u njegovu vremenskom određenju, a osobito su primjetna kronološka razmimoilaženja u povlačenju demarkacijske linije s modernističkom paradigmom. Neki autori predlažu svojevrstan kompromis razlikovanjem kasne moderne (od pedesetih godina do 1968.) od postmodernizma (sedamdesetih). Taj je prijedlog, čini se K. Nemeću, načelno prihvatljiv i za razmatranje hrvatske književnosti druge polovice 20. stoljeća. (Nemeć, 2003: 243) D. Oraić Tolić u knjizi *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna* istiće: *Kada je riječ o suvremenoj umjetnosti, pa i kulturi u cjelini, ta se koncepcija iz perspektive europske-kontinentalne tradicije može nadopuniti distinkcijom između postmodernizma kao umjetničkog stila i postmoderne kao cjelovite povijesne kulture. U tom smislu postmoderna je cjelovita povijesna kultura u posljednjoj trećini 20. stoljeća u kojoj na svim kulturnim područjima prevladava ontološka dominantna.* (Oraić Tolić, 1996: 111) K. Nemeć kaže: *Umjesto modernističkih kategorija, kao što su novost, neponovljivost, provokacija ili žudnja za razlikom, umjesto originalnosti i inovacije kao estetskih imperativa, nastupilo je razdoblje što ga određuju estetske signature poput intertekstualnosti, intermedijalnosti, citata, pastiša, palimpsesta, kompilacija i sl.* (Nemeć, 2003: 259) Tu svojevrstnu preobrazbu modernih vrijednosti Jean François Lyotard prikazuje kao postmoderno stanje.⁴⁰

Gavran u slijedu postmodernističkih paradigmi resemantizira umjetnički koncept povijesnoga romana. K. Nemeć navodi: *Novi impuls u ovom razdoblju dobiva i historiografska fikcija. Štoviše, povijesni roman ili, točnije, roman o povijesti, u ovom je razdoblju jedan od*

³⁹ D. Oraić Tolić navodi: *Rasprava o suodnosu avangarde i postmoderne dio je šire rasprave o megakulturi Moderne i njezinim povijesnim kulturama odnosno stilovima. Uputno je, dakle, napraviti distinkciju između makroperiodizacije s pojmom megakulture (Moderna, megakultura od kraja 18. do kraja 20. stoljeća) i mikroperiodizacije s pojmovima pojedinačnih povijesnih umjetničkih kultura (moderna, avangarda, postmoderna; povijesne kulture koje čine megakulturu Moderne u 20. stoljeću).* (Oraić Tolić, 1996: 91)

⁴⁰ Prema njemu postmoderna je istodobno periodizacijski, tipologijski i kulturnopovijesni pojam, protejskih granica i semantički nestabilan. (Jurdana, 2009: 26 – 27)

najzastupljenijih proznih vrsta. (Nemec, 2003: 263) *Hrvatski se prozaisti ponovno vraćaju pripovijedanju, priči, uzbudljivu zapletu, narativnoj igri. Oni se, prilagođuju ukusu publike: žele biti čitani, žele zabaviti, pa stoga obnavljaju koncept romana kao „pričanja priče“.* (Nemec, 2003: 261) S obzirom na aspekte književnosti kao komunikacije u okvirima strukturalističkih i poststrukturalističkih učenja o odnosu autora-djela-čitatelja, Gavranova trilogija, sukladno postmodernizmu, posebnu pažnju posvećuje ulozi čitatelja.⁴¹ Postmodernistički roman prati aktualnosti svijeta koji ga okružuje. Današnja se proizvodnja teksta oslanja na potrebe tržišta, ali i na višestruku komunikaciju s čitalačkom publikom. Budući da je ciljana skupina čitatelja kojima se Gavran obraća široka, njegov jednostavan stil teži komunikativnosti i jasnoći (već spomenuta oznaka *storyteller*). On svoju psihološko-egzistencijalnu biblijsku trilogiju približava senzibilitetu suvremenog čitatelja, krijući u svojim romanima univerzalne humane poruke te promovirajući posve nov odnos prema povijesti.⁴² Čitatelj je neizbježno sukreator značenja. Otvorene su nove mogućnosti umjetničkoga oblikovanja: stari žanr doživio je značajne inovacije, u skladu s promjenama u poimanju povijesti.

K. Nemec navodi: *Umjesto nacionalnih junaka, uzoritih vitezova i mudrih muževa, uglavnom subjekata povijesti koji su činili junačke pothvate, povijesni roman našega vremena otvara svoje stranice tzv. „slabim likovima“, žrtvama i objektima povijesnih zbivanja.* (Nemec, 2003: 267) Povijesne se ličnosti u Gavranovim romanima nastoje prikazati u svakidašnjem ljudskom obličju, s vrlinama i manama običnih ljudi, daleko od bilo kakve idealizacije. Judita kaže: *A ja sam ponovno posumnjala u sebe.* (Gavran, 2011: 128) U ulozi svjedoka vremena, svojim sudbinama i životnim pričama dekonstruiraju mitove i ideologeme povijesti. U Gavranovim romanima povijest nije u prvome planu i ona ne predstavlja polazište u realizaciji fikcionalnoga svijeta, već su u prvome planu likovi. Kritički odnos prema povijesti dovodi do toga da se povijest igra sa svojim slabim likovima.

K. Nemec dalje navodi: *Pisci se postmodernizma općenito teže izraziti unutar različitih žanrovskih konvencija i modela te iskušati različite strategije proznoga pisma. Iza takve produkcije krije se u svakom slučaju jedan novi senzibilitet i novo poimanje literature.* (Nemec, 2003: 261) Gavran u svojim romanima koristi pseudoautobiografski modus pripovijedanja uz fingiranje ispovjednoga tona. Autobiografiju dovodi u središte teorijskoga interesa upravo

⁴¹ Kako su Roland Barthes i Michael Riffaterre definirali, intertekstualnost zamjenjuje odnos autor-tekst odnosom između čitaoca i teksta, odnosom koji tekstualno značenje postavlja unutar historije samoga diskursa.

⁴² Linda Hutcheon u *Postmodernističkom prikazu* ističe: *Miješanje refleksivno fikcijskog s dokazivim povijesnim dovodi do historiografske metafikcije koja ne predstavlja samo svijet fikcije, koliko god on bio svjesno prikazan kao konstruirani svijet, nego i svijet javnog iskustva.* (Hutcheon, 2002: 37)

činjenica da moderni roman poseže za nekim njezinim osobinama radi ovjerovljavanja vlastita izvješća (u tradiciji tzv. dokumentarne proze) kao što opet, u autoreferencijskoj maniri svojstvenoj romanu, razotkriva fikcionalnost vlastite priče, ističe V. Biti. (Biti, 1997: 16) Gavranova preobrazba naslijeđenoga proznog modela povijesnoga romana i njegovih karakterističnih motiva unutar okvira razvija žanrovske atribute i uvodi inovativnost. Karakteristično je pri tome postmodernističko poimanje fenomena intertekstualnosti i originalnosti, tj. oslanjanje na prethodne književne tekstove kao jedine mogućnosti pisanja. Odnos suvremene Gavranove biblijske trilogije i tradicije, promatran iz vizure postmodernizma, ukazuje na nostalgiju za prošlošću i želju za obnovom tradicije. On vodi otvoreni intertekstualni dijalog s književnom prošlošću. Dio je to europske težnje za muzealizacijom kulture i antikvarnoga duha potrošača povijesti. U postmodernizmu su, napominje D. Oraić Tolić, ostvarena dva paralelna i ravnopravna citatna modela: muzej moderne umjetnosti i katalog suvremene civilizacije. (Oraić Tolić, 1996: 91) Viktor Žmegač u knjizi *Povijesna poetika romana* napominje: *Jedan je od središnjih simptoma postmodernizma opća vladavina citata, upućivanja na druge objekte u imaginiranom muzeju, koji se može shvatiti i kao golemo skladište podataka.* (Žmegač, 2004: 470) Citat u poststrukturalizmu općenito postaje zaštitnim znakom neprestanoga premještanja značenja uslijed intervencije Drugog. U historiografskome tekstu citiranje tzv. izvora ima snagu uprizorenja, ističe V. Biti. (Biti, 1997: 32).

Kod Gavrana umjesto pamćenja nova stvaralačka sposobnost književnosti postaje iskustvo, spoznaja. Najbolje bi bilo da razgovor o povijesnome romanu zamijenimo razgovorom o romanu o povijesti (tj. novopovijesnome romanu), ističe Julijana Matanović u radu *Hrvatski novopovijesni roman (prijedlog definicije)*. (Matanović, 1995: 101) Gavranovi novopovijesni romani nude sasvim drugačije povijesno iskustvo nego Šenoini jer je dio njegove poetike propitivanje i dekonstrukcija velikih priča.⁴³ J. F. Lyotard u knjizi *Postmoderna protumačena djeci* ističe: *Postmoderno stanje uma obilježava misao kako velike priče više nisu vjerodostojne, što znači da za postmoderni subjekt veliku ulogu pri samoodređenju igra sumnja. Događaji su podložni mnogostrukim, različitim tumačenjima, ovisno o pozadini iz koje su promatrani.* (Lyotard, 1990: 47)

Povijest prestaje biti „učiteljicom života“ i nudi nam se kao zbroj pojedinačnih sudbina koje čitatelji prepoznaju kao dijelove vlastitih biografija, ističe J. Matanović. (Matanović: 1995, 101 – 102) Novopovijesni se roman u kritici definira kroz cikličko poimanje povijesti,

⁴³ Krajem 19. stoljeća Friedrich Nietzsche konstatirao je da filozofija polazi od toga da se svijet “ne može saznati”, već “samo drukčije tumačiti”, da svijet “nema samo jedna smisao, već nebrojene smislove”. (Jurdana, 2009: 25 – 26)

promijenjeni status teme koja više nije od nacionalne važnosti, te tip slaboga, deheroiziranoga junaka. Gavranovi junaci svoje pripovijedanje temelje na zajedničkome moralnom sudu o povijesti. Kod Gavrana je prisutna ideja postmodernizma u smislu reinterpretacije tradicije i iznalaženja vlastite perspektive.

