

POSTMODERNISTIČKA INTERPRETACIJA KNJIŽEVNIH TIPOVA U ROMANIMA 'PLANET FRIEDMAN' I 'MAJSTOROVIĆ I MARGARITA' JOSIPA MLAKIĆA

Balajić, Stipe

Master's thesis / Diplomski rad

2025

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:002943>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-28**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**POSTMODERNISTIČKA INTERPRETACIJA KNJIŽEVNIH TIPOVA U
ROMANIMA 'PLANET FRIEDMAN' I 'MAJSTOROVIĆ I MARGARITA' JOSIPA
MLAKIĆA**

STIPE BALAJIĆ

Split, 2025.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij: Hrvatski jezik i književnost

DIPLOMSKI RAD

**POSTMODERNISTIČKA INTERPRETACIJA KNJIŽEVNIH TIPOVA U
ROMANIMA 'PLANET FRIEDMAN' I 'MAJSTOROVIĆ I MARGARITA' JOSIPA
MLAKIĆA**

Student: Stipe Balajić

Mentor: prof. dr. sc. Boris Škvorec

Split, veljača 2025.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Postmodernizam u književnosti	2
3. Josip Mlakić – život i djelo	4
4. Planet Friedman - interpretacija	5
4.1. Književni tipovi u <i>Planetu Friedmanu</i> - postmodernistička analiza	7
5. Postmodernistička interpretacija <i>Planeta Friedman</i>	12
5.1. Postmoderni odnos prema duhovnosti	12
5.2. Postmoderni koncept stvarnosti	13
5.3. Odnos roditelja i djece	16
5.4. Intertekstualne veze romana <i>Planet Friedman</i>	17
5.5. Opreka visoko # nisko i sveto # profano	19
6. Majstorović i Margarita - interpretacija	22
6.1. Književni tipovi u <i>Majstoroviću i Margariti</i> - postmodernistička analiza	23
7. Postmodernistička interpretacija <i>Majstorovića i Margarite</i>	26
7.1. Odnos roditelja i djece i postmoderni koncept obitelji	26
7.2. Postmoderna kritika vjere i svećenstva.....	28
7.3. Intermedijalnost u romanu <i>Majstorović i Margarita</i>	30
7.4. Odnos visokog i niskog stila.....	32
8. ZAKLJUČAK	35
9. Sažetak	38
10. Summary	38
11. LITERATURA	40

1. Uvod

U ovom će diplomskom radu biti dan prikaz otuđenja i nadolazeće dehumanizacije, a kroz prizmu postmodernističkog koncepta svijeta kakav su u svojim djelima najavljivali književnici sedamdesetih godina 20. stoljeća. Kao reprezentativni primjer prikaza sveopće dehumanizacije i defetizma, a koja svoje korijene vuče u Schopenhauerovoj pesimističkoj filozofiji, u hrvatskoj je književnosti poslužio roman Ranka Marinkovića, *Kiklop*, u kojem se njegov junak Melkior Tresić, kako bi izbjegao mobilizaciju, izgladnjuje, čemu slijedi i njegova psihološka preobrazba, u kojoj na kraju “još jednom poljubi zemlju i bratski otpuza u Grad Zoopolis”, s obzirom na to da navedenom rečenicom Marinković poetira svoj roman, dok su u svjetskoj književnosti dehumanizaciju najavili još George Orwell, romanom *Životinjska farma* i Aldous Huxley *Vrlim novim svijetom*.

Djela u kojima se prikazuje dehumanizacija i okrutna stvarnost u kojoj je čovjek prikazan kao obični rob svijeta koji ga okružuje, i koji mu pritom otima sve ono ljudsko, nastajat će na tragu spomenutog otuđenja kakvo su najavili gore navedeni književnici, a u svojim će romanima isto tematizirati i suvremeni hrvatski književnik Josip Mlakić, čiji su romani *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita* predmet ovog diplomskog rada, u kojem će, uz prikaz postmodernističkih značajki ovih romana, biti dan prikaz i postmodernističkih književnih tipova, poglavito don Juana, Hamleta, Werthera i Fausta, s obzirom na to da su oni, prema Solaru, jedini književni tipovi koji nemaju prauzora u antičkoj ili biblijskoj mitologiji (2003, 156). Osim navedenog, u ovom će radu biti dan i prikaz postmodernističkog odnosa visokog i niskog stila, kao i poimanje duhovnosti kroz postmodernističku prizmu.

Romane *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita* povezuje odnos prema vjeri, trivijalizacija književnosti te odnos roditelja i djece, ali koji se prožimaju kroz intertekstualnost s djelima koja su nastala prije ovih romana, pri čemu vrijedi spomenuti da je *Planet Friedman* objavljen 2013, a *Majstorović i Margarita* 2016. godine. Za izdvojiti je da je u *Planetu Friedman* zamjetnija dehumanizacija i gotovo utopijsko poimanje stvarnosti, dok je u romanu *Majstorović i Margarita* zamjetnija intertekstualnost, trivijalizacija te odnos visokog i niskog, a kakav je zamjetan čak i u samom naslovu romana.

2. Postmodernizam u književnosti

Shvaćanje je postmodernizma u književnosti poprilično oprečno, s obzirom na to da se on definira ili „kao razdoblje koje nastupa nakon modernizma ili kao zasebna književna i kulturna epoha čije se pravo ime ne može potpuno odrediti” (Solar, 1994: 167). Nadalje, postmodernizam je teško definirati tim više zbog osobina koje se teško mogu opisati unutar modernizma, ali ono po čemu se od modernizma razlikuje je to što postmodernizam potpuno napušta književnu tradiciju te je povezaniji s avangardom, od koje se ipak razlikuje po tome što avangardni pjesnici poezijom žele mijenjati svijet, dok postmodernistički književnici ne žele književnošću mijenjati svijet, ali „upotrebljavaju književne postupke poput citiranja i povezivanja književne tradicije s raznim mogućnostima” (Solar, 1994: 168).

Kad je riječ o odnosu zbilje i fikcije, u postmodernističkim je djelima običaj prikazivanja „zbilje kao fikcije i fikcije kao zbilje” (Solar, 1994: 168), a na što se nastavlja i dokidanje razlika u poimanju visoke i trivijalne književnosti, pri čemu postmodernistička djela kombiniraju trivijalne likove s postupcima likova iz visoke književnosti na način da čitateljima to djelo bude blisko. „Mnogostruke mogućnosti čitanja i tumačenja, bez naznake o tome koje je čitanje i tumačenje bolje ili prihvatljivije od drugoga, tako je jedna od izrazitih osobina postmodernističke književnosti.” (Solar, 1994: 168).

Kao književni pravac, postmodernizam je u tijesnoj vezi s poststrukturalizmom, ali su ipak između njih razvidne razlike. Poststrukturalna teorija navodi „pitanje epistemološkog i ontološkog statusa teorije i nauke književnosti” (Književne teorije XX. veka: 367), dovodeći je u razlikovanje s postmodernom, u kojoj je prisutna ideja intertekstualnosti te brisanje granica između različitih tipova diskursa, kao i erotizacija jezika (Književne teorije XX. veka: 368).

Postmoderna je književnost podvrgnuta poststrukturalističkoj kritici, s obzirom na to da ona po njima nastoji kritički analizirati prosvjetiteljski racionalizam, time kritizirajući modernost, ali ono što je zajedničko pri shvaćanju postmodernizma je to da je ono razdoblje koje se ne može jasno odrediti. „Otuda i mnogo puta naglašavan (pa čak i „međuepohalan”) važan značaj poststrukturalističkog zaokreta shvaćenog kao otvaranje humanističkih nauka prema potpuno novom stilu mišljenja i mogućnost postavljanja nove intelektualne formacije koja izgrađuje svoju specifičnost u negativnom kontekstu modernističke tradicije.” (Književne teorije XX. Veka, 369).

Čak i Solar navodi da je u kontekstu postmodernizma teško razlikovanje između književnih razdoblja i književnih pravaca, pri čemu je i poimanje postmodernizma dvojbeno jer su književni pravci omeđeni književnim teorijama, a književna razdoblja periodizacijom unutar koje se pravci i razdoblja često isprepleću. Na tragu navedenog, nužno je i definirati koji su književnici započeli s uvođenjem postmodernističkih koncepcija u književnost. Smatra se da su „Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, a kasnije i Vladimir Nabokov utemeljitelji postmoderne književnosti” (Solar, 1994: 169), s obzirom na to da se u njihovim djelima pojavljuju obilježja koja će tek kasnije biti shvaćena kao postmodernistički postupci. Isto se može primijetiti u Borgesovu stvaralaštvu, s obzirom na to da je on u „svojoj zbirci priča *Aleph* isprepletao motive i postupke trivijalne i visoke književnosti” (Piletić, 2019: Osijek). Književni teoretičari razdoblju postmodernizma pridodaju i Itala Calvina, Gabrijela Garciju Marqueza te Johna Fowlesa, s obzirom na to da su u svojim djelima utemeljili postmoderne književne orijentacije. (Solar, 1994: 169).

Kad je riječ o hrvatskim književnicima koji su uveli postmodernističke koncepcije u hrvatsku književnost, neizostavno je spomenuti *borhesovce*, koji su stvarali pod utjecajem gore spomenutog Jorgea Luisa Borgesa, a od kojih je najvažnije spomenuti suvremenog hrvatskog književnika Pavla Pavličića, koji je 1981. g. objavio roman *Večernji akt*, a uz Pavličića vrijedi spomenuti i Gorana Tribusona i Zvonimira Majdaka kao književnike koji su inicirali postmodernizam u hrvatskoj književnosti.

Nadalje, za postmodernizam u hrvatskoj književnosti vrijedi spomenuti i to da se, na tragu već spomenutog brisanja odnosa između fikcije i faksije, dokida svaka hijerarhija, pri čemu "egalitarna strategija dopušta, naime, najraznovrsnije konstrukcije i kombinacije" (Nemec, 1993, 27). Također, vrijedi spomenuti da u postmodernoj književnosti glavni kriterij nisu više estetski ili ideološki parametri, nego umjetničke konvencije i postupci, čime se, prema Nemecu, književni standardi pomiču prema dolje.

Za postmodernizam svakako vrijedi spomenuti i „punu afirmaciju tzv. ženskog pisma, tj. predočenje svijeta i egzistencije očima žene i ženskog iskustva" (Nemec, 1993, 28), s obzirom na to da se u romanima koji su predmet ovog rada provlači i pitanje poimanja svijeta kod junakinja, ali i njihova odnosa prema njemu i društvu u kojem žive.

3. Josip Mlakić – život i djelo

Josip Mlakić suvremeni je hrvatski književnik rođen 1964. godine u Bugojnu, te je dopisni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Diplomirao je na Strojarskom fakultetu u Sarajevu, ali se 1997. godine afirmirao kao književnik sa svojim djelom *Puževa kućica* u izdanju Hrvatske uzdanice. Potom je objavio romane *Kad magle stanu* i *Živi i mrtvi*. Za roman *Živi i mrtvi* dobio je Nagradu Ksaver Šandor Gjalski 2003. godine. Ostali romani koje je napisao naziva su *Obiteljska slika*, *Ponoćno sivo*, *Tragom zmijske košuljice*, *Božji gnjev*, *Planet Friedman*, *Majstorović i Margarita*, *Evandjelje po Barabi* i mnogi drugi.

Osim što je poznati književnik, Josip je Mlakić i scenarist, po čijem je scenariju Zrinko Ogresta režirao svoj film iz 2003, pod nazivom *Tu*, a prema vlastitom je scenariju režirao i film *O ljudima i šumama* koji je premijerno prikazan na Mediteranskom filmskom festivalu. Mlakić je također i kolumnist koji aktivno piše za zagrebački list *Express* i mostarski list *Bljesak*, u kojem tematizira društveno-politička zbivanja.

U svojim je romanima *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita*, a koji su predmet ovog rada, prikazao dehumanizirano društvo, ali i ironizirao ljude koji u njemu žive, što je posebno zamjetno u romanu *Majstorović i Margarita*, kao i intermedijalnost, s obzirom na to da je ovaj roman napisan po elementima serije *Twin Peaks*.

4. Planet Friedman - interpretacija

Planet Friedman roman je suvremenog hrvatskog književnika Josipa Mlakića, u kojem je dana postapokaliptična vizija svijeta, u kojoj žive stanovnici podijeljeni u tri zone: zonu A, zonu B i zonu C, pri čemu se njihova podijeljenost očituje u raspolaganju bogatstvom i resursima koji ih okružuju te se na kraju pojavljuje slobodna zona. Pripadnici zone A, čije stanovništvo najvećim dijelom čine elite, živi od okrutnog i beskrupuloznog eksploatiranja resursa zone B i zone C, čije stanovništvo živi u velikom siromaštvu, služeći interesima zone A te bez mogućnosti pružanja otpora. Iz navedenog se primjera eksploatiranja zona B i C može jasno uočiti i kritika marksističkog kolektivizma, kakvu opisuje Grubišić u djelu *Liberalni kapitalizam i marksistički kolektivizam*: “Cjelokupnost odnosa proizvodnje čini ekonomsku strukturu društva, realnu osnovu na kojoj se diže pravna i politička nadgradnja i kojoj odgovaraju određeni oblici društvene svijesti. Način proizvodnje materijalnog života uvjetuje proces socijalnog, političkog i duhovnog života uopće. Ne određuje svijest ljudi njihovo biće, već, obrnuto, njihovo društveno biće koje određuje njihovu svijest.” (Grubišić, *Bogoslovska smotra*, 1989).

Već u uvodnom dijelu romana, razvidna je gore navedena podjela te se može iščitati da u zoni A dominira zdravstveni kapitalizam, pri čemu uporaba miosinusoida kod tamošnjeg stanovništva diktira vrijednost dionica koju će tvrtke imati te je stanovništvo ove zone osuđeno na potpuno odsustvo emocija, a kakvo će se tražiti i kod junaka ovog romana, liječnika Gerharda. Tu odsutnost emocija najbolje se može prepoznati u rečenici koja se više puta ponavlja: “*Emocije su bespotreban balast.*” (Mlakić, 2013, 10). Autor čak daje i kritiku galopirajućeg kapitalističkog društva, a koja se očituje u tome što svi stanovnici zone A imaju e-automobile, kojima ne upravljaju.

