

dr. sc. Divna Mrdeža Antonina

GUNDULIĆEV *OSMAN* I METANARATIV U *KORALJNIM VRATIMA* PAVLA PAVLIČIĆA

Članak se bavi interpretacijom sadržajno tematske razine romana *Koraljna vrata* Pavla Pavličića i postupcima narativnog usložnjavanja značenja prototeksta Gundulićeva epa *Osman* interpolirana u fingiranu kriminalističku priču u romanu. Naracija se gradi pomoću realizirane metafore, metaforizirane ironije i antiteze čime se postiže da barokni ep u romanu funkcionira kao doslovni i preneseni tematski eksponent ključnog događaja priče, a ideja o epu kao simbolu nacionalnog statusa koji djeluje na zbilju transponirana je u suvremeni književni tekst kao predmet propitivanja metanaracije same. Ep se transferira i na vanjski, stvarnosni sloj značenja koji aludira na geopolitička previranja s konca 80-ih u Drugoj Jugoslaviji.

Ključne riječi: *Koraljna vrata*, *Osman*, metanaracija, *velika priča*, postmodernizam

I.

Roman *Koraljna vrata* sadržajno-tematski fingira detektivsku priču proizišlu iz slučajnog pronalaska rukopisa cjelovita *Osmana*¹ na Lastovu, a koji se u rukama filologa Krste Brodnjaka ponaša neobično, kao panaceja, čudotvoran i univerzalan lijek, za kojim su od antike u potrazi alkemičari. Događaji se u priči nižu i logično i paralogično što im omogućuje i vrijeme i mjesto radnje: poklade kao vrijeme izvrnutih značenja i Lastovo, mističan otok² prikladan za fikcionalnu funkciju južnog otoka s blagom. Otok je poprište poznate Lastovske bune iz 1602., (usp. Vekarić, 2005.), što ga uz podatak da je bio zatvoren i militariziran u Drugoj Jugoslaviji,³ čini prikladnom metonimijom vojne prijetnje s konca 80-ih. Početna hipoteza - ljekovitost „utjecaja *Osmana* u prahu“ izokrenuta u ideju o dugoročnoj pogubnosti rukopisa na

zbilju – narativno se usložnjava s pomoću metaforizirane ironije i antiteze u nekoliko razina romana.

Osman u narativnoj strukturi romana funkcionira kao doslovni i preneseni tematski eksponent ključnog događaja priče: rukopis je cilj istraživačkog putovanja filologa Krste Brodnjaka, a u dubinskoj strukturi romana *Osman* funkcionira kao simbolika postmodernističke ideje o smislu nacionalne *big story* koja je interpolirana u tekst i kao eksplicitan sadržaj filozofsko-teoloških rasprava filologa Brodnjaka s različitim sugovornicima. *Osman* kao globalna shema kulturne pripovijesti objašnjava kulturno znanje i pamćenje nacije, a i političko stanje i iskustvo zajednice te čitav sistem njezinih vrijednosti. Kao djelo takva nacionalnog statusa *Osman* je transponiran u suvremeni književni tekst koji postaje predmet propitivanja metanaracije. Prikladno bazičnoj funkciji u tekstu, barokni ep nalazimo simbolično položen i sačuvan u *bavulu*, eksplicitnom ironijom nazvanim „zavjetni kovčeg“.

Osman funkcionira kao ironijom konstruirana i apostrofirana ideja transcendentalne, sveopće istine, koja se kao veliki univerzalni narativ rasprskava te se lokalizira u skromnu pripovijest fokusiranu na neznatan pojedinačni događaj i lokalni kontekst. Tako pozicioniran *Osman* konceptualni je model na kojem se razmatraju druge male priče u romanu: nesretan brak i neodrživa nova ljubav te briga za sudbinu dječaka Irfana Osmanagića odbjeglog iz disfunkcionalne obitelji privatni su svijet Krste Brodnjaka; potom, priča nasmrtnog bolesnog mornara Pelegrina kojega neobično i tajanstveno prijateljstvo vezuje s čudakom, bivšim knjižničarem Ontom. Obojica su društveni izopćenici, a ime Pelegrina čitatelju signalizira mini narativ potrage za smislom neprilagođena lika iz Vetranovićeve *Piligrina*.