6. Intertekstualne strategije biblijske trilogije

6. 1. Pseudoautobiografija u novopovijesnome romanu

K. Nemeć navodi: *Budući da je ustrojen na novim, istančanim formama igre prošlosti i sadašnjosti te historije i fikcije, novi povijesni roman nema precizne žanrovske granice nego je otvoren za različite poticaje i kontaminacije. Njegovo se tematsko-motivsko polje očevdno širi, uključujući prostore i „kompetencije“ drugih srodnih žanrova.* (Nemeć, 2003: 268) Upravo je to očito u Gavranovim romanima jer se tradicija povijesnoga romana afirmira u suvremenosti preko pseudoautobiografije. Mirna Velčić u knjizi *Otisak priče (intertekstualno proučavanje autobiografije)* kaže: *Za književnu teoriju autobiografije su zanimljive zato jer su one navodno rubni žanrovi. U njima se miješa pripovijedanje o zbiljskim i izmišljenim događajima.* (Velčić, 1991: 18) *Zbilja ispriповijedanih događaja nije u tome što su se oni dogodili, nego u tome što ih je njegov diskurs upisao u povijesno vrijeme. Takva predstava svijeta u kojemu bi svijet mogao sebe govoriti, u kojemu su događaji u stanju prikazati se kao priča, moguć je zahvaljujući fikcionalnoj sposobnosti povijesnog diskursa.* (Velčić, 1991: 105)

Prateći književnu produkciju od kraja 60-ih pa do posljednjih godina 20. stoljeća Helena Sablić Tomić u knjizi *Intimno i javno* otkriva produkciju koja govori o identitetu: *Proces kanonizacije autobiografije u jednom književnopovijesnom razdoblju može ukazati i na ideološke fenomene te ekonomske i socijalne uvjete naglašavajući kako je književnost dio društvenoga sustava. U slučaju autobiografije, to bi značilo da se kroz nju jasno pokazuje koncepcija osobnosti i individualiteta koji su karakteristični u suvremenom, postmodernom društvu.* (Sablić Tomić, 2002: 6) *Horizont je očekivanja čitatelja postao takav kao posljedica sve naglašenijega afirmiranja kulture individualizma. Na taj način dolazi do identifikacije čitatelja i subjekta jer čitatelj u njima prepoznaje i slične situacije iz vlastitoga života.* (Sablić Tomić, 2002: 30) Književna djela stvaraju se i primaju u odnosu prema modelima i „horizontima očekivanja“, prema cijeloj jednoj promjenjivoj geografiji, napominje Philippe Lejeune u radu *Autobiografski sporazum*. Nadalje, njegov autobiografski sporazum podrazumijeva pripovijedanje u prozi, tematizaciju osobna života, povijest razvoja ličnosti, identičnost autora i pripovjedača, identičnost pripovjedača i glavnoga lika te retrospektivnu perspektivu pripovjednoga teksta. (Lejeune, 2000: 202; 237) H. Sablić Tomić dodaje: *Narativne su dominante te koje ovjeravaju određeni generički tip autobiografije i ukazuju na njegovo mjesto u kontekstu postmodernog zahtjeva za personalizacijom mišljenja.* (Sablić Tomić, 2002: 7) Između autobiografije u užem

smislu i autobiografske proze postoji razlika koju je naznačio Gérard Genette krenuvši od narativnih instanci (autor, lik, pripovjedač). Odnos između pripovjedača, lika i autora legitimira različite tipove autobiografskoga ugovora kao i različite tipove autobiografske proze. U homodijegetskoj fikciji, koja je prisutna u Gavranovoj trilogiji, autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični. To je klasičan slučaj romanesknoga pripovijedanja u pseudoautobiografskome romanu. U *Krstitelju* pronalazimo eksplicitnu potvrdu toga: *Oprosti mi što ću govoriti o sebi...* (Gavran, 2002: 11) H. Sablić Tomić ističe: *Pseudoautobiografija je složena cjelina koja se sastoji od identiteta subjekta autobiografskoga diskursa, poimanja osobnosti, postavljanja okvira, stupnja vjerodostojnosti/autentičnosti, uočavanja kategorije vremena i narativnih strategija, kao i od odnosa privatne, intimne i društvene razine unutar žanra.* (Sablić Tomić, 2002: 29) Bitna strategija u pseudoautobiografiji jest fingirati kod čitatelja iskazanu stvarnost života.⁴⁴ Stupanj se fingiranosti u pseudoautobiografijama određuje posredno, preko sekundarnih tekstova (u ovom slučaju preko biblijskoga predloška). Pripovijeda se iz pozicije svjedoka koji se o autentičnosti ne upituje jer je „sve to vidio svojim očima i čuo svojim ušima“. M. Velčić zaključuje: *Povijesna fikcija nije bijeg ni dokidanje povijesne zbilje, nego njezin produžetak u smislu konstitucije svakodnevice u kojoj su subjekti i pripovjedači zapravo promatrači i svjedoci s obzirom na događaje. Iz te perspektive, priča nije ni nametnuta izvana, ni izmišljena. Događaje čitatelj shvaća kao da su se zaista dogodili jer ih „čita“ kroz tuđe priče.* (Velčić, 1991: 106)

U klasičnim se povijesnim romanima češće pojavljuje pripovjedač trećega lica, dok autori novopovijesnih romana posvećuju posebnu pažnju svjedocima događaja i njihovoj točki gledišta, napominje J. Matanović. (Matanović, 1995: 108) Simulacija se narativnih tokova autentične autobiografije očituje u retrospektivnome načinu izlaganja i ubačenoj dnevničkoj naraciji. Dnevnički zapisi u romanima funkcioniraju kao fikcionalna dokumentarna građa. Judita kaže: *Osjećam da bih izludjela da se ne dosjetih pisanju, kao jedinom obliku oslobađanja od tereta tajni što me pritišću.* (Gavran, 2011: 6) Elizej u romanu *Krstitelj* kaže: *Samo ti znadeš zašto se odlučih slovima povjeriti svoje tajne, samo ti, Gospode nad vojskama, možeš razumjeti potrebu za ponovnim oživljavanjem sjećanja na ono što je bilo i što u hodu vremenskom umrije, da bi novo moglo doći i nastati.* (Gavran, 2002: 9) Pilat pak kao pripovjedač nigdje ne ostavlja takav zapis, ali govori: *Istrzana su moja sjećanja, nalik momemu životu...* (Gavran, 2004: 30) Fiktivni dnevnički subjekti bilježe istovremeno svoje zapise kao privatni individuumi i kao društveni

⁴⁴ U fikcionalnom se tekstu, za Wolfganga Isera, susreću realno, fiktivno i imaginarno. U činu fingiranja imaginarno zadobiva oblik određenosti, a time „predikat realnosti“. (Zlatar, 1989: 59)

suvremenici. Također, pisma koja su utkana u djela, a to su pisma koja izmjenjuju Bileam i otac te pismo Salomina ljubavnika u *Krstitelju*; Leino pismo Pilatu u romanu *Poncije Pilat*, kao epistolarni su prostor intimnoga pisanja o samome sebi označena jakim stupnjem individualizacije subjekta diskursa. U Gavranovim se romanima prati način diskurzivnoga oblikovanja osobnoga života i proizvodnja osobnoga identiteta, a nastoji se projicirati slika stvarnoga. V. Žmegač ističe: *Dnevnički zapisi, pisma i srodne tekstualne kategorije pripadaju u romanesknoj praksi doduše fikcionalnom svijetu, ali ti su oblici jezičnog iskaza sukladni mediju koji uspostavlja komunikaciju, tako da ne dolazi do sraza između naravi medija i naravi poruke (odnosno fikcije).* (Žmegač, 2004: 375)

Stajalište ukazuje na mjesto pripovjedača u odnosu prema likovima. Gavranovu trilogiju obilježavaju intradijegetski pripovjedači pri čemu se spoznajni doseg sužuje na perceptivni videokrug lika, tj. pripovjedač je ujedno i fokalizator.⁴⁵ U romanu *Krstitelj* pripovjedači se međusobno isprepleću jer su im u osnovici isti događaji te donose dijaloge u kojima sudjeluju ili kojih su svjedoci, kao i propovijedi koje izgovaraju Ivan Krstitelj i Isus Krist. U *Krstitelju* se prikazuje netko *drugi*. *Drugi* u *Krstitelju* označava osobu preko čije se osobne priče razotkrivaju i samospoznaju pripovjedači. „Personalna situacija“ dopušta im izravno pričanje događaja. Slijedom se fabule postepeno smanjuje razmak između pripovjedača i lika o kojemu pričaju (Ivana Krstitelja).⁴⁶

6. 2. Narativna analiza likova biblijske trilogije

Naslovi Gavranovih romana, odnosno vlastita imena Judita, Krstitelj i Poncije Pilat, visokim stupnjem referentnosti upućuju čitatelja na konkretnu osobu koja je jasno određena i definirana u zbilji. Time je već na razini naslova ostvarena intertekstualnost s poviješću i biblijskim predloškom. Primjerice, biblijski tekst Ivana opisuje kao *glasnika koji ide pred Gospodinom* (Iv 1, 6), on je *svjedok svjetlosti i prijatelj Zaručnikov* (Iv 1, 7 – 8) koji treba pripremiti Kristov dolazak. Supstancija je sadržaja *Krstitelja* utemeljena na povijesnim

⁴⁵ Gajo Peleš napominje: *Činjenica je da položaj pripovjedača ima neposredan utjecaj na konstrukciju svijeta teksta ili na njegov semantički ustroj. Biti u priči ili izvan nje u slučaju pripovjedača izravan je pokazatelj kako se konstruira pripovjedni svijet.* (Peleš, 1999: 141)

⁴⁶ M. Velčić naglašava ispreplitanje autobiografije i biografije: *Jedna se dakle kroz drugu neprekidno ispisuje jer je pretpostavka da subjekt predstavi sebe ili drugog diskurs koji ostavlja tragove povijesti, otiske tuđih i vlastitih života. Posrijedi je fiktivni diskurs koji nije sasvim ni biografski ni autobiografski, on nije ni mješavina oba, nego je to diskurs u kojem „biografsko“ prožimlje „autobiografsko“.* (Velčić, 1991: 41)

ličnostima⁴⁷ i događajima, no ponašaju li se ti povijesni likovi sukladno svojoj povijesnoj predodžbi, za fikcionalnu prozu nije bitno. Tako je Krstitelj predstavljen kao čovjek opterećen sumnjama i dvojabama. To potvrđuju i Elizejevi zapisi: *Prvi put u Ivanovu glasu prepoznah drhtaj, slutnju slabosti, kao da ga strepnja od neželjenog nagriza.* (Gavran, 2002: 147) Psihemska narativna figura oblikuje lik tako da mu određuje ime, poziciju u odnosu prema drugima, karakter i funkciju, navodi Gajo Peleš. (Peleš, 1999: 229) Jezgra je značenjskoga svežnja ime kao dominanta koja određuje psihemsku figuru. *Ivan Krstitelj* (hebr.: *Yohanan Ha'Matbil*) u prijevodu znači *Bog se smilovao*. Svojstva se lika Krstitelja u romanu oblikuju na temelju iskaza pripovjedača. Elizej Krstitelja naziva *svetim čovjekom*, *Bileam velikim prorokom i duhovnim vođom*, a Saloma *židovskim pustinjačom*. Sporedni ga likovi antipodno karakteriziraju: svećenik Jošija naziva ga *prevarantom i obmanjivačem, krivotumačem svetih spisa*, a Herod Antipa *drskim prosjakom*. To su sve značenjske sastavnice ili sememi (svojstva), unutar tekstovno ostvareni leksemi.