“*Pohlepa je dobra. Sva dobra moraju imati svoju tržišnu vrijednost. Ona je njihova bit.*” (Mlakić, 2013, 14).

Odsutnost emocija i ljudskosti najbolje je vidljiva i u gore spomenutoj uporabi miosinusoida, tj. lijekova čije korištenje pripadnici zone A selektivno dopuštaju, a te iste lijekove uskraćuju pripadnicima drugih zona, o čemu će također biti više riječi. Na tragu rečenice koja se više puta ponavlja među stanovnicima zone A “*Emocije su bespotreban balast*”, treba spomenuti i koncept samilosti, koja stanovnicima zone A predstavlja destruktivnost: “*Samilost je destruktivna i u konačnici dovodi do rušenja filozofije profita.*”, a osim navedenog, u toj je zoni

prisutna i masovna indoktrinacija koja se očituje kroz redovito plaćanje predškolskog i školskog odgoja. Neizostavno je spomenuti i to da se kroz djelo često ponavlja sintagma *u predfridmanovskoj eri*, pri čemu se implicira i na novu religiju, o čemu će biti riječi u potpoglavljima pri detaljnoj analizi ovog romana, ali važno je spomenuti i odnos prema knjigama, s obzirom na to da Mlakić kritizira odnos prema knjigama, a samim time i književnosti u zoni A, da bi se na kraju prikazao pravi razlog zabrane knjiga.

“Knjige nisu bile zabranjene, međutim nisu opstale na tržištu.”

(Mlakić, 2013, 12). U ovoj je rečenici djelomično razvidna intertekstualnost s djelom *Fahrenheit 451*, u kojem se knjige masovno pale, da bi u ovom romanu krenula potraga za onim koji knjige čuvaju na sigurnom. Daljnja intertekstualizacija sa spomenutim djelom razvidna je u gledanju *reality* emisija, koje su u službi otupljivanja pučanstva, a od kojih se u ovom romanu spominje *Opstanak*, kroz koju se problematizira odnos roditelja i djece, a što će također biti predstavljeno u ovom radu.

Da bismo mogli interpretirati život stanovnika u zoni B, nužno je, osim navedenih elemenata u romanu, ukratko prepričati i njegovu radnju. Liječnik Gerhard, stanovnik zone A, dobiva zadatak pratiti Paulu Bolt, svoju pacijenticu koja je podrijetlom iz zone B, a čijeg se stanovništva elita boji jer nisu odgajani tako da budu emocionalno hendikepirani poput njih. Gerhard mora pratiti Bolt jer elita zone A vjeruje da im ona može pomoći u pronalasku osobe koja potajno tiska knjige, a što se može objasniti time što se boje prekida svoje dominacije. Gerhard i Paula započinju to putovanje, te dolaze u zonu B, pri čemu se već u samom uvodnom dijelu može iščitati da emocionalna hendikepiranost i otuđenje ne postoje.

“Sad ti, rekla je. Sad smo u zoni B. Ovdje ne postoji vi.” (Mlakić, 2013, 105).

Osim toga što je zabranjeno govoriti *vi*, simbolika otpora dehumanizaciji vidljiva je i u tome što Gerhard mora upravljati automobilom, odnosno ne može unijeti lokaciju na koju će ga sam automobil odvesti. Po dolasku u zonu B, može se uočiti i prikaz animalizacije čovjeka, kakva se očituje u motivu dječaka koji se režeći okrene prema njima, pri čemu autor intertekstualizira s Marinkovićevim prikazom Zoopolisa. Nadalje, razvidna je intertekstualnost s *Fahrenheitom 451*, s obzirom na to da Gerhard i Paula pronalaze spaljene knjige. U romanu se potom saznaje da je Gerhardov otac bio ubijen jer je distribuirao lijekove stanovnicima zone B, ali je i zanimljivo ime Paule Bolt jer aludira na Usaina Bolta, koji je bio poznat u *predfridmanovskoj eri*, a čiji je značaj potpuno oprečan s onim kakvo je nametnuto samovoljom zone A, pri čemu se može iščitati i potpuno negiranje uobičajenog shvaćanja kulture. “Kultura je usavršavanje i

oplemenjivanje čudorednih, umnih i estetskih osobina u čovjeku. Kultura je misao, osjećaj i volja, ona leži u mozgu i u srcu. Ona je ljubav prema čovjeku i težnja za istinom. Kultura znači inteligenciju i osjećajnost; njezini su plodovi spoznaje, otkrića, pronalasci, izumi, filozofski i znanstveni sustavi, misli i ideje, ljudske i društvene ustanove. Kultura je neprestano rađanje i stvaranje novoga.” (Jurjević, Sport i kultura, 1982).

U zoni C, Gerhard i Paula pronalaze knjigu za koju saznaju da se nju ne smije dirati, pri čemu autor aludira na Bibliju, s obzirom na to da se istovremeno pojavljuje lik mrtve djevojke koja uskrsava te upoznaju čovjeka imenom Emanuel, čime se uspostavlja izravna veza s imenom kojim su zvali Boga.

“Nju ne smijete dirati. Ona je sveta. Knjige se ne smije dirati.” (Mlakić, 2013, 177).

Zatim, Gerhard pronalazi rukopis s bilješkama svog oca, koji je želio spasiti stanovnike zona B i C, ali daje se kritika i svijetu kakav ostaje budućim naraštajima, što će također biti prikazano. Zanimljiva je i semantika brojeva mladića i djevojaka koji dočekuju Gerharda i Paulu u zoni C, tj. 12 mladića i 4 djevojke, pri čemu broj 12 korespondira s brojem apostola.

Dolaskom u slobodnu zonu, Gerhard i Paula doznaju da je oduvijek postojala Mreža, koja je ubrzala sam proces nestajanja knjiga, a što je vidljivo u idućem opisu:

“Knjige su izumrle. Zapravo, Mreža je ubrzala taj proces, dovršila ga. Jednostavno su nestale. Postala je zagušena, neprohodna: glas bilo koje budale i glas Williama Shakespearea postali su ravnopravni. Jednako vrijedni. Ili Yeatsa; mreža je postala veliki šum.” (Mlakić, 2013, 230).

Djelo završava vladavinom Blacktootha, koji alegorizira totalitarizam te masovnim prikazom poruka u boci koje nemaju kome doploviti, čime se neizravno prikazuje defetizam i općeniti poraz čovječanstva protiv zla. *Planet Friedman* sadrži i mnoštvo aluzija na književne tipove, poglavito one koji su spomenuti u uvodu ovog rada, kao i odnos prema duhovnosti, postmodernom poimanju stvarnosti, intertekstualnosti te odnosu roditelja i djece, a koji će biti objašnjeni u potpoglavljima.

4.1. Književni tipovi u *Planetu Friedmanu* - postmodernistička analiza

U *Planetu Friedmanu* može se iščitati mnoštvo književnih tipova koji su predstavljeni kroz postmodernističku prizmu, s obzirom na to da su portretirani u otuđenom svijetu kakav je

prikazan u ovome romanu. Također, nužno je spomenuti da osim spomenutih književnih tipova, don Juana, Hamleta, Werthera i Othella, postoje i likovi koji su negacija drugih književnih tipova, a kakva će biti dana u ovom poglavlju.

Najočitiji je u romanu *Planet Friedman* postmodernistički prikaz Hamleta, čije se ime tijekom romana i ponavlja nekoliko puta. Međutim, ovdje treba izdvojiti da je on portretiran potpuno drugačije u odnosu na tradicionalnog Shakespeareova Hamleta, koji je prikazan kao racionalni i samozatajni junak koji suptilno pokušava izvući priznanje od svog strica da mu je ubio oca uprizorenjem *Mišolovke*. Gledajući definiciju postmodernizma, može se zaključiti da se kombiniraju elementi visoke i popularne književnosti, pri čemu *Mišolovka* u *Planetu Friedmanu* ne postoji, ali je prisutan književni tip (anti)Hamleta, iako on u ovom romanu uopće ne posjeduje njegove karakteristike. Može se izdvojiti da hamletovske karakteristike u ovom romanu donekle posjeduje sam junak Gerhard, s obzirom na to da se on s njim i samoidentificira jer ih povezuje motiv očeve smrti koja je također različita; u Shakespeareovu Hamletu njegova oca ubija njegov stric, dok Gerhardov otac biva ubijen zbog čovjekoljublja, odnosno pružanja medicinske pomoći stanovnicima ugroženih zona.

Postmoderna trivijalizacija hamletovskog tipa očituje se i u Gerhardovu i Paulinu dolasku u zonu C, kad odlučuju uprizoriti kazališni komad istoimene tragedije, ali u napuštenoj zoni gdje ipak pronalaze svoje sljedbenike. Posebno je zanimljiv opis u romanu gdje odlučuju uprizoriti Hamleta, ne slijedeći pravila po kojima bi on bio uprizoren u kazalištu, nego odlučuju izvesti tu predstavu samo sa svojim sljedbenicima koje pronalaze u zoni C. Pritom je zanimljiva činjenica da kazalište postaje samo sebi svrhom, a što se može uočiti i u članku Loredane Parmesani, pod nazivom *Estetika i njezina postmoderna scena*: “Čini se da postmoderni sistem može funkcionirati s onu stranu svakoga teoretskog alibija, budući da kaže: nije važno jesam li ispravan, ja funkcioniram; nije nimalo važno ako nisam točan, koriste se mnome.” (Parmesani, 1982, 61).

Osim navedenog primjera u kojem se očituje postmoderni prikaz Hamleta, treba izdvojiti i samo postmoderno oponiranje njegovoj radnji, a koja se očituje u ovome romanu. Kako Gerhard i Paula bivaju sve bliži otkrivanju osobe koja potajno sabotira elite zone A, tiskajući knjige, tako se može iščitati antihamletovština u idućem citatu:

“*Kad umre kralj, ne umire sam, nego kao vrtlog za sobom vuče sve oko sebe.*” (Mlakić, 2013, 221), pri čemu se može uočiti njegov prototip kao antijunaka željnog osвете.

Nadalje, postmoderna koncepcija Hamleta razvidna je i u tome što Blacktooth, osoba koja tiska knjige, čime sprječava autokraciju osoba zone A, biva portretirana kao *luđak žedan osvete* (250. str), te dodatnim opisom *Sumanuti osvjetnik što traži pravdu za oca* (252), pri čemu se može uočiti da i Gerhard postaje antihamletom, iz razloga što je, kako je već spomenuto, Hamlet u okvirima renesansne poetike racionalni junak koji suptilno želi izvući stričevo priznanje za očevu smrt, dok ovdje antihamletovština i njegova pasivnost bivaju potpuno negirani te ga se prikazuje kao čovjeka željnog osvete koji se ne boji provesti je.

Osim postmodernog prikaza Hamleta, u ovom romanu može se uočiti i postmoderni tip Othella i Yaga. Iako je društvo prikazano kao ono lišeno emocija, ipak se mogu uočiti neke rečenice koje sugeriraju sebljublje i kakav takav prikaz emocija, a što je vidljivo u sljedećem citatu:

“Samo ako nas se osobno tiče, plaćemo.” (Mlakić, 2013, 72).

Kroz postmodernističku i otuđenu prizmu, nužno je izdvojiti lik Stevea Yobsa, koji kroz navedeni portret može poslužiti kao varijanta demonskog lika Yage, s obzirom na to da on ipak svoju zavist iskazuje na puno perfidniji i okrutniji način nego što to čini istoimeni lik u Shakespeareovu *Othellu*. Dok je u Shakespeareovu *Othellu* Yago uvjerio istoimenog junaka da ga njegova žena Desdemona vara kako bi kod njega potencirao ljubomoru, kod lika Yobsa ta se ljubomora očituje u liku Paule Bolt što je odrasla sa svojim roditeljima, od kojih nije bila otuđena po rođenju, kao pripadnici zona A, što potkrepljuje sljedeći citat:

“Paula Bolt je nešto drugo. U dobi od dvanaest godina uvezena je iz zone B. Naša i njena logika nisu iste. Odrasla je uz roditelje i braću. Pogubnost takvog odgoja je neizmjerena. Dijete od 12 godina uz obiteljski odgoj ima potpuno formiran emocionalni profil: naučilo je voljeti, mrziti, osjećati krivnju, sućut. To je razlika između nas i njih.” (Mlakić, 2013, 35).

Ako bi se Yobsov lik promatralo kao tržišnog megalomana i pripadnika elite koji porobljava svijet, bojeći se ikakvog otpora, za primijetiti je da se u korijenu njegova djelovanja nalazi strah koji je uvjetovan društvom koje živi u samorazarajućem kapitalizmu. U članku *Strah, supsidijarnost i djelovanje*, autora Mravunca i Sever, u poglavlju *Otuđenje kao uzrok straha Ericha Fromma*, oni navode da se uzrok otuđenja nalazi “u kapitalizmu koji nas je otuđio putem potrošačkog društva te oni žele društvo koje odgovara potrebama pojedinca” (Mravunac, Sever, 2011, 970). S druge strane, Yobsova se ljubomora i ne može potpuno otelovski ostvariti jer je društvo u kojem on živi lišeno emocija, ali za izdvojiti je da se njegova

zavist prema roditeljskoj toplini i odgoju pojavljuje iz razloga što zavist dobro mrzi zbog toga što je ono dobro. (Naklada Jesenski Turk).

S druge strane, postmodernistička vizura Mefista može se zamijetiti u liku Jamie, upraviteljice Odjela za emocionalna istraživanja, s obzirom na to da ona Gerhardu prikazuje slike njegova sina Brucea, kojega ujedno koristi kako bi ispitala njegove emocionalne reakcije, te ujedno Gerharda podučila kako baratati emocijama. Njezino djelovanje nije potaknuto mefistovskim prodiranjem u Gerhardovu savjest, nego ona kontrolira Gerhardovo ponašanje pomoću tableta koje (de)stimuliraju njegovo ponašanje i emocionalne doživljaje na stvarnost oko njega. Nadalje, antimefistovski portret kod Jamie očituje se u tome što njezin lik izgovara rečenicu koja tematizira čestu postmodernu temu, a to je apsurdna podjela na muško i žensko pismo, razvidna u sljedećem citatu:

“Ovo je Odjel za emocionalna istraživanja, rekla je Jamie. “Pravilo je da ga vode žene. Žene imaju izraženije emocionalne kapacitete.” (Mlakić, 2013, 45).

