

Pavličićev roman Koraljna vrata u komparativnom odnosu prema Ecovu romanu Ime ruže

Babić, Tonka

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:316321>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni) smjer;
nastavnički



Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni); smjer:
nastavnički

Pavličićev roman *Koraljna vrata* u komparativnom odnosu prema Ecovu romanu *Ime ruže*

Diplomski rad

Student:

Tonka Babić

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Sanja Knežević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Tonka Babić**, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Pavličićev roman *Koraljna vrata* u komparativnom odnosu prema Ecovu romanu *Ime ruže*** rezultat mojeg vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojeg rada nije napisan na neovlašten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojeg rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 30. rujna 2024.

Sažetak

Sažetak: Postmoderni čovjek suočen je s mnogim ontološkim pitanjima kojima su uzrok kako društveni tako i politički i ekološki problemi u svijetu. On gubi vjeru u razvoj i napredak čovječanstva, znanosti te općenito svih vrijednosti koje su u razdoblju moderne nastojali uspostaviti i očuvati. Bijeg od surove stvarnosti postmoderni čovjek pronalazi u povratku tradiciji i mitu, okreće se iracionalnom, duhovnom i individualnom. U hrvatskoj književnosti generacija autora koji su pisali takva djela zajedničkim se imenom nazivaju fantastičari. Među fantastičare uvršten je i jedan od autora čiji je roman tema ovoga rada, a to je Pavao Pavličić. Pavličić se, osim pisanjem književnih djela, također bavio i istraživanjem hrvatske barokne književnosti i manirizma. Pavličić je napisao *Koraljna vrata* za vrijeme njegova istraživanja Gundulićeva *Osmana* što ga je i inspiriralo da napiše spomenuti roman. Inspiraciju za pisanje romana u svome istraživanju našao je i drugi autor o čijemu je romanu naslovljenom *Ime ruže* u ovome radu riječ; medijevalist Umberto Eco. Osim što su autori za njihovo stvaranje bili inspirirani tradicijom, ovim je romanima također zajednička i intertekstualnost. U *Koraljnim vratima* Pavličić kao metatekстом služi Gundulićevim *Osmanom*, dok se Eco koristi raznim tekstovima bilo iz područja književnosti, bilo filozofije bilo religije i slično. Također, zanimljiv je i središnji motiv oba romana – motiv knjige oko kojega se cijela priča razvija te određene karakteristike tradicionalnog mita koje posjeduju i jedan i drugi roman. Sve te značajke dokazuju da su ovi romani zapravo idealni primjeri postmoderne književnosti.

Ključne riječi: Koraljna vrata, Ime ruže, Pavao Pavličić, Umberto Eco, intertekstualnost, postmoderna, povratak tradiciji, hrvatski fantastičari, mit, roman

Sadržaj

Uvod	6
1. Postmoderna.....	7
1.1. Hrvatski fantastičari.....	8
2. Pavao Pavličić (1946.)	9
2.1. <i>Koraljna vrata</i> (1990.).....	11
3. Umberto Eco (1932.–2016.).....	14
3.1. <i>Ime ruže</i> (1980.).....	15
4. Komparativna analiza	18
4.1. Citatnost i intertekstualnost	18
4.1.1. Tipovi citata.....	19
4.2. Citatnost i intertekstualnost u romanima <i>Koraljna vrata</i> i <i>Ime ruže</i>	19
4.2.1. Implicitni citati	21
4.2.2. Likovi	21
4.2.3. Prostor i kompozicija	24
4.2.4. Topos knjige i knjižnice	26
4.3. Eksplicitni citati	30
5. Odnos prema tradiciji.....	32
5.1. Odnos prema zbilji i književnosti prema sebi samoj	35
6. Mitsko u <i>Koraljnim vratima</i> i <i>Imenu ruže</i>	38
Zaključak	41
Literatura	42

Uvod

Ovaj se rad bavi komparativnom analizom postmodernističkih romana *Koraljna vrata* i *Ime ruže* autora Pavla Pavličića i Umberta Eca. Na početku rada nešto se više reklo o samom postmodernističkom razdoblju kako bi se uputilo u način postmodernističkoga stvaranja, u umjetničke tendencije postmodernizma, inspiracije koje stoje iza postmodernističkih djela i slično. Samim time se olakšava i komparativni pristup navedenim romanima jer se sami koncept romana na taj način bolje shvaća i određene su značajke uočljivije. Nakon teksta posvećenog razdoblju postmoderne prelazi se na tekstove o samim autorima i njihovim djelima iz razloga što su i jedan i drugi na svojevrsan način važna imena bilo u nacionalnoj bilo u svjetskoj književnosti. Započelo se s grupacijom autora u hrvatskoj književnosti zvanih fantastičari. Njihov način pisanja također je objašnjen i razrađen jer je Pavao Pavličić pripadao spomenutoj skupini. U svojim djelima Pavličić posebnu pažnju pridaje čitatelju, odnosno usmjeren je najvećim dijelom na fabulu, odnosno priču ili radnju djela. No, samim time gubi na ostalim umjetničkim značajkama književnog djela; on žrtvuje kvalitetu pisanja kako bi priča učinio što zanimljivijom. Kada je riječ o Umbertou Ecu, može se reći da je bio svestran autor. Bavio se proučavanjem srednjovjekovne književnosti što je iskoristio u svome romanu *Ime ruže*, a to mu je ujedno i zajednička osobina s Pavličićem jer je i on svoj roman temeljio na svome istraživanju hrvatske barokne književnosti. Također, Eco se bavio i proučavanjem semiotike te je kao semiotičar okrenut filozofiji i znanosti koju je također uvrstio u svoj roman. Budući da su i jedan i drugi roman proizašli iz fasciniranosti prošlošću njihovih autora, valjalo je objasniti i intertekstualnost i citatnost prije same komparativne analize. Naime, i *Koraljna vrata* i *Ime ruže* prepuni su citata i aluzija na djela iz književne tradicije kojima su inspirirana što je ujedno i jedna od njihovih sličnosti koje se prve uočavaju. Osim toga, navedena je i sličnost s ostalim djelima iz suvremenijih razdoblja. Središnji motiv također je zajednički ovim romanima. Riječ je o motivu knjige. U oba romana postoji središnji tekst koji je svojevrsan pokretač radnje; kod Pavličića je to Gundulićev *Osman*, a kod Eca Aristotelova *Poetika*. Intertekstualnost za sobom povlači i odnos djela prema tradiciji, pa je i na tu temu rečeno nešto više u daljnjem tekstu. Na tradiciju se, naravno, nadovezuje i mit te se na samom kraju rada nešto više reklo o mitskim obilježjima koja su uočljiva i u jednom i u drugom romanu.

1. Postmoderna

Pojam postmoderna prvi je upotrijebio engleski povjesničar Arnold Joseph Toynbee u knjizi *A study of history I - XII*, nastaloj u razdoblju 1919. – 1924. koja je ujedno i njegovo životno djelo. U toj je knjizi nastojao prikazati univerzalnu koncepciju povijesti. Naime, on je razdoblje moderne u svome djelu nazivao *modern age*, dok je za razdoblje koje slijedi nakon moderne rabio naziv *postmodern age* (Bezić, 1989: 160). Taj naziv postaje popularniji nakon što ga tematizira francuski filozof Jean Francois Lyotard u knjizi *Postmoderno stanje* 1979. godine. Postmoderna kao razdoblje u umjetnosti počinje 1968. godine kada umiru ideje o napretku i apsolutnoj emancipaciji na kojoj se zasnivala moderna (Oraić Tolić, 1996: 111). Prema tome, protivljenje idejama moderne i njihovo rušenje jesu temelji na kojima se zasniva postmodernizam. Postmoderni čovjek gubi vjeru u napredak čovječanstva (jer osvještava ekološke probleme u svijetu), vjeru u ljudski razum (jer je svjedočio razaranjima dvaju svjetskih ratova) te vjeru u znanost i sve društvene strukture što je dovelo do mnogih revolucija. Sukladno tome, postmodernizam se okreće iracionalnom, duhovnom, subjektivnom, okultnom i individualnom, a raspoloženje koje prevladava u tom razdoblju jest pesimistično; karakterizira ga užasavanje od buduće apokalipse, strah od moguće nuklearne katastrofe i slično.

Suočen sa situacijom u svijetu i svime što ona sa sobom donosi, postmoderni čovjek traži utjehu u „sretnijim počecima“ odnosno vraćanju tradiciji i njezinim vrijednostima koje je smatrao boljima. Postmoderna teži povratku, a jedna od glavnih značajki postmoderne, kada je riječ o povratku, jest povratak mitu. Budući da se postmoderna gradi na ruševinama moderne i negira sve što moderna jest, figurativno je se može nazvati *mythos*, dok se za modernu može reći da je bila *logos* (Bezić, 1989: 162). Povratak mitu i tradiciji u postmodernizmu ukazuje na pojavu svojevrstne konzervativnosti; povratak protologiji, simbolizmu, težnja za obnovom naracije i težnja za transcendencijom. Nadalje, još jedna značajka postmoderne jest „razbijanje jedinstva znaka“ koju je uočio Bürger. Poznato je da se znak sastoji od jedinstva označitelja (*signifiant*) i označenog (*signifié*), a u postmoderni to se jedinstvo razbija; označitelj ima prednost nad označenim (Bezić, 1989: 162).

Proza modernizma i postmodernizma može se razlučiti po dvjema dominantama, a to su ontološka i epistemološka, od kojih bi epistemološka dominantna bila vezana za modernističku prozu dok je ontološka dominantna vezana za postmodernističku. Epistemološka pitanja kojima se bavi književnost moderne jesu razumijevanje svijeta kojega je pojedinac

dio, saznanja koja pojedinac može dobiti od svijeta. Dakle, riječ je o objektivnim spoznajama istinitosti, znanstvenim spoznavanjima koja obuhvaćaju logiku i teoriju spoznaje. S druge strane, ontološka pitanja kojima se bavi postmoderna vezana su za postojanje drugih svjetova, prekoračenje granica među tim svjetovima, problematiku bitka i slično (Oralić Tolić, 1996: 111). Budući da su ova ontološka pitanja osnovna pitanja, koja postavlja postmodernistički čovjek, može se reći da ona prevladavaju na svim kulturnim područjima u posljednja tri desetljeća 20. stoljeća, počevši od umjetničkih znanosti, preko društvenih pa sve do političkih.

1.1. Hrvatski fantastičari

Kada je riječ o hrvatskoj kulturi, ona je u postmoderni postala posebno ranjiva. Naime, 1971. godine, na samom početku postmoderne, u hrvatskoj se povijesti dogodio značajan događaj analogan još jednom važnom događaju u svjetskoj povijesti – Praškom proljeću 1968. Riječ je o Hrvatskom proljeću. Kao što je slomom Praškog proljeća umrla ideja komunizma, tako je slomom Hrvatskog proljeća umrla ideja o jedinstvenoj državi na Balkanskom poluotoku – Jugoslaviji koja se raspala 1991. godine. Takva je situacija u Hrvatskoj rezultirala snažnim ontološkim iskušenjima, opasnošću od ratnih razaranja kao i strahom od budućnosti (Oralić Tolić, 1996: 112). Zbog takvih okolnosti određena se grupa pisaca priklanja obnovi fantastične književnosti koja je predstavljala svojevrstan bijeg u nerealno i odmak od tadašnjih zbivanja u državi i svijetu.

Generacija fantastičara posljednja je grupacija pisaca u hrvatskoj književnosti za koju se može reći da ima zajedničkih obilježja na poetičkom planu. Riječ je o generaciji književnika rođenih između 1945. i 1950. godine, a to su: Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Drago Kekanović, Irfan Horozović, Veljko Barbieri, Stjepan Čuić, Dubravko Jelačić Bužimski itd. (Nemec, 2003, 296). Zajednička obilježja njihove poetike jesu udaljavanje od mimetičkog modela, odnosno raskid s konceptom književnosti koja se bavi postojećim i trenutnim tj. književnosti koja odražava krize i probleme u tadašnjem društvu (bijeg od pesimistične stvarnosti). Umjesto toga, okreću se fantastici; bijegu u prostore mašte i nerealnoga, tematiziranju okultnog, mističnog i spiritualnog. „Posrijedi je bio svjesno odabran koncept iza kojeg se krila literarna moda, *spleen* vremena, umjetnički hir i revolt, ali i nova duhovna pozicija i novo shvaćanje proznog pisma.“ (Nemec, 2003: 296) Također, valja napomenuti kako je proza toga vremena koju su fantastičari zatekli bila prilično sumorna; tadašnja prozna koncepcija odavala je zasićenost i istrošenost jer joj je još uvijek glavna zadaća bila stvarni prikaz društvenog i političkog života u državi. Bila je problemski

koncipirana te kao takva nije uspjela dubinski zariti u probleme svoga vremena. U takvim je okolnostima žanr fantastike novim naraštajima pisaca predstavljao bijeg od društveno angažirane književne koncepcije te prostor potpune umjetničke slobode koja im je omogućavala individualnost, različitost i posebnost u književnom stvaranju.

Fantastične teme kojima se bavila nova generacija pisaca ostvarile su se uglavnom u kraćim proznim vrstama kao što su novele ili kratke priče. Njihova djela gube funkciju savjesti društva i postaju autonomna, odnosno fantastičari u svojim djelima daju vlastito iskustvo svijeta, a time su izborili literarnu autonomnost (Nemec, 2003: 298). Osim što je dala prostora mašti i individualnosti, fantastika se okreće tekstu i jeziku, odnosno njihovim mogućnostima da stvaraju fikcionalnu iluziju te se, kako je spomenuto i u gornjem tekstu, okreće znakovnosti; prebacuje značenje s označenog na označitelja. Fantastičari inzistiraju na jasnoći, komunikativnosti, mogućnosti da zabave čitatelja umjesto da ga suočavaju s problemima koji ga ionako neprestano okružuju. Fabula postaje glavni nosivi element naracije, „a često smo svjedoci da se unutar zadanih žanrovskih granica stvaraju vrlo sofisticirane tvorevine kao produkt očitovanja društvene samosvijesti“, zapaža Nemec (Nemec, 2003: 299). Glavne poetičke tendencije ovoga vremena najbolje se očituju u širokom romanesknom opusu poznatog našeg fantastičara Pavla Pavličića.