Sociemske su figure neposredno sukobljene (npr. u *Juditi* Betuljani kao običan puk – Asirci kao ratnici osvajači) i na njima je zasnovana fabularna tenzija. Davor Dukić u knjizi *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici* donosi analizu „figure protivnika“ razmatrajući odnose između psihemske i sociemske figure. Pomno razrađuje atribuiranje „figure protivnika“ prema tzv. „mi-taboru“. Likovi se u sklopu figure „mi-tabor“ međusobno razlikuju, ali na temelju zajedničkih svojstava povezuju i suprotstavljaju „figuri protivnika“. (Peleš, 1999: 236) U romanu *Krstitelj* iako „figura protivnika“ ima singularno imenovanje (Herod Antipa), ona se odnosi na skupinu (Rimljane kao mnogobošce). Cjelinu koju nazivamo društvo ne sačinjavaju samo ljudi već i materijalni i kulturni objekti. Tako se lik Krstitelja (kršćani) povezuje s nematerijalnim (pustinjaštvo, trošne kolibe, post), a lik Heroda Antipe (Rimljani) s materijalnim (raskošan dvor, gozbe i pijanke, prostitutke). Ista je situacija prikazana i u romanu *Poncije Pilat*. Vjerovanje je, navodi G. Peleš, jedan od temeljnih atributa u značenjskome sklopu sociemske figure, ali je i dio ontemske figure. (Peleš, 1999: 252) Sociemska je figura zasnovana na opreci koja predstavlja udruženje „biti“ ili „ne biti“ vjernik. Psihemska figura *Ivan Krstitelj* biva semantički izdvojena iz sociema „vjernici“, „kršćani“ (on kao prorok već posjeduje vjeru koju ostalima prenosi), no s njima dijeli osnovne sememske čestice (sumnje i dvojbe) – on je neovisno postavljen, ali se uklapa u grupu. Također je i lik Pilata izdvojen iz sociema „Rimljani“

⁴⁷ Povijesno utemeljeni likovi u *Krstitelju*, osim istoimenog lika, jesu Isus i njegovi učenici Andrija i brat mu Šimun Petar (Iv 1, 40 – 42) te Filip i Natanael, zatim Poncije Pilat (Lk 13, 1), Marija, Magdalena, Saloma, Herod Antipa te Herodijada (Mk 6, 19 – 21)

jer on na kraju od mnogobošca postaje obraćenikom, kršćaninom. Pilat tijekom djela iznosi svoje sumnje: *Postadoh čovjek dvora. Lisica i zmija u ljudskoj koži. Spletkar poput mnogih, koji svoju moć grade osporavajući druge. I što sam se više uspinjao na ljestvici dužnosti prema caru i državi, to sam bivao nesretniji.* (Gavran, 2004: 47) Roman *Poncije Pilat* bavi se sudbinskim odlukama pojedinca koje se odnose i na kulturnopovijesnu problematiku, a to su Pilatov sud, promjenjiva ideologija, a posebice tjeskoba egzistencijalne krivnje, apsurd postojanja i promišljanja o odgovornosti za učinjeno. Primjerice, za naredbu pokolja vjernika među kojima je bila i njegova žena: *O, kako se urušio cio moj svijet, zbog svoje gluposti najdragocjenije biće, jedinu osobu koja je mojemu jadnom postojanju davala svrhovitost i ljepotu.* (Gavran, 2004: 123 – 124)

Figura spacija također može odrediti kasnije događaje i likove. Okoliš grada jest figura koje atributi bivaju česticama ponajprije sociemskim, a onda i psihemskim figurama toga teksta. (Peleš, 1999: 257) U *Juditi* imamo kratki opis Betulije i prelijepih svetišta, u *Krstitelju* opise Jeruzalema kao izvorišta vjere te antipodno postavljena Rima kao grada slobode i središta svijeta, ali i grada spletki kako ističe Pilat.⁴⁸ Kao sociemska se figura pojavljuje i *obitelj*, a o tome svjedoči sljedeći citat iz romana *Krstitelj*: *I tako se Ivanov glas stopi s Kristom u jedan glas, u Božju riječ. Na toj zajedničkoj propovijedi bijaše kao da dva brata jedan drugoga nadopunjavaju u istovjetnom iskazivanju istovjetnog mišljenja.* (Gavran, 2002: 181) U *Juditi* Gavran interiorizira sliku junakinje te nemamo izraženu epsku podjelu na povijesne protivničke tabore, nego potpuno nove odnose. Iz perspektive protivnika i protivničkoga tabora Gavran zamjenjuje funkcije likova: u romanu je premještanje protivnika riješeno jednostavnim postupkom zamjene mjesta, gdje protivnik u kulminaciji nije Holoferno, nego Joakim, tj. gdje protivnički tabor nije asirski šator, nego Betulija. Osjećaj sigurnosti koji je pripadnost grupi pobuđivala u *Juditi* nestaje jer se grupa pretvara u tlačitelja, proizvođača nametnutoga osjećaja kolektiviteta.⁴⁹ Važan je proces reagiranja sredine (kolektiva) na akcije pojedinca i obrnuti proces – reagiranje pojedinca na pritiske kolektiva. Gavran odbacuje binarne podjele, obrađujući povijest kritički. Uz prikaz ritma kolektivne misli prikazuje se egzistencijalna samoća čovjeka.

⁴⁸ Elizej u romanu *Krstitelj* kaže: *Rodih se u Jeruzalemu, u gradu u kojemu je Hram nad hramovima. Na mjestu gdje je srce i duša svih Izraelaca, u prijestolnici naših prvih kraljeva iz vremena dok milošću Božjom znadosmo što je sloboda.* (Gavran, 2002: 11) Saloma u romanu *Krstitelj* kaže: *Rim je sloboda, govorah tada. A sloboda je kad činiš ono što se drugi ne usuđuju ni pomisliti.* (Gavran, 2002: 14) Pilat u romanu *Poncije Pilat* kaže: *...u razuzdanom Rimu, premreženom brojnim spletkama, pred kojima su i najmoćniji bivali tako ranjivi i nezaštićeni.* (Gavran, 2004: 42)

⁴⁹ Andrea Zlatar ističe da to može kod čitatelja pobuđivati sljedeća pitanja: *Kako je danas onome koji je različit? Kako se osjeća netko tko je drugačiji od dominantne većine, drugačiji po kriteriju nacionalne pripadnosti, vjeroispovijesti, spolne orijentacije, prema bilo kojem drugom obilježju koje nas čini pripadnim ili nepripadnim određenoj društvenoj grupi?* (Zlatar, 2004: 17).

Ontemski niz Gavranove biblijske trilogije bio bi sljedeći: u *Juditi* je to *sloboda, čast, vjera, ljubav*; u *Krstitelju* *obraćenje, sumnja*, a u *Ponciju Pilatu* *istina, krivnja*. Iz toga izrasta ontemska razina koju je Gavran opskrbio karakterističnim judeokršćanskim svjetonazorskim sastavnicama, a prevladava kršćanska eshatologija.⁵⁰ M. Bahtin govori o liku kao nositelju određene ideje u romanu, po tome bi lik posjedovao značenjske sastavnice koje bi dijelio s nekim ideologemom, odnosno s nekom ontemskom narativnom figurom. (Peleš, 1999: 254) Ontemski je niz u Gavranovim romanima građen na oprečnim ideologemima (vjera – nevjera).⁵¹ G. Peleš napominje: *Bez ontemske figure mi nismo u stanju rekonstruirati književni mogući svijeta, u suodnosu narativnih figura dobivamo konstitutivnu „općost“ pripovjednog svijeta.* (Peleš, 1999: 277) Duh vremena ne smije biti polazištem, već mora biti rezultatom analize koja će pokazati materijalan život ideja u mreži društvenih odnosa.

6. 3. Fiktofaktalnost biblijske trilogije

Poststrukturalizam je doveo u pitanje epistemološke temelje historije: događaje, historijske aktere, povijesne činjenice i valjanost njihove historiografske interpretacije. Poststrukturalistički historičari izbrisali su čvrste granice između književne fikcionalnosti i historiografske faktualnosti. Krešimir Šimić u radu *Fikcija i faktografija* ističe: *Barem su dva razloga trenutačne aktualnosti promišljanja fikcije i faktografije, što, naravno, ne znači da promišljanje ovih pojmova nije bilo aktualno i u drugim vremenima. Prvo, naše vrijeme, barem što se tiče književnosti, određuje značajna pojava autobiografije i novopovijesnog romana. Drugo, naša je kultura, kako to tvrdi Richard Rorty, poetizirana kultura.*⁵² K. Nemeč ističe: *Ako je tradicionalnom historizmu odgovarao klasičan Scottov tip povijesnoga romana onda današnjem skepticizmu kakav prati pisanje povijesti odgovara postmodernistička historiografska metafikcija sa svojevrsnom antiiluzionističkom pripovjednom strategijom. Ona u osnovi briše granice povijesti i fikcije pokazujući da su u oba slučaja posrijedi verbalne konstrukcije što se temelje na*

⁵⁰ Pilat za kršćane kaže: *Svijet u kojem živimo, mišljahu oni, nije nikakav privid, nego usmjerena povijest što predstavlja rast svakog vjernika k ostvarenju kraljevstva Božjeg.* (Gavran, 2004: 87)

⁵¹ Elizej u romanu *Krstitelj* kaže: *I pored obiteljske sreće i uvažavanja zajednice, i ja poput svakog Izraelca oćutjeh gorak okus pritajenog ropstva koje nam Rimljani nametnuše. Oni nam opoganište zemlju i grad sveti. Mnogoboštvom ogavnim i običajima bludnim i naš narod na grijeh pozivahu.* (Gavran, 2002: 24) Saloma u romanu *Krstitelj* kaže: *O, nijedan od rimskih Bogova ne bijaše tako milostiv i ne pruži takvu utjehu i oslonac nijednome Rimljaninu, kao da vrijednosti nikakve nemaju.* (Gavran, 2002: 132) Ahior u romanu *Judita* kaže: *Sve vaše hramove i žrtvenike Holoferno će u pepeo pretvoriti, jer u jednom kraljevstvu ima mjesta samo za jednoga Boga, a on je naš kralj Nabukodonozor.* (Gavran, 2011: 65 – 66)

⁵² Šimić, Krešimir, *Fikcija i faktografija*, Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo, LXIII (2007), 12; str. 3 – 14., URL: http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Simic_Fikcija.pdf (17. svibnja 2014.)

jednakim diskurzivnim strategijama. (Nemec, 2003: 265) *Između pisanja romana i pisanja povijesti gotovo i nema bitnijih razlika: obje su jednako intertekstualne jer upotrebljavaju tekstove prošlosti unutar vlastitoga kompleksa tekstualnosti. Novi je povijesni roman današnjice, umjesto težnje za autentičnošću, zaokupljen posredničkim karakterom teksta.* (Nemec, 2003: 266)

