

# NOVELA I AUTORSKA KRATKA PRIČA

*Branka Brlenić-Vujić*

UDK: 82.0-32

Postmodernistička kultura i globalno tržište upozorit će, i u hrvatskoj književnosti, na povijesna ishodišta kratke priče koja slijede iz tradicije unutar okvira i zadate strukture novele od Boccaccia i Cervantesa iz duboke potrebe za pripovijedanjem i pričom poput Šeherezadine čarolije. Individualna autorska obilježja u specifičnosti inovativnih postupaka na poetskoj razini kratke priče ispisat će elastičnost žanra, transkulturalni prostor u kojem i igra postaje moguća vrijednost umijeća pripovijedanja.

Ključne riječi: novela; kratka priča; poetska načela; žanr; Milivoj Solar; Luko Paljetak; Sanja Pilić

Što bi se desilo, da je  
Sancho Panza umro?  
(Solar 1981b)

1. Povijest novele u književnosti europskog kulturnog kruga počinje Boccacciovim *Dekameronom*,

*jer se otada mogu pratiti djela koja oponašaju strukturu Boccacciiovih novela i djela koja se udaljavaju od te strukture, zadržavajući ipak njene elemente ili krećući se u njenim okvirima... »Udaljavanje«* od uzoraka iz *Dekamera*na, međutim, opet ne može biti shvaćeno apsolutno, kao nužno stvaranje novih žanrova, nego je redovno ujedno relativno »približavanje« novele drugim žanrovima ili pak vodi diferencijaciji unutar okvira zadate strukture. (Solar 1981a: 12)

Boccacciov *Dekameron*, temeljno djelo europske pripovjedačke proze, ispisuje pravilno komponirane novele s jasnim obratom i zatvorenim svršetkom u linearnoj radnji u uzlaznoj i naglo silaznoj krivulji koja vodi prema razrješenju.

*Kako je u noveli zahvaćen samo jedan događaj a ne zbivanje, jedan ljudski odnos a ne društveni odnosi, jedna karakterna crta, a ne karakter, novela nužno teži svojevrsnoj karakterizaciji koja vodi u naglašavanje slučajnog na račun nužnog, pojedinačnog na račun općenitog, jednog na račun mnoštva, individualnog na račun društvenog.* (Solar 2004: 266)

Moderna novela napušta uzorak novele iz *Dekamera*na. Iako svoj izbor motiva gradi na izboru originalnosti, slijedeći povijesno određenje, ona se s druge strane ne može izdvojiti iz svoje suvremenosti koja prihvaća novinu kao originalnost u vrijednosti umijeća pripovijedanja. Originalnost kao novina iz Boccacciiovih novela ima još jedno ishodište, a to su Cervantesove *Uzorne novele*. Postmodernistička kultura u Cervantesovu

raskošnom stilu označit će kraj 20. i početak 21. stoljeća i proglasit će ga piscem koji je obilježio prethodne epohe. Originalnost kao novina Boccacciovih novela u Cervantesa dobiva značajke koje će poslije i postmoderna kultura ispisati u kratkoj priči, u autorskim poetikama i inovacijama što pridonosi specifičnosti postupka.

U kanoniziranom žanrovskom modelu novele (zatvorena kompozicija sadrži sljedeće dijelove: naslov, okvir, ekzpoziciju, zaplet i rasplet) dolazi do smjene paradigme u kojoj je razbijen cjelovit doživljaj svijeta s rasapom identiteta. Fragmentarna slika svijeta u kratkoj priči u temeljnim poetološkim načelima prinosi destrukciju fabule u isječku iz života junaka u kojem je poput fotografskog aparata zaustavljen i osvijetljen životni moment, detalj. U otvorenosti svršetka, kratka priča ostavlja čitatelju da je sam dovrši. Otuda ekonomičnost žanra kratke priče usredotočene na krhotine cjelovitog doživljaja i elastičnost poetskog postupka u tvorbi autorskih književnih djela.