2. Pavao Pavličić (1946.)

Pavao Pavličić rođen je u Vukovaru 16. kolovoza 1946. godine. Kao što je već spomenuto, pripadao je generaciji fantastičara s kojom je i ušao u književnost; prva njegova knjiga kratkih priča *Lada od vode* tumači se i kao programski tekst naraštaja fantastičara („Pavao Pavličić“ u: *Hrvatska enciklopedija*) Prvi je suvremeni autor koji briše granicu između trivijalne i visoke književnosti. U svojoj prozi, kako zapaža Krešimir Nemec, naglasak stavlja na fabulu (povratak priči i pripovijedanju), logiku kompozicije, jasnoću i čistoću pisma te motivaciju likova i posuđivanje postupaka i kodova iz popularne literature (Nemec, 2003: 299). Iz toga proizlazi i posebno posvećivanje pažnje obavijesnoj funkciji jezika, odnosno Pavličić naglašava njegovu obavijesnu, a ne emocionalnu funkciju. Ono što je Pavličić zamjerao hrvatskom romanu jest činjenica da je njegova glavna značajka bavljenje nekim velikim problemom, bilo da je riječ o društvenom, egzistencijalnom ili političkom problemu, dok je fabula padala u drugi plan. Prema tome, Pavličić u pripovjedačku strukturu na primarno mjesto vraća priču. Međutim, u svome nastojanju da očuva zanimljivost

pripovijedanja, on žrtvuje kvalitetu pisanja, a kao primjer može se navesti nedostatak psihološkog portretiranja likova u njegovim djelima. Važnost pisanja za čitatelja i povratak naraciji, pripovijedanju, Pavličić ističe u pismu Mariji Jurić Zagorki koje Nemeć citira u svojoj *Povijesti hrvatskog romana od 1994. do 2000.*:

„Ukloniti iz djela fabulu, to je čin koji se protivi samoj naravi proze, pa je zato dopušten izuzetno i samo nekome. Narativna književnost razlikuje se na jednoj strani od života, na drugoj od ostalih oblika literature po tome što pripovijeda, kao što joj i samo ime kaže; ona mora pripovijedati, drugog joj izbora nema. Naravno, mogu postojati i djela bez fabule, ali samo ondje gdje tradicija nudi bogat izbor različitih fabula i različitih načina oblikovanja; na toj podlozi izostanak fabule može imati i umjetničko značenje.“ (Nemeć, 2003: 300)

Pismo Zagorki objavljeno je u njegovoj zbirki eseja *Rukoljub* iz 1995. godine u kojoj u obliku pisama slavnim ženama progovara, osim o vlastitoj stvaralačkoj praksi što je vidljivo u gornjem citatu, i o temeljnim pitanjima umjetničkog stvaranja te o pitanjima hrvatske kulture. Njegova posvećenost pripovijedanju vidljiva je i u njegovoj autobiografskoj prozi s dokumentarističkim elementima: *Dunav*, 1983. godine, *Šapudl*, 1995. godine i dr. (Primorac, 2004: 213–214). Istu praksu Pavličić primjenjuje i u svojim kriminalističkim djelima. Poznata je njegova zbirka pripovijetki *Dobri duh Zagreba* iz 1976. godine nakon koje ga kritika shvaća kao pisca isključivo kriminalističkih djela („Pavao Pavličić“ u: *Hrvatska enciklopedija*). Ostala njegova poznata kriminalistička djela jesu romani *Plava ruža* (1977.), *Stroj za maglu* (1978.), *Tužni bogataš* (2002.), *Mrtva voda* (2003.) i dr.

Radnja njegove kriminalističke proze odvija se uglavnom na domaćoj sceni i s domaćim protagonistima. Važna značajka im je prepletanje nekoliko žanrovskih tradicija; slojeva fantastike i zbilje, pustolovnog i detekcijskog te ljubavnog i autobiografskog. Primjerice, u knjizi novela *Kako preživjeti mladost* autor tematizira vlastite literarne početke u čiji opis dodaje elemente fantastike („Pavao Pavličić“ u: *Hrvatska enciklopedija*).

Ta Pavličićeva tendencija prepletanja raznih žanrova te njegova izražena briga za čitatelja i pripovijedanje naziru se i u romanu kojim se ovaj rad bavi. Riječ je o *Koraljnim vratima*, romanu prvi put objavljenom 1990. godine. Za ovaj roman Strahimir Primorac kaže:

„...jedan je od Pavličićevih zavodljivih romana koji se čitaju s nepodnošljivom lakoćom i nakon kojih svaki čitatelj ima osjećaj da je baš sve u njemu razumio, do posljednjeg slova. No koliko god bio sjajan, taj osjećaj posve je relativan, i varljiv;

premda naime manje zahtjevna čitatelja roman može zadovoljiti već i zanimljivom, napetom fabulom, ili činjenicom da protagonist svoj krajnji izbor motivira moralnim razlozima, on je zapravo bitno složeniji. Pokazale su to neke vrlo sofisticirane interpretacije koje su se pozabavile postmodernim karakteristikama teksta (npr. uspostavljanjem odnosa prema tradiciji hrvatske književnosti.) Ali, sva su ta značenjska bogatstva uzbudljivi dodaci koji pojačavaju čitateljevo uživanje u tekstu.“ (Primorac, 2004: 215)

2.1. *Koraljna vrata* (1990.)

Roman *Koraljna vrata* zauzima posebno mjesto ne samo u Pavličićevu opusu, već i u suvremenoj hrvatskoj književnosti, a može se reći i u europskoj postmodernoj književnosti također. Razlog toj velikoj časti koju je autor zahvaljujući ovome romanu dobio i mjestu koje je zauzeo u postmodernoj književnosti, bilo hrvatskoj bilo europskoj, je dvostruk. Prvi razlog jest neobičan raspored svih važnih značajki Pavličićeve poetike i poetike postmoderne, a drugi jest pitanje morala koje Pavličić u ovome romanu otvara, koje nije karakteristično za postmodernog autora (usp. Oraić Tolić, 2008: 227). Prema Nemecu, ovaj je roman važan poetički međaš u cjelokupnom Pavličićevu opusu koji tematizira suodnos teksta, stvarnosti i povijesti (Nemec, 2003: 306). U ovome romanu, osim što se očituju sve karakteristike Pavličićeva proznog stvaralaštva, očituju se i karakteristike stvaralaštva generacije fantastičara općenito: jasnoća i logičnost pripovijedanja, obnova tradicije; cijelo se djelo može shvatiti kao jedan veliki metatekst u kojemu je Gundulićev *Osman* prototekst i glavni oslonac za referencijalnost.

Radnja romana određena je i vremenski i prostorno: glavni protagonist, jednooki zagrebački filolog, proučavatelj starije hrvatske književnosti, a posebno Gundulićeva *Osmana*, Krsto Brodnjak, osamdesetih godina¹ odlazi na otok Lastovo kako bi istražio misteriozni kovčeg sa starim spisima na poziv mjesnog župnika don Špire. U kovčegu je pronašao cjeloviti tekst Gundulićeva *Osmana*; dakle, spjev je uključivao i 14. i 15. pjevanje za koja je poznato da nedostaju. To mu otkriće otvara mogućnost da potpuno rekonstruira čitavu hrvatsku književnost, hrvatsku kulturu i identitet. Osim toga, na Lastovu dolazi i do svojevrsnih promjena i u Krstinom emocionalnom životu koje su uzrokovane upoznavanjem

¹ Točnije 1989. godine; vrijeme opće društvene krize i štrajka kosovskih rudara koja će dovesti do rata i raspada nekadašnje države Jugoslavije.

odbjeglog dječaka iz Banjaluke Irfana Osmanbegovića te upoznavanje mjesne liječnice Zore. Krsto Brodnjak kasnije otkriva da su 14. i 15. pjevanje *Osmana* prekriveni neobičnim prahom čiji miris podsjeća na miris lipe. Ispostavlja se da taj prah ima iscjeliteljske moći koje su uzrokovale posvemašnju epidemiju zdravlja po cijelom otoku koja je sa sobom dovela i neobične nuspojave; neizlječivi bolesnici i starci mahom ozdravljaju dok djeca obolijevaju bez mogućnosti oporavka. Prema tome, senzacionalno otkriće cjelovitog Gundulićeva *Osmana*, koji su pokušavali nadopuniti veliki autori poput Ivana Mažuranića, Krsti Brodnjaku daje priliku ne samo promijeniti sliku hrvatske književnosti koja mu je do tada bila poznata, već i cjelokupan ustroj svijeta; moć nad zdravljem i bolešću, nad dobrom i zlom. Prirodni poredak stvari se polako, ali sigurno, narušava što Krstu Brodnjaku dovodi do preispitivanja moralnih posljedica njegova otkrića i koliko je ono uistinu dobro, bilo za hrvatsku književnost i hrvatsku povijest, bilo za živote ljudi u Hrvatskoj pa i šire. Za Brodnjakov dolazak na otok i njegovo otkriće zainteresirao se i mjesni *lero*, Onte. Onte je nekada radio kao knjižničar u Zagrebu te se i sam zanimao za Gundulićev ep. Veliko otkriće cjelovitog *Osmana* koje bi promijenilo cjelokupnu hrvatsku književnost i dalo joj novo značenje neočekivano se pretvorilo u izvor svake patnje, tjeskobe i prijetnje prirodnom poretku, a samim time i ljudskim životima. Shvativši to, Onte uspostavlja tezu da savršenstvo ne smije postojati (savršenstvo je u ovom slučaju cjeloviti *Osman*) jer nepovoljno djeluje na zbilju. Iz tog razloga su sva prijašnja istraživanja Gundulićeva djela bila neuspješna, a Onte nastavlja kako je i nedovršen *Osman* također opasan za stvarnost. Naime, on smatra da je štrajk kosovskih rudara koji se u to vrijeme odvijao povezan s 13. pjevanjem *Osmana* u kojemu se opisuje sastanak paklenih sila.

U međuvremenu, mještani provode diktaturu zdravlja tako da počinju progoniti invalide i ostale bolesnike, a pogotovo Pelegrina; mještanina oboljelog od AIDS-a. Cijela drama oko pandemije zdravlja, razbolijevanja dječaka Irfana te progon invalida uvjerava Brodnjaka da ostvarenje njegove najveće želje, pronalazak savršenog *Osmana*, ne može donijeti ništa dobro. Onteova se teza ispostavila točnom: bilo koje savršenstvo, pa tako i *Osman*, ne donosi zajednici ništa korisno niti išta dobro jer završava u ideologiji totalitarizma (Oraić Tolić, 2008: 229). Rješenje Brodnjakova problema, i problema cijelog društva uopće, donosi don Kuzma. Ovaj splitski svećenik dolazi na Lastovo u posjet svojoj sestri, a usput je priopćio Krsti Brodnjaku kako se rješenje novonastale situacije krije u jednoj slici koja se nalazi u mjesnoj crkvi. Riječ je o slici spaljivanja svetog Lovre na kojoj Brodnjak, gledajući u naslikanu lomaču, prepoznaje listove pergamenata na kojima su ispisani stihovi iz *Osmana*.

Završetak romana, prema tome, može se i predvidjeti: glavni lik spaljuje stanoviti rukopis i vraća ga tamo gdje pripada – u svijet tradicije i prošlosti kako bi se svijetu ponovno uspostavila prirodna ravnoteža, odnosno da razlika između bolesti i zdravlja ponovno postane ono što je uvijek i bila; razlika između dobra i zla. Brodnjak tada napušta otok s dvije praznine u srcu, baš kao što *Osmanu* ponovno nedostaju dva pjevanja. Jedna praznina jest dječak Irfan, s kojim je Brodnjak doživio dugo željeni osjećaj očinstva, a druga jest liječnica Zora s kojom je iskusio ljubav (Oraić Tolić, 2008: 230).

„Tako roman o filologiji (inače, piščevoj struci), snazi fikcije i 'osmanskome pitanju' (zbog čega djelo, čak strukturno i simbolički, oponaša Gundulićev spjev) postaje poprištem dobra i zla. (...) Luko Paljetak nazvao je ovaj roman moralitetom: na utopijsku ponudu sveopćeg zdravlja Pavličić 'odgovara tezom o nužnoj prisutnosti bolesti, kako bi život bio cjelovit i moguć u svojoj vječnoj težnji za savršenstvom.'“
(Nemec, 2003: 307)

Koraljna vrata, kao fantastična pripovjedna konstrukcija i uvažavajući ujedno koncept trivijalne i tradicije visoke književnosti, priziva asocijacije na najpoznatiji roman Umberta Eca *Ime ruže* koji je također tema ovog rada i o kojemu će više riječi biti u daljnjem tekstu.

3. Umberto Eco (1932.–2016.)

Ono što je postmoderno proturječi ideji općeprihvaćenosti i popularnosti od čega Umberto Eco, kao sveučilišni profesor, vrstan prozaik i semiotičar, u svome stvaralaštvu ne bježi. Jedan je od najznačajnijih talijanskih književnika, teoretičara i intelektualaca uopće, a tu je titulu zaradio svojim iznimnim poznavanjem teorije književnosti te svojom spisateljskom vještinom. Rođen je u pijemontskom gradu Alessandriji, živio je sa svojom suprugom Renatom Remge na imanju u Reminiu ljeti, dok je zimske dane provodio u Milanu. Radio je kao profesor komunikacijskih znanosti na sveučilištu u Bologni te pisao kolumnu *La bustina di Minerva* za časopis *L'Espresso*. Umro je 19. veljače 2016. godine.