Tradicionalni je način razmatranja pojma fikcije vezan uz ontologijsku perspektivu.⁵³ Uporišta njezinu okviru postavili su Platon i Aristotel svojim oprečnim razumijevanjem pojma postojećeg.⁵⁴ G. Peleš ističe: *Za Aristotela je izričaj mimezis, kako se mnogi znalci slažu, značio prikazivanje, a ne oponašanje. Značajno je da je on razlikovao povijesnu od književne priče po tome što prva govori o nečemu što se je samo jednom dogodilo, dok druga iznosi nešto što se je moglo, može i moglo bi se dogoditi.* (Peleš, 1999: 162) U suvremenim pak teorijskim raspravama fikcija više nije pitanje načina postojanja nekoga entiteta, već je pitanje načina njegova doživljavanja. Na tragu toga, Gottfried Leibniz donosi teoriju mogućih svjetova. V. Biti o tome kaže: *Mogući svijet definira okvir (ili stanje stvari) unutar kojega književni iskazi stječu u očima čitatelja svoju vjerodostojnost odnosno istinitost ili lažnost, u sklopu kojega književni likovi dobivaju svoje značajke. Mogući svijet nastaje u slijedu kooperativne interakcije između teksta i njegova „uzornog čitatelja“, tj. kao kulturalni produkt čitateljske interpretacije. Pripovjedni su svjetovi izgrađeni od raznorodnih sastavnica: fikcionalnih, povijesnih, intertekstualnih, koje stoje u zamršenim međusobnim odnosima. Stoga podrazumijevaju intenzivnu čitateljsku suradnju.* (Biti, 1997: 233) Na tragu Leibniza, M. Bahtin zaključuje da je sama stvarnost romana jedna od mogućih stvarnosti. Izmišljeni svijet ima vrijednost pretpostavke, hipoteze i njegova se valjanost odmjerava time što ga usvajamo ovisno o tome koliko je on u sebi povezan i cjelovit. Međutim, niti fiktivna priča isključuje povijesnu kao nepotrebnu, niti povijesna osporava književnu priču kao nestvarnu, ističe G. Peleš. (Peleš, 1999: 17)

⁵³ D. Oraić Tolić napominje: *Fiktofaktalnost (termin iz suvremene američke postmoderne kritike i znanosti) osnovno je ontostrateško načelo postmoderne književnosti jer svojom problematizacijom suodnosa fikcije i faksije, književnosti i zbilje na bilo kojoj razini u prvi plan ističe ontološki status same književnosti, njezinu ambivalenciju u odnosu prema zbilji.* (Oraić Tolić, 1996: 113)

⁵⁴ V. Biti navodi: *Mimeza je jedan od ključnih starogrčkih estetičkih i poetičkih pojmova, koji je imao golemu ulogu u ustrojavanju zapadnoga mišljenja o umjetnosti. Aristotelova kritika Platonove koncepcije priskrbila mu je dvoznačnost koje se nije oslobodio do danas. Platon naime gradi svoj pojam mimeze na tzv. inertnim umjetnostima – slikarstvu i kiparstvu – uz koje u prvi plan dospijeva dimenzija oponašanja (imitacije, preslikavanja, odslikavanja). Zbog toga je mimeza za Platona izvedena, sekundarna djelatnost. Aristotel naprotiv polazi od tzv. progresivnih umjetnosti – pjesništva i glazbe – koje nastaju iz (božanskog) nadahnuća, tako da u prvi plan njegova pojma mimeze dospijeva dimenzija prikazivanja (stvaranja, proizvodnje, oblikovanja novog svijeta).* (Biti, 1997: 226) Aristotel je specificirao položaj povjesničara kroz njegovo interesiranje da govori o specifičnoj prošlosti čime se njegov rad razlikuje od namjere pjesnika da, premda oslobođen linearne sukcesivnosti historijskoga štiva, ima mogućnost govoriti o univerzalijama temeljenim na pojmu vjerojatnoga. Štoviše, Aristotel ne samo da odvaja fikciju od historije nego je smatra superiornom u odnosu prema historiji koju karakterizira ograničenošću uvjetovanu prezentiranjem slučajnoga i pojedinačnoga.

Promišljanje fikcije i faktografije zapravo se odnosi na propitivanje same biti naše kulture. Zbog toga što su jedinstveni, povijesni se događaji ne mogu objasniti „jedanput zauvijek“, već samo gonetanjem njihove unutarnje logike pa im se tumačenja kroz vrijeme mijenjaju, ističe V. Biti. (Biti, 1997: 180) Originalni tekst povijesti Judite i Holoferna u Bibliji, s jedne strane, pripada u *apocrypha* a s druge u *fabulae*, kako to sv. Jeronim kaže sastavljajući *Vulgatu* i komentirajući metodu i karakter svojega prijevoda povijesti Judite.⁵⁵ R. Pšihistal ističe: *Tražiti apsolutnu podudarnost između zapisanog i učinjenog značilo bi izjednačiti svetu povijest s bilo kojom profanom poviješću, dok bi odreći starozavjetnim knjigama svaku historijsku vjerodostojnost značilo izjednačiti ih s pjesničkim pričicama. Stoga kršćanska teologija povijesti odgovara promišljenim kompromisom: jedinstvenost Božjeg nadahnuća kao i poučavajuća spasenjska funkcija Pisma vezivni su članovi među pojmovima littera i historia. Biblijska se povijest tako ne mora nužno sic et simpliciter podudarati s historijski i vjerodostojno dogođenim da bi bila istinita.* (Pšihistal, 2002: 179 – 180)

Gavranu je stoga dopušteno intervenirati u historijsko-doslovnu razinu izabrane *svete historije*, a da pritom ne naruši njezin historijski dignitet pa ni njezino mjesto u svetopisamskome kanonu. Gavranovi novopovijesni romani činom kazivanja o prošlim vremenima pretvaraju dano u konstruirano, a on pomoću intertekstualnosti izgrađuje svoju viziju povijesti, stavljajući naglasak na one stvari koje su ostale prešutnima.⁵⁶ Odnos je to propitivanja fikcionalne prirode književnoga teksta i njegova odnosa prema izvanknjiževnoj zbilji koja je u priči jezično posredovana te pripovjedno oblikovana. Neki su dijelovi književnoga teksta izravno „prikazana“ određena povijesna situacija tako da se povremeno između svijeta teksta i povijesnoga svijeta gotovo stavlja znak jednakosti (npr. Holofernov pohod, opsjedanje Betulije, Krstiteljevo naviještanje Krista, Kristovo raspeće). Činjenice su događaji kojima smo mi dali značenje, različite povijesne perspektive stoga izvlače različite činjenice iz istih događaja, ističe L. Hutcheon. (Hutcheon, 2002: 54)

U historiografskoj metafikciji, napisanoj iz perspektive različitoga povijesnoga trenutka, lik se predstavlja poprilično drugačije. Likovi su opskrbljeni svojim imenima, a sveto ime ima

⁵⁵ Djelo sadržava velike kronološke, povijesne i geografske pogreške, zbog čega je bilo zanemarivano kao bezvrijedna bajka (...) Kad je u priču uvedena Judita, njezino se rodoslovno stablo temeljito iznosi, no navedena imena u velikoj mjeri ostaju nedefinirana. Navodno je živjela u gradu Betuliji koji je ležao u tjesnacu u brdovitom području Judeje. Međutim, ime mjesta nije potvrđeno; Betulija je možda simbolični naziv, ili se radi o pseudonimu poznatog Šekema. (*Tko je tko u Bibliji: ilustrirani biblijski leksikon*, 2013: 232)

⁵⁶ Lionel Gossman ističe da je to moguće *tako što ćemo objelodaniti, imenovati i obznaniti ono što je povijesni zapis veoma često pokušavao potisnuti – nepravde, prošlosti, činove nasilja u kojima su se utvrđivale razlike i ograničenja (kao vlasništvo, obitelj, država) što ih je sam povijesničar prihvatio kao uvjet civilizacije i napretka, i koje su se ponavljale na svakom sukcesivnom stupnju u ljudskom razvoju.* (Biti, 1993: 88)

simboličko-magijsku funkciju jer predočava svojega nositelja. Gavran na prototipski (kultni) biblijski tekst izvršava hermeneutičko-komentarsku funkciju postmodernističke egzegeze (konkretizacije i aktualizacije). Termini Judita, Ivan Krstitelj, Saloma, Isus Krist, Herod Antipa, Poncije Pilat ne smiju za čitatelja nakon čitanja ostati u istom značenju kao i prije čitanja romana. Čitanje mora uspostaviti poseban značenjski okvir tih imena, a to se postiže tako da čitatelj slijedi suodnose semantičkih jedinica teksta i pritom izbjegava pritisak svojih predodžbi o tim povijesnim ličnostima.⁵⁷ Ako su u romanima ti likovi drugačiji od povijesnih, čitatelj ne će ustvrditi da ti književni likovi nisu istiniti jer je posrednički moment između tih mitskih, povijesnih likova umjetničko stvaranje. Ponaša li se lik kao njegov povijesni imenjak nije za fikcionalnu prozu bitno. Gavranovi junaci nisu samo simboli europske kulture već životno i egzistencijalno uvjerljivi likovi koji izlaze izvan kanonskoga, biblijskoga horizonta i urastaju u naše vrijeme, ističe I. Bošković. (Bošković, 2011: 93) Predložak je u izmišljenoj priči građa koja ne uvjetuje svoju obradu prizivanjem na potpunu sličnost samoj sebi, napominje G. Peleš. (Peleš, 1999: 156) Pripovjedači su ujedno i simboli naroda, izdvojeni od autora da svoju priču plasiraju kao verziju kolektivne (pri)povijesti. Tako Gavranova *biblijska trilogija* postaje postmoderno pamćenje kršćanske kulture. Čitateljska recepcija jest ta koja ovjerava stupanj istinitosti i fikcije u nekom pripovjednom tekstu, zaključuje H. Sablić Tomić. (Sablić Tomić, 2002: 50)

Roman stvara relativno autonoman svoj svijet. Hipotetični je svijet Mire Gavrana konstruirani sklop značenja koja donose sliku svijeta proizvedenu spisateljskim činom. Postmoderna fikcija sugerira da predstaviti prošlost u fikciji ili u historiji znači u oba slučaja otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka, kao što je bila u doba Šenoe.⁵⁸ Junak tradicionalnoga povijesnog romana bio je tip, sinteza općega i pojedinačnoga, dok su Gavranovi junaci specifični i individualni. Zbog interpretacije povijesti uočljivi su raskoraci između događaja prikazanih u djelu i službene povijesne verzije. To možemo tumačiti i kao svojevrsan povratak apokrifnosti, odnosno kao falsificiranje povijesnih činjenica radi isticanja mogućih propusta pamćenja u protokoliranju povijesti. Kao što K. Nemeč navodi: *Ironično se poigravajući istinama i lažima povijesnog bilježenja, relativizirajući naše*

⁵⁷ G. Peleš ističe: *Roman je, kao što su i ostali književni oblici, velik semantički potencijal, zapravo neiscrpna riznica neotkrivenih značenja, tj. mogućnost da, nakon što smo otkrili romaneskni svijet, steknemo nove uvide i u naš stvarni svijet. Roman bi bez čitatelja ostao neostvorena mogućnost, a čitatelj bi pak bez romana bio lišen nove spoznaje, naime prikraćen za prikraćen za doživljaj njemu dotad nepoznatih mogućih stanja. Dijaloški odnos između romana i njegova čitatelja vidi se upravo po tome što ove dvije instance ne mogu jedna bez druge, dapače, one se međusobno nadopunjuju.* (Peleš, 1999: 43 – 48)