Zadata struktura Boccacciova *Dekameron*a i Cervantesovih *Uzornih novela* više ne može dosegnuti cjelovitost između početka i svršetka priče, koja slijedi u poanti – efektu začudnosti – naglašavajući određenu dramatičnost života ili pojedinačnog doživljaja. Epifanijski svršeci nezavršenih priča – koji su interpretativni ključevi za čitavu priču – osvjetljavaju likove u fragmentarnom prostoru kratke priče kao posljedice lomne situacije koja nije rezultat djelovanja subjekta.

U uvodnom predavanju, naslovljenom i označenom upitnikom »Umjetnost danas?«, održanom 21. listopada 2016. godine na Sveučilištu Sjever u Koprivnici, u povodu njegova 80. rođendana, Milivoj Solar upozorio je na složenost pitanja odnosa između različitih kulturnih sustava, jer »tradicionalno uspostavljeni pojam umjetnosti se raspada i nadilazi mogućnost jedinstvenog tijeka« (Solar 2016.), nakon kojih slijedi empirijska relativnost i pluralizam poetika. »Komunikacijski prostor – u kojima se odvija i umjetnost – posljednjih se desetljeća proširio na čitav svijet« (ibid.) kao duhovno putovanje transkulturalnim prostorom koje na poetološkoj

razini podastire transestetsko i transtemporalno, poglavito u prostoru kratke priče. Ulančavanje je književnih djela u kulturno-diskurzivnu komunikaciju u poveznici prepoznatljivih književnih postupaka unutar raznolikosti s novim značenjem u specifičnosti inovativnih postupaka gdje se dijakronijski raspon tradicije prepleće sa sinkronijskim iščitavanjem.

Raznolikost suvremene kratke priče kao žanra u poetološkom obilježju opire se svakoj čvrstoj definiranosti, ostavljajući mogućnost formalnog određenja u specifičnim inovativnim osobitostima u odnosu na poetološku diferencijaciju novele i smjene paradigme. Inovativni postupci diferencirane novele u elastičnosti žanra ustupaju prostor kratkoj priči u kojoj »često granice između umjetničkih ostvarenja i neuspjelih pokušaja više ne osiguravaju niti znanost niti autoritet određenih institucija u vladavini dilatatizma i prevrtljivih modela [...]« (ibid.).

Žanr kratke priče dobiva označnicu tržišnog vida uz natječaje dnevnih časopisa, ali i pronalaska načina kako doći do najširih slojeva čitatelja u estetskom vrednovanju kratke priče u globalnoj kulturi. O tome svjedoči objavljivanje kratke priče domaćih i stranih autora od 1964. godine u *Večernjem listu*, a od 1966. pokrenut je natječaj za kratku priču koji od 2001. godine nosi ime Ranka Marinkovića. Već je Miroslav Šicel upozorio na »žurnalističku« vjerodostojnost kratke priče u inovativnoj spoznaji »izvorišta žanra u feljtonu ili podlistku« (Šicel 2001: 5-18). Kratke priče u *Večernjem listu* izlaze subotom u *Obzorovu* podlistku.

Kratka priča sve više postaje sofisticirana igra koja nema nekadašnju dimenziju otkrića unutar sveprisutnog kulta brze potrošnje. »Ipak ako nitko ne kaže da morate ovladati vještinom igre, kako biste mogli reći i nešto više od same igre, bojim se da više nemamo o čemu razgovarati« (Solar 2010: 83-84), zaključit će Solar preko Sancha Panze u razgovoru s Borgesom. Šeherezadina je zamka igre u *Tisuću i jednoj noći*, koja svake noći prekida priču na najzanimljivijem mjestu i pričanjem priče odgađa smaknuće – koje u prenesenom značenju jest smrt i nestanak priče. U tome kontekstu je Solarovo pitanje *Što bi se desilo da je Sancho Panza*

umro? Smrću Sancha Panze umire priča i čarolija pripovijedanja, mogući je odgovor. Čarolija igre Cervantesove priče koju prihvaća književnost postmoderne, nastavlja kontinuitet pripovijedanja.

