# ZADARSKI FILOLOŠKI DANI IV

Zbornik filoloski dani 4.indd 1 26.07.2013. 13:33

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku i slavistiku

# ZADARSKI FILOLOŠKI DANI IV

Zbornik radova s
Međunarodnoga znanstvenog skupa
*Zadarski filološki dani 4* održanoga u Zadru
30. rujna i 1. listopada 2011.

Zadar, 2013.

Zbornik filoloski dani 4.indd 3 26.07.2013. 13:33

ZADARSKI FILOLOŠKI DANI IV
Zbornik radova s
Međunarodnoga znanstvenog skupa
*Zadarski filološki dani 4* održanoga u Zadru
30. rujna i 1. listopada 2011.

ISSN 1846-4995
UDK 81.82

*Nakladnik*:
Sveučilište u Zadru

*Za nakladnika:*
Ante Uglešić, rektor

*Povjerenstvo za izdavačku djelatnost:*
Josip Faričić (predsjednik)

*Uredništvo zbornika:*
Slavomir Sambunjak, Rafaela Božić, Vanda Babić, Josip Lisac, Šimun Musa, Kornelija Kuvač-Levačić, Denis Vekić, Irina Vorobjova

*Urednici:*
Rafaela Božić, Slavomir Sambunjak

*Tajnica uredništva:*
Ivana Petešić

*Recenzenti zbornika:*
Šimun Musa, Josip Užarević

*Recenzenti članaka:*
Vanda Babić, Rafaela Božić, Gordana Čupković, Marko Dragić, Rašid Durić, Dijana Hadžizukić, Miranda Levanat-Peričić, Sanja Knežević, Emilja Kovač, Tanja Kuštović, Kornelija Kuvač-Levačić, Josip Lisac, Zdenka Matek Šmit, Šimun Musa, Edin Pobrić, Ilija Protuđer, Marina Radčenko, Zvjezdana Rados, Slavomir Sambunjak, Josip Užarević, Adrijana Vidić, Teodora Vigato, Ivica Vigato, Jasmina Vojvodić

*Jezična redakcija:*
autorska

*Korektura:*
Ivana Petešić, Maja Pandžić, Ante Topčić, Zdenka Matek Šmit, Eugenija Ćuto

Objavljivanje Zbornika financijski je potpomoglo
Ministarstvo znanosti obrazovanja i sporta Republike Hrvatske

*U povodu desete obljetnice smrti Zbornik posvećujemo dragoj kolegici Višnji Rister (1949. - 2000.)*

Zbornik filoloski dani 4.indd 4 26.07.2013. 13:33

# ZADARSKI FILOLOŠKI DANI IV

Zbornik filoloski dani 4.indd 5 26.07.2013. 13:33

# *Sadržaj*

PREDGOVOR 11

**I. IVO ANDRIĆ**

ŠIMUN MUSA 15
Lirika u stihu i prozi u ranoga Andrića

MIRELA ŠUŠIĆ 45
Lik žene u Andrićevoj pripovijetci
*Put Alije Đerzeleza*

RAŠID DURIĆ 57
Nesporna umjetnička magija i upitna objektivnost
nekih Andrićevih proza kroz vrijednosno
suprotstavljenu bošnjačku i srpsku recepciju

EDIN POBRIĆ 87
Ivo Andrić i savremena bosanskohercegovačka
interpretativna raskrsnica

AMELA LJEVO-OVČINA 113
Glasovi u Andrićevim pričama

MAJA CERIĆ 127
Obilježja antroponima u Andrićevoj *Prokletoj avliji*

ILIJA PROTUĐER 135
Jezik Ive Andrića u pripovijesti *U musafirhani*

VESNA BJEDOV 151
Književni tekst Ive Andrića u srednjoškolskoj
nastavi jezičnoga izražavanja

JAKOV SABLJIĆ 177
Nastavna primjena književnih teorija na osnovi
proza Ive Andrića

## 2. ZADARSKO PODRUČJE U SREDNJEM VIJEKU


TANJA KUŠTOVIĆ 207
Nepromjenjive riječi u *Ivančićevu zborniku*

SLAVOMIR SAMBUNJAK 229
ANTE TOPČIĆ
Apokalipsa *Tkonskog zbornika* prema
*Prenju Isusa s đavlom*

MARINKA ŠIMIĆ 247
Glagoljski rukopisi Pašmana i Ugljana

MILICA MIKECIN 257
Hrvatskostaroslavenski prijevod starozavjetnoga
apokrifa Διαθήκη Ἀβραάμ (*Testamentum
Abrahae)* u *Tkonskom zborniku*

SLAVOMIR SAMBUNJAK 285
IVANA PETEŠIĆ
Glagoljski egzempli u tekstu *Govorenje od posluha*
iz Sali na Dugom otoku

ИРИНА ВОРОБЬЕВА 307
Восприятие гуманистической поэзии Далмации
в России


## 3. SUVREMENA SLAVENSKA KNJIŽEVNA PRODUKCIJA


JASMINA VOJVODIĆ 317
Recepcija suvremene ruske književnosti u Hrvatskoj

MAJA PANDŽIĆ 329
SSSR: kritika i nostalgija

BOŠKO KNEŽIĆ 347
Boris Akunin u okviru novijeg ruskog
kriminalističkog romana

ŽELJKA ČELIĆ 361
*Homo russicus* u detektivskim romanima
Mihalkove i Poljakove

EUGENIJA ĆUTO 379
Студенческая эпиграфика и литературная традиция «Искусство подделываться под слог известных писателей»

DOLORES KREMA 393
ZDENKA MATEK ŠMIT
Andrej Bjeli, *Petrograd*: tri kostima

KRISTINA ČERNIGOJ 407
RAFAELA BOŽIĆ
Kako prevoditi *chic-lit*?

MIRNA SINDIČIĆ SABLJO 421
Slika Francuske u tekstovima Andreja Makina

KATARZYNA KUBISZOWSKA 435
Zločin *à la polonaise* ili suvremeni poljski kriminalistički roman

DARIYA PAVLEŠEN 449
Suvremena ženska proza u Ukrajini (dnevnici ukrajinskih žena)

JASNA POLJAK REHLICKI 457
TINA VARGA OSWALD
Odnos mita i književnosti u Hašekovom romanu *Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata*

DIJANA HADŽIZUKIĆ 467
Najmlađa generacija mostarskih pjesnika ili poetika grada

NINA ALIHODŽIĆ-HADŽIALIĆ 475
Paradoks svjedočanstva i moć fikcije: most i vrt – susret pisma i arhitekture

NEBOJŠA LUJANOVIĆ 485
Obračun s prostorom i tragika poraza u prozi Mirka Kovača

EMILIJA KOVAČ 497
Lik branitelja u ratnopisamskoj hrvatskoj prozi (nacrt tipologije)

Zbornik filoloski dani 4.indd 9 26.07.2013. 13:33

SANJIN SOREL
KRISTINA POSILOVIĆ
Društvena funkcija majke/majčinstva u pjesništvu prve polovice XX. stoljeća 519

SAŠA STANIĆ
Estetika *campa* u kontekstu suvremene hrvatske proze 531

JOSIPA KORLJAN
ANA PENJAK
Detabuizacija stereotipa starosti u suvremenoj hrvatskoj „ženskoj" književnosti 547

SANJA FRANKOVIĆ
Obitelj i povijest u suvremenome hrvatskom romanu (Ludwig Bauer, *Kratka kronika porodice Weber* i Ivana Šojat-Kuči, *Unterstadt*) 557

IVANA ZEKIĆ
Šalom na rub pameti (mogući Krležin utjecaj na Kunderu - komparacija romana *Na rubu pameti* i *Šala*) 583

SANJA KNEŽEVIĆ
Filozofski diskurs Gastona Bachelarda u pjesničkoj zbirci *Kuća* Tomislava Marijana Bilosnića 597

ANERA STOPFER
*Flanerizam* - prijenos iz francuske kulture življenja u hrvatsku književnost 609

GRGO MIŠKOVIĆ
Religijski (i biblijski) tropi u Krležinim dramama 619

KORNELIJA KUVAČ-LEVAČIĆ
Sitivrat i simbolika kruga u bajci i. B. Mažuranić *Zašto se rodila biedna Lera i njezino sirotče* (1943.) 645