Barokni se ep, naizgled ovlaš i gotovo nehotično, transferira na vanjski, stvarnosni sloj značenja koji aludira na geopolitička previranja s konca 80-ih u Drugoj Jugoslaviji.⁴ Politički kontekst ipak obuhvaća najmanje teksta u Pavličićevu romanu: spomenut je, primjerice, u Ontinoj interpretaciji, prema kojoj je sva okolna stvarnost zapisana u *Osmanu* pa je pobuna kosovskih rudara⁵ projekcija zbivanja u paklu u pjevanju XIII. *Osmana*; u televizijskom izvještaju⁶ o reakciji na pobunu mitinzima i neredima u Beogradu, a ta se slika pojavljuje u romanu samo kao zvučna kulisa u prizoru ljubavnog susreta; indikativno je da i vrijeme radnje romana otpočinje kad i vrijeme štrajka kosovarskih rudara; naposljetku, trenutak otvaranja *bavula* s rukopisima Krsto Brodnjak doživljava kao vlastito otisnuće u svijet fantastike, a zbilju vidi kao okov koji zabacuje: „...pomislio je na kopno, i na ono što se na kopnu događalo: na siromaštvo, tjeskobu, strah, političko ludilo, opasnost od građanskog rata, na vječno ponavljanje istih budalaština“ (*Koraljna vrata*, 15–16).

Na vanjske, stvarnosne, neredе u romanu jasnije se signalizira metaforičkim prizorima, a naizgledni naratološki paradoks bliži je postmodernističkim postupcima pripovijedanja sklonijim baroknim poigravanjima s usložnjavanjem značenja negoli mimetičnim postupcima. Prijeteći prizori nereda pospremljeni su najjasnije u metaforiziranoj groteski nacerenih lica iza koraljnih vrata⁷ oblikovanih plamenom lomače sv. Lovre. Prikaz je to rađanja zla i zločina bez racionalnog razloga koje se umjesto barokne zore s istoka nadviruje kroz koraljna vrata.

Likovni prizor funkcionira kao kriptogram za Krstu Brodnjaka kojemu značenje zna jedino don Kuzma, a za čitatelja se isti prizor prezentira i kao labirint u kom valja tragati za smislom. Osim Brodnjakova čitanja prizora, koje upućuje na zagonetno djelovanje na zbilju novopronađenog *Osmana*, čitatelju se sugerira i dijakronijski širi asocijativni krug značenja sadržaja slike na kojoj, posve anakrono kao Ahasver koji traje u vremenu, *Osman* iz 17. stoljeća gori u podnožju nogu sveca mučenika iz 3. stoljeća. Likom svetac korespondira značenjskim slojevima romana: prema legendi sveti je Lovro zaštitnik knjižničara, a bio je i jedan od prvih arhivista u Crkvi, rukovoditelj Crkvenog blaga (čuvar svetog Grala!) koji skrbi i za siromahe. Mučenik, izveden pred rimskog prefekta radi predaje traženog crkvenog blaga, došao je u pratnji slijepih, bolesnih i siromašnih i obratio se prefektu s pojašnjenjem da su samo oni pravo crkveno blago. Doda li se Lovrinu zanimanju i aktivnostima da je i zaštitnik komičara,⁸ uočljiv postaje i narativni dodir s dominacijom ironije u romanu.

I na razini metaforiziranih događaja u romanu, na licima u povorci karnevala kao i u procesiji zdravlja na licima obasjanim plamenim jezicima svijeta, svjetini koja napada⁹ bolesnog Pelegrina, lomači za krnju koji izgara kao da nije lutka nego teško, kao da je čovjek, sluti se aluzija na tjeskobu sveopće hysterije u stvarnosnom okviru. Takva, masovna gibanja mještana u romanu podsjećaju na usijane prosvjede usmjerene protiv rukovodstava republika koja su se usprotivila ideologiji najmnogoljudnije nacije o preoblikovanju jugoslavenske konfederacije u centralističku državu.¹⁰

Osman je i u referencijalnom okviru spjeva ogledalo dubrovačkog straha od usijane zbilje: relevantna je u tom smislu književna interpretacija o Gundulićevoj stvarnoj reakciji epom na carigradski puč. Nemiri u Carigradu promatrani su u epu metonimijski, kao *pars pro toto* svjetskih zbivanja čijih je i Dubrovnik bio dio; odnosno, sudbina mladog cara Osmana II. metaforički je „egzemplum političke nepromišljenosti kakve se dubrovačka aristokracija pribojavala i *intra muros*“ (Kravar 1993.: 122). Kravarovo tumačenje nije usamljeno: i Hans Rothe šezdesetih godina 20. stoljeća misli slično: da

je Gundulić kritizirao u figuri *Osmana* stil autoritarne vlasti i politike koja odstupa od poštovanja tradicionalnih zakona i običaja.