Italo će Calvino upozoriti na potonju važnost književnosti koja je »jedina obrana pred iščeznućem oblika koji nestaju«, a Milivoj će Solar, također, označiti ulogu književnosti:

*Funkcija književnosti danas pak je – upozorava Solar – prosvjetiteljska u nekom smislu koji bi se mogao uvjetno izvesti čak iz samog naziva: književnost treba »osvijetliti« ono što ne vidimo jer samo ona proširuje elementarne horizonte jezika – svijeta... Osobna funkcija književnosti nije u ispunjavanju ovih ili onih zadataka, nego je u izvornosti kojom književnost obogaćuje horizont ljudskih mogućnosti. (Solar 2014: 382)*

U tako shvaćenoj književnosti, i igra je moguća vrijednost umijeća pripovijedanja kao čarolija priče.

**2.** Dominacija kratke priče u drugoj polovici dvadesetog stoljeća dobiva označnicu međunarodne forme i žanrovske odrednice u kojoj su postali djelotvorni različiti utjecaji u živom suodnosu suvremenog višeglasja proisteklom iz zajedničkih izvora. Otvara se duhovno putovanje transkulturalnim prostorom koji na poetološkoj razini podastire ne samo transtemporalno nego poglavito transestetsko. Slika kulturne tradicije kao riznice vrijednosti oponašanja unutar koje intertekstualnost kao poetski postupak u ironijskoj igri s čitateljem prinosi diferencijaciju i urušavanje paradigme novelističkog predloška. Fragmentarne strukture iz zatvorenog kruga novele otvaraju se kao inovativni postupak u kojem žanrovska diferencijacija novele traži svoju odrednicu u žanru kratke priče u raznolikosti književne produkcije u kojoj se pojave dijakronijskog slijeda ispisuju u sinkronijskoj pojavnosti.

Znakovito oblikovanje epohe modernizma s individualnim obilježjima suvremenog višeglasja koje prihvaća novinu kao originalnost usustavljenju

u noveli, relativizira poetski postupak koji dolazi iz tradicije u označnici poetskog kao ironijskog u doživljaju igre. Potonje možemo slijediti iz primjera Paljetkovih kratkih priča: *Pisma* (2000.), *Ružičasti kontejner* (2009.), *Noga gospođe Agneze* (2013.) te *Živci* (2018.), koje su prvotno objelodanjene u *Večernjem listu* i nagrađene: drugom nagradom 2000., prvom nagradom 2009., drugom nagradom 2013. i trećom nagradom 2018. godine. Kratka priča ostaje zaštitni znak *Večernjeg lista*, kao i instruktivna i poticajna *Antologija kratke priče Večernjeg lista 1964.-2014.* u izboru te s predgovorom i bilješkama Tomislava Sabljaka (2015.).

Navedene Paljetkove kratke priče iz *Večernjeg lista*, koje su istovremeno i nagrađene, unose poetski postupak igre s naslovljenim tekstovima koja se ostvaruje na trima razinama: između teksta i drugih tekstova (primjerice o *Pismima*), unutartekstualno (između pojedinih točaka odabranih između izvantekstualnih sustava) i između semantičkih cjelina izrađenih u tekstu (primjerice »krimić« u *Pismima*, »ljubić« u: *Pismima*, *Ružičastom kontejneru*, *Nogama gospođe Agneze* s bajkovitim ironijskim i grotesknim učinkom), te između teksta i čitatelja (usp. Iser 1994: 87-96) kojima je pridružena intermedijalnost (slikarstvo, glazba, cabaret, film, TV), žanrovsko prepletanje i prodor svakodnevice (primjerice u *Ružičastom kontejneru*, *Nogama gospođe Agneze* i *Živcima*).