KAZALO IMENA 655

# *Predgovor*

U organizaciji Odjela za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru održan je u Zadru 30. rujna i 1. listopada 2011. Međunarodni znanstveni skup *Zadarski filološki dani IV*. U radu skupa sudjelovalo je preko pedeset znanstvenika iz Hrvatske i inozemstva, a svoje radove sudionici su izlagali u tri sekcije. Prva sekcija „Ivo Andrić" bila je posvećena velikom piscu povodom obilježavanja pedesetogodišnjice Nobelove nagrade. Ovaj Zbornik donosi devet radova koji iz raznih kutova promatraju djelo Ive Andrića, bilo da govore o njegovom jeziku ili interpretaciji i recepciji njegova djela. Druga sekcija „Zadarsko srednjovjekovlje" bavila se filološkim temama te s raznih aspekata obrađivala srednjovjekovne tekstove zadarskoga kraja. U Zborniku je ova tema zastupljena sa šest izvornih znanstvenih radova. Treća sekcija „Suvremena slavenska književna produkcija" bila je osmišljena sa svrhom da se sa znanstvene (bilo književnoteorijske bilo lingvističke) točke gledišta govori o aktualnom slavenskom književnom trenutku. Ta je sekcija u Zborniku zastupljena s 24 pozitivno ocijenjena članka. Tako u zborniku možemo naći priloge o novijoj hrvatskoj, ruskoj, ukrajinskoj, bosanskohercegovačkoj, poljskoj, češkoj te crnogorskoj književnosti.

Dakle, u nesklono doba globalizacije i amerikanizacije, kada se engleski nameće kao jedini jezik znanstvene komunikacije, a najvišim se vrijednostima smatraju one koje su profitnoga i tehničkoga, a ne humanoga i humanističkoga karaktera, u takvo doba mi u Zadru ovim Zbornikom podsjećamo da je o slavenskim temama na najefikasniji način moguće raspravljati na slavenskim jezicima, upozoravamo na univerzalno značenje i human karakter najviših plodova slavenskoga duhovna stvaralaštva, iskazujemo poštovanje i onima koji su na danas marginaliziranim pismima, ćirilici i glagoljici, svojim djelom dokazivali da su i Zadar i Moskva i Prag i drugi slavenski centri pripadali duhovnom središtu svijeta te da su svojim jezikom kulture, staroslavenskim, bili ravni Carigradu i Rimu s grčkim i latinskim.

Na kraju je važno istaknuti da su među autorima Zbornika i dokazani stručnjaci, ali i mladi znanstvenici koji svojim pristupom i temama osvježavaju Zbornik. Također je važno napomenuti da su među autorima i recenzentima znanstvenici ne samo iz Hrvatske već i iz drugih sredina (npr. Rusija, Njemačka, Bosna i Hercegovina) pa i to uvelike doprinosi vrijednosti knjige.

Zahvaljujemo svim autorima, recenzentima i svima onima koji su svojim radom pripomogli realizaciju ovoga Zbornika.

Urednici

Slavomir Sambunjak
Rafaela Božić



Zbornik filoloski dani 4.indd 11 26.07.2013. 13:33

# IVO ANDRIĆ

Zbornik filoloski dani 4.indd 13 26.07.2013. 13:33

# LIRIKA U STIHU I PROZI U RANOGA ANDRIĆA

**Šimun Musa**
Zadar

UDK: 821.163(497.6)-1.09 Andrić, I.
821.163(497.6)-3.09 Andrić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 12. 6. 2012.
Prihvaćen za tisak: 1. 9. 2012.

Andrić se u književnosti javlja lirskim glasom i to pjesmom u prozi „U sumrak", 1911. („Bosanska vila") nastavljajući pisati i u stihu, a i u proznom obliku kakva je i njegova lirika objavljena u knjigama „Ex Ponto" (1918.) i „Nemiri" (1920.), čime i završava njegova rana faza.

U članku je riječ o idejnim i misaono-filozofskim preokupacijama i poetičkim značajkama tog pjesništva.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***stih, proza, pjesništvo, misao, slika, rano razdoblje***

Ivo Andrić je pripadao revolucionarno-nacionalnoj organizaciji Mlada Bosna, tom pokretu što je trebao promijeniti svijet, ali on sam nije bio za revolucionarnu akciju, svjesno se distancirajući od „glasnih ideja" i „nacionalnog rada", kako je i poznato. Bio je „umjetnički pasivan", melankolik sklon misaonosti, samoispitivanju i samovanju. U doba Andrićevih književnih početaka, njime, kao i njegovim naraštajem, vlada *dekadentni pesimizam*, a što je bitno svojstvo hrvatske moderne kao i europske: „Iza Mlade Hrvatske i Mlade Bosne stajala je sljedeća kulturna i duhovna pozadina: naglašen subjektivizam do solipsizma, težnja k transcendentnom, kozmičko vizionarstvo, teološka komponenta i panteistička identifikacija s Bogom, prigušena erotika i socijalni patos, solarni mit i različite filozofske filijacije - od nordijskog misticizma do indijske mistike – od bergsonizma i ničeanizma do ruske religijske misli, te zahtjev za nacionalnom borbom i stvaralačkom individualnom slobodom."[1] U tom duhovnom ozračju koje je utjecalo na Andrićev naraštaj, a navlastito na njega, treba istaknuti autoritete kao što su W. Whitman, F. Nietsche, S. Kierkegaard i drugi, a s naše strane između ostalih osobito Kranjčević i Matoš.

Napose, a bez obzira na ideološko-politička neslaganja s Matošem, gotovo cijeli taj naraštaj u kojem Andrić stasava u književnika, Matoša smatra učiteljem. Sam Andrić u nekrologu u povodu njegove smrti, pročitanom u Studen-

[1] Usp., Milanja 1998:46.; o istom problemu pisali su: Zaninović, V. (1958.) „Mlada Hrvatska uoči I. svjetskog rata", *Hrvatski zbornik,* 11-12, str. 65.-102. i Palavestra, P. (1979.) „Andrićeva lirika", *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, str. 393.-439.



Zbornik filoloski dani 4.indd 15 26.07.2013. 13:33

skom klubu *Zvonimir* u Beču, a objavljenom u svibnju 1914. u *Vihoru*, govori o pjesničkom individualizmu i artističkoj otmjenosti kao značajkama Matoševe škole, ukazujući i na neke pojedinosti iz svoje rane poetike:

> „Ta je duša unakrsnica mračnih snaga, ona daje očima izraz gnjevnog očajanja, koji je nepomirljiv. Tu su istine kratkog vijeka, tu su herojske geste klonule, tu ima ponosa, dubina i vječito osjenčenih predjela, gdje trunu uvele ljepote i beznadne vrijednosti, tu ima snuždenih saznanja,tu ima mnogo samoća i žalosti, tu je često-kao na grobljima bezimenih, samoubica, utopljenika, kjerkegorskog straha i tjeskobe, i ima mračnih putovanja dušinih, ledenih staza, crnih bolova iz onu stranu, ima strahova čiji su razlozi duboko i mržnja da se onesvješćuje i gađenja da se živjeti ne mili.“[2]

Pored spomenutih obilježja i utjecaja koji se odnose na Andrićev otvoren i tankoćutan mentalitet, na njegovo će poetološko poimanje utjecati i avangardna strujanja, navlastito ekspresionizam potenciran subjektivizmom, ali, u njegovu slučaju, nikad na štetu prokušane tradicije; štoviše on se i suprotstavlja nekim avangardistima kakvi su Kosor, Donadini i dr.

## Pjesnički početci

Rano razdoblje Andrićeva književnog rada omeđeno je njegovom prvom pjesmom *U sumrak,* objavljenoj u *Bosanskoj vili* (1911. kao pjesma u prozi) i njegovim knjigama lirske proze *Ex Ponto* (1918.) i *Nemiri* (1920.), kada, iste godine, pripovijetkom *Put Alije Đerzeleza* najavljuje strukturalno-formalne, sadržajne i estetičke preobrazbe. Ali, on i dalje ostaje vjeran svom usamljeništvu, trpnji i boli, tihoj rezignaciji koja zanavijek nastanjuje dušu i misao ovog melankolika zagledana u ljepotu kao Apsolut kojemu se ustrajno pokušava približiti autentičnošću književnoga dara izražena lirskim glasom što će za sve vrijeme uzaludno, od *Ex Ponta – Kuda ćeš, Jelena?* do pripovijetke iz posljednjih dana, dozivati *Jelenu, ženu koje nema*.