Za razliku od postmodernog tipa Werthera, koji nije prisutan u *Planetu Friedmanu*, može se uočiti postmoderni tip Fausta, i to u liku Gerharda Schmidta. Nastavno na prethodno spomenuti tip Jamie kao Mefista, Schmidta se može smatrati Faustom, s obzirom na njegov odnos sa sinom Bruceom, kojeg je jedva vidio, i to preko telekrana, čime se više intertekstualizira s Orwellovom 1984, ali lik Brucea simbol je nedužnosti kao i lik Faustova sina u istoimenoj Goetheovoj tragediji. Postmodernom se interpretacijom Fausta može smatrati i Gerhardov otac, koji biva ubijen zbog vjere u napredak, iako je motiv njihova djelovanja potpuno različit; Gerhardov otac u *Planetu Friedmanu* djeluje iz čovjekoljublja, dok Faust prodaje dušu vragu kako bi imao sve znanje. Ivan Pederin u svom članku *Goetheov Faust, deizam i masonerija* ujedno i navodi da je Faust simbol borbe čovjeka za znanstvene svrhe. “Što je dobro, to je jasno u Faustu - to je napredak i to napredak oslonjen na razum i znanost. Goethe sam smatrao je sebe znanstvenikom i prirodoslovcem, a ne pjesnikom, smatrao je da se znanost i pjesništvo mogu sjediniti. Faust je pored ostalog borba čovjeka u prirodi u industrijsko-znanstvene svrhe. To je Goetheov mit o grijehu istočnome koji vodi prema pobjedi čovjeka nad prirodom; ta pobjeda danas se pokazuje kao naš poraz jer smo samo dio prirode.” (Pederin, 299 - 300, 1998).

Napredak je, međutim, u *Planetu Friedmanu* sveden samo na jednu grupu, i svi oni koji se ne pokoravaju njezinim zahtjevima završavaju ubijeni, što se može uočiti u motivu agenata *Blue Watersa*, koji bivaju obješeni u zoni C jer nisu uspjeli izvršiti svoj zadatak. Iz navedenog proizlazi i da je riječ o antifaustovskom prikazu junaka jer napredak nije u službi znanosti, ali

je junak koji ga utjelovljuje (Schmidt) ujedno onaj koji je (bio) prisiljen pokoriti se, nemajući izbora kao Faust, svjestan toga da zlo ne može pobijediti. Tvrdnju da se čovjek teško može uteći fizičkom zlu, a kakvo utjelovljuju stanovnici zone A, obradio je i Nikola Stanković u članku *Ontologija zla u Kvirina Vasilja*. "Fizičko je zlo ugrađeno u same temelje fizičkog svijeta. Stvarnost fizičkog zla nadilazi, transcendirira stvarne mogućnosti ljudske osobe. Znači, čovjek nije u stanju eliminirati fizičko zlo, iako ono i dalje ostaje relativne naravi." (Stanković, 2007, 73).

Od ostalih književnih tipova koji se pojavljuju u ovom romanu, nužno je spomenuti književni tip Raskoljnikova, kakav kroz postmodernističku vizuru donekle utjelovljuje Gerhardov otac, iako on svoj čin provodi na potpuno drugačiji način. Dok je Raskoljnikov u romanu *Zločin i kazna* student koji smatra da nadareni pojedinci za dobrobit društva mogu ubiti osobe koje ometaju taj isti društveni poredak, Gerhardov otac nastupa kao onaj koji biva ubijen da bi spasio one koji ne trebaju stradati zbog autokracije manjine, čime se zapravo daje postmoderni prikaz Nietzscheova nadčovjeka, ali se očituje i kombiniranje motiva iz visoke i trivijalne književnosti, što je klasična postmoderna postavka na ovom primjeru. Koncept ničeanskog nadčovjeka kakav je prisutan u ovom djelu može se iščitati iz načina na koji su kršćanski ateisti oblikovali svoje poimanje o njemu, od kojih je najpoznatiji William Hamilton, koji navodi da "čovjeku za rješenje njegovih potreba nisu potrebni nikakvi religiozni ili liturgijski čini, nego razumna uporaba znanstvenih i tehničkih sredstava." (Bulat, 1972, 51).

Iako marginalno, vrijedi spomenuti i to da se u ovom romanu pojavljuje i postmoderni prikaz Cordelije, junakinje iz Shakespeareova *Kralja Leara*, koja jedina voli svog oca. Lik koji se kroz postmodernu prizmu može s njom usporediti lik je djevojčice Leone, koja se pojavljuje u *reality* emisiji *Opstanak*, koju prati stanovništvo zone A, kako bi bilo zadojeno nebitnostima i ne bi razmišljalo o samovolji koju diktiraju elite. U navedenoj emisiji bore se adolescenti čiji roditelji nisu financijski dovoljno solventni te pred Leonu biva stavljen zadatak da poljubi kobru, u čemu ona i uspijeva. Iako navedena emisija podsjeća na *Igre gladi*, Leona se žrtvuje za svoje roditelje, kao što je to učinila i Learova kći, ali ono što ih razlikuje semantika je njihovih imena; Cordelijino ime dolazi od latinske riječi *cordis*, koja znači 'srce', dok Leonino od *leo*, koje znači 'lav'. Kroz Leonin se lik može također analizirati odnos moći u postmodernom društvu, a koji funkcionira prema Foucaultovoj knjizi *Znanje je moć* "kao pokretno postolje odnosa snaga koje neprestano, svojom nejednakošću, dovode do stanja moći, no uvijek ograničenih i nepostojanih" (Foucault, 1995, 65).

5. Postmodernistička interpretacija *Planeta Friedman*

5.1. Postmoderni odnos prema duhovnosti

U ovom je romanu također prikazan i postmoderni odnos prema duhovnosti, s obzirom na to da stanovnici ovog planeta ideju vjere različito poimaju. Na samom početku romana, vidljivo je da stanovnici zone A navode kako je postojao *kult Raspetog*, te za koji se smatra da se očuvao još jedino u nekim dijelovima Planeta, ali da je inače zaboravljen. Sam prikaz duhovnosti obiluje i postmodernom trivijalizacijom, tj. kombiniranjem visokog i niskog stila, a kakav se može iščitati u spominjaju supervijeća dvadesetsedmorice uz prikaz križa i ždralova, čime se upućuje na sukob svetog i profanog; s jedne strane križ predstavlja simbol kršćanstva, dok s druge strane ždralovi predstavljaju ptice koje je Gerhardov otac volio, i po kojima je ostao zapamćen, s obzirom na to da je želio spasiti stanovništvo od bolesti.

Kroz gore navedeni primjer postmoderne trivijalizacije, uočljivo je da postmodernizam negira postojanje religija, poglavito kršćanstva, koje se čak poistovjećuje i s kultom (*kult Raspetog*), te čovjek postaje božanstvom, ali koje je vlasništvo društva koje ga je stvorilo, što se može uočiti i iz sljedećeg citata:

“Ubili bi ga isti oni koji su od njega napravili božanstvo.” (Mlakić, 2012, 77).

Na tragu Nietzscheove definicije da je Bog mrtav, može se uočiti kako stanovnici zone A ne drže do klasičnog poimanja Boga kao osobe, nego kao “poretka u kojem još pokušavamo dokazati organiziranost svijeta u kojem živimo, čak i kad više ne vjerujemo u Boga i kad su crkve izgubile svoju društvenu funkciju i značaj.” (Michalski, 1995, 93). Stanovnici zone A i predstavljaju društvo koje bjesomučno teži napretku, zapostavljajući ideju duhovnosti ili je proglašavajući kultom, s čime se ne bi mogli izjednačiti, stoga je za izdvojiti da je kod stanovnika zone A poimanje duhovnosti obuhvaćeno pojmom ničeanškog, galopirajućeg napretka, ali i postmoderno humanističko poimanje čovjeka kao Boga, nad kojim društvo koje ga je proizvelo ima vlast, što se također kosi s uobičajenim poimanjem Boga.

Po dolasku u zonu B, nastavit će se ovakvo shvaćanje pojma duhovnosti, koje se očituje također u postmodernom shvaćanju duhovnosti, a kakvo je vidljivo u rečenici:

“Nekada davno, u vrijeme Raspetog.” (Mlakić, 2012, 132)

čime korespondira i sintagma postkršćanstva, kakvu je uveo T. Weclavski, čime „mnogi vjerski pravci s prefiksom *post* impliciraju krizu autoriteta i relativiziranost (kršćanskih) vrijednosti”. Postmoderno obilježje duhovnosti očitovat će se i u kontrastiranju Spartaka i Isusa Krista, čime se također izravno upućuje na humanističku ideju čovjeka kao Boga, pri čemu je Spartak izjednačen s Isusom Kristom jer je poginuo podigavši robovski ustanak, dok je s druge strane Isus Krist Bog kojeg se u postmodernom društvu njegovo vrijeme prikazuje kao kult Raspetog, čime je izravno prisutna postmoderna trivijalizacija. Spomenutoj trivijalizaciji može se pridružiti i Lyotardovo shvaćanje postmoderne, po kojem postmoderna obilježava dokidanje velikih pripovijesti ili metanarativa kakve je iznjedrio modernizam, iz čega se može iščitati da i kršćanstvo pripada takvim narativima, jer se suvremeni čovjek, ne vjerujući u sveobjašnjujuće teorije, otklanja od kršćanstva. Simbolika postmodernog odnosa prema duhovnosti bit će također vidljiva kroz motiv sasušenog stabla imele, kojim ono predstavlja grijeh.

Dolaskom u zonu C, Gerhard i Paula susreću Huana i Emanuela, dvojicu muškaraca koji čuvaju knjige, ali se susreću i s čudesima koja imaju izravnu aluziju na kršćanstvo, a što je vidljivo u motivu uskrsnuća mrtve djevojke (Mlakić, 2012, 177). Došavši u zonu C, Gerhard i Paula doznaju za postojanje knjige koju se ne smije dirati, čime se izravno implicira na Bibliju.

“*Nju ne smijete dirati. Ona je sveta. Knjige se ne smiju dirati.*” (Mlakić, 2012, 177).

Također bit će dan i izravni prikaz odnosa svetog i profanog, razvidan u sljedećem citatu:

“*Spasitelj nikada nije nosio svoju torbu*” (Mlakić, 2012, 178),

čime se ponovno prikazuje postmoderni odnos visokog i niskog. Biblijska simbolika bit će vidljiva i preko motiva dvanaestorice mladića i četiriju djevojaka koji čuvaju knjige, pri čemu navedena dvanaestorica korespondiraju s brojem Isusovih apostola.

5.2. Postmoderni koncept stvarnosti

Prema definiciji Appignanesi i Garrath u knjizi *Postmodernizam za početnike*, da se “samo promjenom kuta gledanja određenog predmeta mijenja i njegova percepcija” (Appignanesi, 2002, 25), treba izdvojiti da je i u romanu *Planet Friedman* također prisutno drugačije poimanje stvarnosti, a kakvo se nalazi u prikazu života stanovnika zone A, zone B i zone C te slobodne zone, s obzirom na to da oskudniji, odnosno širi pristup izvorima i potrebama predstavlja njihovo shvaćanje svijeta koji ih okružuje, na što se naslanja postmoderna definicija da je

“stvarnost društveno konstruirana i da je naše razumijevanje svijeta oblikovano jezikom i kulturnim kontekstom.” (Raspudić, 2006, 7).

Stanovnici zone A žive dehumanizirano, lišeni sposobnosti osjećanja ili postojanja, a što se može iščitati već u samom uvodu romana u rečenici *Emocije su bespotreban balast*, koja će na neki način i označiti odnos elita prema običnim ljudima te su agresivno usmjereni prema ostvarivanju materijalne dobiti te sustavnoj kontroli stanovništva, nudeći mu pritom ipak povlastice, od kojih se može uočiti *e* automobil, koji elita koristi bez upravljanja. Međutim, težnja prema ostvarenju takvog cilja postaje važnija od samog cilja, kako tvrde Malenica i Matek Šmit u članku *Distopijsko tematiziranje budućnosti: od Zamjatina do Mlakića i Popovića*: “Težnja prema uspjehu, energije i napor u koje likovi investiraju, često su u toj antiutopijskoj/distopijskoj prozi puno važniji od samog cilja. Mehanizmi koji u distopijskim fikcijama degeneriraju svijet raznovrsni su i mnogobrojni – od represije i izolacije do zaborava.” (Malenica i Matek Šmit, 2018, 345).

Gore spomenuti represija i izolacija u kontekstu se zone A mogu koristiti kao psihološki elementi kojima stanovnici zone A drže ostale zone u pokornosti, koristeći njihove resurse i slamaajući njihov (mogući) otpor. Da je težnja prema uspjehu važnija od samog cilja, svjedoči i sljedeća rečenica u romanu: “*Samilost je destruktivna i u konačnici vodi do rušenja profita*”, pri čemu autor također tematizira i zločin iz samilosti, odnosno tvrdnju da je dopušteno počiniti zločin u ime društvenog probitka kakav stanovnici zone A bjesomučno promiču te svi oni koji se ne ponašaju u skladu s očekivanjima kakvi oni nameću, bit će okarakterizirani kao neprijatelji. Da su stanovnici zone A potpuno dehumanizirani, svjedoči i to da glavni junak Gerhard Schmidt ne može više prepoznati miris mora, s obzirom na to da njegovo ponašanje elita kontrolira lijekovima.

Socijalnoj otuđenosti i sterilnosti stanovnika zone A slijedi i psihološka otuđenost, najviše prisutna kroz prethodno spomenutu odsutnost emocija prikazanih kao “bespotreban balast”, ali i sveprisutni egoizam. Opis gdje se on najbolje može iščitati očituje se kad Schmidt biva doveden u sobu gdje testiraju njegove reakcije na užase kojima svjedoči, pri čemu ne smije plakati, te mu Jamie, voditeljica Odjela za emocionalna istraživanja izjavljuje:

“*Samo ako nas se osobno tiče, plaćemo*” (Mlakić, 2012, 72).