Svoj intelektualni rad započinje na polju srednjovjekovne književnosti napisavši knjigu *Estetski problem u sv. Tome*. Početkom šezdesetih godina prošlog stoljeća objavljuje jedno od svojih značajnijih djela *Otvoreno djelo* u kojemu primjenjuje teoriju informacije na pitanje dijalektičkih odnosa djela moderne umjetnosti i neograničenosti tumačenja („Umberto Eco“ u: *Hrvatska enciklopedija*). To će se djelo tijekom sedamdesetih pokazati kao ključno djelo postmodernističkog svjetonazora. Osim teorijom informacija, Eco se još bavi i semiotikom, analizom kulturnih pojava počevši od takozvane trivijalne pa sve do visoke književnosti u djelu *Apokaliptičari i integrirani*, a o aktualnim događanjima i previranjima pisao je u djelima *Minimalni dnevnik*, *S periferije carstva*, *Sedam godina žudnje* i slično. Međunarodni ugled stekao je teorijskim raspravama *Odsutna struktura*, *Rasprava o općoj semiotici*, *Znak i Semiotika i filozofija jezika* („Umberto Eco“ u: *Hrvatska enciklopedija*). Ecovo se stvaralaštvo može shvatiti kao sjedinjenje dvaju proturječja; kao medijevalist i stručnjak za Tomu Akvinskog uronjen je u prošlost, dok je kao semiotičar okrenut svijetu znakova koji je postmodernističku sliku svijeta izjednačio s džunglom (Zima, 2000: 72). Ta dvojakost srednjovjekovnog stručnjaka i semiotičara vidljiva je u gotovo svim njegovim djelima, a na svojevrstan način je ozakonjena u njegovom najpoznatijem romanu, s kojim je stekao i svjetski ugled, *Ime ruže*. Može se reći da to djelo današnjem čitatelju znatno približava proturječja europske srednjovjekovne misli i umjetnosti (Eco, 2004: 516).

„Sastavljajući jednu gotovo kriminalističku križaljku, locirajući je u prostor benediktinske opatije i garnirajući sve to aluzijama na Aristotela, Augustina, Abelarda, Doylea, Wittgensteina i tako dalje, Eco je dokazao da pretencioznost ne mora ići ruku pod ruku s dosadom i da ono što je zabavno ne mora biti jeftino ili vulgarno.“ (Zima, 2000: 71)

Eco je također napisao tekst o pisanju spomenutog romana koji je naslovio *Ime romana*. Nakon toga uslijedio je roman *Foucaultovo njihalo*, svojevrsna romaneskna studija o različitim oblicima paranoje, zatim roman *Otok prethodnog dana* koji čitatelju omogućava uranjanje u duh 17. stoljeća. Također, Eco je bio medijski prisutan i ujedno iznimno angažiran europski intelektualac modernog vremena (Eco, 2004: 516).

Njegovi znanstveni tekstovi prepuni su citata, tumačenja, nabiranja i složene kombinatorike koji na neki način svaki njegov novonastali tekst povezuju s prethodnim, čineći ga tako svojevrsnim produžetkom odnosno nastavkom prethodnog teksta. Ecovoj učenosti suprotstavljaju se njegove kolumne koje objavljuje na stranicama najuglednijih talijanskih časopisa. Jedna od njih jest već spomenuta *La Bustina di Minerva* objavljuvana u časopisu *L'Espresso*, a valja spomenuti i njegovu zbirku ogleđa *Kako putovati s lososom* koja se može shvatiti kao svojevrsan rezime Ecova stvaralaštva u kojemu je potreba za učenošću ustupila mjesto općoj ironizaciji i parodiziranju cjelokupnog društva i vremena u kojemu živi.

Može se reći da je ovdje riječ o autoru kojega je u prvom redu afirmiralo njegovo vrijeme:

„Eco ga istodobno voli i ne voli, prihvaća i niječe. S jedne strane fasciniran je svim mogućim novotarijama, s druge strane pljuje ih i plazi im jezik, jer mu je savršeno jasno da će čovjek, unatoč svim otkrićima od mobitela do *omniblanketa*, od nesalomljivog toaletnog zrcala do čudotvornog planera, kao što je *Master Day Time*, ostati jednako agresivan i blesav.“ (Zima, 2000: 73 – 74)

3.1. *Ime ruže* (1980.)

Kao što je već spomenuto, *Ime ruže* najpoznatiji je roman Umberta Eca koji mu je donio i svjetsku slavu. Roman je prstenaste strukture; počinje predgovorom ironično naslovljenom *Naravno, rukopis*, a završava epilogom o nastanku samoga rukopisa iz ostataka spaljenih knjiga nakon velikoga požara u samostanskoj knjižnici. U spomenutom predgovoru autor objašnjava kako je pronašao knjigu opata Valleta koja je vjerna kopija rukopisa Adsona iz Melka iz 14. stoljeća. Dakle, ovdje nije riječ o istinitoj pripovijesti iz povijesti, već o fikciji smještenoj u vrijeme koje suvremeni povjesničari smatraju svojevrsnim izvorom iz kojega sve

počinje jer se upravo u tom vremenu javljaju pitanja i dvojbe koje se javljaju kroz cijelu povijest, pa i dan danas. Prema tome, u predgovoru *Naravno, rukopis* Eco nudi pet poetičkih ideja svoga romana: nepostojanje autentičnog autora, sumnja u originalnost autora, beskrajna intertekstualnost kulture, radost pripovijedanja te na posljetku početna vremenska granica epohe postmodernizma – 1968. godina (Oraić Tolić, 2019: 159).

Pripovjedni dio Ecova romana, omeđen predgovorom i epilogom, opisuje istragu o nizu ubojstava na način koji pripada svakidašnjici trivijalnih romana te postavlja neka bitna pitanja o smijehu i humoru koja zaokupljaju suvremenu književnost i filozofiju. Dakle, žanrovski gledajući, roman je dvostruko kodiran; može se shvatiti kao kriminalistički roman s linearnom fabulom i kao povijesno-filozofski roman o srednjovjekovnoj kulturi prožet brojnim citatima iz raznih kultura (antičke, kršćanske, pa i moderne kulture). Također, *Ime ruže* objedinjuje tradiciju visoke i trivijalne književnosti tako da tema istrage i ubojstva asocira na Sherloca Holmesa kao i niz ostalih kriminalističkih romana, dok mračni ambijent mistične opatije, zajedno s njezinim labirintom i podzemnim hodnicima, asocira na gotičke romane (Solar, 2016: 194). Autor se pišući ovaj roman koristio kulturno-povijesnom građom svih vrsta počevši od izravnih latinskih citata, prepričavanja izvornih filozofskih djela, opisa djela koja pripadaju likovnoj umjetnosti i slično, a sve je to vidljivo u opisima i raspravama među likovima.

Prema prvom žanrovskom kodu ovaj je roman napeta kriminalistička priča koja se odvija početkom 14. stoljeća u jednom drevnom benediktinskom samostanu u kojemu se dogodi niz misterioznih ubojstava. Istragu vodi bivši inkvizitor, franjevac i srednjovjekovni intelektualac Vilim iz Baskervillea, a pomaže mu mladi iskušenik Adson iz Melka, autor prvoga rukopisa i pripovjedač. Fabula romana podijeljena je u sedam dana koji su pak podijeljeni u razdoblja prema dobima dana u kojima se odvijaju bogoslužja u opatiji. Priložen je i nacrt opatije zajedno s njezinom knjižnicom-labirintom u kojoj su smješteni svi događaji. Također, za vrijeme istrage u opatiji se održavaju susreti carskih i papinskih izaslanika radi rasprave o ideji Kristova siromaštva i njezinu utjecaju na heretike što je dio povijesne građe u romanu. Također, za vrijeme istrage otkrivene su homoseksualne sklonosti određenih redovnika, ljubavni odnos pripovjedača s nepoznatom djevojkom koja završava spaljena na lomači kao vještica, nepravedno suđenje na smrt nevinom redovniku od strane carskih i papinskih izaslanika radi optužbe da je doveo spomenutu djevojku u opatiju itd. Svi ti događaji dovode do slučajnog otkrića ubojice; starog slijepog knjižničara Jorgea koji je bio spreman učiniti sve kako bi sačuvao tajnu knjižnice od znatiželje ostalih redovnika.

Tajanstveni zaplet uzrokovan je potragom za drugom knjigom Aristotelove *Poetike* koja je posvećena smijehu. Poznato je da Aristotel u *Nikomahovoj etici* progovara o dva nespojiva pojma; dva ekstremna oblika ponašanja od kojih jednog predstavlja šaljivdžija koji svaku situaciju okreće na smijeh, dok drugi predstavlja fanatik, smrtno ozbiljni suparnik šaljivcu koji svijet gleda s izuzetnom strogošću i ozbiljnošću (Zima, 2000: 76). Tu Aristotelovu knjigu Jorge skriva u knjižnici i ubija svakoga tko joj se pokuša približiti radi straha da će teorija o smijehu narušiti srednjovjekovni poredak. On premazuje knjigu otrovom kako bi svatko tko je dotakne umro od otrova, međutim kada biva otkriven, on jede knjigu poput hostije i nestaje zajedno s knjigom, knjižnicom i čitavom opatijom u buktućem požaru.

Kao povijesno-filozofski roman *Ime ruže* prati društvena, mentalna i kulturna previranja u razdoblju kasnog srednjeg vijeka, odnosno političke sukobe i borbu za vlast između cara i pape koji razdiru ondašnju Italiju, raskalašenost Rima i bujanje heretičkih pokreta, nastanak franjevačkog reda, rast gradova, uspon znanosti te obnovu nominalizma u filozofskim raspravama o univerzalijama koja će naposljetku dovesti do konačnog sloma srednjovjekovnog duhovnog poretka (Oraić Tolić, 2019: 160).

Valja napomenuti da je *Ime ruže* posebna pripovjedna konstrukcija koja ne slijedi načelo integracije svih dijelova u cjelinu, već se čini kao da ima razrađen samo kompozicijski kostur (Solar, 2016: 194). Dakle, u romanu čitatelj prati tri razvojna niza: prvi upućuje na samostanski život, način na koji je samostan izgrađen i zašto je izgrađen, drugi se odnosi na sama ubojstva i istragu koju vodi Vilim iz Bakservillea i njegov pomoćnik mladi iskušenik Adson iz Melka te treći, koji se istovremeno isprepleće i s prvim i s drugim razvojnim nizom, razvija problem komedije i smijeha, odnosno sučeljava šaljivdžiju i fanatika o kojima govori Aristotel. Taj se problem pokazao iznimno bitnim za ishod istrage.

4. Komparativna analiza

4.1. Citatnost i intertekstualnost

Prema Dubravki Oraić Tolić dvije su osnovne orijentacije umjetničkih tekstova, stilova i kultura: orijentacija na prirodni jezik odnosno orijentacija na zbilju (transtekstualnost) i orijentacija na tuđe tekstove odnosno orijentacija na jezik kulture (intertekstualnost). Orijetacija na zbilju idealno je ostvarena u doba realizma kada su književna djela ocrtavala stvarnost te davala svojevrsnu kritiku iste, dok je orijentacija na tuđe tekstove, odnosno intertekstualnost, karakteristična za razdoblje avangarde u kojoj su se nazirali njezini počeci, a dominaciju je uspostavila u razdoblju postmodernizma. O intertekstualnosti je riječ onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitog teksta koji se u tom slučaju može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima na koje aludira. Fenomen intertekstualnosti star je gotovo kao i sama kultura, međutim potreba za njegovim teoretiziranjem pojavila se tek u suvremeno doba (vidi Oraić Tolić, 1990: 5). Za začetke teoretizacije pojma intertekstualnosti zaslužan je Mihail Bahtin razradivši ih u svojoj tezi o dijaloškim odnosima i dvoglasnoj riječi u djelu *Problemi poetike Dostojevskoga* iz 1929. godine koja je ujedno i prerađena 1963. godine. Bahtinova teorija dijaloga polazi od opreke između pučke i službene kulture te opreke između poezije i proze. Poeziju i službenu kulturu Bahtin podrazumijeva kao pojmove koji spadaju u monološki tip mišljenja, odnosno pojmove koji su dogmatski i autoritativni. S druge strane, pučku kulturu i prozu veže za dijaloški tip mišljenja, pluralnost i demokratičnost (Oraić Tolić, 2019: 35). Ova Bahtinova opreka između poezije i proze te službene i neslužbene kulture omogućuje da se njegova teorija razloži na dvije razine. Prva razina jest analiza pripovjednog teksta u proznoj liniji koja „počinje u Platonovim sokratovskim dijalozima, ide preko menipejske satire, razvija se u Rableisovu *Gargantui i Pantagrielu* i vrhunac doživljuje u polifonijskim romanima Dostojevskoga“ (Oraić Tolić, 2019: 35–36). Drugoj razini pripada analiza karnevalske kulture smijeha iz razdoblja srednjeg vijeka i renesanse.