Svojim pjesmama[3] Andrić dodiruje gotovo sva stilska usmjerenja pred Prvi svjetski rat, u ratno vrijeme i nakon njega, ali ni jedna ga škola nije posve obuzela: vidljiv je utjecaj impresionističke, poglavito Matoševe „gričke škole“, kako je i rečeno, također i parnasovsko-simbolistički upliv pa i utjecaji neosimbolizma, simultanizma, a navlastito ekspresionističke poetike – sve od

[2] Andrić, I. (1914.) „Nekrolog A. G. Matošu“, *Vihor*, 1, Zagreb, str. 5.

[3] Prema Petru Džadžiću, priređivaču Andrićeve poezije nakon njegove smrti (*Šta sanjam i šta mi se događa*, Beograd, 1976.), u Napomeni stoji kako je u Andrićevoj ostavštini pronađen jedan svežanj s objavljenom i neobjavljenom poezijom naslovljen *Svi moji stihovi i pesme u prozi*, gdje su po svoj prilici bili svi Andrićevi neobjavljeni i najveći dio već objavljenih stihova.



Zbornik filoloski dani 4.indd 16 26.07.2013. 13:33

jezično-stilskog, svjetonazorskog, emocionalnog, psihološkog, etičkog, estetskog, religijskog do misaono-filozofskog motrišta.

Andrićeve prve pjesme *U sumrak* i *Blaga dobra mjesečina*, a poslije i ostale pjesme iz prve etape njegova pjesništva, pokazuju sjetna raspoloženja izražena u duhu intimističke poezije tog doba i dane su u sutonskom koloritu; nose rezigniranost i usamljeništvo potencirano nostalgičnim zazivima, vidne utjecaje narodne poezije i druge *znakove* bogate narodne baštine iz koje izvire blagost i mir „k'o iz molitve matera naših". Njegove pjesme nastale po odlasku u Zagreb 1912., a objavljene u *Bosanskoj vili* (*Lanjska pjesma, Tama i Potonulo*), pokazuju kontinuitet, ali i razvojno zrenje: nestaje lokalnih oznaka i idilična smiraja, lirski je subjekt sve više obuzet nemirima, tjeskobom i usudom što izražava svojevrsnu jadikovku posebno u *Tami*, a još snažnije u pjesmi *Potonulo* pri čemu se vidi jedan zaokret pjesnikov od tradicije prema sadašnjosti i budućnosti, s tim da se ta poveznica u Andrića ne prekida, već ostaje „draga i tužna veza sa onim što je potonulo". Pjesnik – stvaratelj ostvaruje djelo u okvirima svog postojanja kao moduse bivanja (egzistencije) upravljene prema konačnoj svrsi, estetskoj cjelovitosti djela (esenciji). Na tom teleološkom putu mijenjaju se i čovjekovi modusi egzistencije u svijetu, odnosno stvaralaštva, stalno usmjereni na usavršavanje sve do „čiste forme", aristotelovski rečeno, kao najvišeg stupnja esencije, odnosno Apsoluta.

Andrićevo je zrenje očito: njegove pjesme koje nastavlja pisati kao što su *Strofe u noći, Jadni nemir* i *Noć crvenih zvijezda* pokazuju svojevrstan uspon što ga postiže, s jedne strane nošen snažnijim doživljajem uvjetovanim neposrednijom inspiracijom, a s druge strane umješnijim poezijsko-poetičkim postupkom sažimanja emocionalnih senzacija i njihova transformiranja iz posebnosti na razinu općosti kao univerzalne vrijednosti.

Usud što ga ispovijeda pjesnički subjekt u *Strofama u noći*, u atmosferi mraka i stravičnih vizija, pomalja se sablasno, s izrazom „povišene ekspresivnosti", šimićevske provenijencije, što se javlja i kao stanje duha, ali i kao stanovit poetički pomak. U tim slikama osjeća se prevlast zla; vladaju mrak i bezizlaz:

U noći su grijesi pjevali,
noć je svoje grijehe ljubila.

Iz ove pjesme u zatvorenoj formi, katrenske strofe u devetercu, snažne slikovitosti i pune misaono-emocionalnih nemira, Andrić se zapućuje na još odlučnije i dublje motrenje u pjesmi *Jadni nemir* koja otkriva život u aporičnosti, u nedogledu, a sve u groteskним slikama binarnih opozicija zla i dobra, konkretna i apstraktna (duša – tijelo, Bog – crv), izraženo slobodnim stihovima, a cinično-ironičnom gestom Matoševe *More* kao gorkoj i iscerenoj spoznaji vlastite uzaludnosti:



Zbornik filoloski dani 4.indd 17 26.07.2013. 13:33

Ispod mog prozora su prošla
mrtvačka kola;
Vidio sam desnu stranu lijesa
i na njoj je pisano slovima od zlata:
„75 godina stara".
…

al' konačno dođe svakome njegovo dobro
popodne,
kad vrijedni rođaci il' gradska općina
isplate histeričnim zvonima na plač
i sahrane naših stotinu laži;
onda nam dušu-valjda-smiri Bog,
a za tijelo se pobrine crv.

*Jadni nemir*

Pjesma se zatvara misaonim eksplikacijama kao svojevrsnim naputcima, a čulne senzacije kao da su potisnute refleksijama; slikovno se posve povuklo pred misaonim. Značenje i ideja uvjetuju strukturu, tj. boje, zvuci, ritam, raspoloženje i sveukupno pulsiranje pjesme određuju misao kao osnovni pokretač. Dakle, sve više iščezava poetička odrednica moderne s obilježjem deskripcije, pogotovo elementima slikovnosti, a sve se više uvodi „pojmovno" pjesništvo u koje se kroz sintagmatske blokove (tamno nebo) osnovna riječ pridjevom „kvalificira, a ne deskribira".

Pjesma *Jadni nemir* kao da izvire iz Matoševe *More*, iz atmosfere otrova i cinizma te pjesme koja je bila svojevrstan prolog jedne vrste poezije poslije Prvoga svjetskog rata. Upravo ta ironičnost i sarkazam, paradoksalnost i dijaboličnost kao duhovno stanje Matoševe *More,* vladaju i u ovoj Andrićevoj pjesmi. Izraz se posve prilagođava raspoloženju što se osobito vidi u postupku ironiziranja, a čak se koristi i novinski jezik da bi se izrazila banalna žurnalizacija i patetičnost čina smrti i sprovoda (*i na njoj je pisano slovima od zlata: „75 godina stara*").[4] Kao bard moderne Matoš će prvi među modernistima bitno pridonijeti rušenju *ideala ljepote* kao estetičkog uporišta same moderne o čemu najbolje svjedoči upravo njegova *Mora,* ukazujući na niz promjena kojima nadvladava poetičku koncepciju moderne i na određen način priključuje se avangardi.

Dakle, pošavši od onih prvih pjesama objavljenih u *Bosanskoj vili* (*U sumrak, Blaga i dobra mjesečina*) u kojima prevladavaju nokturalne vizije, sjetna raspoloženja i nostalgija za narodnom baštinom, u intimističkom ugođaju

[4] Usp. Vučković, R. (1974.) *Velika sinteza o Ivi Andriću,* Sarajevo, str. 55.



Zbornik filoloski dani 4.indd 18 26.07.2013. 13:33

ozarenu „blagom i toplom mjesečinom“, Andrić kontinuirano koraca s uočljivim preobrazbenim znakovima svoje pjesme u potragu za „izlaskom“ (*Lanjska pjesma, Tama, Potonulo*) i sve snažnijim, zgusnutijim izrazom, nastojeći i simbolističkim postupkom, dosegnuti svevremenske istine (*Strofe u noći, Jadni nemir, Noć crvenih zvijezda*) te još potpunije spoznati stanje duha – bit svijeta. Osim spomenutih simbolističkih rekvizita pritom se ponekad koristi i ekspresionističkim sredstvima.

Očito je da Andrićeva poezija teži misaonosti, a zna se da je misao prikladnija za narativno uobličenje koje nosi najčešće ritam i tempo (raz)govornog idioma. Istina njegovi se stihovi organiziraju u poetske forme, ali u semantičko-sintaktičnom, pa i ritamsko-intonacijskom pogledu oni su svakako bliži proznoj strukturi.