Iz navedenog se očituje prikaz egoizma u kapitalističkom kontekstu, u kojem on postaje sredstvom kontrole društvenog poretka, a kakav je objasnio i Sadžakov, slijedom čije se definicije može uočiti da je egoizam postao način kojim se oblikuje tržište, ali i psihološka

odrednica onih koji ga oblikuju. “Fiksirati egoizam i opravdati ga kao jedinu istinu i osnovu društvenosti, kao što to čine pojedini autori, može predstavljati i ideologijsko podmetanje, odnosno tribut kapitalistički oblikovanom tržišnom konceptu ličnosti. To ujedno predstavlja i sužavanje mogućnosti transcendencije takvoga horizonta društvenosti (mogućnosti da ljudi djelaju i na drugačije načine), tj. pokušaja »ovjekovječenja« postojećega stanja.” (Sadžakov, 2014, 410).

Potpuno drugačije poimanje stvarnosti bit će prisutno kod stanovnika zone B i zone C, od kojih treba izdvojiti junakinju romana, Paulu Bolt, koja je uvezena iz zone B, i koja eliti predstavlja opasnost zbog humanih obilježja kakva još uvijek ima, a koja potkrepljuje citat: “*Ima u sebi crtu nečega što se zove humanizmom, čovjekoljubljem*”. (Mlakić, 2012, 89). Najočitiiji prikaz drugačijeg poimanja stvarnosti u zoni B može se uočiti u tome što Paula govori Schmidtu da se stanovnici međusobno ne obraćaju jedni drugima s ‘Vi’, ali i motivom automobila kojim čovjek upravlja. Humanizirana obilježja stanovnika zone B očitovat će se u empatiji koju Schmidt i Paula razvijaju prema dječaku koji reži te kojem pružaju pomoć, čime se mogu uočiti i elementi altruizma kod junaka, s obzirom na to da dolaskom u zonu B počinje slabiti djelovanje tableta koje su im prethodno dali u Odjelu za emocionalna istraživanja.

Dolaskom u zonu C, Schmidt i Paula saznaju da su zonu A naseljavali

“*androidi koji ne smiju upoznati svoje tvorce, roditelje*” (Mlakić, 2012, 165),

ali se također susreću s potpuno drugačijim shvaćanjem svijeta koji ih okružuje jer kroz cijeli roman oni zapravo trebaju otkriti tko izdaje knjige, a koje elita u zoni A smatra oružjem koje ih može uništiti, zbog čega brutalno muče i ubijaju stanovnike ostalih zona. Schmidt i Paula susreću se s dvanaesticom mladića i četiri djevojke, čime je prisutna izravna aluzija na Isusove učenike. Njihov dolazak u zonu C simboličan je i iz tog razloga što spoznaju bezuvjetni altruizam kakav im njihovi stanovnici pružaju, ali i postavlja pitanje kakvo tematizira Sadžakov u svom članku citirajući Lipovetskog, a odnosi se na to može li altruizam dokinuti ekonomsku samovolju vladajuće elite, što je vidljivo u sljedećem citatu: “Lipovetsky razmatra dilemu o tome donosi li moderno življenje propast svakog ideala, je li naplatna razmjena progutala sve vidove egzistencije, ukida li potrošnja-svijet socijalno povjereje, altruizam i empatiju» te jesu li »osjećaji empatije i postupci solidarnosti sorte koje izumiru? On smatra da i »pored svih oblika ravnodušnosti prema drugome koji postoje«, naša društva prije potiču identifikaciju s drugim nego njegovu propast.” (Sadžakov, 2014, 423).

Iako je u ovom primjeru prikazan utjecaj altruizma na samo društvo, ali i pojedinca koji pokušava nadživjeti dehumanizirajuće okolnosti društva u kojem živi, za izdvojiti je da stanovnici zone A nisu sretni, što tvrde Malenica i Matek Šmit u svom članku, navodeći primjer Schmidtova lika kao pripadnika elite koji unatoč dostupnosti svih sredstava nije sretan, što je važno za sam kraj romana, koji završava u ozračju šopenhauerovskog defetizma preko motiva poruka u boci koje nemaju kome doploviti, ali i Mlakićev prikaz straha kao jedinog pokretača stvarnosti svijeta u kojem njegovi junaci žive i koji je stratificiran.

„Postoji nešto što se zove geometrijska progresija. To je algoritam na kojem je nastala moja piramida. Zamislite deset ljudi koji vas se neizmjereno boje i koji će napraviti sve što od njih tražite. U protivnom bit će mrtvi. Zatim tih deset ljudi, nazovimo ih vojnicima, generalima, širi piramidu. Svaki od njih ima stotinu ljudi koji ih se neizmjern oboje, a postoji samo jedna kazna: smrt. Nasilna smrt je gozba priprostih. Ispijanje esencije straha. Na prvoj razini piramide straha sam ja, na drugoj primjerice deset generala na trećoj je već tisuću ljudi, na četvrtoj milijun... to se zove geometrijska progresija. Zamislite sada desetu, jedanaestu razinu. Baza piramide je cijeli svijet, planet. Strah je nešto čega su se sjetili i u zoni A. Ali prekasno.” (Mlakić, 2012, 241).

5.3. Odnos roditelja i djece

Mlakić u ovom romanu također tematizira odnos roditelja i djece iz postmodernističke perspektive, a kakav se najviše odražava kroz njihovu međusobnu otuđenost i prethodno spomenuti defetistički prikaz svijeta koji ih okružuje. Na početku romana navodi se da je Gerhard imao oca koji je distribuirao cjepiva u zone B i C kako bi tamošnje stanovništvo zaštitio od bolesti kojom su elite željele pobiti tamošnje stanovništvo. Gerhard je otuđen od svog oca, a ta otuđenost postat će motivom i u Gerhardovu odnosu s njegovim sinom Bruceom. Gerhard susreće Brucea u Odjelu za emocionalna istraživanja, ali mu Jamie zabranjuje kontakt s njim. Posebno je zanimljiv odnos Paule Bolt, koja je uvezena iz zone B u zonu A, i koju elite žele eliminirati jer su je odgajali roditelji, a što se može uočiti u sljedećem citatu:

"Paula Bolt je nešto drugo. U dobi od dvanaest godina uvezena je iz zone B. Naša i njena logika nisu iste. Odrasla je uz roditelje i braću. Pogubnost takvog odgoja je neizmjerena. Dijete od 12 godina uz obiteljski odgoj ima potpuno formiran emocionalni profil: naučilo je voljeti, mrziti, osjećati krivnju, sućut. To je razlika između nas i njih." (Mlakić, 2012, 35).

Odnos roditelja i djece također se prikazuje preko lika djevojčice Leone, koja sudjeluje u reality emisiji *Opstanak*, čiji su sudionici djeca čiji roditelji više nisu kreditno sposobni te oni (djeca) moraju pristupati izazovima koji im podižu ugled u samoj emisiji ili pomaže njihovim roditeljima vratiti solventnost koju su izgubili. Iz navedenog se može iščitati i motiv otuđenosti, jer djeca nisu prikazana uobičajeno kao voljena bića svojih roditelja koji su sve spremni žrtvovati za njih, nego se primjećuje obrnuti slučaj; djeca se žrtvuju za roditelje te su čak i odvojena od njih, što se može iščitati iz Gerhardova susreta s Bruceom tek u Odjelu za emocionalna istraživanja.

Ipak, u ovom je romanu zamjetan i autorov stav prema distopijskom vremenu u kojem se sama radnja romana odvija, a koja se može uočiti i u rečenici u romanu: “*Prije smo ostavljali svijet djeci, toga više nema*” (Mlakić, 2012, 194). Da je riječ o distopiji, može se uočiti iz definicije koju daju Malenica i Matek Šmit, u kojoj “distopija predstavlja budućnost kakva bi se mogla dogoditi” (2018), čime se može zaključiti da bi se svijet u kojem će djeca biti otuđena od roditelja mogao i pojaviti. Otuđenost roditelja od djece dodatno je produbljena i upotrebom izraza *janjičar*, koji je postao sam Gerhardov sin, Bruce, a kojeg Gerhard pronalazi po dolasku u slobodnu zonu te ga naziva janjičarem. (2012, 244).

5.4. Intertekstualne veze romana *Planet Friedman*

Treba navesti kako Ljiljana Ina Gjurgjan razlikuje tri tipa intertekstualnosti - subverzivni, adaptivni i transpozicijski, pri čemu u postmodernim djelima dominira adaptivni stil, tj. onaj u kojem se postmoderno djelo prilagođava prethodno napisanim djelima, ali ne upućujući na njihove oprečnosti. “Postmodernist relation to canonical texts differs and can be described as adaptive. This means that the relation between the two texts is not antagonistic, though it is not usually affirmative.” (Gjurgjan, 2008, 70).

U ovom Mlakićevu romanu prisutno je mnoštvo intertekstualnih veza, od kojih su neke već objašnjene u prethodnim poglavljima pri analizi književnih tipova te su uglavnom adaptivnog tipa, jer se elementi i postupci likova ovog romana prilagođavaju onima koja su prisutna u kanonu i s kojima autor intertekstualizira.

U uvodnom dijelu romana može se uočiti intertekstualna veza s djelom *Fahrenheit 451*, kad autor navodi da

“*Knjige nisu bile zabranjene, međutim nisu opstale na tržištu*” (Mlakić, 2012, 12)

iako će u navedenom djelu knjige biti masovno spaljivane. S obzirom na to da je riječ o distopijskom djelu, autor uvelike uspostavlja intertekstualne veze i s djelom *Vrli novi svijet* Aldousa Huxleyja, poglavito u pogledu završetka samog romana, iako i djelo s kojim autor intertekstualizira također priziva ironiju; naime, *Planet Friedman* završava prikazom poruka u boci koje nemaju kamo doploviti, ali i broda, koji alegorizira civilizaciju i svijeta koji tek treba nastati, dok je u nazivu *Vrli novi svijet* uporabom termina *vrli* već prizvana ironija.

Treba izdvojiti da postoji i intertekstualna veza s romanom *1984*, Georga Orwella, a koja se može uočiti pri Gerhardovu dolasku u Odjel za emocionalna istraživanja, gdje se kontroliraju njegove reakcije na užasne prizore kojima svjedoči, premda je u ovom romanu Veliki Brat “utjelovljen” u stimulansima koji šalju obavijest elitama ako Gerhard prekorači *prag emocionalne suzdržanosti*.

Nadalje, u zoni A može se uočiti i lik Yobsa, koji, iako predstavlja aluziju na Stevea Jobsa, u ovom romanu predstavlja prototip Jaga, koji ovog puta gaji zavist, ali prema emocionalnoj toplini koju je Paula stekla bivajući odgajana od svojih roditelja, te prema kojoj, kako Barrows navodi, “gaji zavist prema dobru zato što je dobro.” (Barrows, 2005, 55). Daljnji element intertekstualnosti može se uočiti u liku Gerhardova oca koji predstavlja ničeanski prototip postmodernog nadčovjeka, ali i Raskoljnikova, iako on nije počinio zločin spasivši stanovnike zona B i C, premda elite zone A smatraju da je riječ o zločinu.

Intertekstualna veza također je uspostavljena i s pjesmom *Oproštaj* Federika Garcije Lorce, a koja se očituje u motivu naranče, kad Gerhard u Odjelu za emocionalna istraživanja dobiva tablete koje imaju okus naranče, pri čemu je za izdvojiti intertekstualnu vezu sa stihom spomenute pjesme, a koji glasi *Dijete naranče jede*, pri čemu naranča simbolizira život, kao i strast koju Schimdt osjeća pri pogledu na Paulu, ali i konzumaciji spomenutih tableta.

Zatim, može se uočiti i intertekstualnost sa Cervantesovim djelom *Don Quijote*, u prizoru kad Gerhard vidi valove koji ga podsjećaju na vjetrenjače. Od intertekstualnih je veza također zamjetna i ona već spomenuta, s Hamletom, s kojim se Gerhard i poistovjećuje, iako je on tip antihamleta, iz razloga što ne želi suptilno natjerati krivce da priznaju počinjeni zločin. Po dolasku u zonu B, Schmidt i Paula zatječu dječaka koji laje, ali i ima ogrebotinu na nozi, čime autor intertekstualizira s Homerovom Odisejom, s obzirom na to da je i njega ranio pas, premda je ovdje riječ o odnosu visokog i niskog, kakav će biti objašnjen u sljedećem potpoglavlju. Neizostavno je izdvojiti i intertekstualnost s Marinkovićevim Kiklopom, kakva se očituje u

prikazu ubijenih osoba nižeg rasta, čime Mlakić intertekstualizira s don Fernandovom teorijom o preventivnoj dehumanizaciji.

Od antičkih djela s kojima je zamjetna intertekstualnost romana *Planet Friedman*, može se uočiti i preko samog lika Paule, koja je otuđena od svoje braće, čime se može zaključiti da je njezin lik antiantigona; dok je Antigona u Sofoklovoj tragediji tragična junakinja koja stradava zbog nasljedovanja moralnih, Božjih zakona, Paula je zaboravljena od svoje braće, ali vjeruje u Božju riječ, što će se iščitati i iz njezina dolaska u zonu C.

Vrijedi spomenuti i intertekstualnost koja se ostvaruje kroz motiv ždralova, pri čemu Mlakić intertekstualizira s pjesmom *Ždral putuje k toplom jugu* Stanka Vraza. Naime, Gerhardov je otac prikupljao ždralove, koje su pripadnici zone A masovno istrijebili, pri čemu je, nastavno na tvrdnju Gjurgjan, potrebno izdvojiti kako intertekstualnost nije ‘ni antagonistična ni afirmativna’ (2008), jer u Vrazovoj pjesmi motiv ždrala predstavlja Vrazovu autoreferencijalnost na njegov život i stvaralaštvo, pri čemu je ta autoreferencijalnost i uočljiva u stihu “*A što je Stanko, plod muka tvojih*”, dok u ovom djelu ždral predstavlja ptice koje je Gerhardov otac volio, iako i Mlakić koristi motiv ždralova, ali bez autoreferencijalnosti: “*Kamo, zapravo, lete kameni ždralovi - u suprotnom smjeru, na jug?*” (Mlakić, 2012, 232).