Kada je riječ o citatnosti, Dubravka Oraić Tolić navodi sljedeće distinkcije vezane za ovaj pojam: prva se odnosi na to da je citatna relacija intertekstualna veza koja se temelji na načelu podudaranja vlastitog i tuđeg teksta neovisno o tome je li ta povezanost naznačena u tekstu ili ju je čitatelj sam realizirao na temelju vlastitog iskustva. Druga se odnosi na to da je citat eksplicitni tekst, odnosno intertekst, u kojemu se vlastiti i tuđi tekst podudaraju u sklopu

vlastitoga teksta te posljednja, treća distinkcija odnosi se na to da je citatnost oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dubinsko ontološko i semiotičko načelo, tj. dominantna određenog teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog stila ili kulture općenito (Oraić Tolić, 2019: 61). Prema ovim distinkcijama, citatnost se može shvatiti kao poseban oblik intertekstualnosti; kao prisutnost eksplicitnog interteksta bilo u tekstu samom, bilo u čitateljevu iskustvu.

4.1.1. Tipovi citata

Prema citatnim signalima preko kojih tekst upućuje na prisutnost citata mogu se razlikovati pravi ili obilježeni te skriveni ili šifrirani citati (Oraić Tolić, 2019: 66).

Za obilježene citate karakteristični su vanjski citatni signali koje čitatelj odmah primjećuje. To su prvenstveno navodni znakovi, zatim grafičko izdvajanje, primjerice koso pismo, točni podaci odakle citat potječe i slično. Takvi se citati mogu nazvati i eksplicitni citati. Kada je riječ o skrivenim, šifriranim ili implicitnim citatima, kod njih je karakterističan nedostatak citatnih signala. Takve citate čitatelj najčešće prepoznaje zahvaljujući vlastitom kulturnom iskustvu poznavanja prototekstova koji su na taj način citirani.

Citatnost i intertekstualnost jesu jedna od razina na kojima se spomenuta djela, *Koraljna vrata* i *Ime ruže*, mogu komparativno analizirati jer se i jedno i drugo djelo na svojevrsan način temelje na prototekstovima.

4.2. Citatnost i intertekstualnost u romanima *Koraljna vrata* i *Ime ruže*

Kada je riječ o intertekstualnosti u ova dva romana, valja započeti s Ecovim *Imenom ruže* iz razloga što se taj roman smatra najintertekstualnijim romanom postmodernog razdoblja (Oraić Tolić, 2019: 158). Prema Morani Čale, ovaj je roman zaslužio taj naziv radi odnosa

„prema povijesnom vremenu nastanka prototekstova iz kojih uzima citatno i drugo intertekstualno gradivo, te na koji način tako dobivene intertekstove motivira iskazivačkim instancijama i uklapa u navodno povijesno vrijeme apokrifnog rukopisa kakvim se ovaj roman, dakako visokokodiranim, pa zato i očevidno romaneskno-fikcionalnim sredstvima, nastoji predstaviti.“ (Čale, 1991: 51)

Kao što je već spomenuto, roman je zamišljen kao neoriginalan i neautorski tekst sastavljan od raznih inačica različitih rukopisa i autorstava. U tom se romanu sve temelji na citatima bilo da je riječ o vidljivim ili eksplicitnim, bilo nevidljivim ili implicitnim. To dovodi do zaključka da se pripovjedni tekst *Imena ruže* konstruira kao povijesni oblik *canton* koji datira u kasnoantičku, srednjovjekovnu i baroknu tradiciju kako bi kasnije ponovno oživio u simbolizmu, a u ovom slučaju pojavljuje se kao izričito postmoderna težnja. Sam Eco u intervjuu za časopis *La Repubblica* naglašava: „Ambicija mi je da u mojoj knjizi ne bude ničega što je moje, nego samo već napisanih tekstova“ (po Čale, 1991: 51). Riječ je o tekstovima koji potječu iz Valletove suvremenosti, Adsonove suvremenosti te o tekstovima koji potječu i nakon Valletova teksta kao što je Mannova *Čarobna gora*, Doyleov *Baskervillski pas* i slično, no o tim će djelima i njihovoj prisutnosti u Ecovu romanu više biti riječi u potonjem tekstu.

S druge strane, iako se Pavličić u *Koraljnim vratima* većinski oslanja na Gundulićeva *Osmana*, i kod njega se može primijetiti dosta aluzija na ostala književna djela koja nisu spomenuti ep. Na kraju krajeva, Pavličić ovim romanom aludira između ostalog i na sam roman *Ime ruže*. Nadalje, *Koraljna vrata* mogu se dovesti u vezu i s Marinkovićevim *Kiklopom*: „ironijom interpoliranom u hipertrofiranu realiziranu metaforu o jednookom filologu, u zastrašujućem pogledu njegova staklenog oka koje ga žulja i svrbi ili ga ispitivački promatra iz čaše, ili se u njemu zlokobno bljeska odraz lomače spaljenog *Osmana*.“ (Mrdeža Antonina, 2022: 312) Jednookost Marinkovićeva *Kiklopa* pojavljuje se u *Koraljnim vratima* preko glavnog junaka – jednookog filologa Krste Brodnjaka. Ta se jednooka neman kod Marinkovića utjelovljuje u snovima Melkiora Tresića, dok se kod Pavličića manifestira preko Brodnjakove nelagode radi vlastitog invaliditeta. Također, kanibalizam se u *Kiklopu* realizira kroz Tresićevo samovoljno izgladnjivanje kako bi izbjegao odlazak u vojsku, dok se u Pavličićevu romanu kanibalizam očituje u mahnitosti zdravlja koje je toliko obuzelo stanovnike Lastova da su zanemarili i vlastitu djecu koja su u tim trenucima neizlječivo bolesna. Ne smije se zaboraviti spomenuti ni invalide koji su također bili na meti mahnitih „ozdravljenih“ otočana. Na neki su način mještani Lastova nastojeći iskorijeniti svaki oblik bolesti ili nesavršenosti na otoku proždimali sami sebe.

Prema tome, može se reći da u ovom romanu, kao i u Ecovu, niti jedna riječ nije slučajna.

4.2.1. Implicitni citati

Skriveni ili implicitni citati temeljna su inačica dubinskog sloja obaju romana; žanr, likovi, kompozicija, motivi knjige i knjižnice i slično. Riječ je o citatima koji nisu obilježeni nikakvim znakovima citiranja, bilo navodnicima bilo kosim pismom bilo nekim drugim znakom navođenja.

4.2.2. Likovi

Kada je riječ o imenima likova, u Ecovom romanu ime glavnog lika jest Vilim iz Baskervillea što je citatna mješavina srednjovjekovnog engleskog franjevca i filozofa Williama Occama i detektiva Sherloca Holmesa iz kriminalističkog romana Conana Doylea *Baskervillski pas*. Također, ime njegova pomoćnika i pipovjedača Adsona iz Melka također je citatna tvorevina. Njegovo je ime zvukovni citat Holmesova pomoćnika doktora Watsona. Ime počinitelja svih zločina i začetnika pomutnji u opatiji, slijepog starca Jorgea, aluzija je na autora *Babilonske knjižnice*, Jorgea Louisa Borgesa, a njegova sljepoća aludira na Homera i Edipa te na samoga Borgesa koji je oslijepio pred kraj života, dok je gutanje knjige na samom kraju romana citatni motiv iz *Otkrivenja* gdje apostol Ivan guta knjigu koju mu je Bog poslao preko anđela (usp. Oraić Tolić, 2019: 162).

Imena u Pavličićevu romanu građena su na postupku realiziranih metafora. Ime glavnog lika, filologa Krste, upućuje na križ koji je metafora kršćanstva, a ujedno je i opozicija islamu u *Osmanu*, dok njegovo prezime Brodnjak upućuje na brod koji pripada metaforičkoj topici koja označava poeziju. Dakle, Krsto Brodnjak je lik koji će prilikom susreta s glasovitim Gudnulićevim spjevom morati donijeti važnu odluku; spaljivanje legendarnog epa koje će značiti odbacivanje njegove cjeloživotne želje o pronalasku cjelovitog *Osmana* i rekonstruiranju cjelokupne hrvatske književnosti i kulture, a samim time i propuštanje prilike za neviđeni uspjeh u svom zvanju. S druge strane, čin spaljivanja bit će ujedno i njegov osobni moralni čin i čin koji će biti ključan za spašavanje prirodnog poretka u čitavom svijetu. Porijeklo imena dječaka za kojega se Brodnjak posebno vezao, Irfana, je arapsko, a njegovo je značenje poznavalac, znanje, spoznaja. Na samom početku djela pripovjedač objašnjava kako se Krsto Brodnjak povlači na Lastovo kako bi istražio stare spise te tako došao do novih spoznaja:

„I osjećao se dobro jer je već dugo osjećao želju da se makne iz Zagreba, da se osami, da razmisli, da bude negdje gdje nikoga ne poznaje. Znao je da je to i bijeg od svakodnevnice, bijeg od pogleda na vlastitu ženu koja je još mlada, a već teško bolesna, bijeg od odgovornosti. Ali, da bi mogao i dalje podnositi svoj život, doista mu je bilo potrebno da malo bude sam sa svojim poslom, da se malo za taj posao žrtvuje, da zbog njega podnosi i fizičke tegobe, kao što je zbog njega i došao na Lastovo, u misiji koja je nekome mogla izgledati i luckasta, ali je njemu bila silno važna.“ (Pavličić, 2008: 6)

U takvom raspoloženju Brodnjak dolazi na otok na kojemu je baš Irfan prva osoba koju susreće, a upravo će Irfanova bolest i ozdravljenje navesti Brodnjaka na propitivanje moralnosti svojega otkrića.

Ime liječnice Zore veže se za tri značenja, a tim se značenjima autor poigrava u osamnaestom poglavlju. Naime, nakon njihove zajedničke noći Krsto Brodnjak miješa stvarnu prirodnu pojavu zore koja ga pozdravlja u rano jutro, svoju dragu koja se prikrada spisima kako bi uzela nešto ljekovitog praha koji bi mogao spasiti bolesnog Irfana te samog Gundulića koji u svojim stihovima opisuje izlazak sunca – zoru:

„Kroz gotovo spuštene kapke, Krsto Brodnjak je nazirao crveni istok što se slutio iza širokih prozora hotelske sobe, dok je modra zora polako i nečujno nestajala, zavlazeći se po kutovima, svugdje gdje bi našla malo polutmine. Ušla je i u sobu, gdje je Brodnjaka opet obarao san, gdje je gorjela mala žuta lampa i gdje je za zoru bilo mjesta u plakaru, pod kopcima, u srcu, i u tamnoj sjeni što se polako kretala preko sobe, od stola prema krevetu. Ta tamna sjena imala je neke veze sa zorom, ako je i bila sama zora, jer i ona je imala ključeve od zlata, i ona je činila isto što i ona zora vani. Ona je nečim sjajnim, bljeskavim i metalnim, pokušavala razvezati vrpce na fasciklu s rukopisom, na plavom, jutarnjem fasciklu u kojem je počivalo nešto žuto, zacijelo sunce. I ta je zora pokušavala razvezati fascikl, nastojala pustiti van to sunce što je ondje bilo zatočeno, da izađe – ili da uđe – kroz koraljna vrata, kroz vrata krvi što su čekala ondje na krevetu, ili vani, na istočnom nebu, ili u srcu Krste Brodnjaka. Njegovo je srce imalo u sebi koraljna vrata, ono mu je slalo neke signale i on je u ritmu tih signala sad već i disao, a onda je počeo i govoriti. Nije mislio što govori, njegova omiljena igra traženja stihova koji odgovaraju situaciji odvijala se i sama, u polusnu. Govorio je:

*Eto Zora ključimi od zlata
vedri otvorit istok ide,*

*kroz korajna neka vrata
nadvor žarko sunce izide.*

Prenuo se od vlastita glasa; nije bio svjestan koliko je stihova izgovorio, a koliko samo pomislio. Uspravio se na sjedalu, osjetio bol u vratu i suhoću u ustima.“ (Pavličić, 2008: 194 – 195)

Također, lik mlade liječnice mogao bi se shvatiti kao ekvivalent Vilima iz Baskervillea iz Ecova romana. Naime, baš kao i Vilim, Zora je osoba koja je motivirana logikom, koja svoje povjerenje ulijeva u znanost i koja se bavi konkretnim pitanjima, egzaktnim podacima te uzročno-posljedičnim vezama:

„Zora je i dalje odmahivala glavom. Ali, vidjelo se da to nije tvrdoglavost, niti predrasuda izučenoga ortodoksnog medicinara. Bio je to temperament: logičnost, skepticizam, potreba za racionalnošću i dokazima. Ukratko, nespремnost da se vjeruje u čuda. Samo to, a to je u ovom času bilo presudno.“ (Pavličić, 2008: 94)

Na sličan način funkcionira i Vilim, a to je vidljivo na samom početku romana kada Adsonu i Opatu pokušava objasniti prvi slučaj ubojstva u opatiji:

„Vratimo se procesima. Vidite, čovjeka su, uzmimo, ubili, trovanjem. To je iskustveni podatak. Moguće je da, na temelju stanovitih nepobitnih znakova, pretpostavim kako je počinitelj trovanja drugi čovjek. Kod tako jednostavnih uzročnih lanaca moj duh može djelovati s određenim pouzdanjem u svoju moć. Ali kako mogu zapletati lanac pretpostavljajući da je uzrokom opakoga čina neko drugo djelovanje, ovaj put ne ljudsko, nego đavolsko? Ne kažem da nije moguće, i vrag odaje jasnim znakovima kuda je prošao, kao naš konj Vranac. No, zašto da tome tražim dokaze? Zar nije dovoljno što znam da je krivac taj čovjek i što ću ga izručiti svjetovnim zakonima? U svakom će slučaju njegova kazna biti smrt, Bog mu prosti.“ (Eco, 2004: 32)

Međutim, kao glavne junake Krstu i Vilima ipak veže jača povezanost. Može se reći da i jedan i drugi funkcioniraju kao svojevrsna spojnica stvarnog i imaginarnog u romanima; Vilim sudjeluje u stvarnim previranjima i sukobima koji su se u to vrijeme događali, no kao glavni junak i detektiv ima zadaću riješiti misteriozna ubojstva. Slično je i kod Brodnjaka; on je svjestan događaja u stvarnom svijetu, kao što je primjerice pobuna rudara, no kao glavni lik on je taj koji je pronašao *Osmana* i otkrio njegovu ljekovitost te je na njemu da riješi tu zagonetku i ponovno uspostavi prirodnu ravnotežu.