**3.** U instruktivnoj knjizi *Ideja i priča: aspekti teorije proze* Milivoj Solar naslovio je jedno poglavlje »Novela i bajka« (Solar 2004: 266-280), upozorivši:

*Između novele i bajke sigurno postoje prijelazni oblici: priča o nekom događaju iz svakidašnjeg života, gotovo neprimjetno skrene u čudesno ili se nakon formulačena početka na sceni pojave likovi koji nisu određeni jedino kao kralj i kraljica, najmlađi sin, zmaj ili kraljevna, iako su svijet novele i svijet bajke uvelike različiti...*

Približavanje novele bajci stvara mogućnost pojavljivanja poetske zbilje. Alegorijsko preosmišljavanje i njezino propitivanje u sinkroniji isprepletanja fragmenata različitih žanrovskih struktura u kojima se zatvorenost bajke u utopijski svijet mašte otvara u kratkoj priči prema unaprijed zadatim projekcijama žanra ljubavne priče.

Paljetkova unaprijed zadata projekcija žanra u kratkoj priči naslovljenoj *Pisma* ispisuje dva čitanja. Prvo je čitanje vezano uz ljubavni doživljaj muškaraca – Rafaela, Irenina supruga i dvojice Ireninih ljubavnika: pripovjedača i Emila – u kojem trivijalni ljubavni doživljaj – kao »ljubić« – može fragmentarno putovati bajkovitim prostorom mašte do trenutka ironijskog svršetka ljubavne priče u kojoj se pojavljuje iz pozadine novi lik ljubavnika kao drugo čitanje.

*– Naredila mi je da spalim ova pisma – rekao je Rafael. – Nemoj ih čitati – rekla mi je. – Spali ih. Tako ću i učiniti.*

*Ruka mu je drhtala. Što ako mu pisma ispadnu iz prsta i razaspu se po podu? Vidjet će da su to... Kako bi bilo da...*

*Rafael je pošao prema kaminu i pisma odlučno bacio u vatru. Počela su sporo gorjeti, jer su bila čvrsto svezana onom tamnoplavom vrpcom. Krv mi se ponovo vratila u obraze.*

*– Oprosti, moram te na trenutak ostaviti samog – rekao je Rafael. – U ovo doba uvijek uzimam svoj uobičajeni lijek.*

*Izašao je iz sobe. Sjedio sam u naslonjaču i sa zadovoljstvom gledao kako plameni očnjaci načinju ona pisma nakon što je vrpca pregorjela, uvlačeći se između već nagorjelih listova koji su se izvijali i grčili... Naravno. Gorio je tu dio mene, dio nas. Skočio sam prema kaminu i počeo grabiti ta plamteća pisma.*

*Ne obazirući se na bol u prstima, izvukao sam ih nekoliko iz žerave. Još su se mogla čitati: Ljubljena moja Irena... Od prvog dana kada sam te sreo... To nisu bila moja pisma. Nisu bila ni Emilova.*

Epifanijski svršetak – otkriće kao mogući osjećaj razriješenog čvora ujedno je i otvoreni kraj vizualne slike kao mogućnost nastavka priče.

Pravilna kompozicija novele s jasnim obratom i zatvorenim svršetkom u uzlaznoj i naglo silaznoj krivulji zbivanja vodi prema konačnom razrješenju. Okvir je u noveli integralni dio kompozicije i književno obliku pripovjednu jezgru. U zgusnutoj linearnoj radnji u Paljetkovo kratkoj priči *Pisma*, u kratkom vremenskom rasponu, *in medias res* započinje zbivanje koje ima označnicu lirskog okvira iz kojeg izranja secesijska slika Irenine sublimirajuće stilizirane ljepote:

*U onoj svojoj bijeloj vjenčanici izgledala je kao snijegom zasuti iris... U dugoj večernjoj haljini od bijelog satena bila je zaista nalik na snijegom zasuti iris. To sam joj i rekao one noći kad je s nje spuznula kao snijeg koji se topi, ostavivši je proljetno голу mojim zadivljenim rukama.*

Neobična perspektiva pripovjedača, koji je istovremeno i svjedok zbivanja oko pisama upućenih Ireni i njezin ljubavnik, urušava se u ironijskom poentiranju estetskog prostora. Secesijski se kult ljepote trivijalizira u dekorativnoj scenografiji i ikonografiji floreala irisa i bjeline snijega, bijeloj vjenčanici u slici Irenine nevinosti da bi istovremeno u slici Irenine »večernje haljine koja je s nje spuznula« u čulnom doživljaju prerasla u erotski naboj.