Osim toga, koristeći u određenoj mjeri paralelizam subjektivnog i objektivnog, misli Marinković, Andrić zapravo „alternira“ subjektivno lirsko *ja* i objektivno lirsko *ja*, odnosno lirsko *ja* koje izražava individualnost i autentičnost vlastitog bića i lirsko *ja* kao *ja* zagledano izvan sebe na objektivnu zbilju. To se posebno vidi u njegovu velikom ciklusu *Šta sanjam i šta mi se događa* u kojem je već u naslovu izražena dvojnost. Pored toga u pjesmu se žele smjestiti i druge zbiljske kategorije kao što su prostor i vrijeme itd., želi se izraziti život u totalitetu. Zapravo, nastoji se ponekad sagledati i svijet objektivnosti, što je postavljen naspram subjekta; želi se izgraditi cjelovita spoznaja, a što neizbježno vodi racionalnu diskursu i drukčijem oblikovnom modelu, odvodi u prozu za koju je bitna ta gnoseološka, odnosno logičko-semantička razina. Odlazak u prozu, put u narativno vidjet ćemo u brojnim Andrićevim pjesmama, kao što su *San*, *M.Cr., Šta sanjam i šta mi se događa, Jadni nemir, Četrdesetpeta noć* itd., a što će kao značajka s vremenom u njegovu stvaralaštvu potpuno prevladati[5]:

Ostarićemo, što od godina što burna života,
i smirićemo se i proti volje;
to ne znači da ćemo biti „razočarani“
Bože sačuvaj! – i nositi
demonstrativno „časne sedine“.
Ne, tek, tako, bit će nam draže mesto
kraj prozora i stišan razgovor;
doživljaje će zameniti sećanja,
i volićemo malo odviše knjige i slike
na kojim drugi neće moći bog zna šta da vide.
(…)

(*M. Cr.*)

[5] Usp. Marinković, D. (1984.) *Rano djelo Ive Andrića*, str. 22-24.



Zbornik filoloski dani 4.indd 19 26.07.2013. 13:33

Tako u pjesmi *San* naći ćemo, štoviše, određene začetke njegovih kasnijih pripovijedaka:

Tu snivam. Nada mnom,
Pod nijemo zvono u starome tornju
Dolijeću tice. Vlat žute slame
U kljunu nose
I bijelo jutro pune radosnim žagorom.

Nijemo je zvono na nebeskom platnu
Zamrla žalba,
Ispod njega, u mramoru i tami,
Kameni mrtva ruka.
Na prozoru sunce
Božijoj Majci svete ruke ljubi …

kakva je ona *U ćeliji 115* koja autoreferencijalno svjedoči istine pjesničkog subjekta pogođena usudom.

U vrijeme Andrićeva urednikovanja *Književnim jugom*, prema Vučkoviću, neposredno nakon rata, najveći broj svojih pjesama objavio je upravo u tom časopisu, ali one nisu plijenile pozornost književne kritike koliko njegova esejistika i ostali književni rad. Međutim u povijesno-književnom pogledu ovo bi pjesništvo trebalo imati stanovito značenje kao element kontinuiteta, jer je, kako se vidi po godinama nastanka zapisanim ispod pjesama, pjesme pisao i u ratu, i nakon rata, a zapravo cijeloga života kako će se poslije vidjeti. Isto tako valja naglasiti da su prve njegove tiskane knjige *Ex Ponto* i *Nemiri* uglavnom koncipirane u vidu svojevrsnih dnevničkih zapisa, dakle u prozi, a spominjane pjesme su u slobodnom stihu i pretežno okupljene u dva ciklusa *Ritmi bez sjaja* i *Šta sanjam i šta mi se događa.* Za razliku od *Ex Ponta* i *Nemira* kao svojevrsnih dnevničkih crtica u kojima izražava emocionalno-psihološke preokupacije i vlastite muke tamničkih dana zavijene općom nesrećom zla vremena, u ovim pjesmama naglašenija je osobna, unutarnja zbilja utamničena čovjeka. Taj život ispunjen monotonijom i okovan tamom u „ritmu bez sjaja", u prožimanju sna i jave, stvarnosti i onostranosti, taj svijest u bunilu nosi upit: „Šta sanjam i šta mi se događa?"

Na primjeru pjesme *Ogledalo,* napisane već 1914. godine, u kojoj lirski subjekt svoju bol lije „u vidu pojačane slikovitosti i u obliku baroknog stila", a što je posljedica vjere i svijesti utamničenika, zagledana u „izlaz" što mu ga može dati jedino Apsolut, vlada, dakle, katolička mistika s vizijama Kristove žrtve puna kršćanske simbolike koja se prožimlje sa „sličnom simbolikom koja je izražavala, u istom religioznom obojenju, pesnikova afektivno-čulna stanja, čulni nemir prožet groznicom vere", kao što je to slučaj i u poeziji Šimića, Ujevića i dr.[6]

[6] Usp. Vučković, R. (1974.) *Velika sinteza o Ivi Andriću,* Sarajevo, str. 89.



Zbornik filoloski dani 4.indd 20 26.07.2013. 13:33

U tim pjesmama tihe riječi i smirujućeg ritma javljaju se slike intenzivnih boja potencirajući egzistencijalnu napetost i vjerom nadahnuta stanja duha što prizivaju scene pune simbolike, gdje, između ostalih boja, vlada crnilo simbolizirajući patnju, smrt, nesreću, čineći to posve naglašeno posredstvom sintagmi kao što su *mrtvo tijelo, mrtvo srce, crna nakaza,* itd. Nisu tu samo crne, odnosno tamne vizije; u tim pjesmama javlja se „krvavo jutro", „crveno jutro", „crven cvijet", a ima i bijele, zelene i drugih boja koje u dojmljivim kontrapunktima nose ekspresionističke učinke likovnosti pune tenziotvornosti kao zapažena stilskog svojstva.

Što se tiče formalne strane ovih pjesama, dakle i versifikacijskih (osmerci, deseterci i sl.) i stilskih i strukturalno-ritamskih svojstava, lako je zaključiti da je pjesnik varirao različite vrste metra, rime i ritma, pokazujući neujednačenost i u formalnom i u melodijsko-ritamskom pogledu. Ta formalna *nedosljednost* kao svojevrsna antitradicionalnost, prije svega očitovana na versifikacijskoj razini, težeći iz stiha narativnoj strukturi, preoblikujući se iz vezanog u slobodni stih s neujednačenom rimom, vodi njegovu konačnom izboru, a to je pripovjedna proza.

Bez obzira na rezolutan antitradicionalan stav svih avangardnih tijekova, i sama avangarda bira književna razdoblja koja smatra bliskima, odnosno iz prošlosti uzima jednim dijelom oslonac „pokazujući crtu tradicionalnosti na svojemu, inače gorgonskom, licu militantne bune", ističe G. Slabinac. Zapravo, avangardni pokreti početkom 20. stoljeća zahvaćaju europsku kulturu potaknuti, prije svega, ničeanskim duhom o potrebi mijenjanja svih dotadašnjih vrjednota kako bi se stvorio valjan temelj za nastanak nove vrijednosti kao pretpostavke u stvaranju nove umjetnosti. Teze o jedinstvenoj avangardnoj poetici doista su manjkave i neuvjerljive, ako se ne temelje na sustavnu pristupu, oslanjajući se prije svega na književnim djelima avangarde. Istina, s današnjeg motrišta, s distance, kada je naše „duhovno oko već izvježbano", možemo znatno lakše sistematizirati kaotični kompleks avangardnih književnih struktura imajući u vidu da je avangarda u obračunu s poetičko - estetskim odrednicama simbolizma kao i u stalnu sukobu s mimetičkim načelima uopće, morala uspostaviti nove vrijednosti, bolje reći antivrijednosti, kako bi izazvala kaos i šok na horizontu estetskog očekivanja recipijenta naviknuta na drukčije umjetničke učinke.[7]

Posve bi se utemeljeno poetika avangarde mogla nazivati i *poetikom novog* s obzirom kako se to novo pokazivalo na književno-poetičkom obzoru od početka do dvadesetih godina 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti. Ta poetika novog kao „nepredvidljivog, neuobičajenog, čudnog šoka"[8] uočljiva je čak i

[7] Usp. Slabinac, G. (1988.) *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb, str. 7-10.