Još jedan implicitan citat u *Koraljnim vratima* Brodnjakove su godine. Naime, Krsto Brodnjak je u trideset i trećoj godini svojega života oputovao na Lastovo:

„Znao je da je već do tada otkrio mnogo, ali to mu nije bilo dosta, jer mu nije moglo biti dosta. Znao je da se sad, u njegovoj trideset i trećoj godini, odlučuje o svemu. Poslije više neće imati vremena i ovakva se prilika više neće ukazati; takvi bavuli i takvi rukopisi nalaze se samo jednom u životu.“ (Pavličić, 2008: 32)

Jasno je da autor aludira na godine u kojima je Krist navodno bio kada je umro raspet na križu. Isusovo je uskrsnuće jedno od osnovnih konfesija katoličke vjeroispovijesti, a ako se osobu Isusa Krista shvati kao svijest ili uvjerenje, može se reći da njegova smrt ukazuje na to da pojedinac može „umrijeti“ kroz svoja uvjerenja, a isto tako i uskrsnuti, odnosno ponovno se roditi kroz svjetlost novih spoznaja koje naposljetku donose rješenje određenog problema; u ovom slučaju problema otkrića cjelovitog *Osmana* i njegove ljekovitosti. Ova se teorija može primijeniti i na amatersku sliku koja se nalazi u mjesnoj kapelici, a prikazuje Isusa koji budi Lazara iz mrtvih. Ta se slika može shvatiti i kao svojevrsan lajtmotiv te kao simbol Gundulićeva *Osmana* koji, kao i Lazar, čeka da ugleda svjetlo dana na dnu svoje grobnice – bavula. A opet, neobična sličnost Krista i Lazara upućivala je na ljekovitu moć cjelovitog *Osmana*:

„Ipak, u nečemu je pogodio, vjerojatno nesvjesno. Zbog nedostatka modela, ili zbog nevještine, kod njega su Krist i Lazar ispali posve slični; bio je to zapravo jedan te isti lik u dva položaja. I to je djelovalo, jer je slici davalo neku čudnu simboliku: Krist je sin čovječji, dakle, on je smrtan, i on oživljava Lazara koji je također Krist. Lazar sudjeluje u Kristovoj božanskoj moći, jer je isti kao i on, a Krist je sin Božji, pa je, dakle, to i Lazar. Krist je oživio sam sebe. Ili: Lazar je sam sebe uskrsnuo.“ (Pavličić, 2008: 26)

4.2.3. Prostor i kompozicija

Implicitni citati također mogu biti i prostor u koji je smještena radnja romana i njegova kompozicija. Kompozicija *Imena ruže* po danima i satima bogoslužja ukazuje s jedne strane na srednjovjekovnu zbilju, odnosno način na koji se bogoslužje u to vrijeme održavalo. Također, kompozicija *Ecova romana* s druge strane implicira na Joyceova *Uliksa* čija je kompozicija također po satima; radnja se odvija u rasponu od osam sati ujutro pa sve do tri sata nakon ponoći sljedećeg dana. Kada je riječ o prostoru u koji je radnja smještena, može se reći da zatvoreni prostori opatije aludiraju na također zatvoren prostor lječilišta u Davosu u

Mannovoj *Čarobnoj gori*. To nije jedini implicitni citat koji aludira na *Čarobnu goru*. Neke interpretacije uspoređuju Ecov trojac Vilim – Adson – Jorge s Mannovim trojcem Settembrini – Castorp – Naphta. Ideja sučeljavanja u Ecovu romanu također podsjeća na Mannov roman; u *Imenu ruže* događa se borba za knjigu i citatnost, budući da se zločini rasvjetljuju pronalaskom misteriozne knjige, dok se u *Čarobnoj gori* vodi borba za prevlast nad idejama (Oraić Tolić, 2019: 162–163).

Kada je riječ o kompoziciji Pavličićeva romana, sastavljen je od dvadeset poglavlja što je implicitan citat koji aludira na dvadeset pjevanja *Osmanovih*. Također, fiktivno petnaesto pjevanje koje je zapravo Osmanov monolog o pokajanju daje odgovor na pitanje zašto je *Osman* ljekovit; pokajanje dovodi do očišćenja od grijeha odnosno do zdravlja duše:

„U Petnaestom pjevanju došlo je do velike promjene u Osmanovoj duši. Pošto se susreo sa Sokolicom koja je odvajkada bila u njega zaljubljena, i pošto ju je poslao na istok da ondje umjesto njega miri pobunjenike, primio je Krunoslavu i Korevskoga, dvoje poljskih zarobljenika kojima je kanio pokloniti slobodu. Taj ga je susret do kraja potresao. U divnim se osmeračkim katrenima opisivalo kako Osman promatra to dvoje mladih i zaljubljenih ljudi izbliza, kako im se divi i kako u njima vidi nešto što drugi nisu vidjeli, a što Osman i u sebi osjeća. Vidio je kako su lijepi, sretni i jednostavni, vidio je kako su mu slični. Oni, Krunoslava i Korevski, zapravo su njegova generacija. I tu Osman otkriva da se s to dvoje Poljaka razumije bolje nego s Turcima, starijim ili mlađim od sebe. Mladi car uviđa kako Krunoslava i Korevski vole i mrze iste stvari kao i on, i kako između njega i njih zapravo nema razlike. To ga gane, i to ga preobrati. Tada se počinje zbivati nešto nevjerovatno. Tu je počinjao onaj tajni smisao spjeva zbog kojega je ep – kako je uporno tvrdio Onte – morao ostati nepoznat.“ (Pavličić, 2008: 161)

Također, o petnaestom pjevanju *Osmanovu* Pavličić piše u petnaestom poglavlju svoje knjige.

Nadalje, *Osmanova* ljekovitost za sobom povlači i pitanje njegova savršenstva. Je li pokajanje, kao pročišćenje od grijeha, koje je uzrok njegovoj ljekovitosti ujedno i uzrok njegove savršenosti? O tome Krsto Brodnjak raspravlja s Ontom, mjesnim čudakom:

„Sad je važno samo to da *Osman* nije cjelovit zato što ne smije biti cjelovit. ›Eto ti ga sad‹, mislio je Krsto Brodnjak. Sve luđe od luđega. (...) – Zašto ne bi smio? – Zato – rekao je Onte tajanstveno spustivši glas, – što na ovome svijetu ne smije postojati ništa savršeno. Pogotovo ništa što je ljudsko djelo. A da je cjelovit, Osman bi svakako bio

savršen. – Je li? – digao je Krsto Brodnjak obrve, ali jedva da je i pomišljao da detaljnije razmotri ono što Onte pripovijeda. – Jeste li vi pomnivo čitali taj spjev? (...) Jeste li vidjeli kako je sve to genijalno načinjeno, kakve su to rime, koje metafore, kako razvija radnju, opise, kako slika karaktere, sve? (...) Onda znate! Tom djelu do savršenstva fale samo ta dva pjevanja. Da njih ima, Osman ne bi bio Mona Lisa, ne bi bio Sikstinska katedrala, ne bi bio Božanstvena komedija ni Hamlet, on bi bio nešto mnogo više od toga, on bi bio nešto što čovjeku uopće nije dano da stvori, bio bi savršen! (...) Savršen! A znate li što to znači? Znači da bi se time približio Bogu, da bi taj spjev bio nešto čemu nema mjesta na ovome svijetu i da bi... – Naglo je zašutio kao da više nema što reći.“ (Pavličić, 2008: 102–103)

Onta ovime hoće reći da ljudi u potrazi za savršenstvom iskazuju nezahvalnost i neslaganje s Božjim djelom. Ako je čovjek stvoren na sliku Božju, on to nema pravo preispitivati jer je stvorenje koje je Bog, viša sila u odnosu na čovjeka, stvorio prema svojem savršenom naumu. Bog je taj koji vidi cjelovitu sliku, čovjeku je dano da vidi i shvati samo dio nje. Prema tome, svako nesavršenstvo savršeno je kao cjelina, a kada bi čovjek bio savršen i činio savršenstva, bio bi jednak Bogu te tada ne bi imao čemu težiti. Upravo je ovo razlog negativnih učinaka ljekovitosti *Osmana*.

Pavao Pavličić radnju svojega romana smješta na otok čime još dodatno pojačava osjećaj osamljenosti, izdvajanja od vanjskog svijeta i potonuća u sebe samoga koje osjeća Krsto Brodnjak. To se može povezati i s *Ecovim* romanom u kojemu je autor radnju smjestio u osamljenu opatiju u kojoj vlada sveopća poslušnost Opatu i odvojenost od vanjskog svijeta. Radnja u *Koraljnim vratima* odvija se 1989. godine koja je ujedno i 400. godina rođenja Ivana Gundulića.

4.2.4. Topos knjige i knjižnice

I u jednom i u drugom romanu središnji citatni motiv jest kulturni topos knjige, knjižnice i paleža knjiga. Motiv knjige i riječi jedni su od najstarijih motiva te kao takvi spadaju u najdublje kodove kulture: „U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga – i Riječ bijaše Bog. Ona u početku bijaše kod Boga, a zadaća bi vjerna redovnika bila svaki dan poput psalama ponizno ponavljati taj jedini nepreinačivi događaj za koji možemo ustvrditi da je prijeporno istinit.“ (Eco, 2004: 13) Ovaj citat iz *Ecova* romana ujedno je i aluzija na Ivanovo evanđelje, ali i na proslav Dantoeve *Božanstvene komedije*.

Još jedan, ako ne i najzanimljiviji implicitni citat u *Imenu ruže* jest Adsonov opis djevojke s kojom je bludno zgriješio usporedbama iz *Pjesme nad pjesmama*. Metaforičan jezik *Pjesme nad pjesmama* Eco prebacuje u kuhinju, u kojoj se odvija spolni čin, a samim time on briše granicu niskog i visokog, uzvišene ljubavi i tjelesne požude, autentičnog prototeksta i njegova teksta:

„No glava joj se ponosno kočila na vratu kao kula bjelokosna, oči su njezine bile kao ribnjaci u Hešbonu kod vrata batrabimskih, nos kao kula libanska što gleda prema Damasku, glava njezina kao brdo Karmel, a kosa na glavi kao purpur. Jest, njezina mi se kosa učini poput stada koza, zubi kao stado ostruženih ovaca kad s kupanja dolaze: idu dvije i dvije kao blizanke i nijedna nije osamljena. ›Kako si lijepa, prijateljice moja, kako si lijepa,‹ dođe mi da joj šapnem ›kosa je tvoja kao stado koza koje silaze s Gileada, usne su tvoje kao trake grimiza, kao kriške mogranja tvoji su obrazi, vrat ti je kao kula Davidova, za obranu sagrađena, tisuću štitova visi na njoj, sve oklopi junački.‹ Prepadnut i ushićen, pitao sam se tko je ova koja dolazi kao što zora sviće, lijepa kao mjesec, sjajna kao sunce, *terribilis ut castrorum acides ordinata*.²⁴“ (Eco, 2004: 230)

Ovakvo miješanje biblijskih citata u drugačiji kontekst dovodi do očuđenja, a u kombinaciji s latinskim citatima djeluje kao svojevrsna parodija (Oraić Tolić, 2019: 165).

Jedna od ključnih epizoda u romanu jest Adsonov san koji na razini fabule čini prekretnicu; nakon što mu Adson ispriča svoj san, Vilim uviđa da je njegova istraga koju je vodio po Ivanovu *Otkrivenju* pogrešna i da mu Adsonov san zapravo nudi rješenje zagonetke. Naime, taj san pripada žanru srednjovjekovne parodije, odnosno *parodia sacra*. To je zapravo parodija poznate srednjovjekovne parodije naslovljene *Ciprijanova večera* (*Coena Cypriani*). U toj *Ciprijanovoj večeri* miješaju se događaji i likovi iz i Starog i Novog zavjeta, a prikazani su na ironičan, izvrnut i smiješan način:

„Dvorana je bila okićena za slavlje. Veliki zidni sagovi i barjaci visjeli su po zidovima, ali slike koje su ih krasile nisu bile onakve kakve obično vjernike pozivaju na pobožnost ili veličaju slavne pothvate kraljeva. (...) Na svečan znak Opatov uđe povorka djevoja. Bio je to blistav red bogato odjevenih žena, sred kojih mi se isprva učini da razaznajem svoju majku, a zatim uvidjeh da sam bio u zabludi, jer je to dakako bila djevojka strašna kao vojska pod zastavama. (...) Drugima nisam promatrao haljine, jer sam pokušavao shvatiti tko su te što prate djevojku, koja je sada

² Strašna kao vojska pod zastavama (*Pjesma nad pjesmama*, 6, 3) (Eco, 1980: 474)

sličila Djevici Mariji. I kao da je svaka u ruci nosila , ili joj iz usta izlazio natpis, znao sam da su to Ruta, Sara, Suzana i ostale žene iz Svetog pisma. (...) Blagovaonica se dupkom napunila, i sad su svi pohlepno jeli, Jona je na stol donosio tikve, Izaija povrće, Ezekijel kupine, Zakej sikomorino cvijeće, Adam limune, Danijel dvije vučke, Faraon paprike, Kain stričke, Eva smokve, Rahela jabuke, Ananija šljive velike kao dijamanti, Lea luk, Aron masline, Josip jaje, Noa grožđe, Šimej breskvine koštice, a za to je vrijeme Isus pjevao Dies irae i na sva jela veselo lijevao ocat koji je cijedio iz male spužve što ju je uzeo s koplja jednoga od strijelaca francuskoga kralja.“ (Eco, 2004: 400–402)