5.5. Opreka visoko # nisko i sveto # profano

Jedno je od obilježja postmodernističkih djela i odnos visokog i niskog stila, premda je uz navedeno i u *Planetu Friedmanu* prisutna i opreka svetog i profanog, pogotovo na tragu duhovnosti kao potpoglavlja koje je bilo obrađeno u ovom radu. Nemeč navodi da se u postmoderni “opozicije poput visoko–nisko, kanonizirano–trivijalno gube u općoj ravnodušnosti” (Nemeč, 1993, 261), slijedom čega je takva opozicija u romanima i dopuštena.

Opreka visokog i niskog stila najviše se u ovom romanu očituje kroz trivijalizaciju Erosa, a koja je prisutna u prikazu Friedmanova kipa kao vrtnog patuljka (51. str.), iako se, osim navedenog, u ovom romanu najviše trivijalizira književnost, s obzirom na to da su ulomci iz tragedija, točnije Romea i Julije, u distopijskom friedmanovskom svijetu korišteni kao marketinški slogani, a mogu se uočiti i primjeri u kojima, iako kroz intertekstualne veze, može uočiti i trivijaliziranje kanonskih književnih djela, a kao primjer se pojavljuje aluzija na Yeatsovu pjesmu *Pletem cipele od Tuge*. Daljnja trivijalizacija književnosti vidljiva je tijekom

Gerhardova i Paulina boravka u zoni B, gdje autor opisuje Shakespeareov i Yeatsov kip s jedne, te kip Gerhardova oca s druge strane (2012, 139). Odnos visokog i niskog stila također se može zamijetiti i na samom početku romana, gdje su prisutni citati života, s obzirom na to da autor spominje portal Fox News (2012, 27), koji doista i postoji, a koji je u službi prenošenja zadanih vijesti koje elite zahtijevaju da budu prenesene stanovnicima.

Odnos visokog i niskog stila također se može uočiti i u prikazu utjecaja književnosti koji se promijenio u distopijskom društvu, a kakvo i sam autor opisuje, pri čemu navodi da “glas svake budale ima istu težinu kao i Shakespeare” (2012, 222), izravno navodeći da je uloga književnosti postala trivijalna i izgubila na važnosti koju je imala prije. Navedeno korespondira i s trivijalizacijom književnosti, kakva je tipična za postmodernizam, ali autor također i kritizira pojavu Mreže, koja direktno implicira na internet, dostupnost kojemu je omogućila iznošenje vlastitih mišljenja, ali i relativizaciju književnosti, na tragu čega valja spomenuti da se samo promjenom kuta gledanja mijenja i cijela predodžba određenog predmeta, a koju su tvrdnju iznijeli Appignanesi i Garrath u djelu *Postmodernizam za početnike*.

Odnos svetog i profanog u ovom je romanu najviše prikazan kroz odnos kršćanstva i nove, friedmanovske religije kojom se žele anulirati ostale religije. Manifestiranje profanog najviše će se očitovati u zoni A, gdje elite navode da je postojao “kult Raspetog, koji se još zadržao u nekim dijelovima zona B i C”, čime se implicira na kršćanstvo koje je nestalo, a njegovu je religiju zamijenio bezbožni humanizam, u kojem je čovjek samom sebi Bog. Mircea Eliade u svojoj knjizi *Sveto i profano* navodi da “ispraznost desakraliziranog svijeta nije isprazna nego tragična te ima svojstvenu životnu težinu” (Eliade, 2003, 124), a ta desakraliziranost najbolje se može preslikati na zonu A, tim više što je ona potpuno odbacila išta sakralno, a svetim se smatra jedino djelovanje autoritarnog sustava koji diktira ponašanje stanovnika svoje zone. Ipak, opreka svetog i profanog očitovat će se u prizoru u zoni B, gdje Schmidt i Paula zatječu kipove Spartaka i Isusa Krista (2012, 140), čime se također uspostavlja odnos svetog i profanog, s obzirom na usporedbu njihovih djelovanja. Taj se kontrast može, prema knjizi M. Eliade, promatrati kroz svrhu stvaranja “kontrasta prema svetosti arhaičnosti čovjeka i njegove religioznosti” (2003, 126).

Gerhardov i Paulin boravak u zoni C dio je romana u kojem je možda najviše vidljiva opreka svetog i profanog, s obzirom na to da oni u toj zoni pronalaze Bibliju, za koju doznaju da je sveta knjiga koju ne smiju dirati. Odnos svetog i profanog, ali i visokog i niskog, može se uočiti u rečenici: “*Spasitelj nikada nije nosio svoju torbu*” (2012, 179), aludirajući na to da je Bog

uvijek prisutan u čovjekovu životu. Dosljednost sakralnom, odnosno svetom, može se uočiti u tome da stanovnici zone C vjeruju u Boga, a što je najbolje vidljivo u opreci u kojoj s jedne strane stoje Biblija i Emanuel, Božje ime, a s druge strane zapisi Gerhardova oca u zoni C, s obzirom na to da se i njega smatralo Bogom jer je zaštitio stanovnike zone B i C od bolesti, pri čemu se također može uočiti koncept opozicije svetog i profanog, gdje čovjek koji je smatran Bogom čini profanim njega samog.

6. Majstorović i Margarita - interpretacija

Za razliku od *Planeta Friedman*, u kojem je dan distopijski prikaz stvarnosti, u *Majstoroviću i Margariti* autor je prikazao stvarne hrvatske društvene probleme, koristeći motiv ubojstva, ali i pogibije na cesti koja je rađena pod pravilnim radijusom od 333 km, koji, pomnožen s dva, daje 666, čime autor izravno implicira na vražji broj, kojim se 666 i smatra. Već je u samoj semantici brojeva razvidna autorova intertekstualnost s Biblijom, s obzirom na to da u Novom zavjetu ovaj broj označava đavolji broj, iako će on, kako će se pokazati u analizi romana, biti jedan od elemenata praznovjerja kakvom junaci ovog romana pribjegavaju.

Glavni je junak *Majstorovića i Margarite* Jozica Majstorović, povučeni novinar koji radi u redakciji časopisa *Peto oko*, koji se inače bavi okultnim, te dobiva zadatak istražiti tko je gradio tu cestu, s obzirom na to da je uz nju otkriveno truplo. Grad u kojem se zbila nesreća zove se Grad Blizanci, čime autor izravno aludira na popularnu seriju *Twin Peaks*, po čijim je elementima sam roman i napisan. Osim trupla koje biva otkriveno uz cestu, saznaje se i da su radnici koji su projektirali spomenuti radijus Salvatore Gucci i Vedran Stolnik također stradali na tom dijelu ceste.

Dolaskom u Blizance, Jozica dolazi u kavanu Hollywood, gdje susreće Josipa Vratnika, hrvatskog branitelja koji svoje dane provodi utapajući tugu u alkoholizmu, ali i tugu zbog ubijene djevojke Laure. Zanimljiv je i lik svećenika Ferda, o čijem će liku biti riječi u jednom od poglavlja u interpretaciji ovog romana. Jozica upoznaje i Margaritu, djevojku koja radi u toj kavani i s njom se zbližava te zajedno započinju istragu o radijusu, ali i pokušavaju otkriti tko je žena čije je truplo slučajno otkriveno uz cestu. U istrazi upoznaju i lik Done, koja živi u naizgled religioznoj obitelji Zvonar, a za čijeg se oca ispostavlja da je voajer, s obzirom na to da je pratio Jozicu i Margaritu u tvrđavi gdje su se sastajali. Na kraju se ispostavlja da je žena čije je truplo pronađeno uz cestu Laura i da ju je ubio Luka, brat Josipa Vratnika, lažirajući i svoj identitet.

Autor završetak romana poentira otkrićem Sonjina ubojice, ali i kritikom da su stvarna društvena zbivanja u Hrvatskoj, poglavito rat, nepovratno uništila živote dvojice braće, iako naslovni junaci romana, Jozica i Margarita, odlaze u Zagreb, sa željom započinjanja novog života.

6.1. Književni tipovi u *Majstoroviću i Margariti* - postmodernistička analiza

U navedenom se romanu može iščitati i postmodernistička interpretacija književnih tipova kakvi se u ovom romanu ostvaruju poštujući Nemecovu tvrdnju da se u „postmodernim djelima prikazuju likovi iz visoke književnosti, ali niskim stilom”. Navedeno se u ovom romanu može iščitati po tome što neki likovi dijele ime ili (djelomično) prezime s nekima od onih iz svjetske književnosti, dok su njihovi postupci uobičajeni, trivijalni.

Iako nije jedan od važnijih likova u romanu, lik šefa redakcije *Peto oko*, Ratko Polič Satanski, u svom imenu sadrži aluziju koja upućuje na vraga (Satanski), ali i Muhamed Abbas Alli, koji se može smatrati književnim tipom vraga iz Bulgakovljeva romana *Majstorović i Margarita* „*Šejtan ide tamo đe ga niko ne suzbija*”, 2016, 9). Ovdje treba izdvojiti gore spomenutu postavku o opreci visokog i niskog, s obzirom na to da vrug u Bulgakovljevu romanu zaposjeda cijelu Moskvu, a u *Majstoroviću i Margariti* riječ je o vraču koji se bavi okultnim, kakvom se utječu i svi članovi redakcije *Petog oka*.

Nadalje, za izdvojiti je da je prisutan i tip Yaga, kojeg Abbas Alli također opisuje navodeći: „*Sotona na taj način djeluje. Kao softver u nečijoj glavi*”. (2016, 12). S obzirom na to da je Yago lik koji se pojavljuje u Shakespeareovu *Othellu*, za njega ova tvrdnja i može vrijediti jer je on uvjerio Othella da ga Desdemona vara, dok je u ovom romanu, nasljedujući opreku visokog i niskog, prikazano samo opisno djelovanje vraga, kakvo daju praznovjerni članovi redakcije u kojoj Jozica radi.

Više je književnih tipova iz postmoderne perspektive koji se mogu uočiti u liku Jozice Majstorovića, glavnog junaka romana. U uvodnom dijelu romana zamjećuje se da je on donekle postmoderni tip Filipa Latinovicza, s obzirom na to da ga otac nije priznao, a egoistična majka se sama skrbila o njemu te saznajemo da je Jozica plave krvi, čiji je djed Marko pl. Majstorović bio raspikuća (2016, 37). Osim latinoviczevskih postmodernih karakteristika, kakve Jozica ima, može se uočiti i njegova postmoderna sličnost s likom Vladimira Ballozczanskog, jer obojica odrastaju uz toksičnu majku. Ova tvrdnja može se uočiti u tvrdnji Jozičine majke kad prezire samu sebe jer nije izvršila abortus, a što opravdava rečenicom: „*A ti tako*” (2016, 46), slijedom čega je Jozica kod svoje majke trebao svojim postupcima opravdati njezin odustanak od pobačaja. Gledajući iz postmoderne perspektive, Jozica ipak ne završava kao Ballozczansky; dok je, u visokoj književnosti, lik Ballozczanskog na koncu počinio femicid ubivši Bobočku, Jozica se zaljubljuje u Margaritu, te razrješuje slučaj ubojstva.

Postmoderni tip Werthera može se također uočiti u Jozičinu liku, ali njegovo je djelovanje ovog puta prikazano kroz niski stil. Naime, Jozica se zaljubljuje u Margaritu ugledavši je prvi put u gostionici, te kasnije mašta o putovanju svijetom s njom, a što potvrđuju sljedeći citati: „*Kupio bi sebi i Margariti Harley-Davidson i putovali bi svijetom.*” (2016, 84). No, dok je Jozica idealistički zaljubljen u Margaritu, kod nje možemo razaznati to da ona parodira i izruguje književnopovijesnu konvenciju žene kao *femme fatale*, što je vidljivo kad se obraća Jozici: „*A plus, na istoj smo mreži. To kao da ima veze sa sudbinom.*” (2016, 80).

Njezino parodiranje sentimentalnih romantičarskih junakinja vidljivo je i u tome što ona radi u gostionici te javno izjavljuje da je spavala s Jozicom (2016, 157). S druge strane, lik majke obitelji Zvonar, koja iznajmljuje apartmane, Jozefina, izričito zabranjuje ženske posjete muškarcima koji odsjedaju u njihovim apartmanima, a što se očituje u liku inspektora koji dolazi riješiti slučaj u Blizance.

Drugi ženski lik koji narušava koncepciju *femme fatale* svakako je Dona Zvonar, najbolja prijateljica ubijene Laure, koja želi napustiti Blizance suočena s besperspektivnošću sredine u kojoj živi te zbog koje se upušta u vezu s inspektorom. Međutim, najzanimljiviji je lik ubijene žene, Laure, kojom autor daje svojevrsni prikaz antipetrarkizma, ali u niskom stilu; naime, Laura je bila u vezi s likom Josipa Vratnika, koji je postao alkoholičar, ali njihova je ljubav i neostvorena tim više što je ona srpske, a on hrvatske nacionalnosti.

Također, za izdvojiti je i element maskenbala, kakav se pojavljuje pri završetku romana, a kad Dona završi u Jozičinoj sobi; naime, iz navedenog se također može uočiti kombiniranje visokog i niskog stila, s obzirom na to da je, prikazujući visoki stil, maskenbal bio element tipičan za romantizam, on ovdje dobiva ironično, negativno značenje, koje se svodi na to da mještani organiziraju isti iz zabave, iako on na kraju posluži kako bi se otkrila tajna koju krije Dona, a to je da je ona znala za Laurinu i Vratnikovu vezu.