II.

U intertekstnu igru oko tkanja *master pripovijesti*, implicitni autor uvodi i drugi važan fragment nacionalnog metanarativa koji tematizira slutnju društvene katastrofe: na asocijativnoj razini razmatranja figure nemoćnog/slabog intelektualca¹¹ u slutnji rata, Pavličićev se roman povezuje simbolično 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*.

Uz jednookost i hipertrofirani je kanibalizam aluzija na temu Marinkovićeva romana: u *Kiklopu* je zlokobna neman neodređena i povremeno utjelovljena u oniričkim predodžbama Melkiora Tresića, autofaga koji „guta vlastito tijelo“ izglednjivanjem ne bi li izbjegao vojnu uniformu. Pavličićev filolog sugerira čitatelju svijet Marinkovićeva romana posredovanjem ironizirane nelagode zbog vlastite jednookosti, a kanibalizam se manifestira u ideji o kolektiviziranom samoproždiranju – paradoksu ljudskosti mještana mahnitih od masovnog zdravlja koji zanemaruju vlastitu djecu koja obolijevaju bez jasnog uzroka, prepuštena vlastitoj skrbi.

Kako se sadržaj „kiklopske rupe“ u *Osmanu* načinjene od pjevanja XIV. i XV. reflektira na priču? Na fabulativnoj razini koja fingira kriminalistički plot imaginirana pjevanja su u funkciji postizanja dinamike i intenziviranja napetosti u naraciji jer se događanja u njima predstavljaju čitatelju fragmentarno, s prekidima i uz odlaganje. Sadržajno su događajima skromna, ali za cjelinu su priče prijelomna: susret mladog sultana s mladim poljskim zatočnicima, zaručnicima Krunoslavom i Korevskim, izaziva ključne promjene njegove osobnosti;¹² preobraćeni car motiviran je na antiratne govore što vodi do konačne njegove kobi.¹³ Reakcije Carigrada na sultanovo mirotvorstvo predstavljene su barokno antitetički. Grad je viđen najprije kao tijelo „zdravih islamskih ideja“ koje odbacuje: „mir i ljubav jer to su bile kršćanske vrline, te su ideje bile strano tijelo, otrov, bolest, i država se protiv njih borila svim sredstvima. Razlozi Osmanove tragedije i bliske smrti tu su se jasno nazirali i zvučali posve logično.“ (*Koraljna vrata*, str. 155)

Potom je na suprotnom polu poredbe Carigrad predstavljen kao bolesnik:

„...duševni bolesnik koji ne vidi da je bolestan i neće da se liječi, pa lijek do njega ne može stići. Istodobno se – što je bilo najbolje – slutilo da taj lijek možda i nije primjeren tom bolesniku, da ta vrsta zdravlja nije ono što njemu treba i da je takvo zdravlje koje je – tako naglo i na takav način – nudio Osman, možda još štetnije od bolesti same. Ali, rezultat je kod ove usporedbe bio isti kao i kod prethodne: Osman je morao pasti, kadli-tadli, a morao je pasti i Carigrad. Jer, i jedno i drugo bili su i zdravlje i bolest.“ (*Koraljna vrata*, str. 155–156)

Fingirana pjevanja nisu očekivano konvencionalna u skladu s ranonovovjekovnom poetikom, iznenađuju čitatelja jer, mimo svih filoloških pretpostavki, svjetonazorno odstupaju modernističkim humanizmom i potiču pitanja koja se perpetuirano apostrofiraju kao konstitutivno važan element za čitanje i ostalih razina romana.