[8] Marino, A. (1977.) „Pohvala novom i njegova geneza (po teoriji avangarde)", *Umjetnost riječi,* XXI, br. 4, Zagreb, str. 279.-293.



Zbornik filoloski dani 4.indd 21 26.07.2013. 13:33

u kasnijoj Matoševoj poeziji, još više kod Kamova, Krleže, a navlastito kod Šimića, Cesarca, Donadinija pa i Ujevića, ali na određen način avangardni val dodiruje i Andrića s tim da je kod njega *avangardni aktivizam* zaustavljen pred izrazitom refleksivnošću i sklonošću za logičnim slijedom zapućenim na sklad misli i oblika.

Ekspresionizam kao vid avangarde posredstvom redukcije i denotacije jezika kroz pjesmu oblikuje i određene segmente služeći se tim fragmentima u stvaranju kaotične slike svijeta koja je upućena pod vodstvom poezije na putove „intuitivnog zrenja" prema duhovnom apsolutu, kako reče D. Marinković. (Koristeći se ponekad i tehnikom simultanizma, u pjesmama vladaju snovite, mistične vizije i emocionalni košmar). Kad je riječ o ekspresionizmu kojim se osobito želi izraziti raskol i kaos svijeta, pobornici toga stila jezikom ruše svaki trag sklada ukidajući često i gramatičko-sintaktičke, a osobito semantičko-logičke odnose u jeziku. Pjesma tako pokazuje destruiranost, razdrtost, a eliptični sklopovi riječi urlikom i krikom pokazuju izvornu dušu pjesničkog subjekta. Unatoč takvim utjecajima, Andrić ne dovodi posve u pitanje logiku jezika, ustrajava i u svojim oblikovnim načelima pri čemu najčešće odabire slobodan stih, ali i prozni oblik kao rješenje. Uviđajući da mu stih često teži proznom obliku, nastoji ga zadržati rimom, što mu baš ne polazi za rukom. Takva „tendenciozna" rima, kako neki misle, najčešće je banalna, narušava spontanitet izraza i blokira slobodu pjesme. Ako se govori o značajkama slobodnog stiha, ne može se inzistirati na dosljednim i ustaljenim versifikacijskim shemama, premda će gotovo svaki pjesnik imati prepoznatljiv model svog stihotvorstva. Pa ni Andrić nema baš ustaljenu stihotvornu shemu što je i logično s obzirom na uporabu slobodnog stiha, ali su ipak vidljivi utjecaji tadanjih prilika pa su i kod njega najčešći osmerci, deseterci, jedanaesterci, dvanaesterci kao izrazi priklanjanja vladajućim poezijskim obrascima.[9]

Poznata su književno-znanstvena stajališta kako je avangardno stvaralaštvo okrenuto protiv tradicije, posebice protiv poetičkih kriterija moderne što je slučaj u hrvatskoj književnosti, dok se u europskoj avangarda sukobljava s realističkim, a napose simbolističkim poetološkim obrascima. Međutim, rušeći neke tradicionalne norme, avangarda se neizbježno koristi i nekim tradicionalnim postupcima, istina uz one koje je nanovo stvorila. Stoga ta sintetičnost avangardne poetike „visoke tehničke razine" pokazuje kako se negatorsko nastojanje avangarde spram većine tradicionalnih poetičkih rješenja odvija posve radikalno što dovodi do poremećaja na području književnih žanrova te se uvode i neke nove vrste i autorizira njihov status; štoviše inovativnošću jezično-stilskih postupaka otvaraju se nove mogućnosti književne umjetnosti kakav je

[9] Usp. Marinković, D. (1984.) *Rano djelo Ive Andrića*, str. 13.



Zbornik filoloski dani 4.indd 22 26.07.2013. 13:33

i poznati postupak *poetizacije proze* i *prozaizacije poezije*, a pjesnički se jezik najednom obogaćuje „estetski nezamislivim turpizmima, prozaizmima" kao i novotvorenicama, u mnoštvu različitih vidova „iznenađenja", kako kaže Slabinac. Također se javljaju i primjeri simultanosti, montaže i filmičnosti, i u poeziji i u prozi, a česti su i postupci *depsihologizacije* u nizu proznih avangardnih struktura. U poeziji se, osim toga, javlja prava najezda eksperimentalizma osobito vezano za versifikacijsku stranu, kao i neka formalno-tehnička rješenja, ali i u sadržajnom pogledu dolazi do niza promjena; mijenjaju se tradicionalne vrste i dolaze nove, često sintetičko kombinirana ustroja što o avangardi govori kao o jednom „otvorenu sistemu književnih formi".[10]

Sve od prvih njegovih pjesama, preko onih šest uvrštenih u *Hrvatsku mladu liriku*, stihova iz tamnice i rata (ciklusi *Ritmi bez sjaja* i *Šta sanjam i šta mi se događa*), knjiga lirske proze *Ex Ponto* i *Nemiri* pa do konca stvaralaštva, Andrić se zalaže za ljepotu, sklad i slobodu umjetničkog stvaranja, a protiv krutih estetičkih obrazaca. Stajao je na pozicijama moderne umjetnosti odbacujući tradicionalna estetička pravila što se može vidjeti kad piše o Waltu Whitmanu afirmirajući individualni čin stvaralaštva nad svim estetičkim pravilima.

Kad je riječ o njegovoj lirici u prozi, koju napose predstavljaju knjige *Ex Ponto* i *Nemiri,* ali i mnogi slični tekstovi pisani do kraja života, valja ponoviti da je već od prve njegove pjesme vidljiva sklonost tom književnom žanru. Naime, različita su poimanja proučavatelja i interpretatora rodovskih i vrstovnih klasifikacija, pri čemu se uočava niz terminološko-formalnih, ali i pojmovno-sadržajnih razlika, pogotovo u ovom slučaju kad se radi o odredbi tekstova *Ex Ponto* i *Nemiri* kao i njima sličnim prozama i njihovoj vrstovnoj pripadnosti, tj. o „lirizmu tekstova pisanih prozom". Neki će govoriti da su to *pjesme* i ništa više, neki kažu da je to *lirika u prozi,* neki opet da je to *pjesnička proza*, a neki *lirske ispovijesti*, odnosno *lirski zapisi* ili *pjesme u prozi, dnevnički zapisi*; za neke od njih to su tekstovi *različitih tendencija*, a neki to opet smatraju *lirskim feljtonizmom* ili, pak, *lirskim esejizmom.*

Bez obzira na različita imenovanja i poimanja, svaki od tih termina ima svoje opravdanje ukoliko se mjerodavno koristi, odnosno, ukoliko naziv pokriva sadržaj i opseg stanovitog pojma koji je njime imenovan. Neslaganja i prijepori oko toga u književnoj znanosti, navlastito u kritici, relativno su česta, ali najčešće nepotrebna. Ne javljaju se problemi u imenovanju i poimanju proze i stiha, lirike i epike (i drame), shvaćanju književnoga i neknjiževnog teksta pa i ta neslaganja oko žanrovskog klasificiranja naprijed spomenutih termina vezanih za žanrove, ukoliko se oni dobro proanaliziraju, bit će sve manja, a više pozornosti treba usmjeriti na ono bitno pitanje – je li nešto poetski vrijedno

[10] Usp. Slabinac, G. (1988.) *Hrvatska književna avangarda,* str. 163.



Zbornik filoloski dani 4.indd 23 26.07.2013. 13:33

– književnoumjetnički relevantno, a ono se može izraziti i stihom i prozom u mnoštvu oblika.