Iz Jozičina lika može se također uočiti i njegov prikaz kao Meursaulta, pri čemu autor također ironizira njegov lik. Naime, kad umre Jozičina majka, on uopće nije tužan, kao ni Meursault, koji pokazuje potpunu ravnodušnost prema tome te ga ometa vrućina tijekom kolone u sprovodu svoje majke. Međutim, ovdje je za izdvojiti i ironiju kakvoj autor pribjegava u opreci imena Jozica i Meursault. Dok s jedne strane Jozica u svom imenu sadrži sufiks *-ica*, kojim ga autor prikazuje kao sina podložnog majci, ali i nesposobnjakovićem da zauzme svoj stav, s druge strane „Meursaultovo ime sadrži imenice *meur* (more) i *sault* (*sol*), čime on označava hedonističkog junaka”, a iz čega možemo zaključiti oprečnost u njihovim karakteristikama,

slijedom čega je Jozica zapravo antimeursaultovski junak. (Zaine Mairowitz D. i Korkos, A, 2002, 56).

Na kraju romana, kad se saznaje da je Lauru ubio brat Josipa Vratnika, Luka, razvidna je njihova postmodernistička aluzija na Eteokla i Polinika; naime, iako njih dvojica nemaju sestru (Antigonu) koja bi okajala njihove grijehе, ono što ih, s postmodernog rakursa, povezuje jest rat koji je obojici donio razočarenje. Možemo uočiti da Josip prikazuje Eteokla koji propada razočaran u društvo koje je nastalo, dok je Luka Polinik, odnosno onaj koji se odmetnuo od društva, pri čemu nijedan od njih nije ostao sretan.

7. Postmodernistička interpretacija *Majstorovića i Margarite*

7.1. Odnos roditelja i djece i postmoderni koncept obitelji

Jedan od problema koji autor tematizira u navedenom romanu i odnos je roditelja i djece, a koji se najviše očituje u Jozičinu odnosu s njegovom majkom te osim navedenog, Mlakić također problematizira i koncept obitelji, koji nije tradicionalni, onaj koji se može oduprijeti zlu i društvenim izazovima, već i unutar nje postoje problemi, ali u koje nije poželjno zalaziti.

U ovom romanu prisutan je tip toksične majke, koji se očituje u liku Jozičine majke, koja smatra da joj Jozica mora biti na usluzi samim time što je ona bila samohrana majka jer ga njegov otac nije priznao, a kao najjasniji primjer njihova narušenog odnosa očituje se prizor razgovora između njih dvoje, kad raspravljaju o abortusu, na koji su Jozičinu majku često nagovarali, pri čemu ona završava razgovor rečenicom „*A ti tako*” (2016, 45). Može se izdvojiti da je Jozičina majka prisiljena obavljati svoju ulogu majke kakvu je samoj sebi zadala, a koja je čak potencirana i emocionalnim pritiskom koji kod nje nastaje zbog toga što je Jozicu sama odgajala, a što je vidljivo i iz citata članka Mirjane Pernar pod nazivom *Roditeljstvo*: „Stereotipno gledanje na ulogu majke može stvarati jak emocionalni pritisak na majku, te tako ugroziti potencijalno prirodno psihološki zdrav i dobar odnos između majke i djeteta.” (Pernar, 2010, 256).

Ipak, spomenuto stereotipno gledanje na ulogu majke kod Jozičine majke manifestirat će se u njezinu emocionalno nezrelom i narcisoidnom ponašanju koje dolazi do izražaja kad joj Jozica mora ubrizgavati inzulin jer boluje od dijabetesa te ona koristi svaku priliku tražeći to od njega, čak ni ne mareći za tim hoće li ugroziti njegov odnos s Margaritom, a dok on bude u Gradu Blizanaca, inzulin će joj ubrizgavati Jozičine kolege. Nastavno na prethodno spomenuti članak M. Pernar, može se uočiti da njezin sin postaje plašljivac nesposoban zauzeti se za sebe i oblikovati stabilan odnos s Margaritom. „Odnos roditelj – dijete temelji se odnosima nadređenosti i podređenosti te nagrade i kazne. Osjećaji koji kod takve djece dominiraju su strah, nepovjerenje, neiskrenost, lažno poštovanje, a oblikuje ih roditeljski način u kojem ima puno cinizma, grubosti, vrijeđanja.” (Pernar, 2010, 259). Od posljednjih triju negativnih osobina koje su spomenute, kod Jozičine su majke podjednako izražene sve tri, od kojih ipak dominira cinizam, najuočljiviji u njezinu stavu o neobavljenom pobačaju, ali i stalnoj kontroli koju ona nad Jozicom želi imati, zbog čega ni ne čudi da on nakon njezine smrti osjeća olakšanje.

Drugi primjer odnosa roditelja i djece koji se može uočiti u ovom romanu onaj je u obitelji Zvonar, u kojoj dominiraju rigidna pravila vezana za muško-ženske odnose, ali koja su dovedena do trivijalnosti i koja sam autor na neki način izruguje. Na tragu Jankovićeve definicije obitelji u članku *Obitelj – društvo – obitelj*, Mlakić prikazuje kako njezino shvaćanje odudara od ustaljene paradigme kao okosnice svakog zdravog društva, te da u njoj, kako je već spomenuto, postoje određene aberacije s kojima se njezini članovi nisu sposobni nositi, a što rezultira i ekstremno polariziranim odnosima unutar same obitelji, a kakav će najviše biti vidljiv u Doninu odnosu s njezinim roditeljima. „Da podsjetimo samo na nekoliko za društvo najvažnijih uloga obitelji. To su reproduktivna, njegovateljska i socijalizacijska uloga, uloga zadovoljavanja najvećeg dijela primarnih i sekundarnih čovjekovih potreba itd.” (Janković, 1994, 277).

Otac obitelji, Karlo Zvonar, vlasnik je apartmana u kojem će odsjedati i inspektor koji dolazi riješiti slučaj ubojstva u Gradu Blizancima. Veliki je vjernik, zbog čega uživa simpatije mjesne moralne vertikale, don Ferda, iako je njegova obitelj sve samo ne uzorita, a što će se najbolje odraziti na ženskim članovima obitelji, majci Jozefini i kćeri Doni, ujedno prijateljici jedne od ubijenih djevojaka. Njihova lažna odanost vjeri toliko je jednodimenzionalna i ekstremna da se najbolje očituje u dijelu romana kad Jozefina zabranjuje Margariti posjet Jozici koji također odsjeda u njihovu apartmanu: „*Ženske posjete nisu dozvoljene*” (2016, 174), iako njezina kći takvo pravilo sustavno krši, stupajući u seksualne odnose s inspektorom.

Ipak, lik u obitelji Zvonar koji krije najmračniju tajnu otac je Karlo, koji svoju izrazitu privrženost vjeri koristi kao alibi za voajerizam kao svoj porok, a koji krije od svoje obitelji, s obzirom na to da on stalno prati Margaritu i Jozicu tijekom njihovih ljubavnih susreta na tvrđavi. S obzirom na to da je Karlo moralna vertikala svoje obitelji te baštini kršćanski način života, autor se s njegovim likom izruguje na način da njegov lik, koji najviše potiče ostale članove na takav način života, isti sustavno krši i to u pogledu odnosa prema seksualnosti, a kakav on devalvira na tragu Šolićeve definicije iste u članku *Kršćanski pogled na seksualnost*. „Ona čini da osoba iziđe iz sebe, da se ostvaruje u ljubavi, da nadvladava egocentrizam, da gradi zajedništvo s drugima. Stoga seksualnost ne smije blokirati i rem etiti odnose s drugima, već ih na sebi svojstven način promicati. Ona je integrativni faktor ljudske osobe i njezina poziva da ostvari zajedništvo s drugima.” (Šolić, 1987, 28). Lik Karla Zvonara potpada pod vlastiti egocentrizam, nesposoban ostvariti zajedništvo sa svojom obitelji, što se najviše odražava na njegovu kćer Donu.

Dona je prijateljica ubijene Laure koja čezne za boljim životom, ali prihvaća činjenicu da ne može pobjeći, te su njezine frustracije predstavljene u moralno upitnom ponašanju te spavanju s različitim muškarcima. Njezin psihološki i egzistencijalni poraz najviše je vidljiv u sljedećem citatu: „*Cijeli moj život je jedan pokušaj bijega*”. (2016, 174), pri čemu autor prikazuje njezinu (i uopće žensku) podčinjenost pravilima mjesne zajednice, u kojoj su zatočene.

Doninu načinu života nasuprot stoji Margarita, čiji odnos s obitelji nije toliko potanko problematiziran kao Jozičin i Donin, iako ona svojim ponašanjem potpuno devalvira koncept *femme fatale* svojim načinom života i ponašanjem; gostioničarka je u mjesnom lokalitetu te stupa u vezu s Jozicom, ne tražeći odobrenje svojih roditelja, čime stoji u potpunoj suprotnosti s licemjernom obitelji Zvonar, u kojoj nedosljednost kršćanskom načinu života postaje parodijom. S druge strane, Margarita se čak suprotstavlja svojoj majci u dijelu romana kad ona posumnja da je Margarita s nekim.

„*Margarita, opet si se zaključala u sobu*”, rekla je majka. „*Jesi li sama ili si opet nekoga dovela? Jesmo li se dogovorili da to ne smiješ raditi.*” -*Nikada se nismo dogovorili da neću zaključavati sobu. U svojoj sobi ću raditi što hoću.*” (2016, 160).

7.2. Postmoderna kritika vjere i svećenstva

U romanu *Majstorović i Margarita* zamjetna je i kritika postmodernog odnosa prema svećenstvu i vjeri, utjelovljena u liku licemjernog don Ferde s jedne te Jozičinog kolega s druge strane, a koji su poklonici tarot emisija, čije djelovanje i prakticiraju. S obzirom na to da roman započinje spominjanjem redakcije *Peto oko*, koja se bavi okultnim, prvo će biti dan prikaz vjere iz postmodernog kuta. Uz časopis koji se bavi okultnim, zanimljivo je i ime suradnika njezinih članova, a to je Ratko Polič Satanski, čime autor već implicira to da je čovjeku više svojstveno zlo nego dobro. Također, pristalost tarot emisijama uočljiva je u liku Jozičine kolegice Lidije, koja se bavi ezoterizmom, pod kojim čak i Jozica i Margarita popuštaju jer pristaju na tarot koji im Lidija predlaže. Jozičino popuštanje takvoj praznovjernoj praksi može se povezati s okolinom u kojoj radi, ali i postmodernim, individualiziranim društvom u kojem on, iako individualiziran, takvim ne uspijeva ostati jer se ne može othrvati utjecaju toksične majke, ali ne uspijeva ni obraniti Margaritinu čast kad bude upitan u gostionici gdje ona radi jesu li zajedno, nego poslušno odgovara na pitanja.

(„*Je li ti hodaš s ovom malom kurvicom? - Da.*”).

Na tragu individualiziranog, postmodernog društva može se uočiti da je bijeg takvim praksama uvjetovan bjesomučnim nastojanjem suvremenog čovjeka da svaku pojavu racionalizira, a koju su u svom članku *Alternativna religioznost* obradili autori Črpić i Jukić, što se može iščitati iz sljedećeg citata: „Kako se u tim prilikama kršćanstvo pokušavalo prilagoditi novim svjetovnim uvjetima, ostajao je veliki dio čovjekove religioznosti nepokriven i neispunjen, pa nije čudo što su ljudi pohrlili u susret ponudama magije, ezoterizma, okultizma i erotsko sakralnog egzibicionizma. Sa svoje pak strane, postmoderni je individualizam samo nadodao nove razloge za bijeg u iracionalizme najneočekivanijih uzleta i izleta.” (Črpić i Jukić, 595, 1998).

Dio romana u kojem se također može uočiti sklonost praznovjernom i okultnom vidljiv je u semantici broja šest, interpretiranog kao vražjeg broja. S obzirom na to da navedeni broj u biblijskoj simbolici označava žig zvijeri (666), on se u romanu prominentno spominje i to u dijelu kad i Margarita dobiva posao u tarot redakciji, pri čemu je broj s kojim se izračunava njezin umnožak zarade također šest.

Osim sklonosti tarotu i ezoteriji, a na tragu nihilističke perspektive kroz koju autor prikazuje svijet u kojem junaci žive, zanimljivo je i licemjerje svećenstva i njegova nedosljednost kršćanskoj riječi. Eklatantan je primjer takvog lika don Ferdo, mjesni svećenik u čijem je imutku već razvidna lažna bogobožnost, a koja se očituje u luksuznom automobilu koji vozi. Međutim, iako se predstavlja kao pobornik kreposnih vrijednosti, don Ferdo nailazi na prijezir svojih sumješšana, a koji se najbolje očituje u opisu koji o njemu daje Josip Vratnik, pri čemu se također može iščitati da don Ferdo koristi političke i povijesne ispraznice kako bi ocrnio onog sumještanina koji se ne ponaša u skladu s njegovim (lažnim) moralnim načelima.

„*To su sranja don Ferde. Tko god ne liže oltare, za njega je mason. Jedne nedjelje šiba po Srbima, druge po masonima. I vozika se onim svojim motorom. Zbog onakvih više ne idem u crkvu.*”

Postmodernu kritiku svećenstvu dao je i Karl Rahner u svom članku *Vjera današnjeg svećenika*, a u kojoj prikazuje razloge zbog kojih se suvremeno svećenstvo udaljilo od izvorne crkvene misli. „Često puta nastupamo kao sveznadari koji su Božje Nacrte proniknuli do kraja, kojima je zbilja sve jasno, koji - kao stručnjaci u nebeskim pitanjima - zaslužuju da ih sav ostali neuki puk sluša. Tako se razvijamo u čudake koji nisu ni voljni ni sposobni da zađu u dijalog s normalnim vjernicima.” (Rahner, 1965, 11). Navedenom se Rahnerovu citatu, iako

izrečenom daleko prije nego što se radnja romana odvija, može pridružiti don Ferdina sklonost više povlasticama koje mu nudi svećenički život nego njegovo obavljanje svećeničkih dužnosti, kojima bi možda i mogao pojedine sumještane (Zvonar) vratiti na pravi put.