Na razini metanaracije fiktionalna pjevanja funkcioniraju kao simbolika vječnog paradoksa ljudskosti koja i na individualnom i ontogenetskom planu ne prestaje proizvoditi vlastito samouništenje kao uvjet opstanka.¹⁴ *Osman* se, dakle, kao makro tekstura identificira s rupom u epu koja luta i prostorom i vremenom „od jednog do drugog pisca, od duše do duše, od razdoblja do razdoblja“ (*Koraljna vrata*, str. 177). Posve postmodernistički, Pavličićev junak pokušava otkloniti strah od opasnosti koja ga okružuje bjegom u fantastiku – u rupu u epu – premda je Krsto Brodnjak: „...dobro znao što postaje onaj tko svijet pokuša urediti po knjizi, a opet, nije mogao sebi pomoći: činilo mu se da je u pjesmi sadržana sva istina i da bi ovaj svijet bio kudikamo ljepši, bolji i sretniji da ga je moguće urediti po Gunduliću.“ (*Koraljna vrata*, str. 152)

Izabrani stihovi stvarnog *Osmana* („Ah, da je proklet tko zameće / u rodnomu nemir gradu / i domaće vriježi smeće / u zavadi i neskladu“, VII, stihovi 385–8), interpolirani su u fiktionalni metanarativ o blagosti i dobroti ovoga svijeta „citiranjem“ nepostojećeg pjevanja XIV.: „Od višnjega čovjek prima / mnoge dare i milosti, / ali od svijeh jedna ima / lijepa veomi, slavna dosti. // er smiljenje dano s nebi / da se svagda nebu vrati / milos božju, kad je trijebi, / ljudi ljudem mogu dati“, (*Koraljna vrata*, 32).

Kako se fiktionalna filantropija mladog *Osmana* semantički transponira na stvarnosni okvir romana? Svjestan je Krsto Brodnjak da otkriće ispunjenja praznine *Osmana* ništa ne znači: „...u zemlji koja nema sjećanja nego je sve u njoj zaborav, divljina i hajdučko arlaukanje? Zar ne živi u zemlji koja sve dublje tone u mrak i zaostalost, gdje se politički plenumi danima prenose preko televizije (...). Zar ne caruju u toj zemlji štrajkovi, mitinzi, najniže strasti, čista iracionalnost i mrak?“ (*Koraljna vrata*, str. 35).

Društveni retorički kod iz vremena s konca osamdesetih u kojem se stvarao institucionalni okvir za mržnju, plodno je vrijeme za metanarativno propitivanje ideje o velikoj priči u kojoj pripovjedačka funkcija traži svoje faktore i svog velikog junaka koji će iznaći rješenje za prijeteće opasnosti.

III.

Intertekstno promatrajući Pavličićev postupak metanaracije, funkciju likova i poziciju književnog teksta kao parateksta unutar gradnje plota, razabire se da vlastito propitivanje metanaracije autor ulijeva i u ispisivanje nadnacionalnog *velikog teksta*. Pavličićev je roman u čvrstoj koegzistenciji i s *Imenom ruže* Umberta Eca.¹⁵ Potraga za cjelovitim *Osmanom* u *Koraljnim vratima* s jedne strane, i drugom knjigom Aristotelove poetike u *Imenu ruže* s druge, koja (fikcionalno) govori o učincima smijeha na zbilju, funkcionira-ju kao skeletna priča koja igra snažnu ulogu na mnogim razinama romana, u prvom redu u pokretanju osobnog i kolektivnog određenja identiteta u odnosu na mrežu značenja prototeksta i svjetonazornih vrijednosti likova.

S Ecovim romanom *Koraljna vrata* dijele štošta: primjerice, filološku strast dvojice junaka istražitelja i filozofske rasprave o učincima rukopisa. Villim od Baskervillea tijekom istrage vodi raspravu s jednim od najstarijih redovnika u opatiji, Jorgeom iz Burgosa, o teološkom značenju smijeha, koji Jorge prezire, a Krsto Brodnjak raspravlja s mjesnim svećenikom don Špirom o učincima neprirodnih ozdravljenja od bolesti u ljudskoj zajednici, a s Ontom o savršenosti *Osmana* i don Kuzmom o djelovanju rukopisa na zajednicu i zbilju. I prah lipe, kao magično ljekovit prah s *Osmanova* rukopisnog papira (što ima realan asocijativni kontekst u sjećanju glavnog lika ali i mistični kontekst u paleti značenja svetog drveta¹⁶ Slavena) antitetična je konstrukcija otrovnog premaza sa stranica Aristotelove poetike smijeha. K tome, Ecov slijepi knjižničar Jorge iz Burgosa u referentnom okviru intenzivira značenja asocijativne igre s pojmom *sljepilo* koja se proteže od različitih razina teksta do stvarnosnog okvira.

IV.