Selekcija činjenica koje vode fragmentarnim strukturama prinosi elastičnosti žanra kratke priče koja se otvara ne samo prema jednostavnom obliku bajke, nego i prema žanru »ljubića« i »krimića«. Ljubavni četverokut: Irena, suprug Rafael, ljubavnici Emil i pripovjedač trivijalizira se u pridruženom nepoznatom trećem ljubavniku, te umjesto ljubavnog četverokuta pojavljuje se preko pisama ljubavni peterokut.

Prema unaprijed zadatim projekcijama žanra oblikovani su likovi, primjerice, i u fragmentu žanra »krimića« vezanog uz ljubavnika Emila, koji se želi domoći svojih pisama provalom u Irenin pretinac u trezoru



banke, zamaskiran kukuljicom, uz oglašavanje alarma, upad policije te pucnjavu iz koje slijedi uzaludna Emilova smrt:

*Onako zamišljen nisam ni čuo što mi Rafael govori.*

*– Kažu da je maskiran ušao u banku i s pištoljem u ruci od službenika zatražio da ga odvede u trezor i da mu otvori Irenin pretinac – pripovijedao je Rafael nekome. Meni! Da, meni. Trgnuo sam se, ali to je, nadam se, izgledalo kao da se želim udobnije smjestiti u onom dubokom naslonjaču u kojem sam obično sjedio kada sam im dolazio u posjet.*

*– Nisam ni znao da ga ima – nastavio je Rafael. Ni ja, pomislio sam u sebi, pogledavši ga upitno.*

*– Ne znam što je tu tražio – zapitao se Rafael. Ja znam, odgovorio sam u sebi. Svoja pisma njoj, to je tražio.*

*– U pretincu nije bilo ničega – nastavio je Rafael. Odahnuo sam. Znao sam da je Irena pametna. Pisma su joj bila samo hir. Pročitala ih je i onda spalila. Sva. Naravno. Tako se to radi.*

*– Stražar je neopazice aktivirao alarm – govorio je dalje Rafael. – Došla je policija. U pucnjavi koja je nastala pljačkaš je poginuo. Kada su mu skinuli kukuljicu kojom je bio maskiran, vidjeli su da je to Emil. Zamisli, Emil! – Zamislio sam: Irena i Emil! Ne. To je nemoguće!*

Elastičnost forme kratke priče u fragmentarnim strukturama s trivijalnim konvencijama žanra ispisuje sinkronijsku pojavnost zbivanja vezanu uz likove koji su oblikovani prema unaprijed zadatim projekcijama žanra. Pisma ljubavnika upućena Ireni koja dobivaju oznaku živog bića i izuzetnog predznaka u sinkronijskoj pojavnosti gube čaroliju bajkovitosti, preobražavajući čudnovatost bajke postupcima trivijalne književnosti: »ljubića« i »krimića«. I kao otvoreni svršetak Paljetkove priče slijedi ironizacija čuda bajke u slici grotesknoga obrata. Uspostavljena je igra s pismima ljubavnika, prinoseći moguću čaroliju priče i pripovijedanja,

čemu služi i izmjena glasova: pripovjedača, Rafaela, Emila i Irene u sinkronijskom prepletanju.