Dakako, i lirsko se može ostvarivati i stihom i u prozi, što se i postiže redovito u malim literarnim oblicima. Nastojanje da riječi ne budu „samo igra smisla" i temelj pričanja, vodi autora do preplitanja lirskih elemenata i prozne strukture, a rezultat toga je lirska proza. Zapravo, lirsko u proznim ostvarenjima ne sagledava se samo po tome kako se poimaju stih i proza, nego se gleda kako je oblikovano konkretno djelo. Lako je uočiti da su činitelji lirskoga jezika u Andrićevoj prozi osobiti i posve različiti od onih u Šenoinoj, Kovačićevoj, u Begovićevoj ili Nazorovoj, Matoševoj ili pak Krležinoj. Npr. kod realista je takav način pisanja da je unošenje lirskih elemenata vrlo ograničeno, dok je recimo impresionističkim prozama poput Matoševih lirski element bitno svojstvo u strukturi djela. Štoviše, to lirsko središnja je stvar Matoševe proze, a fabularno-narativna strana tek je naznačena, jer je autoru navlastito stalo do emocionalno-psihološkoga, unutarnjeg svijeta. U onim tekstovima koji imaju razvijeniju fabulu vođenu nizom likova, lirsko je nekako odvojeno pa se ti dijelovi shvaćaju kao lirski fragmenti. Taj omjer varira ne samo od pisca do pisca, nego i kroz opus jednog autora pa i unutar jednog djela. Svakako u onim prozama u kojima je lirsko svojevrstan otklon od osnovne tendencije djela, lako je uočljivo i treba imati svoju funkciju i svoje opravdanje.[11]

## *Ex Ponto* i *Nemiri*

Prozni tekstovi, različito garnirani lirskim elementom, nastali u različitim stvaralačkim postupcima i nakanama, različito motivirani i oblikovani, napose oni kakvi su *Ex Ponto* i *Nemiri*, doista su lirika u prozi, uopćeno kazano, premda ako se iscrpnije upustimo u analizu, vidjet će se da u tim proznim oblicima ima svega što bismo mogli imenovati terminima prije spomenutim od *lirskih zapisa*, *lirskih ispovijesti* do *lirskog feljtonizma* itd. Nažalost, većina proučavatelja, pa kad se radi i o onima koji istražuju takve tekstove Ive Andrića ili su posve isključivi u korištenju i poimanju terminologije ili su posve nezainteresirani o vrstovnim klasifikacijama u književnosti pa paušalno odlučuju, a ponekad su i neupućeni što dovodi do izlišnih neslaganja i neopravdanih nesporazuma.

*Ex Ponto* i *Nemiri* dvije su knjige lirike u prozi u kojima autor izražava svoje bolno iskustvo zatočeništva u Prvom svjetskom ratu. Ta forma lirike u prozi bila je svojstvena, općenito govoreći, tadašnjem naraštaju mladih književnika čija su i duhovna stanja, preokupacije i raspoloženja bila vrlo srodna, gotovo zajednička. Istina je, za razliku od drugih pisaca svog naraštaja koji svoja raspoloženja, emocije i misli razlijevaju nadugo i naširoko, Andrić svoje

[11] Usp. Marinković, D. (1984.) *Rano djelo Ive Andrića*, str. 55.



Zbornik filoloski dani 4.indd 24 26.07.2013. 13:33

tamnovanje kao stvarni događaj, dakle kao relevantnu epsku temu, gojinskim postupkom sažimanja (o čemu i sam piše u svom eseju) izražava gustim tonovima lirike gradeći osobitu sintezu misaonog, emocionalno-psihološkog i slikovnog elementa, umjetnički transformirana na razinu općosti, premda nisu zatamnjeni posebni, osobni poticaji utemeljeni na vlastitim ožiljcima:

„Ima se utisak, kad se *Ex Ponto* poredi sa ovim knjigama da je u Andrićevu delu sinteza emocija i refleksije daleko čvršća, da je ostvarena uz veliko učešće stvarne patnje koja je svakom iskazu u vidu bogate i mestimično barokne i retorične slikovitosti, pozajmljivala izgled nečeg novog, što nije ni sama refleksija ni čista emocija."[12]

## *Ex Ponto*

Po tumačenju R. Vučkovića „prirodu Andrićevog dela *Ex Ponto* odredila je već i ta okolnost što je *pisano u vidu dnevnika*: pesnik je u njemu stilizovao lična iskustva, nastojeći da im, u lirskoj sentenci, prida značenje filozofsko-poetske istine, ali da, istovremeno, zadrži fabulativno-pričalačku osnovu na osnovu iz koje bi se mogla rekonstruisati putanja doživljavanja jednog zarobljenika. Na izvesnoj hronologičnosti fabule zasnovana je i podela u tri celine."[13]

Prvi ciklus *Ex Ponta* ima 26 tekstova u kojima se daju pjesnikova iskustva iz zatvora; u drugom s dvadeset pet tekstova, a riječ je o njegovoj drami u progonstvu, a u trećem s osamdeset osam tekstova daju se slike krajolika, ljudi i njihovih duša. *Ex Ponto* s ta tri ciklusa i završnim Epilogom složena je struktura pa je i kritika o tom djelu govorila na različit način: da su to dnevnički zapisi, lirsko-refleksivni fragmenti, knjiga samoispovijedi i sl. Svi su ti iskazi samo djelomično točni. Kao prvo, vrlo je malo tekstova s pravim svojstvima dnevnika pa da bi cijela knjiga mogla biti tako tretirana. Nije tu u punom smislu ni ostvarena dnevnička struktura i na koncu nije dovoljno naglasiti samo vremenski aspekt pisanja da bi to bilo dnevničkim tekstom te na koncu i obilježja dnevničkog teksta u knjizi se transformiraju u druge strukture. Isto tako *Ex Ponto* nije samo knjiga samoispovijedi i ispovjedi, već je to i dijalog čovjeka sa samim sobom u teškim ratnim uvjetima. Tu su cijeli svjetovi razmišljanja o individualnim i općim problemima, odnosno o smislu vlastite egzistencije i egzistencije čovječanstva. I na koncu nisu to samo lirsko-refleksivni fragmenti i filozofsko-poetske istine, nego prihvaćanje života u totalitetu s odgovornošću pred sobom i svijetom za svoje biti i postojati.

*Ex Ponto* je knjiga tekstova prozno strukturiranih u kojima je narativnost više-manje prožeta lirskim elementima utemeljenim redom osobnim medita-

[12] Vučković, R. (1974.) *Velika sinteza o Ivi Andriću,* Sarajevo, str. 105.

[13] Vučković, R. (1974.) *Velika sinteza o Ivi Andriću,* Sarajevo, str. 103.



Zbornik filoloski dani 4.indd 25 26.07.2013. 13:34

cijama subjekta te dojmljivim emocijama i vizijama, posebno slikama pejsaža u snopu raznolikih senzacija. Višeslojna struktura tih tekstova uvjetovana je vrućicom misaonih nemira, sukobom različitih motrišta i poimanja. Bili su uzaludni svi pokušaji svođenja toga djela u neke filozofske sustave, jer tkivo tih tekstova zasnovano je na „afektivnim reakcijama ugrožene egzistencije", na raspoloženju, mislima i osjećanju jednog melankolika, osamljenika razdirana usudom prostora i vremena. U tekstu se javljaju svi ti elementi do sada rečeni, pa i onaj vjerski kršćansko-biblijske provenijencije i u pluralitetu tih spoznajnih, emocionalno-psiholoških, etičkih, estetskih i vjerskih gledišta ostvarivala se osobita poetska istina, a ne filozofski sustav.

Taj postupak što se vidi u ovoj prozi vodi i uobličava autor bogata duha, dubokih i širokih misli, emocija i asocijacija i, premda je ta paleta poticaja široka i slojevita, sažeto je i gusto izražena pa u novu i preobraženu jedinstvu donosi jedan viši stupanj estetičnosti. Ta slojevitost doživljaja utemeljena izmjenom duševnog vrtloženja osamljena i ostavljena uznika, manifestira se u različitu spektru emocionalnih senzacija, semantičkih konotacija, ali često i puke denotativnosti, uz pratnju dojmljivih asocijacija i evokacija, spekulativnih preokupacija i imaginativnih letova zbiljskim i onostranim predjelima kojima putuje autorski subjekt osuđen na „nedogled". Zbiljski svijet kao okvir jedne egzistencije u svojoj naturalistički izraženoj rugobi klaustrofobična bezizlaza uzaludno steže obruče, jer sloboda je stvar čovjekova samoizbora, posve autonomna, i ništa je ne može ugroziti:

> „Meni se čini da mi neprestano vlaga navire u ćeliju i da mi pada po licu i rukama kao ljepljiv talog. Moj pokrivač je oštar i studen, moje jelo ima ukus limene posude i moja ćelija onaj neopisivi zadah uskog prostora u kom jedan čovjek diše i živi, bez promjene i značenja."[14]

Ta sloboda ostvarena potpunom autonomijom duha zapravo i omogućuje, nasuprot svim vidovima egzistencije kao modelima hrvanja sa zbiljom, put do esencije. Postupkom introspekcije autor otkriva jednu postaju na tom putovanju i to kao svojevrsnu oazu ljepote koju ozaruje konačan cilj postavljen na koncu putovanja, epifanijski uznesen i svojom biti upravljen na usavršavanje svijeta snagom čistote - sve do „čiste forme":

> „Ali tu za mojim vjeđama – sklopim li samo oči – živi sva veličina života i sva ljepota svijeta. Sve što je ikad samo taklo oči, usne i ruke

[14] Andrić, I. (1995.) *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 26.