Osman funkcionira u *Koraljnim vratima* i kao referentni tekst u službi pripovjednih postupaka koji se koriste u slaganju priče tako da pripovjedač uključuje transponiranje najčešćih baroknih semantičkih figura s mikro

plana na širi plan značenja. Poglavitito se osnova isplitanja značenja odvija putem metaforizacije priče, a uz metaforu kao osnovno ekspresivno sredstvo uključeni su i drugi česti barokni tropi. Konotativno čitanje ironije i slikovitost metonimije i sinegdohe, te ekspresivnost simbola, hiperbole i perifraze nadovezuje se i putem semantičkih figura u užem smislu. Poglavitito antiteza, u službi je neprestanog izokretanja perspektive što ukazuje na svojevrsan mamac čitatelju da se upusti u otkrivanje postupaka interpretacije u polifoniji znakova i postavljenih zamki koje onemogućuju jednostavno i jednoznačno tumačenje konačnih spoznaja istine.

U labirintu skrivanja smisla igranjem s metanaracijom posredovanom narativnim postupcima u kojima dominira upotreba metaforizirane ironije, antiteze i simbola tri elementarna simbola u romanu – diktatura zdravih, smrtonosno inficirana krv i pepeo¹⁷ spaljenog rukopisa – kriptogramski govore čitatelju: kakvi god bili (politički) snovi jednih, smiju li biti plaćeni krvlju i pepelom drugih?

Unutar propitivanja mogućnosti interpoliranja ideje o velikoj priči pripovjedačka funkcija u *Koraljnim vratima* izgubila je i svoga velikog junaka, a velika putovanja svoj veliki cilj u doslovce i metaforički osakaćenom glavnom liku.¹⁸ Krsto Brodnjak nije epski junak jer ne realizira ni jednu želju niti nudi rješenje: njegovo veliko putovanje postaje banalno putovanje bez valjanog cilja. Njegova je potraga za sigurnošću i značenjem, postmodernistički izokrenuta i korespondira s nesigurnom društvenom stvarnošću. Posljednji melodramatičan čin rasipanja pepela morskom površinom, prapočetlom života, metafora je Brodnjakova odustajanja od prijetvornosti sveukupne civilizacije i želja mu je da vrati „duh kao na početku Geneze“, e da bi se stekle bolje okolnosti za novo otkriće istog *Osmana*.

Bilješke

- 1 U prikladnom su kulturnom trenutku vezanom uz Gundulića nastala *Koraljna vrata*, napisana 1989., upravo u godini 400. obljetnice rođenja Ivana Gundulića. Istom je prilikom autor izložio na znanstvenom skupu u organizaciji HAZU i znanstveni prilog o pjevanjima koja nedostaju u *Osmanu*: „Dopjevi *Osmana*“, a nedugo potom objavio je i studiju *Kozmološki aspekti 'Osmana'* u zborniku *Hrvatski književni barok*, 1991. To je samo dio Pavličićeva široka i dugog zanimanja za *Osmana* budući da se kao sveučilišni profesor i znanstvenik bavi poviješću književnosti i poetičkim pitanjima, a često u romanima s tematizacijom književne tradicije propituje odnos književnosti i zbilje. *Koraljna vrata* zauzimaju iznimno mjesto u takvom tematskom sklopu autorova romansijerskog opusa (*Večernji akt*, 1981., *Dunav*, 1983., *Nevidljivo pismo*, 1993., *Šapudl*, 1995.), kao i u hrvatskoj književnosti i u europskoj postmoderni (Oraić Tolić 1996.: 197–198).
- 2 U impresiji Zore, novopridošle stanovnice otoka, sveprisutna ideja o mističnom otoku je i eksplicirana: „Ovaj otok je jedno čudo. Zemlja, zrak... Sve drugačije nego igdje drugdje. To je sve kao