⁵⁸ Šenoin je odnos prema povijesti objektivistički, vlada duh historicizma i empirizma: inzistiranje na povijesnoj autentičnosti, napominje K. Nemeč. (Nemeč, 1994: 87)

znanje o prošlosti, suvremena historiografska fikcija želi u čitatelja izazvati nedoumicu i nesigurnost. (Nemec, 2003: 266)

6. 4. Postmodernistička autoreferencijalnost i metafikcija

Karakteristika je i autobiografije i novopovijesnoga romana naglašen odnos fikcije i faktografije. D. Oraić Tolić ističe: *Intertekstualnost jest suodnos s drugim tekstovima, a fiktofaktalnost jest prelijevanje između fikcije i zbilje. U oba ova načela uzdrman je ontološki status književnosti: u prvom zato što se književnost više nije neposredno suodnosila sa zbiljom, s referentnim svijetom i njegovim značenjima, nego je do njih dolazila tek posredno, preko tuđih tekstova; u drugomu zato što je granica između književnosti i zbilje postala nestabilna, pa se u oba smjera mogla lako prelaziti.* (Oraić Tolić, 1996: 115) U književnoteorijskoj literaturi često se uz novopovijesni roman, ili roman o povijesti, vezuje termin *historiografska metafikcija* koji je afirmirala Linda Hutcheon 1988. godine, a kojim se označava *ona varijanta postmodernističke proze koja kroz naraciju o povijesti radikalno preispituje vlastitu poziciju.* (Jukić, 1998: 59) Tatjana Jukić, istražujući problem historiografske metafikcije u hrvatskoj književnosti, u radu *Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?* ističe kako je nedvojbeno da novi hrvatski povijesni romani činom kazivanja o prošlim vremenima ili pak činom pisanja povijesti pretvaraju „dano“ u „konstruirano“, i da je upravo granica između prošloga događaja i sadašnje prakse mjesto njihove sebesvjesne lokacije. Isto tako, i za novi hrvatski povijesni roman nedvojbeno je da prošlost jest bila stvarna, ali je sada izgubljena ili izmještena, da bi se potom ponovno uvela kao jezični referent, ostatak ili trag stvarnoga. (Jukić, 1998: 62)

Zadatak je historiografske metafikcije istaknuti paradoks vjerodostojnosti prošlosti tako što akcentira da je povijest tekstualni konstrukt naracije koja gotovo nikada nije originalna jer se oslanja na intertekstove prošlosti. Gavran u svojim romanima proučava intertekstualnu prirodu prošlosti: sve što znamo o povijesti potječe od diskursa povijesti, uvijek je posrijedi iskustvo posredovano jezikom, dijalogom. T. Jukić navodi: *U opasnoj definiciji koju nudi Hutcheonova, a preuzimaju ostali autori, politika historiografske metafikcije svodiva je na subverzivnost u odnosu na jake i uvriježene povijesne naracije, njezina moć je parodije, pastiša, plagijata, otvorenoga falsificiranja, razotkrivanja i dekonstrukcije svega što teži totalizaciji. (...) Diskurzivno-politička samosvijest dovodi je do zaključka da su prošlosni događaji iskustveno, doduše, postojali, ali ih danas znamo samo preko tekstova; njihovim prikazivanjem u povijesti, mi prošlosnim događajima pridajemo značenje, ne postojanje.* (Jukić, 1998: 63) Brian McHale

navodi: *Ova je povijest naglašeno apokrifna i alternativna, viđena kao radikalno izmještanje oficijelne povijesti, i parodiziranje normi klasične historiografske fikcije, očituje se kao „apokrifna povijest, kreativni anakronizam, povijesna fantazija“.* (Jukić, 1998: 64) Neke od izrečenih teza primjenjive su na Gavranovu trilogiju, iako ona nije toliko radikalno ironijska i parodijska. Imajući u vidu prethodnu analizu dekonstrukcije patrijarhalnih stereotipa te uvođenja erotizacije, značaj Gavranovih djela možemo promatrati i u vidu sljedećih riječi T. Jukić: *Geografska i kulturna granica, koja se na razini povijesti zajednice manifestira prije svega spacijalno, preseljena je u samu obitelj, u povijest brakova, spolnosti, roditeljstva (...) kulturno i historiografsko jedne zajednice graniči sa sferom privatnosti i tjelesnoga, i gdje se na neobičan način miješaju figure tijela povijesti i povijest tijela.* (Jukić, 1998: 69) Gavranova trilogija potvrđuje je tekstualizacije povijesti koju priziva uporabom različitih strategija, prvenstveno citiranjem i preradom biblijskoga interteksta.

Pojmom se metafikcije obično obilježava jedan ogranak postmoderne proze koji naglašenom autoreferencijalnošću problematizira vlastitu fikcionalnost. Autori takve proze očituju visoku svijest o jeziku, književnoj formi i samome činu pisanja shvaćajući ga kao vrstu poigravanja s vlastitim standardima i konvencijama, napominje V. Biti. (Biti, 1997: 220) Jednostavno rečeno, metafikcionalnost svagda upozorava na načinjenost teksta, na njegovu artificioznost. Kroz metafikcionalne komentare raspravlja se o djelu, a oni su upućeni čitatelju (ali su istodobno orijentirani i na tekst). Iako su metafikcionalni iskazi i autoreferencijalni komentari u kojima pripovjedači u biblijskoj trilogiji problematiziraju vlastite strategije oblikovanja pripovjednih tekstova rijetki, njima se uspijeva osvijestiti čin pripovijedanja i ispovijedanja vlastita života. Time se ostvaruje antiiluzionistička pripovjedna strategija u Gavranovim romanima. Judita kaže: *Dok sam živa, nitko neće ovo pročitati, ali nakon moje smrti – možda moju ispovijed pronade muškarac ili žena koji će u ovim zapisima prepoznati veličinu iskušenja kojem Jahve podvrgava svoje odabranike.* (Gavran, 2011: 7) *O, Gospode, umiri moja razigrana sjećanja, obuzdaj kaos koji u meni nastaje od ispreplitanja prošlosti i sadašnjosti – pomoz mi da se u pisanju držim reda, jer samo red donosi mir i iskupljenje.* (Gavran, 2011: 9) U središtu se pažnje autoreferencijalnoga osvrta nalazi čitatelj. Svrha je takvih osvrta prije svega u tome da se, govoreći o čitatelju, definiraju pisac i tekst. A to je i prirodno, budući da je čitatelj ipak onaj tko zaokružuje smisao cijeloga procesa, napominje P. Pavličić. (Pavličić, 1993: 107). Takav primjer pronalazimo u *Krstitelju*, premda to piše fiktivni subjekt pseudoautobiografije. Elizej kaže: *Ruka mi hiti što prije ostaviti zapis o njemu... Moram čitatelju olakšati snalaženje u svemu što se zbililo. Isrtrzanim sjećanjima ne smijem dopustiti da postanu istrzani zapisi.*

(Gavran, 2002: 11) *Trebao bih pisati da vi koji ćete ovo jednom čitati osjetite iznimnost svega što se dogodi.* (Gavran, 2002: 140)

Svako djelo raspolaže specifičnim načinom upućivanja na vlastiti kôd. Uočljiva je autorova intervencija određivanja žanra romana (sva tri djela ispod naslova nose oznaku *roman*), nadopunu očito potrebnu (u slučaju romana *Judita* da ne bi izazvao nedoumicu čitatelja, budući da djelo izlazi jasnim povodom, te da književna vrsta bude signal novosti, kako u odnosu na renesansni ep, tako i u odnosu na Gavranov pretežito dramski opus). Upućivanje na fikcionalni svijet naznačeno generičkom odrednicom ispod naslova također upućuje na narativni identitet djela. Michel Foucault književnost više ne promatra kroz prizmu opreke fikcije i stvarnosti, već kao promišljanje same istine, ističe Vjekoslava Jurdana u radu *Književnost, povijest i prostor u zrcalu kraja 20. stoljeća*. (Jurdana, 2009: 31) Taj se odnos ostvaruje kroz mnogostruke dijaloške odnose: na razini društvene ovjere pseudoautobiografskih iskaza, na prostoru historiografije, na prostoru književno-umjetničke fikcije te na prostoru diskursa suvremene etnografije. Promišljanje fikcije i faktografije usko je povezano s promišljanjem same istine, a povezano je i s našim odnosom prema referencijalnosti. Pojam istine ne zastarijeva, ali zato mijenja značenje, dobiva drugačiju „definiciju“. Pripovijest u postmodernizmu postaje sredstvo beskrajnoga procesa ostvarivanja slobode. Na tragu tih razmišljanja, razvidno je da se u Gavranovim romanima povijesna istina podvrgava imanentnim zakonima estetskoga modeliranja, dakle zakonima jezikom stvorena romanesknoga svijeta. Stoga ne postoji samo jedna istina, već su moguće različite povijesne perspektive koje izvlače različite činjenice iz istih događaja. Biblijski je svijet poetska zbilja, ali i apsolutna istina; međutim, Gavran taj svijet tumači posve u duhu svoga poimanja zbilje. U trilogiji pronalazimo iskaze o problemu istine. Pripovjedači pišu svoje ispovijesti pod zavjetom istine, u okvirima memoara. *Judita* kaže: *Pomozi mi da ovim slovima progovorim jasno i nedvosmisleno...* (Gavran, 2011: 9) *Oprosti mi, ali obveza prema istini koju Ti zapovjedi ne daje ruci mojoj da uljepšava stvarnost. (...) Ali, vratimo se mojoj priči i onome što je uistinu bilo, a ne onome što je moglo biti.* (Gavran, 2011: 28) *Elizej* u romanu *Krstitelj* kaže: *Bože Abrahamov, Izakov i Izraelov, učini milost meni, sluzi svome, da ni jednom riječju temelj neistini i lažnim svjedočanstvima ne uspostavim.* (Gavran, 2002: 9) *Joakim* u romanu *Judita* kaže: *Istinu o Juditi i Holofernu nitko ne smije saznati, nama treba svetica i junakinja u jednoj osobi, za obnovu vjere i snage narodne... zato ćeš ti, Judita, živjeti kao svetica, bez prava da se ikada više udaš. Stanovat ćeš u odajama pokraj Hrama kao jedina žena kojoj to bijaše dopušteno. (...) Pobuniš li se protiv moga plana, pronijet ćemo glas da u Holofernovu šatoru oskvrnu svoje tijelo i da te stoga proklinjemo i osuđujemo na kamenovanje.* (Gavran, 2011: 142)

Nadmoć Joakima kao muškarca u ovome trenutku romana kulminira, a Juditi se oduzima svako pravo na govor. A. Zlatar definira zatvor *kao društvenu prisilu, nedobrovoljnu izolaciju, osuđivanje čovjeka na samoga sebe*. (Zlatar, 2004: 60). Riječi su to koje najbolje opisuju Juditin položaj. Žena biva postavljena na pijedestal, postaje sveticom i narušava patrijarhalnost toga doba. No, iako slavna i poštivana, izdignuta iznad brojnih muškaraca i žena, Judita i dalje biva igračkom u rukama muškarca. Milovan Tatarin u radu *Sreća, slučaj ili sudbina* ističe da Joakim ukidajući Juditi pravo glasa, pravo da kaže što se zbilo i zatvarajući vrata za njom, simbolično zatvara vrata istini.⁵⁹ (Tatarin, 2004: 169)