Zbornik filoloski dani 4.indd 26 26.07.2013. 13:34

moje sve je u mojoj svijesti živo i svijetlo na tamnoj pozadini ove patnje. Raskoš i ljepota života žive neuništivo u meni.“[15]

Ta ljepota je trenutačna i unatoč snazi duha ona izmiče, nestaje, skriva se zbog prevlasti egzistencijalne tjeskobe. Bol, silna bol posvećena majčinskoj ljubavi i njome snažena, dotiče i okove nastojeći suzbiti zlo:

„Već sama bol majkā zazvat će na svijet strahovitu pokoru i stradanje; Bog ne može da ne vidi te suze i to drhtanje.

Tebe boli moja patnja i daljina, a mene tvoja neizvjesnost, dok sjediš kraj male svjetiljke; veže nas krv i bol i svaki me udarac boli dvostruko jer pada i po Tvom srcu.“[16]

…

„A ja te pozdravljam u muklim noćima uzdahom, a jutrom po suncu što zlati moje teške rešetke i u isti čas sja tebi na bijeloj kaldrmi naše avlije!“[17]

…

U toj svetoj majčinskoj boli što vlada *muklim noćima* dodirujući san i javu na granici svijesti i podsvijesti, mašte i sjećanja, kao u kakvoj vrućici u nepregledu bjeline na širokim poljima snova pojavljuje se personificirana vizija ženske ljepote, koja bi trebala odagnati patnju i obećati svjetlo:

„Ne vidi se nebo ni sustalo sunce. Ugasla boja. Zamro zvuk. Neizrecivo tiho, bijelo, zaspalo. I kad se je, duboko u šumi, slomila grana pod snijegom bilo je kao da je najvećem stablu srce puklo. –

Kuda ćeš, Jelena?“[18]

Dakle kroz izmjenu i pretapanje razmišljanja i maštanja, doživljavanja, asociranja, prizivanja sjećanja kroz snove teče osobit subjektivan svijet kao svojevrstan i neodvojiv kompleks ideje i materije, osviješten u autorovoj samospoznaji sebe i kozmosa i svojih ograničenja pa i tragična bezizlaza kojem se protivi darovan svojom mišlju (i riječju), svojim stvaralaštvom i svojom ljubavlju:

„Koga li ljubi sada ona mlada žena?

Ona mlada žena koju sam našao jednog ljeta lijepu i dozrelu od šesnaest godina, prolazi – Bog zna zašto – jutros mojim sjećanjem.

Koga ljubi sada ona mlada žena?

[15] Isto, str. 26.

[16] Isto, str. 27.

[17] Isto, str. 27.

[18] Isto, str. 28.



Zbornik filoloski dani 4.indd 27 26.07.2013. 13:34

Jednom sam na maloruskoj ravni našao crven i krupan cvijet: njegova sočna čaška, kratka cvata, nudila je, u široko rastvorenim laticama, svoje nadrasle prašnike svim vjetrovima.

Koga ljubi sada ona mlada žena?

Nikad nije bilo između nas riječi (ja sam teško i razumijevao njen jezik) i naš odnos nije imao nikad određenog imena. Pod zvijezdama sam je ljubio do umora i do ponoći sam ležao na travi, s glavom u njenom krilu.

To je bila žena stvorena za ljubav i predavala se nijema od strasti i suznih očiju, šapućući isprekidane riječi o vjernosti.

Koga li sada ljubi ona mlada žena?"[19]

Ljubav i stvaralaštvo su najsnažniji motivi koji omogućuju i osmišljavaju napredovanje i prevladavanje, put prema cjelini i skladu. Taj se cilj može ostvariti jedino snagom katarze, prolazeći kroz tjeskobu i bol do luke izbavljenja: gdje vlada „moćna ljubav" i ljepota:

„Neka ovaj od Boga poslani bol sažeže sve moje u meni, neka ispali ognjeno ja kao ranu i neka me iscijeli od posrtanja na putu želja i maštanja.

Sve, sve što me sputava i što se zove: moje neka iščezne da budem čist, jak i slobodan, a na dnu duše neka ostane samo ovaj jedini i veliki osjećaj koji mi daruje razumijevanje i samilost za sav jad čovjekov, i moćna ljubav koja ublažuje bol i stupa, svijetla i prekaljena, putem stvaranja."[20]

Kompozicija *Ex Ponta* konstituirana je brojnim *zapisima*, slikama ljudi i predjela – pejsažima, dojmljivim dijaloškim cjelinama, navlastito meditacijama i refleksijama koje predstavljaju i glavninu ovoga djela, a zatim i različitim drugim poticajima i simultanistički smjenjivim situacijama što protječu svojevrsnim *strujama svijesti*.

Nisu to sve dnevnički zapisi i stilizirane osobne ispovijedi, kako se često govori; ima tu najobičnijih novinsko-feljtonističkih crtica, a opet i vrlo kompleksnih scena prožetih potresnim dijalozima u kojima se simultanistički smjenjuju scene i motivi nošeni stvaralačkom vrućicom autorskog subjekta sklona unutarnjim refleksijama i duševnim previranjima.

„Pokriveni ćebetom i komadima haljetaka leže, jedno do drugog, mati i troje djece…

[19] Isto, str. 30.

[20] Isto, str. 62.



Zbornik filoloski dani 4.indd 28 26.07.2013. 13:34

Dijete na kraju se budi i odbacuje pokrivku kao tegobu sna, diže glavu, ogleda se i počinje da plače, najprije tiho i prigušeno, a onda sve jače i stalnije, kao kiša pred zoru.
Dijete (kroz plač): … ma-ma, ma-ama! … ja gladan, daj mi ʼljeba.
Mati se budi, ali se čini da ga ne čuje. Dijete plače sve glasnije.
Dijete: Mama, boli me tibu, ja gladan.
Mati: Evo, dušo, mame, nemoj plakatʼ, nemoj; de spavaj, zato, de!
Dijete (kroz plač): … gladan … ʼoću ljeba.
Mati: Ne jede se, dušo, po noći, de spavaj, de, pa će sutra mama dati ljeba i šećera i pite i svašta Marijanu.
Dijete: ne ću ja pite, ʼoću ʼljeba (zacene se od plača) bo-li me ti-bu!
Mati: Pst! Eto fra Nikole, eto ga s prutom.
Ha, ha! – Ko to ne će da spava?
(Dijete se zavlači pod pokrivač i samo još plače).
Mati: Nemoj, fra Nikola, nemoj bit Marijana, sluša on mamu, spava … eto, zaspo je.
(Dijete još jeca samo, kratko i odmjereno kao kiša koja staje. Pruga se svjetla sužuje.
Mati, rasanjena, dohvaća sa zida krunicu i počinje da moli. Brzo, brzo se miču njene usne).[21]

U mnoštvu tih lirski oblikovanih senzacija kao strukturnih elemenata *Ex Ponta*, djela posebna diskursa, dolaze i slike krajobraza, antropomorfizirani pejzaži, često dramatskog naboja, ukazujući na unutarnja previranja lirskog subjekta stilski praćeni slikovnim i pojmovnim sredstvima sukladnim ekspresionističkom postupku:

„Mrače se modre sjene po putevima, a mene je strah i sjena i puteva jer ne znam kakve mi goste nosi.

Niču studene zvijezde i misli koje ne mogu nigdje da se stane.