Don Ferdin lažni moralizam, ali i otkriće njegove prave naravi uslijedit će u dijelu romana kad susreće Margaritu, pozivajući je na duhovne vježbe, na koje ona odbija doći, a on prijeteći da će to reći njezinim roditeljima, na što Margarita njemu odbrusi rečenicom:

„Kao onda, kad si me htio povalit?“ (2016, 165)

„a don Ferdo na njezine riječi zanižem. S obzirom na svoju (ne)dosljednost moralnim i svećeničkim načelima, a koje bi zbog svog zanimanja trebao baštiniti, don Ferdov se lik može usporediti i s likom svećenika u Šegedinovu romanu, gdje mjesni svećenik također nastupa kao licemjerna moralna vertikala pokušavajući stupiti u seksualni odnos s mještankom. Autori Smoljo-Dobrovoljski i Šimek u svojem su članku *Zdrava integracija psihoseksualne i duhovne dimenzije u svećeničkom životu* dali su prikaz stava kakav je o seksualnosti postojao unutar crkve. „S druge pak strane, u crkvenim institucijama, napose u formativnim stadijima, pitanje seksualnosti bilo je dugo potisnuto, zanemareno, izazivalo je strah i krivnju, a u nekim ekstremnim slučajevima pitanje afektivnosti je i »demonizirano«, odnosno promatrano kao onostrano iskušenje, a ne kao inherentan dio čovjekove naravi.“ (Smoljo-Dobrovoljski, Šimek, 2022, 581).

Iako don Ferdov lik nije toliko jasno profiliran da bismo mu mogli pridružiti gore navedeni citat, ipak se može zaključiti da on svoju seksualnost prihvaća kao spomenuti inherentni dio čovjekove naravi, ali i prikaz postmodernog odnosa prema konceptu vjere, gdje ona nije prikazana na rigidan način u kojem iskušenje za tjelesnim postaje demonskim.

7.3. Intermedijalnost u romanu *Majstorović i Margarita*

Prema definiciji Hrvatske enciklopedije, intermedijalnost je naziv koji je uveden u različita umjetnička područja 1960-ih, a odnosi se na umjetničku pojavu koja se uočava u trenutku uvođenja novoga umjetničkog medija među već postojeće modalitete ili pak pri isprepletanju njihovih konvencija, odnosno pravila strukturiranja. U ovom je romanu intermedijalnost uočljiva u motivima koji su povezani s vremenom u kojem je roman objavljen te su prisutne i

aluzije na određena razdoblja, serije ili imena mjesta s kojima autor uspostavlja intermedijalne ili intertekstualne veze.

U uvodnom dijelu romana uočava se intermedijalna veza imena grada u koji Jozica putuje; Grad Blizanci svojim je imenom aluzija na seriju Twin Peaks, po čijim je elementima roman i napisan, pri čemu se ostvaruje adaptivni tip intertekstualnosti, a kakav je utemeljila LJ. I. Gjurgjan u svom djelu *Vrste intertekstualnosti*. Adaptivni tip intertekstualnosti ogleda se u tome da se djelo referira na drugo djelo ili medij, ali ne upućuje na njegove oprečnosti s tim djelom. Osim navedenog treba izdvojiti i intertekstualnost s Marinkovićevim *Kiklopom*, koja se očituje u motivu neonske reklame, ali dok u Marinkovićevu *Kiklopu* na tim neonskim reklama piše „MAAR, MAAR”, u *Majstoroviću i Margariti* na toj se reklami nalazi golemi turban, a zanimljive su i imagološke primjese u romanu koje će biti kasnije obrađene. Od daljnjih primjera intermedijalnosti može se spomenuti kritika galopirajućeg kapitalizma, vidljiva u motivu zračnih jastuka koji su skuplji od samog automobila.

Uz intermedijalnost često je spominjana i sintagma *citati života*, kojom se označavaju pojave ili osobe vezane za vremenski okvir odvijanja radnje. S pozitivističkog kuta gledano, a prema definiciji W. Scherera, u toj je analizi neizostavan historizam kao jedna od triju pozitivističkih komponenti, a koja obuhvaća vrijeme u kojem je autor rođen te kako se njegova životna iskustva projiciraju na djelo. S obzirom na godinu kad je roman objavljen, prisutno je mnoštvo primjera citata života, a koji korespondiraju i s društveno-političkom situacijom u Hrvatskoj. Po Jozičinu dolasku u Grad Blizance, Josip Vratnik izgovara mu rečenicu:

„Od podne mrze i same sebe, a podne je već prošlo”

,implicirajući besmisao i turobnu svakodnevicu stanovnika Grada Blizanaca, ali i intertekstualizirajući s Cesarićevim *Vagonašima*. Daljnji primjer intermedijalnosti vidljiv je u spominjanju Thompsona, ali i ponekim plitkim i površnim Margaritinim stavovima, od kojih je najbolji primjer onaj vezan za prezimena, pri čemu sva srpska prezimena završavaju na *-ić*, čime Mlakić prikazuje intelektualnu plitkost i površnost stanovnika Grada Blizanca. Od ostalih elemenata citatnosti života koje valja izdvojiti su Freddie Mercury, AIDS, ali i ime gostionice u kojoj Margarita radi, Hollywood, o čijem će značenju biti riječi u idućem potpoglavlju.

U *Majstoroviću i Margariti* neizostavno je spomenuti i imagološku kritiku. Imagologija je, prema definiciji J. M. Carrea, „kritičko-analitički smjer koji se javlja u okviru znanosti o književnosti te se bavi interpretativnom analizom diskurzivnih konstrukcija i reprezentacija kolektivnih identiteta, poglavito etničkih i nacionalnih, ali i konfesionalnih, socijalnih i rodnih,

odnosno fenomena alteriteta i alijeniteta.” (Carre, 1947, 6). Navedena se disciplina usmjerava na tome kako jedna kultura interpretira običaje druge, te su takvi elementi razvidni i u ovom romanu, ali najviše kroz ideološke polemike lijeva i desna, aludirajući na političke opozicije u Hrvatskoj, čime autor također ironizira stanovnike Grada Blizanaca, dok je s druge strane imagološki element najočitiiji u raspravljanju o polariziranom odnosu moći, a koji je najviše vidljiv kroz usporedbe Amerikanaca i Rusa, pri čemu je stav o Amerikancima vidljiv u sljedećem citatu: „*Ne znaju beknuti ništa osim engleskog i od sviju traže da njime govore.*”, iako je zanimljivija imagološka polarizacija Amerikanaca i Rusa, vidljiva u sljedećoj opreci: „*Moskva ne vjeruje suzama*” i „*Ameri su u tome amateri za njih*” (2016, 24).

7.4. Odnos visokog i niskog stila

S obzirom na to da je jedno od obilježja postmodernističkih djela kombiniranje visokog i niskog stila, u kojem se, na tragu definicije postmodernizma M. Solara kao razdoblja u kojem se preuzimaju likovi i motivi iz djela visoke književnosti, ali su njihovi postupci trivijalni, može se uočiti da i u *Majstoroviću i Margariti* također postoji dosta primjera u kojima je razvidna opreka visokog i niskog stila. Takva opreka može se uočiti sukladno „trovalentnosti jezične ekspresije” kakvu je utvrdio Pranjić u svojem članku *Problemi proučavanja jezika i stila u suvremenih pisaca*, a u kojem on navodi da se „jezična ekspresija promatra u svojoj trovalentnosti: ekspresivnoj, pojmovnoj i impresivnoj” (1981, 118), pri čemu će se, sukladno navedenim trovalentnostima, navedeni primjeri i dokazati.

Kao neki od primjera u kojima se sve trovalentnosti ostvaruju, a koja se očituju kroz uporabu niskog stila, treba izdvojiti da autor u pojedinim dijelovima romana tu ekspresivnost izražava koristeći se vulgarizmima: „*Možda nas neko zajebava*” (2016, 12) i uporabom leksema s augmentativnim sufiksima: „*Napisao je cijeli roman na bazi diplomatskih korespondencija. Čista prepisivačina.*” (2016, 43) ili „*Poznajem. Budaletina.*” (2016, 55).

Nadalje, treba izdvojiti i dominaciju niskog stila kakva je prisutna u imenu gostionice u Gradu Blizanaca, a koja se zove Holywood, pisana s jednim glasom *l*, i koja u prijevodu na hrvatski znači '*sveto drvo*', čime autor izravno koristi ironiju jer ta gostionica to nije, s obzirom na to da se tamo okupljaju branitelji razočarani besperspektivnošću koju im grad nudi, ali i svećenik upitna morala.

Druga značajka u kojoj se može uočiti odnos visokog i niskog stila onaj je u kojem autor postavlja i polemiku autoriteta književnog kanona. Ivon i Vrcić Mataja navode da se književni kanon navodi „balansirajući između ideologija i estetskih vrijednosti kao imaginarni totalitet, iako primarno određeni propis” (Guillory, 1993) te „permanentno aktivan društveno uvjetovani proces” (Bourdieu, 1993) te Mlakić postavlja pitanje zaslužuje li se svaki književnik smatrati autoritetom, kao primjer navodeći Ivu Andrića, čije stvaralaštvo trivijalizira.

„Ivo Andrić nije pisao napamet. Bio je takav pisac. Uzmi na primjer *Travničku hroniku*. Napisao je cijeli roman na bazi diplomatskih korespondencija. Čista prepisivačina.” (2016: 43).

Osim Andrića, odnos se visokog i niskog kroz pitanje autoriteta književnog kanona uočava i na primjeru hrvatskih djela. Kao prvi primjer vrijedi navesti roman *Povratak Filipa Latinovicza*, s kojim autor, iako uspostavlja intertekstualnu vezu prikazujući lik toksične majke kakva je i majka Vladimira Ballozczanskog, ali koja svoju agresiju projicira na drugačiji način, ovdje je taj roman, koji pripada visokoj književnosti, trivijaliziran jer su Jožičini postupci običniji u usporedbi s Filipovima. Drugi primjer trivijalizacije razvidan je u dijelu romana kad Jozica i njegovi kolege traže graditelje radijusa na kojem ljudi masovno pogibaju te u tražilicu upisuju Goran Kovačić, što im stvara aluziju na Ivana Gorana Kovačića i njegovu poemu *Jama*. Ovdje možemo uočiti i definiciju postmodernizma kakvu je zadao K. Nemeč, a to je da su djela visoke književnosti prožeta trivijalnim postupcima, što se ovdje i ostvaruje jer likovima u romanu graditelj radijusa postaje podsjetnikom na važna književna djela. Također, autoritet književnog kanona može se uočiti u sljedećem citatu: „Je li '*Jama*' danas uopće u lektiri?” (2016, 144). Ipak, naziv navedene poeme bit će ujedno i mjesto gdje će biti pronađena davno zakopana trupla.

Jedno od postmodernističkih obilježja koje se u ovom romanu ostvaruje kroz prizmu visokog i niskog je ironija, a kakva je vidljiva i u naslovu romana; naime, naslov *Majstorović i Margarita* aluzija je na Bulgakovljevo djelo pod nazivom *Majstor i Margarita*, ali Mlakić u naslovu svog romana trivijalizira njegove junake, stavljajući ih u opreku s Bulgakovljevim romanom, kako tematski tako i karakterno. Naime, u Bulgakovljevu je romanu lik Majstora po zanimanju povjesničar koji dobiva zadatak napisati roman o Ponciju Pilatu, dok je Jozica novinar koji živi sa sebičnom i emocionalno nezrelom majkom i treba izvijestiti o zlokobnom radijusu iza čije se pozadine krije praznovjerna tvrdnja da na njemu ljudi pogibaju jer je njegov promjer 666, što je đavolji broj. Praznovjerje se, s druge strane, u *Majstoru i Margariti*, ne

ostvaruje, nego se ono pojavljuje u potpunoj inkarnaciji zla, koju predvodi sotonski prototip Woland, dok su u Mlakićevu romanu svi likovi koji bi trebali predstavljati zlo ironično i trivijalno prikazani, primjerice Ratko Polič Satanski. S druge strane, lik Margarite može se povezati s Mlakićevom Margaritom po tome što obje žive monotonim životom, ali koji je opet drugačije uvjetovan; dok Bulgakovljeva Margarita svoju ispraznost doživljava zbog monotonog braka, Mlakićeva je Margarita izjedena besperspektivnošću Grada Blizanaca, u kojem živi, a ironizirana je time što je ona krčmarica, dok je Bulgakovljeva supruga uglednog povjesničara.

Sam naslov romana također je ironija. Naime, sufiks *-ović* označava osobu koja nije dorasla zahtjevima koji se pred nju stavljaju ili onu koja je nekom podčinjena, a kakav je naslovni junak ovog romana, čime ga autor izravno suprotstavlja naslovu djela visoke književnosti, kroz opreku majstor # Majstorović, premda je ironija vidljiva čak i u Jozičinom imenu, jer njegov nominativni sufiks *-ica* odaje također sićušnost pred autoritetima. S druge strane, Margarita je ironizirana svojim zanimanjem koje je trivijalno u odnosu na ono kojim se bavi junak Bulgakovljeva romana i ona ne može poticati Jozicu na napredovanje u njegovu poslu, kao što to čini Majstorova supruga, s obzirom na to da se i Mlakićeva Margarita dolaskom u Zagreb počinje baviti ezoterijom.

8. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu u uvodnom je dijelu najavljena tema postmodernističke interpretacije književnih tipova i romana *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita* suvremenog hrvatskog književnika Josipa Mlakića. U ovom se radu polazi od tvrdnje Milivoja Solara u njegovu djelu *Povijest svjetske književnosti* da su Hamlet, don Juan, Werther i Faust jedini književni tipovi koji nemaju prauzora u biblijskoj ili grčkoj mitologiji, slijedom čega su njihovi prototipi dani iz postmodernističke perspektive, a koja se poglavito očituje kroz otuđenje i dehumanizirani svijet u kojem junaci navedenih romana žive. Nakon što je ukratko predstavljena biografija autora, prikazana je postmodernistička interpretacija književnih tipova u Mlakićevu romanu *Planet Friedman*, u kojem je najdominantnija postmodernistička verzija lika Hamleta, koja se najviše očituje kroz autorovo spominjanje tog lika, ali i postupke junaka ovog romana koji su potpuno drugačiji od onih koje provodi istoimeni junak Shakespeareove tragedije. Osim postmodernističke interpretacije književnih tipova, također su prisutne i intertekstualne veze romana *Planet Friedman* s kapitalnim djelima svjetske književnosti, a na tragu Nemčeve definicije postmodernizma da su motivi preuzeti iz djela visoke književnosti, premda su postupci likova trivijalni. Potom su obrađene postmodernistička obilježja koja su očita u ovom romanu, a to je odnos prema duhovnosti, kojoj autor predskazuje nestanak, čak navodeći da se *kult Raspetog*, implicirajući na kršćanstvo, zadržao u nekim dijelovima svijeta. Potom je dan prikaz koncepta stvarnosti, koja se, slijedom postmodernog poimanja iste, mijenja samo promjenom kuta gledanja, a nakon čega je obrađen i odnos roditelja i djece, kao i elementi intertekstualnosti koji su vidljivi u romanu te je na kraju analize *Planeta Friedman* obrađena opreka visokog i niskog stila te svetog i profanog, koja je svojstvena postmodernističkim djelima.