Pitanja o istini Gavran najviše veže uz roman *Poncije Pilat*. Pilatu su vojnici nakon jedne bitke nadjenuli naziv „miljenik bogova“, no on kasnije otkriva da su se napadnuti predali njima u ruke zbog štovanja svojega boga: *I nikada sa sigurnošću ne znamo kada će doći dan u kojemu istina postaje laž, a dojučerašnja se laž pretvara u novi istinu zbog koje i naše dotadašnje djelovanje zadobiva novo značenje*. (Gavran, 2004: 34) Pitanje je o istinitosti formulirano u Pilatovu pitanju iz Evanđelja po Ivanu *Što je istina?* kojim on uzvraća na Isusove riječi *Ja sam se zato rodio i zato došao na svijet da svjedočim za istinu*. (Iv, 18, 37) Evanđelje ne donosi Isusov odgovor na to pitanje, kao ni Gavranov roman: – *Dobro veliš, ja sam kralj. Ja sam se zato rodio i zato došao na svijet da svjedočim za istinu. Svatko tko je prijatelj istine sluša moj glas. – Što je istina? – uzvratih novim pitanjem na njegove zagonetne riječi. Ne odgovori mi*. (Gavran, 2004: 112) U religioznome području ne treba dati odgovor na pitanje što je istina, budući da je istina identična egzistenciji Boga, koja nije predmet spoznaje, nego vjere.⁶⁰ U romanu *Judita* pronalazimo: *Šua je uz osmijeh znala reći: – Čemu istina, ako je laž jednostavnija*. (Gavran, 2011: 146) Gavran nam svojom trilogijom poručuje da je ono što se nudi kao istina umnogome posredovano, prilagođeno određenom povijesnom trenutku i ideologiji te pokazuje da je zapamćeno tek interpretacija i društveno ovjerena verzija prošlosti, ističe M. Tatarin. (Tatarin, 2004: 170) Čitatelju nije važno jesu li Gavranove priče istinite ili lažne u onome smislu u kojem istinitost ili lažnost znači (ne)referenciju u stvarnom svijetu. Je li se ono o čemu tekst pripovijeda zaista dogodilo, ovisi o našem vjerovanju u tekst, a o odgovoru u kojoj mjeri ovisi istinitost

⁵⁹ Nadalje navodi: *Mehanizam funkcioniranja vlasti, načini na koji ona proizvodi „svece“ i „bezbožnike“, oblikuje željenu sliku svijeta, slama „neposlušne“, a nagrađuje poslušne bit će u Juditi nagoviješten već i prije. Autor pritom misli na scenu Holofernova priznanja vlastitih strahova od represivnosti kralja Nabukodonozora – utjelovljenja moći – koji privatne namjere pretvara u opće dobro svih svojih podanika*. (Tatarin, 2004: 169)

⁶⁰ Käte Hamburger u djelu *Istina i estetska istina* ističe: *Očito je da je u području religije – to ovdje znači židovsko-kršćanske, na koju se ograničujemo – riječ „istina“ na stanovit način neproblmatična. Kad se u okviru takvih i srodnih konteksta istina imenuje ili zaziva kao sveti atribut Boga, jednako kao Božja dobrotu i pravednost, ona je tada razriješena svoje pojmovnosti i pitanja o svome smislu. Božja istina znači da Bog jeste, i kao takva je razriješena svake verifikacije, stoga što je Bog ili Božji bitak predmet vjerovanja, ne znanja i spoznaje*. (Hamburger, 1982: 51 – 53)

teksta, ističe A. Zlatar u knjizi *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. (Zlatar, 1989: 20) Čitajući tekst mi ulazimo u jedan svijet što ga taj tekst stvara, mi ulazimo u svijet koji se otvara prvom i zatvara posljednjom rečenicom teksta. (Zlatar, 1989: 31) Käte Hamburger smatra da fikcija (zbog svojega statusa *kao da*) ne podliježe ispitivanju istinitosne vrijednosti. (Zlatar, 1989: 83)

6. 5. Mit: na tragu promišljanja o istini

Fenomeni demitologizacije i remitologizacije naprosto su stalno prisutne orijentacije u našoj kulturnoj tradiciji. Postmodernistička sklonost prema mitu⁶¹ očituje se na tematskoj razini kao izravno naglašena upotreba mitskih motiva i/ili određenih tematsko-izražajnih sklopova koji upućuju na tzv. „mitski način mišljenja“, napominje Milivoj Solar u radu *Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma*. (Solar, 1988: 9) Moderni roman nije nalik mitu ni u stilu, ni u izrazu, ni u likovima, pa čak ni u izravnoj intenciji, nego jedino u tematici i u nekoj čežnji za obuhvatom egzistencijalne i povijesne problematike, napominje potom u knjizi *Edipova braća i sinovi*. (Solar, 2008: 313) O primarnome i sekundarnome načinu uporabe riječi *mit* u suvremenoj kulturi piše Northrop Frye: *mythos* možemo doživljavati kao zaplet/pripovijest i kao *svetu priču* od posebne važnosti za zajednicu. (Zlatar, 1989: 14) Jacob Grimm ističe da je temelj svekolike predaje *mitos*. *Mitos* je nestalniji element od historijskog, a bez mitske podloge predaja se ne može obuhvatiti kao ni povijest bez stvari što su se zbile. (Jolles, 2000: 90) Razlika između jednostavnih i složenih oblika za Andréa Jollesa u knjizi *Jednostavni oblici* nije u pojednostavljivanju i lakoj razumljivosti jednostavnih oblika, nego je u njihovoj izvornosti; oni su prvobitni oblici izražavanja, tek na temelju kojih se mogu razviti, sada stvaralačkom djelatnošću pojedinca, „složeni oblici“. (Jolles, 2000: 254) M. Solar zaključuje: *Dok god roman zadržava pripovijedanje, on zadržava određenu mitsku svijest o jeziku kao objavi smislene sudbine pojedinca u svijetu, jer se ono što zovemo sudbinom lika može jedino ispričati tako da ima konture cjeline i smisao koji je objavljen samim pripovijedanjem. (...) Kako fikcija*

⁶¹ Značenje se riječi „mit“ s jedne strane sužava na neku vrstu priče, najčešće priče o bogovima i herojima, a s druge se, preko suprotstavljanja *mythosa* i *logosa*, proširuje na nešto poput oblika spoznaje, načina mišljenja pa i onoga što danas zovemo „pogled na svijet“, ističe Milivoj Solar u knjizi *Edipova braća i sinovi*. (Solar, 2008: 18) Mit (e. *myth*, f. *mythe*, nj. *Mythos*) je bio predmetom različitih pristupa u suvremenoj književnoj znanosti. Najtradicionalniji se pristup – a zatječemo ga u Francuskoj od sredine 60-ih godina do danas – bavi mitom kao nekom vrstom teme ili motiva, „ključne situacije ljudske sudbine“. Arhetipska kritika, na tragu jungovske psihoanalize, razumije mit kao vrstu elementarnog zapleta ili sižea koji perzistira kroz književnu povijest u obliku određena fabularnog obrasca, vrste i konstelacije likova te ambijenta što ih on podrazumijeva. Hegelovska formula za mit glasi: „sve zbiljsko je mitsko“, dok su strukturalisti ti koji su prvi mit proglasili načinom mišljenja. U *Mitologijama* Roland Barthes detektira mitsko mišljenje u svakodnevicu zapadnog čovjeka u obliku naturalizacije određenih veza među znakovima. (Biti, 1997: 228)

može biti zbiljska? – to je osnovno pitanje koje postavlja roman, pitanje na koje on odgovara razradom oblika priče kao jedinog ostatka mitske svijesti o jeziku kao objavi. (Solar, 1988: 13)

Mit se pojavljuje tek kada nastupa priča.⁶² G. Genette u djelu *Fikcija i dikcija* napominje: *Promatrati religioznu priču kao mit, to otprilike znači istodobno je promatrati kao literarni tekst. Religioznu priču istodobno možemo promatrati kao istinitu i literarnu, s literarnošću koja tada više ništa ne duguje fikciji. Kako bismo prešli granice ovih preuskih kategorija, tu priču možemo istodobno promatrati i kao mit i kao istinu.* (Genette, 2002: 26) Mit tako uspostavlja događaje baš kao što događaje uspostavlja npr. i roman, ali ih uspostavlja na bitno drugačiji način: smisao događaja u mitu jedino je u mitologiji, dok smisao događaja u romanu ne postoji nigdje osim baš u tome, jednom jedinom romanu, ističe M. Solar. (Solar, 2008: 43, 222) Gavran je u svojim romanima obnovio mitsku priču jer se one mogu i moraju uvijek iznova pričati. Kod Gavranove se trilogije radi o vjerovanju u vjerodostojnost prenesenih priča (mitova), o vjerovanju u pripovjedački autoritet instance iskazivanja. Za istinitost biblijskih priča jamstvo je davao kontekst u kojemu je jedna osoba ovlaštena od drugih da pripovijeda. Mit u svakome prijevodu i svakome prepričavanju čuva samo svoj smisao, ističe M. Solar. Mitska svijet, prema njegovu mišljenju, funkcionira danas kao što je funkcionirala jučer, ali je njena uloga u suvremenoj kulturi drugačija (Solar, 2008: 23 – 28) A. Jolles pretpostavlja da danas nastaje posredovani oblik mita, dok je pravi, izvorni mit, zapravo premješten u prošlost. (Jolles, 2000: 38) U iskustvu mita imamo naglašenu funkciju recepcije: mit je ono u što se vjeruje. Mit funkcionira kao objašnjenje kojemu smo unaprijed dali dignitet apsolutne istine, navodi M. Solar. (Solar, 2008: 45) A. Zlatar ističe: *U širem smislu, vjerovanjem možemo nazvati našu spremnost i pristajanje da „uđemo“ u tekst, naše ukazivanje povjerenja tekstu. U užem smislu riječi, vjerovati tekstu znači vjerovati da je njegov smisao istinit.* (Zlatar, 1989: 13) Priča u mitu izvorno mora biti istinita, pa čovjek koji vjeruje mitskoj priči nije samo „potrošač mita“, nego je i neka vrsta njegovog „čuvara“, napominje M. Solar. (Solar, 2008: 258)

Naročito intenzivna stanja kolektivne svijesti spontano teže poprimiti religijski oblik, pa se zato svako udaljavanje od prihvaćenih i društveno poželjnih, čak bespogovorno obveznih ponašanja, mišljenja i osjećanja smatra povredom božanstva i posve svetogrdnim činom, ističe Émile Durkheim u knjizi *Elementarni oblici religijskog života*. Navodi: *Izvor te obveznosti*