Kada se govori o toposu knjige, kod Eca je to motiv izgubljene druge Aristotelove knjige *Poetike*, dok je kod Pavličića to originalni Gundulićev *Osman* koji sadrži izgubljeno četrnaesto i petnaesto pjevanje. I jedna i druga knjiga su na svoj način posebne; Aristotelova *Poetika* otrovana je od strane ubojice Jorgea te kao takva donosi sigurnu smrt svakome tko je dotakne, dok je Pavličićev cjeloviti *Osman* prekriven čudnovatim žutim prahom s mirisom koji podsjeća na lipu, a tko se god dotakne tog praha, odnosno tko ga konzumira, u potpunosti ozdravlja od svake bolesti koja mori njegovo tijelo. Zanimljivo je kako jedna knjiga donosi smrt, a druga donosi život. Međutim, Aristotelova *Poetika* u Ecovu romanu prvo biva otrovana, pa zatim spaljena radi teorija o smijehu i humoru koje su se u njoj nalazile. Jorge nije mogao podnijeti činjenicu da bi se, ako teoriju smijeha pročita netko mlađi ili netko drugačijeg mišljenja od njega samog, cijeli srednjovjekovni poredak mogao srušiti. No, na ruševinama starog poretka nastao bi novi, bolji i napredniji poredak. S druge strane, Gundulićev *Osman* u *Koraljnim vratima* možda je donosio zdravlje svakome tko dođe u doticaj s njegovim čudotvornim prahom, ali sagledaju li se posljedice tog nevjerojatnog otkrića, bilo za književnost bilo za medicinu, nije teško uvidjeti da su iznimno negativne. Naime, učinak sveopćeg zdravlja djelovao je negativno na prirodni poredak stvari; starci i na smrt bolesni su ozdravljali dok su djeca, oni na kojima počiva budućnost, teško obolijevali. Prema tome, knjiga koja nosi život nije donijela ništa drugo nego smrt što je slučaj u *Koraljnim vratima*, a knjiga koja nosi smrt, otrovana Aristotelova *Poetika*, nosila je novi početak; kraj fanatizma i ustaljenog srednjovjekovnog poretka.

Također, ono što povezuje ova dva toposa, odnosno ono što upućuje na njihovo djelovanje, osim moralnih dilema razloženih u prijašnjem tekstu, jesu prsti i jezik. Žrtve koje su došle u doticaj s otrovom s Aristotelove knjige imale su crne prste i crn jezik:

„Severin je sada lagano trljao mrtvačeve prste, ali tamna boja nije nestajala! Opazih da je stavio par rukavica kojima se vjerojatno služio dok je rukovao otrovnim tvarima. Pomiriše, ali ništa ne osjeti. (...) 'Adelmo je bio minijaturist', reče Vilim. 'Pretpostavljam da ti nije palo na pamet da mu pregledavaš prste kad si se našao pred njegovim smrskanim tijelom. No, ova dvojica su možda doticali nešto što je pripadalo Adelmu.'

(...)

Vilim ostade dugo zadubljen u misli. Zatim zamoli Severina da lešu otvori usta i da mu pogleda jezik. Severin znatiželjno uze tanku lopaticu, jednu od sprava kojima se koristilo njegovo liječničko umijeće, te učini kako mu je rečeno. Kliknu od iznenađenja: 'Jezik je crn!'

'Tako je, znači', promrmlja Vilim. 'Nešto je uhvatio prstima i progutao... To odbacuje mogućnost trovanja što si ih prije naveo, koje ubijaju kad prodru kroz kožu. Ali to ne olakšava naša nagađanja. Jer sada, za njega i Venancija, moramo pomišljati za svojevolan čin, nikako slučajan, do kojeg nije došlo zbog njihove rastresenosti i nesmotrenosti, niti ih je tko na nj prisilio. Nešto su uhvatili i stavili u usta, znajući što rade...'“ (Eco, 2004: 247 –249)

S druge strane, prva „žrtva“ Gundulićeva *Osmana* njegovog se praha dotakla također preko jezika:

„U susjednoj sobi stajala je Tere, držeći ispod miške maštil pun rublja pa je gundala dok je po komodi tražila kvačice za veš: – Štipunice, štipunice – mrmljala je. Iza njezinih leđa vrata su se polako zatvarala tiho krkljajući. Stojeći i dalje na pragu, Krsto Brodnjak pogleda svoje ispružene prste. Bili su žuti od praha s rukopisa, kao da je Osman napisan na leptirovu krilu. Tako je jučer isprljao Teri lice, tako se moglo dogoditi da ga i danas isprlja. Tako je misao eksplodirala poput žarulje. Terino izlječenje moglo se objasniti samo na jedan način: djelovanjem toga praha.“ (Pavličić, 2008: 52–53)

Spomenuti prah, prah lipe, također ima zanimljivo značenje sam po sebi, a to je značenje još zanimljivije u odnosu prema otrovu kojim je premazana Aristotelova knjiga. Naime, drvo lipe kod starih je Slavena slovalo kao drvo s posebnim ljekovitim svojstvima. Pripisivali su mu mnoge iscjeliteljske vrline blagodatne i za psihičko i za fizičko zdravlje, a ta su svojstva opisana i u Pavličićevu romanu te su predana cjelovitom *Osmanu*. (Mrdeža Antonina, 2022: 314)

Čin paljenja knjiga i u jednoj i u drugoj knjizi implicitni su citati koji aludiraju na razne događaje kako u književnosti tako u povijesti i kulturi uopće. Primjerice palež Aleksandrijske knjižnice, Goebbelsovo spaljivanje knjiga židovskih autora, zatim Borgesova knjiga *Babilonska knjižnica*, Bulgakovljevi *Majstor i Margarita* gdje Majstor pali svoje rukopise no Sotona ga uvjerava da spisi ne izgaraju sl. (Oraić Tolić, 2019: 163). Čak i u hrvatskoj književnosti postoji takav slučaj; izgaranje spisa u Kovačićevu romanu *U registraturi*.

4.3. Eksplicitni citati

Obilježeni ili eksplicitni citati jesu oni koje je najlakše primijetiti jer su obilježeni određenim citatnim oznakama kao što su navodni znakovi ili koso pismo. U romanu *Ime ruže* obilježeni su trostruko: latinskim jezikom, kosim pismom i prijevodom latinskih izreka na kraju knjige. Nerijetko su navedena imena citiranih autora kojih u romanu ima mnogo, a u nekim su slučajevima navedene parafraze prema kojima se citirani autori mogu prepoznati (Oraić Tolić, 2019: 166). Primjerice, Tomu Akvinskog može se prepoznati po parafrazi andeoski doktor ili samo doktor, na Dantea Eco aludira spominjući „onog Firentinca“, a na Marca Pola spominjući mletačkog putnika:

„Vidiš, na primjer, u ovoj zemlji, najveći filozof našeg stoljeća nije bio redovnik nego ljekarnik. Mislim na onog Firentinca o čijem si spjevu vjerojatno čuo, ali ga ja nisam nikad čitao jer ne razumijem narodni jezik kojim je napisan, a koliko o njemu znam, ne bi mi se baš jako svidio, zanosi tlapnjama o stvarima koje su daleko od našeg iskustva.“ (Eco, 2004: 193)

Eksplicitni citati u ovom romanu, čitani iz perspektive kriminalističkog žanra, imaju funkciju odražavanja duha srednjovjekovlja na način da se vežu za fabulu i čine njezinu kulturnu podlogu:

„*Hunc mundum tipice laberinthus denotat ille*“, odsutno stade navoditi starina. *'Intranti largus, redeunti sed nimis artus'*³. Knjižnica je veliki labirint, znak labirinta svijeta. Udeš i ne znaš hoćeš li izaći. Ne valja prekoračavati Herkulove stupove...“ (Eco, 2004 : 149)

³ Labirint slikovito prikazuje ovaj svijet. Za onoga tko ulazi je širok, a za onoga tko izlazi isuviše tijesan. (Ime ruže, 472)

Također, Eco se kod eksplicitnih citata služi tehnikama preosmišljanja, odnosno misli i pojmove koji izvorno pripadaju srednjovjekovnoj epohi on citira kao da su jednaki, ili barem slični, pojavama iz njegove suvremenosti.

U Pavličićevim *Koraljnim vratima* eksplicitni citati obilježeni kosim pismom te su odvojeni od ostalog teksta. Zanimljivo je kako je prvi eksplicitni citat u knjizi upravo prva strofa Gundulićeva *Osmana*:

*„Ah, cijem si se sahualila
tascta gliuzcha oholasti??
Sue scto visce steresc chrila
sve ciec paccha nixe pasti!“* (Pavličić, 2008: 32)

Ovaj citat govori o oholosti koja sve više šireći svoja krila, sve niže propada, a još se više može pojednostaviti poznatom narodnom izrekom: *Tko visoko leti, nisko pada*. Nadalje, ovaj se citat može shvatiti i kao svojevrsno upozorenje ako se oholost shvati u kontekstu „zaraze zdravlja“ koje će se proširiti otokom jer su svi ozdravljeni ljudi s vremenom postali toliko oholi da su izopćavali svoje sumještane koji su patili od bolesti koje ni čudotvorni prah ne može izliječiti – invaliditeta. Na ovaj citat mogu se nadovezati i eksplicitni citati iz imaginarnog četrnaestog pjevanja koji su također navedeni u knjizi:

„Polako je spustio list, skinuo naočale i protrljao zdravo i stakleno oko, opet ustakao naočale, a onda stao čitati prve stihove ispod toga zagonetnog natpisa. Oni su glasili:

*Od viscinega covjek primam
noghe dare i milosti,
ali svijech jedna ima
lijepa veomi, slavna dosti.*

Papir mu je drhtao u ruci, u ritmu srca. Počeo je čitati glasno, jer je morao biti siguran. Glas mu je drhtao i čudno odjekivao u toj praznoj prostoriji, u praznoj kući, nimalo nije nalikovao na njegov glas, kao da to govori rukopis, povijest sama. Dalje je išlo ovako:

*er smiglenie dano s nebi
da se svagda nebu vrati milos boxju,
kad je trijebi,
gliudi gliudem mogu dati.“* (Pavličić, 2008: 34)

5. Odnos prema tradiciji

Rečeno je da je jedna od ključnih odrednica postmoderne njezin odnos prema tradiciji, odnosno ona oživljuje tradiciju koju je moderna toliko žudno željela pokopati. Budući da su i Pavličićev i Eco roman djela postmoderne književnosti, valja nešto reći i o njihovom odnosu prema književnoj tradiciji na koju se neprestano aludira kroz brojne citate u oba romana. Upravo su ti citati, odnosno intertekstualnost koja je prisutna u romanima, zrcalo njihova odnosa prema spomenutoj književnoj tradiciji. Nadalje, osim odnosa prema tradiciji Tatjana Jukić u svome članku *Ivan po Pavlu* izdvaja još dva žarišna postmodernistička pitanja, a to su: odnos književnosti prema zbilji i odnos književnosti prema sebi samoj i njezinom statusu u povijesnom i kulturnom kontekstu (usp. Jukić, 1994: 53). U prijašnjem se tekstu već spomenuo topos knjige i knjižnice u romanima kojima se ovaj rad bavi, no uz njih ključni motivi poetike postmoderne također su i labirint i muzej. Od ta tri motiva dva upućuju na važnost tradicije u izgradnji postmodernih djela te njezinu neodvojivost od njih samih. Ti motivi jesu knjižnica, odnosno knjiga, i muzej, a upravo je knjiga zajednički motiv Pavličićeva i Ecova romana. U Ecovu romanu prisutan je također i labirint; labirintni tlocrt opatijske knjižnice, koja je svojevrsan čuvar svih tajni koje opatija krije, može se shvatiti kao *speculum mundi* odnosno labirintna knjižnica predstavlja tlocrt cijeloga svijeta; čak su i odjeljci knjižnice nazvani po velikim civilizacijama toga vremena, a i vremenima prije njih (Jukić, 1994: 53).

„Knjižnica je labirint, znak labirinta svijeta. Uđeš i ne znaš hoćeš li izaći. Ne valja prekoračivati Herkulove stupove...« „(Eco, 2004: 149)

„Prođosmo drugim dvoranama sveudilj zapisujući u kartu svoja otkrića. Nabasasmo na sobe koje su bile posvećene samo spisima iz matematike i astronomije, na druge s djelima na aramejskom pismu koje nijedan od nas dvojice nije poznao, i s nekima na još nepoznatijim pismima, koja su možda bila indijski tekstovi. Kretali smo se kroz dva prepletana slijeda što su kazivali IUDAEA i AEGYPTUS. Ukratko, da čitatelju ne bih dosađivao izvještajem o našem odgonetanju, kad nešto kasnije napokon dovršismo tlocrt, uvjerismo se da je knjižnica uistinu izgrađena i raspoređena prema slici zemaljskog kruga. Na sjeveru našosmo nizove ANGLIA i GERMANI, koji su duž zapadnog zida bili povezani sa slijedom GALLIA, da bi se za tim na krajnjem zapadu pretvorili u slijed HIBERNIA, a uz južni zid ROMA (raj latinskih klasika!) i YSPANIA. Zatim su se na jug prostirali LEONES, pa AEGYPTUS koji je prema istoku prelazio u IUDAEA i FONS ADAE. Između istoka i sjevera, uza zid, protezala

se ACAIA, što je bila dobra sinegdoha, kako se izrazi Vilim, da bi se označila Grčka, i zaista je u te četiri sobe bilo u izobilju pjesnika filozofa poganske starine.“ (Eco, 2004: 302)

Nadalje, važnost tradicije za oba djela vidljiva je i u samim njihovim naslovima. Naslov Ecova romana, *Ime ruže*, aludira na Shakespeareov citat o ruži čije ime ne znači ništa, te bi ona kao takva slatko mirisala i da nosi neki drugi naziv. Upravo na taj način djeluje intertekstualnost i u njegovu romanu; čitajući roman brojni citati i aludiranja na tradiciju u čitateljevoj svijesti prizivaju velika djela iz književne tradicije koja su na taj način, može se reći, ponovno oživljena.