- začarano, ja to ne znam izraziti, možda biste vi znali bolje, ali... Tu su svakakva čuda moguća“, *Koraljna vrata*, str. 44.
- ³ „Južni otok s blagom“ čuvar je dragocjenih rukopisa. Inače, otok je i metonimija mučne političke atmosfere: „odjednom je osjećao da nije toliko daleko, (...) u nekom drugom životu koliko je želio kad je stigao na Lastovo. Sve je bilo tu: vojska i vlast, i politika, i sve ono što se događa u Jugoslaviji, bijega nikako nije moglo biti“, *Koraljna vrata*, str. 67.
- ⁴ U književnoj kritici drži se u *Koraljnim vratima* važnijim novi suodnos osobne poetike i postmoderne i pitanja o moralu (Oraić Tolić 1996.: 197–198), no, valja pridodati da isti značenjski slojevi snažno apostrofiraju političku zbilju trenutka njegova nastanka u koju je i radnja jasno, premda nenametljivo, usidrena.
- ⁵ Rudarski štrajk glađu u rudniku Trepča bio je reakcija na srpsko protuustavno dokinuće političke autonomije Kosova; otpočet je 20. veljače 1989., otprilike u isto pokladno vrijeme kad otpočinje radnja romana.
- ⁶ „Dok su se grlili, s televizora su čuli vijest da su u nekom rudniku na Kosovu rudari sišli u okna i da odbijaju izaći sve dok se ne ispune njihovi zahtjevi.“, *Koraljna vrata*, str. 76.
- ⁷ U nizu realiziranih metafora proisteklih iz Gundulićeve sintagme *koraljna vrata* (*Eto zora ključmi od zlata / vedri otvorit istok ide, / kroz koraljna neka vrata / nadvor žarko sunce izide*) metaforizirani se motiv provlači različitim razinama priče (za prezentaciju jednog dijela značenja metafore u *Koraljnim vratima* usp. Dubravka Oraić Tolić 1996.: 205) i usložnjava značenje od, primjerice, ključne pozicije sintagme u naslovu romana, preko asocijativne igre s Gundulićevom perifrastičkom metaforom rađanja zore i usputnog prizora u kojem liječnica Zora (crvenokosa djevojka!) ključevima otvara vrata automobila pod bljeskom zrake zapadajućeg sunca („...s ključem u ruci krenula (je) da sjedne u auto. Posljednja zraka svjetla pala je na ključ i on je bljesnuo poput zlata. Iza Zorinih leđa bilo je posve crveno nebo“, *Koraljna vrata*, str. 93). Isti motiv nalazimo i u repetitivnosti prizora s pomicanjem značenja metafore prema ideji oslobađanja „epidemije zdravlja“, kad Zora pri prvim zrakama sunca pokušava sjajnim metalnim predmetom razriješiti čvor na fasciklu ljekovita rukopisa *Osmana* ne bi li prahom izliječila dječaka Irfana, gdje metafora funkcioniра kao „središnji trop načela faktofaktalnosti“ (Oraić Tolić 1996: 204). Potom i travarica (vilenica) Filica supstituira ključaricu književne zore („Što bi učinila da joj se kaže kako je u svojoj konobi godinama čuvala ključ hrvatske književnosti, zlatan ključ?“, *Koraljna vrata*, str. 191). Isto tako, *koraljna vrata* su simbol doslovne krvave rane, tjelesnih vrata, za nesmetan ulazak epidemije u krvotok; ili pak, metafora progredira značenja do spomenutih plamenih vrata lomače te do polja koralja u moru na koja Brodnjak prosipa pepeo *Osmana*, prostor ontogeneze, gdje metafora postaje ključna aluzija za čitanje ontološkog sloja romana.
- ⁸ Prilikom mučenja pečenjem rekao je prema legendi: „Ova strana je gotova, okrenite me i zagrizite“.
- ⁹ „...mještani (se) organiziraju kao vojska (...) i više se ne obaziru na institucije“ (*Koraljna vrata*, str. 180).
- ¹⁰ I bunt zdravih mještana protiv bolesnih u romanu i zaposjedanje Pelegrinove kuće ne bi li bolesnika istjerali, u stvarnosnom okviru korespondiraju s hospitalizacijom 180 iznurenih kosovskih rudara na prevaru izvedenih iz rudnika.
- ¹¹ Bijeg od stvarnosti u knjige doveden je do apsurdna djelovanjem rukopisa na stvarnost: „Bavljenje starim rukopisima (...) davalo je čovjeku osjećaj da je isključen (...) da ga se svakodnevica ne tiče. A sad se rukopis odjednom, na razne načine - nezvan i opasan - počeo plesti u njegov život uopće“, *Koraljna vrata*, str. 67.
- ¹² „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 preobrat. 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“, *Koraljna vrata*, str. 153.