#### 4. Umjesto zaključka

Irena iz Paljetkove kratke priče *Pisma* kao lik *femme fragile* (krhkost irisa, bjelina snijega koji se topi, bijela vjenčanica) pretače se u vizualnu sliku Paljetkove *femme fatale* (koju krasi Irenino golo tijelo). Krinka stiliziranog *fin de siecle* igra je iluzijom dvostruke igre kao čarolije priče. Stvaran svijet, vizualan, ćutilan i opipljiv, igra je intertekstualnošću kroz intermedijalnost i žanrovsko prepletanje: od bajkovitog do fantastičnog i grotesknog. Isprepletanje je različitih žanrovskih struktura u mozaičnoj složenosti tekstovnih fragmenata, unutar kojih je prepoznavanje omogućeno konvencionalnim postupcima zadatih struktura »ljubića« i »krimića«.

Igra na poetološkoj razini prinosi Paljetkovu plansku selekciju fragmenata u ironijskom poentiranju estetskog prostora koji se urušava u trivijalizaciji. Strogo određena i zatvorena forma prema zadatoj strukturi novele otvara se, šireći se u autorovoj fragmentaciji banalnih priča koje se oblikuju kao kratke priče, dopuštajući predmetima prodor u priču i pripovijedanje slikovnim povezivanjem.

Potonje možemo slijediti u Paljetkovim pričama: *Ružičasti kontejner*, *Noge gospođe Agneze* i *Živci*.

U *Ružičastom kontejneru* umjesto pisama ljubavnika upućenih Ireni – koja je kao lik ironijska označnica *femme fragile* i *femme fatale* – pojavljuju se kontejneri i skupljač plastičnih boca. Bajkovita priča u znaku ironijskog i grotesknog »ljubića« pojavljuje se u liku »ružičastoga kontejnera«. Relativizirajući jednostavni oblik bajke autor kratke priče trivijalizira »ljubić«.

*Stajao je i gledao ih u nevjerici. Kiša koja je počela padati ispirala je boju s kontejnera, jednog za drugim. Samo je jedan odolijevao. Bio je i dalje ružičast. Nije se dao isprati. Stao je preda nj i obgrlio ga sve dok pljusak i s njega nije isprao svu boju.*

Otvorenost kratke priče u fragmentarnim strukturama u koje prodiere i vizualna umjetnost – sinkronijsko pojavljivanje – uličnih grafita («Hoće li doći vlak da me izvede iz ovog grada, pisalo je crnim velikim neujednačenim slovima na fasadi zgrade pokraj koje je prolazio»); televizije («MAMA MI NE DA GLEDATI BIG BROTHER«, natpis na majici); odbačene knjige (Fernando Pessoa, *Odgoj stoika. Jedini rukopis barona de Teive*), u kontejneru te pomisao na moguće osnivanje »Udruge skupljača boca«, gdje »na središnjem gradskom odlagalištu smeća kao pred Keopsovom piramidom« slijedi pronalazak lista papira u »ulubljenoj boci mineralne, ispisan lijepim kosim ženskim rukopisom na kvalitetnom, otmjenom papiru za pisma« i poruku: »Čekat ću te kod ružičastog kontejnera. Ne oklijevaj. Dođi. Bit će to spas za...«; povezanih novinskim člancima.

Svojevrsna redukcija bajke u trivijalizaciji poruke u boci na smetištu, rasap je čudesnog u »ljubiću« ružičaste boje, ali još uvijek s bajkovitim ozračjem. Iza nastajućih i nestajućih oblika zbilje koja se raspada na fragmente, nepromjenjivi, u sebi nepokretni, a ipak djelatni, stoje čisti oblici. Njihovu sliku pruža bajka u neograničenom prostranstvu pripovijedanja (usp. Biti 1981.), Paljetak podastire nedovršenu sliku utopijskog svijeta mašte, koja traje poput sna i s buđenjem se rasplinjuje u prostoru trivijalizacije i banalizacije svijeta koji nas okružuje i u kojem je razbijen i fragmentiran cjelovit doživljaj.