Pavličićeva *Koraljna vrata* također u svojem naslovu odaju svoju bliskost s tradicijom. Riječ je o sintagmi iz početnih stihova Gundulićeva *Osmana* na kojemu se samo djelo i temelji. Po navedenom je vidljivo, budući da se za naslov može reći da je svojevrсна značenjska odrednica cijeloga teksta, da je upravo odnos prema hrvatskoj književnoj tradiciji ključ razumijevanja Pavličićeva teksta što je, dakako, književna odrednica postmodernizma: „Više, naime, nije u pitanju samo Pavličićev pripovjedački tretman teme *Osmana* već i suptilni intertekstualni dijalog ne samo s hrvatskim barokom već i sa svim ostalim poetikama koje su na svoj način pokušavale ispuniti odsutnu ›osmansku‹ prazninu“ (Jukić, 1994: 54).

Prema tome, osim fabularne i kompozicijske sličnosti *Koraljnih vrata* i *Imena ruže* o kojima je bilo više rečeno u prijašnjim poglavljima, preko njihova odnosa s tradicijom može se shvatiti njihova dublja, poetička povezanost; problem povijesnoga velikog teksta koji se nalazi u samom središtu tradicije koju autori u svojim djelima nasljeđuju. I Pavličićev i Ecov veliki povijesni tekst imaju nešto zajedničko; prazninu. Međutim, ti su tekstovi ostali veliki u tradiciji unatoč svojim nedostacima, a upravo su ti nedostaci ono što je i Eca i Pavličića motiviralo da napišu tekst čija je fabula usredotočena upravo na ispunjavanje te praznine. „Nepostojanje fiksnoga jezičnog znaka u ovome slučaju sprečava proces redukcije znakova na ideologeme pojedine poetike ili razdoblja, ili – u postmodernizmu – na puki lanac označitelja“ (Jukić, 1994: 54). Također, i Ecov i Pavličićev pripovjedač na samom kraju romana shvaćaju isto: da tradicijske vrijednosti opstaju upravo zbog praznina i nedostataka koje je nemoguće nadopuniti. „Veliki Tekst kao Cjelina potrošio bi ono malo ›tvrdogo‹ značenja koje je u postmodernoj kulturi još ostalo, i koje u Ecovu i Pavličićevu tekstu lebdi kao riječima-izmičuća sjena“ (Jukić, 1994: 55). Spaljivanje pronađenih cjelovitih tekstova događa se na koncu i jednog i drugog romana; u *Koraljnim vratima* cjeloviti Osman biva spaljen na

karnevalskom krijesu dok u Ecovu *Imenu ruže* Aristotelovu poetiku uništava plamen požara koji zajedno s njom guta cijelu knjižnicu.

„Blago je odmaknuo Irfanovu ruku iz svojega džepa i pogledom okrznuo Zoru, a onda je krenuo. Primakao se lomači, stišćući rukopis na prsima. Znao je da ga gledaju, premda nitko nije mogao imati pojma što on to drži u ruci. Ali, morao je sudjelovati u njihovoj svečanosti, kad ih je već on u sve to uvalio. Morao je i sam nešto pridodati toj njihovoj vatri. I znao je da je najbolje da se to dogodi baš tako, kad se već mora dogoditi. Prišao je lomači koliko se moglo od jare, a moglo se gotovo sasvim, jer je plamen bio slab i buktao je tiho, kao da ni lutka nije načinjena od nečega gorivog, nego kao da se i sama opire svojoj smrti i propadanju. Prišao je blizu, a onda je pogledao svežanj u svojoj ruci. Potom ga je položio u vatru, u podnožje lutke. Snop iskara smjesta poleti uvis, a plamen brzo zahvati omot, pa tvrdi dio, pa sve ono u njemu. Sunuo je uvis, i to je sad bila jedna mala vatra unutar velike, mala je buktala življe, brže i plamenom sasvim drugačije boje nego ostatak vatre. Dizala se u jezičcima, žuta, crvena, pa potom tamnocrvena, koraljna. Okolo se širio jak i opojan miris lipe.“ (Pavličić, 2008: 220 – 221)

„Ugasi tu vatru, brzo!' viknu Vilim. 'Ovdje će sve izgorjeti!' Ja poletjeh prema lomači, onda se zaustavih jer nisam znao što da radim. Vilim opet krenu prema meni da mi pritekne u pomoć. Zamahnusmo rukama prema požaru, pogledom potražismo nešto čime bismo ga ugušili, meni dođe nešto kao nadahnuće, skinuh mantiju i izvukavši je preko glave i pokušah je baciti na žarište. No zublje su već bile previsoke, liznuše moju mantiju i stadoše je gutati. Povukoh opečene ruke, okrenuh se prema Vilimu i baš iza njegovih leđa vidjeh i Jorgea koji se bio ponovno približio. Toplina je sada bila tako jaka da je on jasno osjetio, s posvemašnjom sigurnošću odredi gdje je vatra i u nju zavitla Aristotela. Vilim se razbjesci i osorno gurnu starca, koji tresnu u ormar udarivši glavom u brid te pade na tlo... No Vilim se i ne osvrnu na njega, a mislim da sam ga čuo kako izgovara užasnu psovku. Vratio se knjigama. Prekasno. Aristotel, ili bolje rečeno ono što je od njega ostalo pošto ga se stari najeo, već je gorio.“ (Eco, 2004: 453 – 454)

Nadalje, zanimljivo je da su i u jednom i u drugom romanu cjelovite tekstove uništili upravo oni koji su jedini bili svjesni njihove vrijednosti, a to su Krsto Brodnjak i starac Jorge. Povezanost među njima još je i ta da su i jedan i drugi (polu)slijepi; Krsto nema jedno oko dok je Jorge potpuno slijep što znači da su, unatoč nedostatku ili ograničenju fizičkog osjetila vida, ipak jedini zaista vidjeli stvarnu vrijednost velikih tekstova.

Postavlja se pitanje zašto je uništenje cjelovitih tekstova i opstanak nepotpunih ključan za afirmaciju i opstanak tradicije. Na to pitanje odgovara Tatjana Jukić u svome članku:

„Istrošeni/znani nam tradicijski uzorci kombiniraju se na horizontalnoj razini, na motivskoj razini pripovijedane priče, izgubivši svoj vertikalni, povijesni potencijal i značenje. (...) Nije, zbog toga čudno što se kao jedini izlaz iz ove posvemašnje tradicijske inflacije ukazuje specifična, spaliteljska autocenzura – jedino vječna odsutnost jamčit će punovrijednost određenog teksta“ (Jukić, 1994: 55).

5.1. Odnos prema zbilji i književnosti prema sebi samoj

Kada je riječ o odnosu književnog djela prema zbilji postmoderni autor teži prekoračenju „stvarnosne“ zbilje u svojim djelima miješajući je s fikcijom. Međutim, zbilja se ne može odijeliti od književnosti te se ne prikazuje kao njezina inspiracija ili građa; „zbilja je jednako tako fikcija kao što književnost postaje materijalnom, zbiljskom“ (Jukić, 1994: 55). Iz navedenog se da zaključiti da se napisani tekst, odnosno priča, i zbilja izjednačuju i imaju izravan utjecaj jedno na drugo.

I u jednom i u drugom romanu odnos sa zbiljom ostvaren je kroz realiziranu metaforu. Budući da su u romanima pokretači radnje tekstovi odnosno rukopisi koji u zbilji postoje kao dio stvarne književne tradicije, upravo su ti rukopisi ono što povezuje Eco i Pavličićev roman sa zbiljskim svijetom. Naime, osim što povezuju zbilju u romanima sa „stvarnosnom“ zbiljom, ozdravljenje od žutoga praha koji se nalazi na stranicama cjelovitog *Osmana* i smrt od otrova koji ostavlja crne tragove na prstima i jeziku svojih žrtava s Aristotelove *Poetike* jesu događaji koji oblikuju stvarnost u samim romanima. Također, oba autora u svojim romanima aludiraju na situaciju iz njihove suvremenosti. Tako Eco u svom romanu kroz brojne filozofske rasprave među likovima progovara o bitnim pitanjima njegove svakodnevnice: o krizi jezika, krizi komunikacije, nedostatku poznatih filozofskih učenja i mišljenja, istrošenost svih poznatih znanstvenih spoznaja i slično.

„Negdašnji muškarci bijahu lijepi i visoki (sadašnji su dječaci i patuljci), ali to je samo jedna od stvari koje svjedoče o nesreći svijeta što više sijedi. Mladež više ništa ne želi učiti, znanost propada, čitav se svijet izokrenuo, slijepci vode slijepce i povlače ih u ponore, ptice lete prije nego što su im narasla krila, magarac svira na lutnji, volovi plešu, Mariji ne prija više kontemplativni život, Marti djelotvorni život, Lea postade nerotkinjom, Rahalea krmeljivom, Katon posjećuje krčmice, Lukrecija je djevojčura.

Sve je izbačeno iz kolotečine. Neka je hvala Bogu što sam ja u ona vremena od svog učitelja stekao volju da učim i sposobnost da slijedim pravi put, što se ne gubi ni kad je staza krivudava.“ (Eco, 2004: 16–17)

„Varaš se, Ubertino', vrlo ozbiljno odgovori Vilim. 'Ti znaš da od svojih učitelja više nego ikoga štujem Rogera Bacona...' 'Koji je buncao o letećim strojevima', gorko se podsmjehnu Ubertino. 'Koji je jasno i glasno govorio o Antikristu, upozorio na njegove tragove u kvarenju svijeta i u slabljenju znanosti. Ali je učio kako postoji tek jedan način da se pripremimo za njegov dolazak: proučavati tajne prirode, koristiti se znanjem da bismo poboljšali ljudski rod. Treba se pripremati za borbu s Antikristom proučavajući ljekovitost biljaka, narav kamenja, pa čak i snujući leteće strojeve kojima 'Antikrist tvog Bacona bila je izlika da se uzgaja oholost razuma.' 'Sveta izlika.'“ (Eco, 2004: 62–63)

Pavličić pak progovara o hrvatskoj književnoj tradiciji kroz priču o čudotvornom Gundulićevu rukopisu koja predstavlja spoj fantastike i *thrillera*. Također, Pavličić se osvrće i na tadašnji problem pobunjenih rudara koji je također prikaz zbilje u *Koraljnim vratima*:

„Krsto Brodnjak ga je gledao. Stalno na granici ludosti i briljantnih ideja, mislio je o Onti, stalno na rubu. — Kako mislite da se ponavlja? — upitao je. — Pa, tako — rekao je Onte, i u tom času Krsto Brodnjak je imao osjećaj da ga je čudak i tražio da bi mu rekao upravo ono šta sad dolazi. — Čitate novine, zar ne? Vidjeli ste ono s rudarima? Rudari na Kosovu već dva dana nisu izlazili iz jame, štrajkali su glađu u mraku i vodi i nitko nije mogao znati kako će se sve to završiti. Televizija je to pokazivala i izgledalo je strašno. — Šta rudari? — upitao je Krsto Brodnjak. — Pa zar vas to ne podsjeća ni na nešto? — čudio se Onte. — Oni su tamo pod zemljom, vijećaju i nešto traže. A u novinama je sve to prikazano kao neka zavjera... Kao da otuda dolazi sve zlo... A to vam nije ništa drugo nego sastanak paklenih sila u Trinaestom pjevanju Osmana!“ (Pavličić, 2008: 103–104)

Iz gore spomenutog da se konstruirati i treće obilježje postmodernizma koje Tatjana Jukić navodi u svome članku, a to je stav postmodernističke književnosti prema sebi samoj. Već u prvim poglavljima rada rečeno je da postmoderna osporava sve ono za što se njezina prethodnica, moderna, zalagala. To se osporavanje događa upravo zbog nemoći postmodernističke književnosti da obrazloži odrednice moderne, a ta je nemoć posljedica preispitivanja same svrhe i potrebe za književnošću (Jukić, 1994: 56). Prema tome, nije neobično što u ovom razdoblju dolazi do brisanja granice između visoke i trivijalne književnosti što je ujedno jedina granica koju moderna nije prešla. Najbolji primjer za taj

postupak jest Ecovo *Ime ruže* gdje je usporedbama iz *Pjesme nad pjesmama* opisan bludni čin između Adsona i djevojke koji se događa u opatijskoj kuhinji, parodija *Ciprijanove večere* koja je parodija sama po sebi i slično.

6. Mitsko u *Koraljnim vratima* i *Imenu ruže*

Prema tradicionalnim definicijama mit se smatra pričom o jednom junaku, najčešće božanskog porijekla, čija su nadnaravna djela značajna za cijeli kolektiv tako da su na svojevrsan način utemeljile njegovu kulturnu baštinu. Tradicionalno prepričavanje mitova odvijalo se u svrhu obnavljanja kolektivnog pamćenja i buđenja osjećaja pripadnosti kolektivu. Iz toga se da zaključiti da mit pripada usmenoj književnoj tradiciji te je kao takav bio podložan raznim izmjenama jer se prenosio usmenom predajom s koljena na koljeno. Nadalje, mitski junaci, njihova djela, motivi i obrasci zapleta zajednički su u gotovo svim kulturama diljem svijeta. Tomu je tako radi čestih glazbeno-scenskih uprizorenja određenih mitova na svetkovinama kako bi se osvežilo sjećanje na pretke, kako je već i spomenuto.