- ¹³ „I shvatio je – dok je o tome govorio svojim doglavniciama a oni ga slušali otvorenih usta, zanijemjeli od čuda – da to ne treba ni pokušavati. Shvatio je da je došlo novo vrijeme i da treba pokušati nešto drugo. Ako se želimo proslaviti, tvrdio je u tom govoru, onda to ne možemo učiniti ratom, nego mirom. Svu snagu, vojsku, sve mudrace, sluge i sve blago, sve treba da upotrijebimo na učvršćivanje, širenje i propovijedanje mira, mira i samo mira. Širenje mira treba da bude naš sveti rat. Tome nijedan protivnik neće moći odoljeti“, *Koraljna vrata*, str. 154.
- ¹⁴ Tatjana Jukić u svom novom čitanju *Koraljnih vrata* (2016.: 14) zapaža ideju civilizacijske katastrofe u funkciji konstitutivne dimenzije romana i time Pavličićev roman snažno intertekstno vezuje uz *Ime ruže* Umberta Eca.
- ¹⁵ Dodiri s Ecom su već višekratno prepoznati u literaturi, primjerice, Dubravka Oraić Tolić *Koraljna vrata* ocjenjuje kao „hrvatski pandan romanu *Ime ruže* (...) u Pavličićevu romanu riječ je o središnjem spjevu nacionalne književnosti, a u Ecovu *Imenu ruže* o glavnom tekstu zapadne književne teorije“ (1996.: 201). Tatjana Jukić naglašava da „I Pavličića i Eca primarno zanimaju rukopisi osakaćeni, ali konstitutivni za kulturnu povijest Zapada“. (...) „Oba romana formiraju se tako oko pretpostavke da su rana ili trauma preduvjet smisla kulturne povijesti Zapada“ (2016.: 14).
- ¹⁶ U slavenskoj je mitologiji lipa sveto drvo s brojnim ljekovitim svojstvima. Drži se da posjeduje iscjeliteljske vrline koje joj se pripisuju i u romanu: primjerice, lipa čisti krv, a ogranci lipe utiču se u krovove nastambi radi zaštite od groma i požara. Općenito je uvriježeno vjerovanje da lipa čuva od zala i uroka.
- ¹⁷ Simbolika asocira na naslov dokumentarnog filma *Krv i pepeo Jasenovca* (1985.), Lordana Zafranovića koji aktualizira besmisao zločina, a vremenski nešto prethodi romanu.
- ¹⁸ I figura Krste Brodnjaka konkretizacija je funkcije metanarativa, lik se poistovjećuje s epom s dvije „rupe“: „Irfan i Zora bit će u njemu kao XIV. i XV. pjevanje *Osmana*“, *Koraljna vrata*, str. 209.

Literatura

I.

Pavao Pavličić: *Koraljna vrata*, Zagreb, 2004.

II.

Umberto Eco: *Ime ruže*, prev. Morana Čale, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984.

Tatjana Jukić: *Ivan po Pavlu (jedno čitanje romana 'Koraljna vrata' Pavla Pavličića)*, u: „Dubrovnik“, V, 4, 1994., str. 50–64.

Tatjana Jukić: *Sve što znam o Pavličićevu krimiću*, „Vijenac“, XXIV, 593, 2016., str. 14–14.

Zoran Kravar: *Svjetovi Osmana*, u: *Nakon godine MDC*, Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik, 1993., 104–125.

Ranko Marinković: *Kiklop*. Mladost, Zagreb, 1971.

Dubravka Oraić Tolić: *Vrata u postmoderni*, u: Pavao Pavličić: *'Koraljna vrata'*, Znanje, Zagreb, 1996., str. 197–207.

Nenad Vekarić: *Lastovski pobunjenici 1602. godine*, „Anali Dubrovnik“ 43, 2005., str. 43–73.

GUNDULIĆ'S *OSMAN* AND METANARRATIVE IN PAVAO PAVLIČIĆ'S *CORAL DOOR* (*KORALJNA VRATA*)

ABSTRACT

The article deals with the interpretation of content and subject matter in Pavao Pavličić's novel *Coral Door*, focusing on the narrative elaboration of meaning of its proto-text, Ivan Gundulić's epic poem *Osman*, interpolated in the fictional crime plot within the novel. The narration is constructed by using realized metaphor, metaphorized irony, and antithesis, which help to turn the baroque epic poem within the novel into the literal and transferred thematic exponent of the key event in the story. The idea of the epic as a symbol of national status that affects reality is transposed into the contemporary literary text as means of questioning the meta-narration itself. The epic is also transferred to an external, realistic layer of meaning, alluding to the geopolitical turmoil of the late 1980s in the second Yugoslavia.

Keywords: *Coral Door*, *Osman*, meta-narration, grand narrative, postmodernism