Noge gospođe Agneze, u istonaslovnoj kratkoj priči potiskuju bajkovitost priče u ironijskom predznaku »ljubića«:

*Noge su joj bile prekrasne, listovi kao saliveni, kao lišće gladiole, od tetive pa sve do jamice ispod koljena, bez ijedne vene, savršeno oblikovani, kao da ih je Modigliani naslikao.*

Rasap pojma lijepog dobiva oznaku potrošačkog društva u kojem se priča raspada u asocijativnim slikama glazbe (*Djevojke u ljetnim haljinama* – grupe Haustor, Darko Rundek i Srđan Sacher, nastala 1980.), cabareta

(Marlene Dietrich), filma (Marilyn Monroe, Kim Bassinger) sjedinjenim u erotskoj slici pripovjedačeva doživljaja –

*Osjetila je da je gledam. Okrenula se i nasmiješila se i zatim, jedva primjetno njišući bokovima, nastavila uza stube. Uskoro sam čuo samo njene korake. Neko sam vrijeme kao začaran stajao na odmorištu pred svojim vratima i zatim ušao u stan.*

*Od tada nisam mogao prestati misliti na noge gospođe Agneze. Mislio sam o njima na sve moguće načine. Zamišljao sam ih u crnim mrežastim čarapama, u najlonkama s crtom, pravilnom, kao da je redalicom nacrtana, u dokoljenkama, u svilenim čarapama s nekim cvjetnim uzorkom, u onim tankim, pamučnim, s višebojnim prugama, vodoravnim, okomitim, ukrštenim, u onim s podvezičicom, u onim što ih je imala one srijede, sivim, bez ikakvih čarapa. Ona se ne depilira. Ne.*

– koji ostaje samo slika.

Paljetkova potraga za izgubljenom pričom u igri kao mogućnost pripovijedanja dobiva označnicu u kratkoj priči naslovljenoj *Živci*, iz 2018. godine, sa znakovitim početkom *in medias res*: »A onda mu je sinulo:«

*– Ovo je Ured za izgubljene i nađene stvari? – upitao ga je On bacivši pogled na police iza Službenikovih leđa.*

*Bilo je tu mnoštvo starih i novih kišobrana, raznobojnih kapa i šešira, kaputa i kišnih ogrtača, različitih vrsta cipela, muških i ženskih, desetak mobitela, nekoliko aktovki. Činilo mu se da vidi i dva staklena terarija, jedan s velikim kosmatim paukom i jedan s omanjim pitonom, dva kalašnjikova i jednu snajpersku pušku. Uza zid su stajala dva bicikla, jedan s probušenim gumama i jedan bez. U vitrini na pultu bilo je nekoliko satova, naočala i jedno umjetno zubalo sa zlatnim zubom.*

*– Jest. Ovo je Ured za izgubljene i nađene stvari – rekao mu je Službenik. – Što ste izgubili?*

*– Živce – rekao mu je On.*

Iz navedenog slijeda Paljetkovih kratkih priča: *Pisma, Ružičasti kontejner, Noge gospođe Agneze* i *Živci* može se propitati Solarovo poticajno pitanje: »Što bi se desilo, da je Sancho Panza umro?« Dakako, nestalo bi priče.

Čarolija igre Cervantesove priče nastavlja kontinuitet pripovijedanja kao Šeherezadina priča. Otvorena struktura nezavršene kratke priče u elastičnosti žanra, i u fragmentarnim strukturama, horizont je mogućnosti sofisticirane igre u kojoj i čitateljima ostaje otvoreni prostor da sami dovrše i napišu novu priču, pa makar to bila i samo igra e-mailovima, primjerice komentar na Paljetkovu nagrađenu kratku priču *Živci*:

*– Dobar dan. – Dobar dan. – Recite. – Izgubio sam priču. – Aha. Kako se zovete? – Paljetak, Luko Paljetak. – Dobro, zapisao sam. Ako je netko pronađe, javit ćemo vam. Doviđenja. – Doviđenja. (<https://www.večernji.hr/kultura/zivci-1204098>)*