⁶² Svojstva mitske priče opisujemo upozoravajući na strukturne osobine koje se svode na pojavni oblik mitske svijesti, kao što su pripovijedanje, nizanje događaja i početak. Mi tvrdimo da mit funkcionira kao objava istine, pa je upravo to razlog njegove apodiktičnosti, zatvorenosti i obuhvatnosti. Pripovijedanje u mitu ima tako samo na prvi pogled istu strukturu kao i pripovijedanje u noveli, ali ono zapravo nije isto, i ne može biti isto, jer obavlja sasvim druge funkcije, ima drugu svrhu i igra drugačiju ulogu u cjelokupnoj kulturi, napominje M. Solar u knjizi *Edipova braća i sinovi*. (Solar, 2008: 43, 232)

religijskih vjerovanja i postupaka jest samo društvo, jer je ono izvor svake moralnosti; budući da se nalazimo u neprestanu stanju ovisnosti o društvu, osjećamo prema njemu uvažavanje koje poprima oblik religijskog štovanja. (Durkheim, 2008: 25 – 26) Nagonska potreba za simbolizacijom grupne pripadnosti čini se E. Durkheimu čak starijom od religijskoga osjećaja u kojem se poslije izrazila. Opći zaključak njegove studije glasi: religija je izrazito društvena stvar. Religijske su predodžbe kolektivne predodžbe koje izražavaju kolektivnu stvarnost.⁶³ Svete su stvari one koje su zaštićene i izolirane zabranama; profane su one na koje se te zabrane odnose. Zbog profanih stvari Juditin prosac Eliab biva kamenovan, a Judita i Šua pritvorene. Mircea Eliade smatra da bi se spoznaja svijeta mogla opisati upravo kao prodor svetoga u profano. Čovjek tako, osim toga, sve svoje postupke lako razvrstava na prave i neprave, na dobre i zle, upravo i jedino po tome koliko oni odgovaraju ili ne odgovaraju zadanom pojmu svetosti. (Solar, 2008: 204 – 205) Tipičnost mitskih biblijskih junaka kao nositelja određenih općih osobina omogućava članovima zajednice da se na njih ugledaju i s njima se emotivno poistovjećuju. Kolektivna predodžba nudi jamstvo objektivnosti jer se nije bez razloga generalizirala i održala s takvom postojanošću. Međutim, u Gavranovoj trilogiji kolektivna predodžba biva propitana. Gavranova je želja da sudbinama biblijskih likova progovori o našem vremenu i dvojbama, među kojima je pitanje čovjekove slobode i izbora između privatnih želja i očekivanja zajednice. Budući da su mitovi usko vezani za kulturu, propitujući njihovu simboličnost rekreiranjem kroz umjetnost Gavran održava njihovu životnost.

Philippe Walter u knjizi *Kršćanska mitologija: svetkovine, obredi i mitovi srednjega vijeka* ističe: *Mitu tradicionalno pridajemo tri funkcije: narativnu (mit priča priču), inicijacijsku (mit otkriva) i etiološku (mit objašnjava), ali te funkcije nisu dovoljne da bi se taj pojam mogao posvuda primjenjivati. Zato je potrebno također razmotriti obred koji podupire mit i čini ga trajnijim u pamćenju.* (Walter, 2006: 14) Joseph Campbell u knjizi *Moć mita: razgovor s Bill Moyersom* ističe: *Veliki su mitovi, poput biblijskoga, mitovi hrama, velikih svetih obreda. Oni objašnjavaju običaje po kojima ljudi žive u harmoniji sa samim sobom, jedni s drugima i sa svemirom. Razumijevanje je tih priča kao alegorijskih normalno.* (Campbell, 2001: 81) Riječi koje izmjenjuju lica nekoga romana očito su isto tako ozbiljni jezični postupci fikcijskoga svemira toga romana. Juditino obraćanje Bogu ne obvezuje Gavrana, no obvezuje Juditu. Likovi biblijske trilogije sudjeluju u raznim obredima i tako proživljavaju mitološki život (Judita

⁶³ Joseph Campbell u knjizi *Moć mita: razgovor s Bill Moyersom* napominje: *Postoji mitologija koja Vas dovodi u odnos s Vašom prirodom i s prirodnim svijetom, čiji ste Vi dio. A postoji mitologija, koja je strogo sociološka, povezujući Vas s određenim društvom. Vi niste jednostavno prirodni čovjek, Vi ste član određene grupe. U povijesti europske mitologije, možete vidjeti međudjelovanje tih dvaju sustava. Biblijska tradicija društveno je orijentirana mitologija.* (Campbell, 2001: 43)

opisuje postupke žrtvovanja, a žrtve Rimljana svojim bogovima pronalazimo u romanu *Poncije Pilat*; na Juditinom je bratu Benjaminu vršen egzorcizam; ona s Izraelcima stavlja kostrijet oko bokova i posipa glavu pepelom, a to rade i likovi u romanu *Krstitelj*). U središtu je kršćanskoga života sjećanje (*memoria*) koje se pretvara u gestu/čin – *molitvu*. Molitvene su geste iskaz intertekstualnosti s poviješću, etnologijom i kulturom: kanonizirana govorna gesta markira govornika (koji poučava, posreduje i istodobno utjelovljuje riječ ishodišnoga teksta), dok primalac riječi ima poziciju recipijenta. Vrlo često obred čak i nije ništa drugo nego mit pretočen u djelo.⁶⁴ Kada se, dakle, govori o molitvi, ističe Zlata Šundalić u radu *Sekundarni žanr(ovi) u Marulićevoj Juditi*, mogu se razlikovati dva temeljna pojavna oblika: molitva kao izravno uvedeni žanr nabožne književnosti u strukturu teksta i molitva kao podrazumijevani žanr. (Šundalić, 2002: 74) Najviše primjera pojavnih oblika molitava pronalazimo u romanu *Krstitelj*.⁶⁵

Gavranova se romaneskna trilogija razumije kao smisleni iskaz o sudbini pojedinca u svijetu. J. Campbell napominje: *Pisac mora biti vjeran istini. I to je ono što je pravo, jer jedini način na koji možete istinski opisati ljudsko biće jest opisivanjem njegove nesavršenosti. Savršeno ljudsko biće je nezanimljivo.* (Campbell, 2001: 21) *Mnogi od mitskih junaka daju svoje živote za svijet. Ali onda mit također kaže da iz danog života dolazi novi život. To ne mora biti herojev život, ali je novi život, novi način postojanja ili opstojanja.* (Campbell, 2001: 184) Takav je lik Krista u romanima *Krstitelj* i *Poncije Pilat*. Nadalje, postoji tipičan heroj u ranoj kulturi koji odlazi i ubija čudovište. To je oblik pustolovine iz razdoblja prethistorije kada je čovjek oblikovao svoj svijet iz opasne, neoblikovane divljine. Takav tipičan herojski čin kojega karakterizira odlazak, ispunjenje i povratak pronalazimo u romanu *Judita*. U slučaju lika Ivana Krstitelja, on da bi utemeljio nešto novo, mora ostaviti staro i otići u potragu za izvornom idejom koja će imati potencijal roditi novu stvar (Krstitelj traži Krista, naviješta kršćanstvo).

⁶⁴ Judita kaže: *Svaki Izraelac podiže glas k Bogu, i svi se ponizismo pred Bogom: i muškarci, i žene, i djeca i robovi – stavismo kostrijet oko bokova i ničice padosmo pred svetištem, posusmo glavu pepelom i prostrijesmo kostrijet pred Gospoda, opasasmo vrećama žrtvenik i zazivasmo Boga Izraelova u jedan glas...* (Gavran, 2011: 67) Elizej iz *Krstitelja* kaže: *Razderao sam odjeću na prsima, posuo glavu pepelom, navukao kostrijet i počeo naricati punim glasom neprežalne tuge.* (Gavran, 2002: 57)

⁶⁵ Prisutan je molitveni oblik zahvalnice, zakletve, blagoslova, naricanja te strelovite molitve. Potom, prisutan je molitveni oblik propovijedi: propovijeda lik Krstitelja uz naglašene molitvene geste. Plodna molitva u prošlosti funkcionira kao motivacija za molitvu u sadašnjosti te kao anticipacija izraelskim nadanjima o slobodi; Elizej kaže: *Moj učitelj i svećenik Jošija toliko puta znao je reći tihim glasom, da ga uhode ne čuju: – Ako nas je Gospod znao izbaviti iz egipatskog ropstva, izbavit će nas i iz rimskog bludnog zagrljaja. – A ja se nadah, kao i svaki Izraelac, da ću taj dan doživjeti.* (Gavran, 2002: 24) Od kršćanskih se obreda pojavljuje i obred inicijacije u vjerničku službu, tj. obred krštenja., a ponekad se eksplicitno pojavljuju kanonski molitveni obrasci. Andrija govori Elizeju: *– U ime Oca i Sina i Duha Svetoga. Bože, blagoslovi moga brata Elizeja.* (Gavran, 2002: 279) Gdje se u djelu pojavljuju i molitveni zazivi mnogobožtvima, npr. Rimljanin Publije govori: *Tako mi Jupitera, ja sam naj sretniji čovjek na svijetu, jer me bogovi dovedoše u ovaj grad.* (Gavran, 2002: 178) Prisutna je izravno uvedena molitva kao tekstualno potvrđen žanr nabožne književnosti (*Molitva za Salomu*).

ZAKLJUČAK

Dijalog književnosti s književnošću, koji je bio predmetom proučavanja ovoga diplomskog rada implicira da se smisao i estetika književnoga djela uspostavljaju intertekstualno, na pozadini drugih književnih djela. Biblijska trilogija Mire Gavrana, koja se sastoji od romana *Judita*, *Krstitelj* i *Poncije Pilat*, biblijski intertekst uzima kao osnovu za daljnju razradu fikcijskih događaja. Biblijski se predložak aktivno tumači, vrednuje i preoblikuje i na taj se način uključuje u suvremeni komunikacijski kontekst, što je potvrđeno tijekom analize. Prisutan je citatni dijalog između ravnopravnih partnera, a Gavran u odnosu autor-čitatelj-tekst podilazi čitatelju. Njegova je citatnost laka i razumljiva svakomu obrazovanom čitatelju koji o Svetom Pismu ima neko iskustvo, a ono igra svoju ulogu. Njegovi romani na pragmatičkoj razini ne žele ni potvrđivati (ilustrativni tip citatnosti) ni rušiti (iluminativni citatni tip), nego transformirati poznato čitateljevo iskustvo. Gavranova je trilogija polazište i poprište za permutacije i transformacije drugoga teksta, biblijskog. Intertekstualnost postaje spoznajno oruđe i misaoni model.

Gavranova se trilogija ne može intertekstualno iščitavati bez uočavanja autoreferencijalnosti, žanrovskih posebnosti i odnosa između fikcije i povijesnih činjenica. Gavran, u slijedu postmodernističkih paradigmi, resemantizira umjetnički koncept povijesnoga romana, kritički obrađujući povijest i vodeći otvoren intertekstualni dijalog s književnom prošlošću. Hipotetični je svijet Mire Gavrana konstruirani sklop značenja koja donose sliku svijeta proizvedenu spisateljskim činom. U analiziranim romanima Gavran koristi pseudoautobiografski modus pripovijedanja te se koristi nekim osobinama autobiografije radi ovjerovljavanja pripovjedačkih izvješća. Postmodernistička sklonost prema mitu očituje se na tematskoj razini kao naglašeno oslanjanje na mitsku priču, likove, motive i prostor te u čežnji za obuhvatom egzistencijalne i povijesne problematike. Kod Gavranove se trilogije radi o vjerovanju u vjerodostojnost prenesenih priča (mitova), o vjerovanju u pripovjedački autoritet instance iskazivanja. Gavran je u svojoj trilogiji obnovio mitsku biblijsku priču jer se mitske priče mogu i moraju uvijek iznova pričati.