Nakon postmodernističke interpretacije književnih tipova i postmodernističkih značajki u romanu *Planet Friedman*, dana je postmodernistička interpretacija romana *Majstorović i Margarita*, koji se tematski razlikuje od romana *Planet Friedman* po tome što je u tom romanu stvarnost prikazana distopijski i planet je podijeljen na tri zone, dok se u *Majstoroviću i Margariti* radnja odvija u gradu koji se zove Grad Blizanci, čime autor izravno aludira na seriju *Twin Peaks*, po kojoj je i sam roman napisan, ali i društveni fenomeni, koji se poglavito očituju kroz intermedijalne veze ovog romana, upućuju na to da je mjesto radnje u Hrvatskoj. Od postmodernističke interpretacije književnih tipova koji su prisutni najviše su dominantni

Werther, don Juan i Faust, koji su „inkarnirani” u likove koji su svojim postupcima, ali i imenima trivijalizirani. Navedeno se očituje u primjeru glavnog lika, Jozice Majstorovića, kojeg autor ironizira i u imenu i u prezimenu, implicirajući njegov podčinjeni karakter, ali i nemogućnost zauzimanja za samog sebe. Postmodernistička trivijalizacija verterovskog tipa prisutna je u njegovu odnosu s Margaritom, koji on idealizira čim je susretne, dok su postmodernistički prototipi don Juana i Fausta parodirani kroz postmodernističku vizuru u liku Josipa Vratnika (don Juan), koji dane provodi opijajući se i tugujući za svojom ubijenom djevojkom, a prototipi su Fausta i Mefista parodirani na način da ih samo nominalno utjelovljuju likovi koji svojim praznovjerjem postaju ironija samih sebe, od kojih vrijedi spomenuti Ratka Polića Satanskog, ali i praznovjerje da su putnici poginuli na dijelu ceste čiji je radijus 666 km, uvjereni da je riječ o vražjem broju. Nakon postmodernističke interpretacije književnih tipova prikazane su postmodernistički elementi koji se očituju u navedenom romanu, a za razliku od romana *Planet Friedman*, za izdvojiti je da je sam koncept stvarnosti u ovom romanu mnogo jasnije konkretan nego što je to u distopiji kojoj pripada *Planet Friedman* jer Mlakić iznosi poneke elemente hrvatske stvarnosti, uključujući i citatnost života, poglavito ostvarenu kroz intermedijalne veze ostvarene kroz glazbu, ali i suvremene društvene fenomene, pa tako spominje Thomposna, Freddieja Mercuryja, AIDS, ali i seriju *Twin Peaks*, koju Jozica i Margarita gledaju. Od ostalih postmodernističkih elemenata izdvojiti će se odnos roditelja i djece, koji je vidljiv u odnosu Jozice i njegove emocionalno nezrele majke, i koji upućuje na nezdrav odnos kakav ima lik Vladimira Balloczanskog u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, s obzirom na to da se taj roman i spominje u *Majstoroviću i Margariti*, ali se i Jozičin odnos s majkom parodira kroz intertekstualiziranje s tim romanom. Zanimljiv je i postmoderni koncept izrazito vjerski usmjerene obitelji koja je u svojoj unutrašnjosti destruktivna, a što se očituje u liku Karla Zvonara, praktičnog vjernika koji je ustvari voajer te je dan prikaz postmodernog svećenstva i vjere. Postmodernističko, suvremeno svećenstvo prikazano je kroz licemjerje njegovih nositelja, utjelovljeno u liku don Ferde, koji osobe koje ne ispunjavaju njegove moralne kriterije ocrnjuje povijesnim ispraznicama koje također služe kao intermedijalni element u ovom djelu, a to je navodeći da su *oni koji ne idu u crkvu Srbi i masoni*. Autor također postavlja i pitanje autoriteta književnog kanona, ali ono trivijalnim postupcima likova vodi do njegova ironiziranja, što se očituje u primjeru navođenja poeme *Jama*, ali i pretraživanju u tražilici kad ime Goran Kovačić aludira na hrvatskog književnika Ivana Gorana Kovačića. Usputno se spominje i imagološka kritika u vidu interkulturalnog razumijevanja, a koja je također relativizirana kroz odnos Amerikanaca i Rusa te je na kraju postmodernističke analize ovog romana dan prikaz oprečnosti visokog i niskog stila, koja se

očituje poglavito u naslovu romana, gdje autor intertekstualizira s Bulgakovljevim djelom *Majstor i Margarita*, ali ironizira svoje junake, korištenjem deminutivnih sufiksa u imenu i prezimenu glavnog junaka, implicirajući njegovu nesnalažljivost i neznanje u borbi za svoj stav, dok je u Bulgakovljevu djelu naslovni junak Majstor ugledni povjesničar, a s druge strane, dok je Margarita u Bulgakovljevu djelu supruga tog povjesničara, u Mlakićevu je romanu ona gostioničarka koja se (bez)uspješno bori protiv besperspektivnosti grada u kojem živi te je također prikazana i opreka visokog i niskog stila u temi ovih romana, a to je da je u *Majstoru i Margariti* prikazana borba dobra i zla koje, utjelovljeno u liku Wolanda, porobljava tadašnju Moskvu, dok je u Mlakićevu romanu takva borba trivijalizirana jer naslovni junak dobiva zadatak otići u Grad Blizance, a likovi koji samo nominalno aludiraju na to da bi mogli biti zli, prikazani su kao praznovjerni.

9. *Sažetak*

Postmodernizam je razdoblje koje se u svjetskoj i hrvatskoj književnosti javlja sedamdesetih godina 20. stoljeća, a koje najviše odlikuje intertekstualnost i intermedijalnost s drugim književnim djelima, te preuzimanje autorskih postupaka poput ironije i opreke visokog i niskog stila. Polazeći od Solarove definicije da su Hamlet, don Juan, Werther i Faust jedini književni tipovi koji nemaju prauzora u biblijskoj ili grčkoj mitologiji, u ovom je diplomskom radu dan postmodernistički prikaz navedenih književnih tipova u romanima suvremenog hrvatskog književnika Josipa Mlakića, čiji su naslovi *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita*. Osim navedenog, prikazane su i postmodernističke značajke koje su prisutne u ovom romanu, a ono što ih povezuje postmoderni je odnos prema duhovnosti, intertekstualnost i opreka visokog i niskog stila. S druge strane, romane *Planet Friedman* i *Majstorović i Margarita* razlikuje što se u prvom radnja odvija u distopijskoj i okrutnoj, dehumaniziranoj budućnosti predvođenu autokracijom zone A, dok se u romanu *Majstorović i Margarita* radnja odvija u Gradu Blizancima, koji svojim imenom aludiraju na seriju *Twin Peaks*, koja je čak i spomenuta te za potonji roman možemo izdvojiti da su prikazani i društveni elementi koji izravnije upućuju na mjesto radnje.

Ključne riječi: postmodernizam, književni tipovi, Planet Friedman, otuđenje, intertekstualnost, intermedijalnost, Majstorović i Margarita, visoki stil, niski stil

10. **Summary**

Postmodernism is a period that appeared in world and Croatian literature in the seventies of the 20th century, and which is mostly characterized by intertextuality and intermediality with other literary works, and the adoption of authorial procedures such as irony and the opposition of high and low styles. Starting from Solar's definition that Hamlet, Don Juan, Werther and Faust are the only literary types that have no prototype in biblical or Greek mythology, this thesis gives a postmodernist presentation of these literary types in the novels of the contemporary Croatian writer Josip Mlakić, whose titles are 'Planet Friedman' and 'Majstorović and Margarita'. In addition to the above, the postmodernist features that are present in this novel are also shown, and what connects them is the postmodern relationship to spirituality, intertextuality and the opposition of high and low styles. On the other hand, the novels 'Planet

Friedman' and 'Majstorović and Margarita' are distinguished by the fact that in the first the plot takes place in a dystopian and cruel, dehumanized future led by the autocracy of Zone A, while in the novel 'Majstorović and Margarita' the plot is set in the Twin Cities, whose name alludes to the Twin Peaks series, which is even mentioned, and for the latter novel we can single out that social elements are also shown that more directly point to the place of action.

Keywords: postmodernism, literature types, 'Planet Friedman', alienation, intertextuality, intermediality, 'Majstorović i Margarita', high styles, low styles

11. LITERATURA

1. Predmetna:

- Bulgakov, M. A. (1980). *Majstor i Margarita*. Zagreb: Liber
- Goethe, von J. W. (2001). *Patnje mladog Werthera*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost
- Kovačić, I. G. (2011). *Jama*. Zagreb: Bulaja naklada
- Krleža, M. (2018). *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb: Bulaja naklada
- Lorca, Garcia, F. (2006). *Pjesme*. Zagreb: Jordan Jelić
- Molina, de T. (1993). *Seviljski zavodnik i kameni uzvanik*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo
- Mlakić, J. (2012). *Planet Friedman*. Zagreb: Fraktura
- Mlakić, J. (2016). *Majstorović i Margarita*. Zagreb: Fraktura
- Shakespeare, W. (2017). *Hamlet*. Kostrena: Lektira
- Shakespeare, W. (2011). *Kralj Lear*. Zagreb: Bulaja naklada
- Shakespeare, W. (2010). *Othello*. Zagreb: 24sata
- Vraz, S. (1997). *Pjesme*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost

2. Stručna:

- Appignanesi, R., Garrat, C. (2002): *Postmodernizam za početnike*. Zagreb: Jesenski Turk
- Barrows, K. (2005): *Zavist*. Zagreb: Jesenski Turk
- Bourdieu, P. (1993):. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. New York: Colombia University Press
- Bužinjska, A., Markovski, M. P. (2006): *Književne teorije XX. veka*. Zagreb: Naklada Jurčić
- Carre, M. J.:(1947): *Les ecrivains francaises et le mirrage allemand*. Pariz.
- Črpić, G., Jukić, J. (1998): *Alternativna religioznost*. Zagreb: Bogoslovska smotra Vol. 68, No. 4
- Eliade, M.: (2003): *Sveto i profano*. Zagreb: Prolegomena. Časopis za filozofiju, Vol 2., No. 1.

- Gjurgjan, I. LJ. (2008): *Vrste intertekstualnosti*. Zagreb: Studia Romanica et Anglica Zagrabiansia, Vol. 53.
- Grubišić, I. (1989): *Liberalni kapitalizam i marksistički kolektivizam*. Split: Bogoslovska smotra Vol. 59, No. 3 – 4
- Guillory, J. (1993): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press
- Janković, J. (1994): *Obitelj – društvo – obitelj*. Zagreb: Revija za socijalnu politiku, Vol. 1, No. 3
- Jurjević, J. (1982): *Sport i kultura*. Zagreb: Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti, Vol. 37, No. 4.
- Malenica I., Matek Šmit, Z. (2018): *Distopijsko tematiziranje budućnosti. Od Zamjatina do Mlakića*. Pula: Tabula: časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No. 15
- Michalski, K. (1995): *Nietzsche i nihilizam historije*. Beč: Čemu: časopis studenata filozofije, Vol. II, No. 6.
- Nemec, K. (1993): *Postmodernizam i hrvatska književnost*. Zagreb: Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol. 23/24, No. 37 – 38 – 39
- Parmesani, L. (1982): *Estetika i njezina postmoderna scena*. Zagreb: Život umjetnosti: časopis o modernoj suvremenoj umjetnosti i arhitekturi, Vol. 33/34, No. 1
- Pernar, M. (2010): *Roditeljstvo*. Rijeka: Medicina Fluminensis, Vol. 46, No. 3
- Piletić, L. (2019): *Postmodernističko oblikovanje svijeta u romanima Laurenta Bineta, Sedma funkcija jezika*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- Pranjić, K. (1961): *Problemi proučavanja jezika i stila u suvremenih pisaca*. Zagreb: Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika, Vol. 9 No. 4
- Rahner, K. (1965): *Vjera današnjeg svećenika*. Zagreb: Bogoslovska smotra, Vol. 35 No. 1
- Raspudić, N. (2006): *Jaka misao i slabi pisci*. Zagreb: Naklada Jurčić
- Sadžakov, S. (2014): *Altruizam i egoizam*. Novi Sad: Filozofska istraživanja, Vol. 34, No. 3
- Solar, M. (1994): *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

Solar, M. (2003): *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

Šolić, P. (1987): *Kršćanski pogled na seksualnost*. Zagreb: Crkva u svijetu, Vol 22., No. 1

Zaine Mairowitz D., Korkos, A. (2002). *Camus za početnike*. Zagreb: Jesenski Turk


SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Stipe Balajić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice Hrvatskog i Njemačkog jezika i književnosti izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 25.2.2025.

Potpis



**Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)**

Student/ica: Stipe Balajić

Naslov rada: Postmodernistička interpretacija književnih tipova u romanima 'Planet Friedman' i 'Majstorović i Margenta' Josipa Matića

Znanstveno područje i polje: humanistika, filologija

Vrsta rada: diplomski rad

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
red. prof. dr. sc. u tr. izb. Boris Škvorc

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
/

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):
dr. sc. Ivana Dizdār
red. prof. dr. sc. u tr. izb. Boris Škvorc
doc. dr. sc. Eni Buljubašić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 25.2.2025.

Potpis studenta/studentice: Balajić

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.