Milivoj Solar, naime, smatra da se mit ne može konkretno definirati, odnosno određenje mita kao vrstu priče, kao svetu priču ili kao priču o porijeklu nečega smatra ograničenim na samo neke od aspekata koje podrazumijeva riječ „mit“ (Solar, 1988: 45). Njegovu tvrdnju potvrđuje činjenica da se proučavanjem mita bave razne znanosti kao što su filozofija, religija, politika i slično. „Pojam mita tako ulazi u red pojmova kao što su ›čovjek‹, ›društvo‹ ili ›život‹, recimo, pa se kao ›kategorija‹, kako bi rekli stari logičari, ne može definirati po višem rodnom pojmu i specifičnoj razlici“ (Solar, 1988: 45).

Međutim, kada se mit dovodi u odnos s romanom, većina će se složiti da je roman, odnosno određeni broj romana, „ozbiljnija“ književna vrsta koja od čitatelja zahtjeva koncentraciju kako bi pratio fabulu, određenu razinu naobrazbe, životno iskustvo i određeni način razmišljanja. S druge strane, mit se smatra lakšom, ne toliko ozbiljnom vrstom koja od primatelja ne traži ništa doli mašte. Čak ih se namjenjuje mlađim čitateljima. No, Solar smatra da su mitovi svojevrsne „opeke“ od kojih se gradi zgrada romana (Solar, 1988: 52). Prema tome, roman je književna vrsta koja se, kao i ostatak književnosti, tvrdi Solar, nastavlja na mitologiju što znači da se u njima mogu pronaći određena obilježja mita, bilo da se ona kriju među imenima likova, njihovoj motiviranosti, u zapletu radnje i slično. Budući da se mit temelji na priči, odnosno pripovijedanju, može se zaključiti da se upravo u postmodernom romanu mogu pronaći najočitija obilježja mita, jer se postmoderna vraća pripovijedanju; stavlja naglasak na priču u romanu.

„S tog aspekta gledano može se ustvrditi kako jedna opća tendencija, koju je dakako veoma teško vremenski točnije odrediti, ukazuje na stanovite razlike između

dominantnih tipova romana modernizma i onih koji posljednjih dvadesetak godina ipak u nekoj mjeri dominiraju u naravno veoma uvjetno shvaćenoj svjetskoj književnosti. Ta bi se tendencija, naime, mogla nazvati obnova pripovijedanja, a ona se očituje kao svojevrsna imanentna kritika modernističkih tehnika koje su karakterizirale destrukcija fabule i karaktera, struja svojesti i/ili izravno uvođenje eseja u roman npr“ (Solar, 1988: 109).

Na temelju ove teze, može se reći da je Pavličićevo stvaralaštvo pravi primjer postmoderne tendencije obnove pripovijedanja. Prvenstveno valja spomenuti jedan očitiji element mita u *Koraljnim vratima* a to je već spomenuto još u prvim poglavljima rada, a odnosi se na sličnost s Marinkovićevim *Kiklopom*, ali u kontekstu intertekstualnosti. No, kada je riječ o mitu, poznato da su kiklopi likovi iz grčke mitologije predstavljeni kao jednooki gorostasi koji su posjedovali nadljudsku snagu te su u mitologijama najčešće prikazani kao negativni likovi. Najpoznatiji kiklop jest Polifem opisan u Homerovoj *Odiseji*. U *Koraljnim vratima* za Krstu Brodnjaka se može reći da je svojevrsan kiklop radi njegova invaliditeta; ima samo jedno oko. Može se reći da Brodnjakovo stakleno oko predstavlja kiklopske, odnosno negativne osobine samog Brodnjaka jer je na neki način on sam sebe smatrao čudovištem radi svojeg invaliditeta:

„Izvadio je oko i stavio ga u čašu s vodom. Kao i uvijek, brzo se okrenuo na drugu stranu. Nikada Krsto Brodnjak nije mogao podnijeti pogled svoga staklenog oka, jer bilo mu je kao da ga gleda netko drugi, a istodobno i kao da sam sebe gleda, pa čak nekako i kao da sam sebe vidi, odande, iz čaše. Pod tim je pogledom bio nekako drugačiji, nije sam sebe prepoznavao. Kao da ga je stakleno oko tjeralo da se suoči sa sobom i da u sebi vidi i ono što nije želio vidjeti: bolest, podlost, gnjev, zlo. Zato mu je okrenuo leđa. (...) Rastvorio je kapke. Njegovo ga je oko i dalje gledalo iz čaše, ali je ono drugo, zdravo, sad bilo toliko umorno da je to jedva i zapažalo. Mogao je izdržati svoj vlastiti pogled.“ (Pavličić, 2008: 10, 14)

Nadalje, spomenuto je da glavni likovi mitova uvijek imaju određenu misiju čija će se uspješnost odraziti na čitav kolektiv. Jednako tako i Krsto Brodnjak, kiklop *Koraljnih vrata*, mora spaliti cjelovitog *Osmana* kako bi spasio čovječanstvo od virusa zdravlja. Tu se može prepoznati svojevrsna mitološka priča. Solar izdvaja dvije teze na temelju kojih se može odrediti povezanost modernog romana s mitom: prva se odnosi na samu sklonost modernog romana prema mitu, a druga na zaokupljenost modernog romana jezikom (Solar, 1988: 108). Solar je zaokupljenost romana jezikom objasnio na primjeru Joyceovog *Uliksa* za kojega tvrdi

da je krajnji primjer demitologizacije ironijom: „Jezik se odvojio od zbilje i funkcionira kao čista mogućnost, nasuprot stvarnosti koju jezik mita izvorno objavljujući utemeljuje, odnosno postavlja kao bezuvjetnu, jedinu pravu stvarnost o kojoj se uopće može misliti i o kojoj se uopće može govoriti“ (Solar, 1988: 112). Međutim, u *Koraljnim vratima* ovo nije slučaj; Pavličić progovara o stvarnosti vremena u kojemu je roman nastao. Spominje pobunu rudara te je dovodi u vezu sa samom fiktivnom radnjom u romanu pa i s Gundulićevim *Osmanom*⁴.

S druge strane, u Ecovu romanu mogu se također pronaći određena obilježja mita. Starac Jorge, koji je za razliku od Brodnjaka glavni negativac i ubojica u romanu, također pati od nedostatka vida; potpuno je slijep kao i kiklop Polifem kojega osljepljuje Odisej. Još je jedan mitološki motiv zastupljen u romanu, i to vrlo važan motiv koji se ujedno i veže za samo razdoblje postmoderne⁵; labirint. Motiv labirinta spominje se u mitu o Minotauru, čudovištu koji je napola čovjek i napola bik zatočenom u labirintu kretskoga kralja Minosa. Baš kao što kretski labirint krije Minotaura, tako i opatijska knjižnica-labirint krije Aristotelovu drugu *Poetiku* u kojoj je utemeljena komedija. No, kada je riječ o obnovljenom pripovijedanju i važnosti zbiljske priče o kojoj govori Solar, ona se može zapaziti i u *Imenu ruže* jednako kao u *Koraljnim vratima*. Kao što je Pavličić progovorio o pobuni rudara i uvrstio je na neki način u fabulu svojega romana, Eco progovara o nizu problema i pitanja koja muče njegove suvremenike.

⁴ Vidi str. 35

⁵ Vidi str. 31

Zaključak

Postmoderna je razdoblje u kojemu se događa preokret u odnosu na modernu. Povratak tradiciji i mitu, obnova naracije, okretanje individualnom i subjektivnom, zaranjanje u okultno i spiritualno samo su neka od obilježja koja karakteriziraju stvaralaštvo postmodernizma. Uzrok tome jesu mnogi društveni, ekološki, politički i tomu slični problemi koji su se razvili kao posljedica modernizacije društva i razaranja svjetskih ratova. Tada na hrvatsku književnu scenu stupaju fantastičari, a najpoznatiji od njih svakako je Pavao Pavličić. Inspiriran istraživanjem hrvatske barokne književnosti i Ivana Gundulića, Pavličić stvara roman čija priča biva pokrenuta pronalaskom cjelovitoga *Osmana* prekrivenog čudotvornim prahom koji ozdravlja svakoga tko dođe u kontakt s njim. Riječ je o romanu naslovljenom *Koraljna vrata*. Može se reći da je osim baroka na nastanak ovoga romana utjecao i drugi autor koji se spominje u ovome radu, a to je Umberto Eco i njegov roman *Ime ruže*. S obzirom na to da je i Eco proučavatelj književne tradicije te da je njegovo djelo također nastalo pod utjecajem iste, nije ni čudo da ova dva romana imaju toliko zajedničkih elemenata počevši od intertekstualnosti, zajedničkih motiva, mitoloških aluzija, ali i samog njihovog odnosa prema zbilji koja se na svojevrsan način zrcali u oba romana.

Svake od ovih značajki dotaklo se u ovom radu, počevši od intertekstualnosti. U *Koraljnim vratima* prevladavaju skriveni citati, implicitni, za čije je razumijevanje potrebno određeno iskustvo i obrazovanje. U *Imenu ruže* skriveni su citati također prilično zastupljeni, no ako je riječ o većoj zastupljenosti, u tom romanu ipak prvenstvo zauzimaju eksplicitni, odnosno citati obilježeni bilo kojim znakom citiranja. Autori aludiraju na razna književna djela bilo iz dalje bilo iz bliže književne tradicije. Osim toga, kao i tradicionalni mit, i jedan i drugi roman progovaraju na svoj način o zbiljskoj problematici ostvarujući na taj način svojevrsan odnos prema zbilji.

Može se reći da su i jedan i drugi roman zavrijedili status koji imaju bilo u svjetskoj bilo u nacionalnoj književnosti zahvaljujući pronicljivosti i vještini pisanja njihovih autora.

Literatura

1. Čale, M. (1991.) „Intertekstualnost i Ime ruže“. U: *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, str. 47 – 57.
2. Eco, U. (2004) *Ime ruže*. Globus media: Zagreb.
3. Jukić, T. „Ivan po Pavlu: jedno čitanje romana *Koraljna vrata* Pavla Pavličića“ (str. 50 – 64) U: (1994.) *Dubrovnik: časopis za književnost i znanost*. ur: Burđelez, I. Matica hrvatska: Zagreb
4. Jukić, T. (1999.) „O prahu i pepelu“. U: Benčić, T. *Čuvari književnog nasljeđa 1*. Tripex: Zagreb, str. 223 – 228
5. Mrdeža Antonina, D. (2022.) „Gundulićev *Osman* kao metanarativ u *Koraljnim vratima Pavla Pavličića*“. U: *Doba književnosti u povodu 75. rođendana Pavla Pavličića*. Matica hrvatska: Zagreb, str. 309 – 319.
6. Nemeč, K. (2003.) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Znanje: Zagreb
7. Oraić Tolić, D. (1988.) „Citatnost – eksplicitna intertekstualnost“. U: Maković, Z. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta: Zagreb, str. 121
8. Oraić Tolić, D. (1990.) *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb
9. Oraić Tolić, D. (1996.) *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta: Zagreb
10. Oraić Tolić, D. (2019.) *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Naklada Ljevak: Zagreb
11. Pavličić, P. (2004.) *Koraljna vrata*. Večernji list: Zagreb
12. Pavličić, P. (2008.) *Koraljna vrata*. Mozaik knjiga: Zagreb
13. Solar, M. (1988.) *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*. August Cesarec: Zagreb
14. Solar, M. (2003.) *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing: Zagreb
15. Solar, M. (2016.) *Interpretacije*. Politička kultura: Zagreb
16. Zima, Z. (2000.) *Porok pisanja*. SysPrint: Zagreb

MREŽNI IZVORI:

1. Bezić, Živan. (1989.) "Moderna i postmoderna." U: *Obnovljeni Život*, vol. 44., br. 2., 1989, str. 155–164. Pristupljeno: 10. veljače 2024. <https://hrcak.srce.hr/53295>

2. Eco, Umberto. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.–2024. Pristupljeno 3. rujna 2024.
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/eco-umberto>
3. Pavličić, Pavao. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4. rujna 2024.
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pavlicic-pavao>

Summary: Pavličić's novel *Coral gate* in comparative relation to Eco's novel *The name of the rose*

Summary: Postmodern man is faced with many ontological questions caused by social, political and environmental problems in the world. He loses his faith in the development and progress of humanity, science, and in general all the values that they tried to establish and preserve in the modern period. Postmodern man finds escape from harsh reality in the return to tradition and myth, he turns to the irrational, spiritual and individual. In Croatian literature, the generation of authors who wrote such works are collectively called fantasists. One of the authors whose novel is the subject of this paper is included among the fantasy artists, namely Pavao Pavličić. In addition to writing literary works, Pavličić also researched Croatian baroque literature and mannerism. Pavličić wrote *The Coral Gate* during his research on Gundulić's *Osman*, which inspired him to write the aforementioned novel. Inspiration for writing a novel was also found in his research by another author whose novel, *The Name of the Rose*, is discussed in this paper; medievalist Umberto Eco. In addition to the fact that the authors were inspired by tradition to create them, these novels also have intertextuality in common. In *The Coral Gate*, Pavličić uses Gundulić's *Osman* as a metatext, while Eco uses various texts from the fields of literature, philosophy, religion, and the like. Also, the central motif of both novels is interesting – the motif of the book around which the whole story develops and certain characteristics of the traditional myth that both novels possess. All these features prove that these novels are actually ideal examples of postmodern literature.

Key words: *The Coral Gate*, *The name of the rose*, Pavao Pavličić, Umberto Eco, intertextuality, postmodern, a return to tradition, croatian fantasy writers, myth, novel