Činom kazivanja o prošlim vremenima ili pak činom pisanja povijesti Gavran pretvara „dano“ u „konstruirano“ i to je mjesto lokacije historiografske metafikcije. Njegova trilogija poručuje da je povijest tekstualni konstrukt naracije koja gotovo nikada nije originalna jer se oslanja na intertekstove prošlosti. U romanima je prisutno metahistorijsko rastakanje referencijske iluzije.

Literatura

1) predmetna:

Biblija, 2001. ur. Jure Kaštelan, Bonaventura Duda, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Gavran, Miro, 2002. *Krstitelj*, Zagreb: Mozaik knjiga.

Gavran, Miro, 2004. *Poncije Pilat*, Zagreb: Mozaik knjiga.

Gavran, Miro, 2011. *Judita*, Zagreb: Mozaik knjiga.

Marulić, Marko, 1976. *Judita, Pjesme*, Zagreb: Školska knjiga.

Marulić, Marko, 1987. *Institucija II*, Književni krug Split.

Marulić, Marko, 1995. *Judita*, Zagreb: Zagrebačka stvarnost.

2) stručna:

Beker, Miroslav, 1988. *Tekst/intertekst*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, 1988. ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić-Tolić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 9 – 20.

Bernáth, Árpád, 1993. *Péter Nádas, Péter Esterházy i njemačka književnost u razdoblju moderne i postmoderne*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 83 – 93.

Biti, Vladimir, 1993. *Povijest kao književnost – književnost kao povijest?*, *Republika* 49, 9/10, str. 85 – 102.

- Biti, Vladimir, 1997. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Biti, Vladimir, 2000. *Strano tijelo pri/povijesti. Etičko-politička granica identiteta*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Blažanović, Stjepan, 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*, Zagreb: Rački d.o.o.
- Bogišić, Rafo, 1995. *Marko Marulić naš suvremenik, Colloquia Maruliana IV*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 113 – 121.
- Bošković, Ivan, 2011. *Biblijska trilogija Mire Gavrana, Crkva u svijetu*, 46, br. 1, str. 74 – 95.
- Botica, Stipe, 2000. *Marulićeva Judita i hrvatska tradicijska kultura, Colloquia Maruliana IX*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 265 – 277.
- Campbell, Joseph, 2001. *Moć mita: razgovor s Bill Moyersom*, Zagreb: Misl.
- Crnjac, Maja, 2005. *Historiografija u postmoderni: figurativnost diskursa, Pro tempore* (časopis studenata povijesti), No. 2., str. 61 – 72.
- Durkheim, Émile, 2008. *Elementarni oblici religijskog života (totemistički sustav u Australiji)*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Genette, Gérard, 2002. *Fikcija i dikcija*, Zagreb: Ceres.
- Hamburger, Käte, 1982. *Istina i estetska istina*, Sarajevo: Svjetlost, Biblioteka Raskršća.
- Hutcheon, Linda, 1996. *Poetika postmodernizma (istorija, teorija, fikcija)*, Novi Sad: Svetovi.
- Hutcheon, Linda, 2002. *Postmodernistički prikaz*, u: *Politika i etika pripovijedanja*, 2002. ur. Vladimir Biti, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 33 – 59.

Jelčić, Dubravko, 2004. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb: Naklada Pavičić, Biblioteka hrvatske povijesti.

Jolles, André, 2000. *Jednostavni oblici*, Zagreb: Matica hrvatska.

Jozić, Branko, 2002. *Marulićeva Judita kao miles christi*, *Colloquia Maruliana* XI, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 187 – 204.

Jukić, Tatjana, 1998. *Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?*, *Republika* 54, br. br. 5/6, str. 59 – 73.

Jurdana, Vjekoslava, 2009. *Književnost, povijest i prostor u zrcalu kraja 20. stoljeća*, *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 41 No.1, str. 25 – 38.

Juvan, Marko, 2013. *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Keller, Werner, 2005. *Biblija je imala pravo*, Dubrovnik: Sveučilište u Dubrovniku.

Krmpotić, Mladen, 2011. *Neka nova Judita ili priča o klasičnom storytelleru*, u: Gavran, Miro, 2011. *Judita*, Zagreb: Mozaik knjigastr. 149 – 164.

Kulcsár-Szabó, Ernő, 1993. *Napuštanje simetrije: o osobitosti postmoderne intertekstualnosti*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 11 – 23.

Lachmann, Renate, 1988. *Intertekstualnost kao konstitucija smisla: Petrograd Andreja Belog i tuđi tekstovi*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, 1988. ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić-Tolić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 75 – 107.

Leenhardt, Jacques, 1988. *Arhaizam i postmodernost*, u: *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, 1988. ur. Milan Mirić, Zagreb: Biblioteka Naprijed, str. 28 – 35.

Lejeune, Philippe, 2000. *Autobiografski sporazum*, u: *Autor, pripovjedač, lik*, 2000. ur. Cvjetko Milanja, Osijek: Svjetla grada, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, str. 201 – 237.

Lőkös, István, 2001. *Funkcija molitava u strukturi Marulićeve Judite*, *Colloquia Maruliana X*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 337 – 346.

Lőkös, István, 2004. *Intertekstualnost u Marulićevoj Juditi*, *Colloquia Maruliana XIII*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 57 – 66.

Lőkös, István, 2006. *Naracija, akcija, prostor i vrijeme u strukturi Marulićeve Judite*, *Colloquia Maruliana XV*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 73 – 80.

Lőkös, István, 2008. *Još jednom o alegorijskom tumačenju Judite*, *Colloquia Maruliana XVII*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 189 – 198.

Liotard, Jean-Francois, 1990. *Postmoderna protumačena djeci*, Zagreb: August Cesarec.

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

Matanović, Julijana 1995. *Hrvatski novopovijesni roman (prijedlog definicije)*, *Republika*, br. 9-10, str. 98 – 114.

Medarić, Magdalena, 1988. *Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi (na primjeru proze Dubravke Ugrešić)*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, 1988. ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić-Tolić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 109 – 119.

Medarić, Magdalena, 1993. *Ono što upućuje na sebe: prilog terminologiji autoreferencijalnosti*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 97 – 104.

Mikulić, Kovačević, Anita, 2002. *Analiza biblijskih heroína u Marulićevim djelima Judita i Suzana, Colloquia Maruliana XI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 93 – 102.

Nemec, Krešimir, 1993. *Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 115 – 124.

Nemec, Krešimir, 1994. *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje.

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

Oraić Tolić, Dubravka, 1990. *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Oraić Tolić, Dubravka, 1996. *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb: Biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Oraić Tolić, Dubravka, 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Parlov, Mladen, 2005. *Lik žene u misli Marka Marulića, Colloquia Maruliana XIII*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 293 – 313.

Pateman, Carole, 1998. *Ženski nered: demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.

Pavličić, Pavao, 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, 1988. ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić-Tolić, Pavao Pavličić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 157 – 195.

Pavličić, Pavao, 1993. *Čemu služi autoreferencijalnost?*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 105 – 114.

Pavličić, Pavao, 2002. *Posveta Judite: pokušaj interpretacije*, *Colloquia Maruliana XI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 21 – 35.

Pavlović, Cvijeta, 2007. *Juditine metamorfoze (Marulić – Gavran – Senker)*, *Colloquia Maruliana XVI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 313 – 326.

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

Plejić, Lahorka, 1998. *Posveta Judite*, *Colloquia Maruliana VII*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 139 – 144.

Prosperov Novak, Slobodan, 2003. *Povijest hrvatske književnost: od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb: Golden marketing.

Pšihistal, Ružica, 2002. *Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje?*, *Colloquia Maruliana XI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 153 – 184.

Sablić Tomić, Helena, 2002. *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.

Schutz, Rudolf, 1942. *Povijest novozavjetnog vremena. Nacrti predavanja iz općeg Uvoda u Novi Zavjet*, Đakovo.

Solar, Milivoj, 1988. *Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma*, u: *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, 1988. ur. Milan Mirić, Zagreb: Biblioteka Naprijed, str. 9 – 15.

Solar, Milivoj, 2005. *Retorika postmoderne: ogledi i predavanja*, Zagreb: Matica hrvatska.

Solar, Milivoj, 2008. *Edipova braća i sinovi*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Šimić, Krešimir, 2008. *Njoj na spomen: rasprave o vjeri i kulturi*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Šundalić, Zlata, 2002. *Sekundarni žanr(ovi) u Marulićevoj Juditi*, *Colloquia Maruliana XI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 57 – 82.

Tatarin, Milovan, 2004. *Sreća, slučaj ili sudbina*, u: *Kućni prijatelj: ogledi o suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 149 – 177.

Tko je tko u Bibliji: ilustrirani biblijski leksikon (prevedeno prema: *Die Menschen der Bibel*; izv. stv. nasl.: *Who is who in the Bible*), Reader's Digest Association, Zagreb: Mozaik knjiga, 2013.

Tomasović, Mirko, 1994. *Judita Marka Marulića*, u: Tomasović, Mirko, Novaković, Darko, 1994. *Judita Marka Marulića / Latinsko pjesništvo hrvatskoga humanizma*, Zagreb: Školska knjiga, Biblioteka Ključ za književno djelo; kolo 2. knj.

Urem, Mladen, 2004. *Poncije Pilat – evolucija prema novim horizontima*, u: Gavran, Miro, 2004. *Poncije Pilat*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 155 – 159.

Velčić, Mirna, 1991. *Otisak priče (intertekstualno proučavanje autobiografije)*, Zagreb: August Cesarec.

Walter, Philippe, 2006. *Kršćanska mitologija: svetkovine, obredi i mitovi srednjega vijeka*, Zagreb: Scarabeus naklada, Biblioteka Imago.

Zlatar, Andrea, 1989. *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Zlatar, Andrea, 2002. *Transformacija biblijskog predloška u Marulićevoj Juditi*, *Colloquia Maruliana XI*, Split: Književni krug *Marulianum*, str. 47 – 55.

Zlatar, Andrea, 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Žmegač, Viktor, 1993. *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*, u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, 1993. ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 25 – 46.

Žmegač, Viktor, 2004. *Povijesna poetika romana*, Zagreb: Matica hrvatska.

3) URL izvori:

Badurina, Natka, *Kraj povijesti i hrvatski novopovijesni roman*, URL:

http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/8494/1/Badurina_SlavicaTer_14_2012.pdf (11. svibnja 2014.)

Bajramović, Muris, *Književnost kao komunikacija: umjetničko djelo kao znak*, URL:

<http://www.ff.ucg.ac.me/njegoss/Z1/Muris%20B.pdf> (15. svibnja 2014.)

Šimić, Krešimir, *Fikcija i faktografija*, *Republika* (mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo), LXIII (2007), 12; str. 3 – 14., URL:

http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Simic_Fikcija.pdf (17. svibnja 2014.)