Potonjem možemo pridružiti kratku priču Sanje Pilić *Delete*, koja je dobila prvu nagradu *Večernjeg lista* 2018. godine:

*Zašto ta famozna tipka postoji samo u virtualnom svijetu, pitam se. Pobrisala bih sve haljine u ormaru i sve jučerašnje i prekjučerašnje misli. Izbrisala bih sjećanja, traume, radosti i svakoga jutra u novi dan uranjala čista i ponovo rođena.*

*Neuprljana od izrečenih rečenica, očišćena od modrica, udaraca i poljubaca. Od brzine kojom sam ih primala ili ih trebala preboljeti. Ovako, pohranjeni su u najdubljim stranicama tkiva, umreženi u čipku koja me svojim ornamentom guši poput paukove mreže. Ulovljena sam u zamku zajedno s cijelim čovječanstvom, u neku idiotsku računalnu igricu koja ne prestaje, ali i ne dopušta da iz nje izadeš svojom voljom. Osim ako se ne kokneš. A i to mi je sumnjivo – možda upadnem u još veći kaos.*

Unutar globalnog tržišta, u virtualnom svijetu društvenih mreža ispunjenih svakodnevicom, ostaje li Solarovo otvoreno poticajno pitanje u potrazi za »izgubljenom« pričom kao mogućnost u čaroliji igre?

## IZVORI

- Paljetak, Luko. 2017. *Ružičasti kontejner. Kratke priče*. Naklada Bošković. Split.  
<https://www.vecernji.hr/kultura/zivci-1204098>  
<https://www.vecernji.hr/kultura/delete-1771128>  
Sabljak, Tomislav (prir.). 2015. *Antologija kratke priče Večernjeg lista 1964-2014*. Večernji list. Zagreb.

## LITERATURA

- Brlenić-Vujić, Branka. 2010. *Književni fragmenti, eseji i studije*. Grafika. Osijek.
- Brlenić-Vujić, Branka. 2018. Svijet novele i svijet bajke. *Zbornik radova sa Znanstvenog skupa u povodu 80. rođendana akademika Milivoja Solara*. Sveučilište Sjever. Koprivnica, 181-193.
- Biti, Vladimir. 1981. *Bajka i predaja: povijest i pripovijedanje*. Liber. Zagreb.
- Calvino, Italo. 2002. *Američka predavanja*. Ceres. Zagreb.
- Iser, Wolfgang. 1994. Igra tekstem. Ludizam i književnost. *Republika*. 1/7-8.
- Solar, Milivoj. 1981a. Prolegomena teoriji novele. *Dometi*. 14/11.
- Solar, Milivoj. 1981b. *Smrt Sancha Panze*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2004. *Ideja i priča: aspekti teorije proze*. Golden marketing. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2010. *Nakon smrti Sancha Panze: eseji i predavanja o postmodernizmu*. Naklada Ljevak. Zagreb.

- Solar, Milivoj. 2014. *Eseji o velikim i malim pričama*. Ex libris. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2016. Uvodno predavanje – Književnost danas? *Jezik književnosti, znanosti i medija*: međunarodni znanstveni skup povodom 80. rođendana akademika Milivoja Solara: knjiga sažetaka. Sveučilište Sjever. Koprivnica.
- Šicel, Miroslav. 2001. Predgovor. *Antologija hrvatske kratke priče*. Disput. Zagreb.

## NOVELLA AND AUTHORIAL SHORT STORY

### *A b s t r a c t*

Postmodern culture and global market will alert, in Croatian literature likewise, to historical foundations of short story which originate from the set structure tradition of Boccaccio's and Cervantes' novellas and from deep urge for storytelling and stories such as Scheherazade's magic. Individual authorial features of specific innovative techniques at the poetic level of short story shall mark the elasticity of genre, transcultural space in which the game also becomes a prospective merit of the art of storytelling.

Key words: novella basic; poetic principles; short story; genre; Milivoj Solar; Luko Paljetak; Sanja Pilić