Tada iziđe, kao krvav pečat na sve moje sumnje, crven, pun i zao mjesec iza brijega.“[22]

Pejsaž u svojoj turobnosti kroz paralelizam tvarnog i irealnog (putovi i sjene) čija ukleta družba zaziva strah, a crne slutnje prokletstvo *studenih zvijezda* „i misli koje ne mogu nigdje da se stane“, hipertrofirano prijetećim krikom snažne ekspresivnosti *krvavog pečata* udara na sve sumnje što ih zloguko spušta „crven, pun i zao mjesec iza brijega“ tako da misao o pojedincu, o parcijalnom i svemu partikularnom, posebnom i konkretnom darom stvaralačkog

[21] Isto, str. 67.

[22] Isto, str. 34-35.



Zbornik filoloski dani 4.indd 29 26.07.2013. 13:34

transformiranja emanira „do zvijezda", šireći svoje koordinate postajući univerzalna i trajna misao svijeta.

> Ili „Polja gore, po cio dan trepti nad njima crven žar, zemlja je ispucala, a voće zri prije vremena i opada.
>
> Težaci prolaze pokraj njiva kao otrovani i okreću glavu u stranu da ne gledaju jad.
>
> Kukuruz je zatravio, jer se ne može okopati dok kiša ne padne („Šta ga hasni zagrtati ovom božjom žeravicom!")
>
> Procesije hode oko crkve i na groblje, naređuju se molitve s oltara, ali kiše nema. Naoblači se i zagrmi katkad, ali tada dune vreo vjetar koji nosi crvenu prašinu i rastjera oblake, a nemilosno nebo u boji čelika sja opet nad očajnom čeljadi i njivama koje sagaraju."[23]

Tih nekoliko simultano nabacanih sličica u zlokobnoj viziji mimetički vjerno oslikana pejsaža čija se reljefnost ostvarila dojmljivim ekspresemima što pokazuju detaljne i doslovne zbiljske istine, pokazuju istodobno i opće, simboličke poruke čovjeku i svijetu nad kojima se spušta nesreća.

Misaona osnova Andrićeva *Ex Ponta* nije posve sustavna, a ni konzistentno vođena; nije postavljena na cjelovitim načelima ni filozofskog ni religioznog ni bilo kojeg drugog zaokružena kompaktnog sustava i posve „diferencirana oblika svijesti". *Ex Ponto* se u svojoj slojevitoj strukturi temelji „na afektivnim reakcijama ugrožene egzistencije" pa u tom kompleksu sudjeluju različiti pristupi koje pokreću raznovrsne emocionalne pobude, intelektualne preokupacije, vjerski i ideološki motivi, a svakako i filozofsko-kulturološka poimanja; sve to ovisno o složenosti predmeta promatranja, ali ovisno i o kompleksnosti emocionalno psiholoških stanja i nagnuća autorskog subjekta. Zapravo, u djelu nije riječ ni o religioznoj, ni o filozofskoj temi ni bilo kakvoj ideološkoj ili znanstveničkoj pojmovnoj usustavljenosti, nego o književnoj umjetnosti izrazite misaono-filozofske naravi. Nadalje, u *Ex Pontu* dominira biblijsko-kršćanski model poimanja čovjeka i svijeta, s natruhama istočnjačke misli i svojevrsne „heretičnosti", ali što se javlja više kao izraz vlastite slobodoumnosti i poimanja stvaralačke nepokornosti, nego kao nasljedovanje nekih svojstava velikog iransko-manihejskog gnostičkog sustava i njime potaknutih poganskih sljedbi kao i često spominjanog bogumilstva[24] (kao osobita i samosvojna vjerovanja u

[23] Isto, str. 49.

[24] Andrić je poznavatelj bogumilstva kao svojevrsne sljedbe (bolje reći krstjanstva) o čemu svjedoči njegov doktorski rad, ali utjecaj bogumilstva na njegovo poimanje nije presudan, zapravo bogumilstvo kao „vjerovanje" poistovjećeno s „krstjanstvom crkve bosanske", dokazano je, nema deističku osnovu kakvu ima manihejstvo u koje je ono često neopravdano svrstavano.



Zbornik filoloski dani 4.indd 30 26.07.2013. 13:34

prošlosti na širim prostorima Andrićeve Bosne). O krstjanstvu[25] kao i o crkvi bosanskoj napisani su mnogi radovi sve do onih S. Džaje[26] koji prevladavaju mnoge zablude i neistine donoseći vrijedne znanstvene rezultate.

Dakle, ni tako često u književnoj kritici spominjano bogumilstvo, kao patarenska varijanta kojoj je u temelju deizam, nije imalo navlastita upliva, kao se to obično misli, na Andrićevu misao. Doduše jedino bi spominjani panteizam, na stanovit način, kao misaoni poticaj imao više dodirnih točaka s Andrićevim poimanjem svijeta.

Živeći vjeru u njezinu isključivu savršenstvu i tumačeći je u „duhu apsoluta" kao „uvježbavanje u kršćanstvu", Kierkegaard je bio vrlo oštar u svojoj kritici prema religioznim sustavima i kanonima, a kao pripadnik postheglovske epohe, također se isključivo negatorski odnosio prema Hegelovoj filozofiji, premda, lako je uočiti ako je riječ o vjeri da je prihvaćao neke bitne odrednice vjerskog učenja, a s druge strane i od Hegela preuzeo bit dijalektičkog hoda njegova poimanja idealističke dijalektike u cjelini. Zasijecajući bitno u područje književne umjetnosti, Kierkegaardova filozofija bila je vrlo bliska literarnim djelima, a posebno je egzistencijalnom mučninom plijenila pozornost suvremenog naraštaja. Njegova filozofija „otvorenosti i ponavljanja" izraz je dijalektičke borbe suprotnosti (bez usavršavanja) te nalazi odjeka i u suvremenoj filozofiji i književnosti pogotovo u povodu poimanja čovjeka kao bića u bezizlazu.[27] Njegova filozofija prožeta aporijom, egzistencijalnom tjeskobom, a istodobno i filozofija okrenutosti „apsolutnom duhu", odnosno apsolutnoj vjeri, prema Vučkoviću, zapravo je i motivsko-tematska osnova njegovih literarnih poimanja. Egzistencijalna tjeskoba rađa bezizlaz, odnosno apsurd postojanja što je dominantno književno motrište, a apsolut vjere otkriva izlaz na planu religije. Na toj relaciji javljaju se pojmovi tjeskobe i straha gdje je strah bit čovjekove perspektive, zapravo „strah je mogućnost slobode: tko je obrazovan putem straha…, on je obrazovan prema svojoj beskonačnosti."

Andrić je blizak tom poimanju: zahvaćen mukama vlastite egzistencije, ali i negacijom tog stanja što se postiže vjerom, kao načinom prevladavanja (jer „Vjera je najviši stupanj strasti u čovjeku"[28]), otvaraju mu se perspektive slobode.

Autorski subjekt, promatran s književnog aspekta, u *Ex Pontu* je okovan zatvorskim uzama; u svojim je raspoloženjima i svijesti uopće shrvan stra-

[25] D. Prohaska: *Das kroatisch-serbische Schriftum in Bosnien und der Herzegowina*, 1911. te studije Franje Račkog: *Bogumili i Patareni*, 1869.

[26] Džaja, Srećko M. (1978.) *Die bosnische Kirche und das Islamisierungsproblen Bosniens und der Herzegowina in den Forshungen nach dem Zweiten Weltkrieg*, München, str. 54-67.

[27] Usp. Kierkegaard, S. (1966.) *Die Wiederholung*, Hamburg, str. 7.

[28] Usp. Kierkegaard, S. (1964.) *Furht und Zittern*, Hamburg, str. 114.



Zbornik filoloski dani 4.indd 31 26.07.2013. 13:34

hom, osamljenosti i ostavljenosti. U prožimanju tjeskobe, straha, krhke nade i „nemirne vjere" kao misaono-emocionalnom kompleksu nalazi se lirska snaga ove proze. Taj je subjekt nošen strahom kao načinom „otkrivanja varki", kjerkegorovski rečeno, između muka, tjeskobe i apsolutne vjere spreman na katarzu koja usuprot prevlasti apsurda, dometnimo i to, obećaje prevladavanje antiteze kao drugog dijalektičkog koraka te rađanje sinteze kao novog vida života sukladna rezultatima katarznog puta što se kao najviši stupanj čovjekove egzistencije ogleda upravo u stvaralaštvu.

Premda je velik Kierkegaardov utjecaj na Andrića, u njihovu su poimanju očite i razlike, različiti pogledi na iste pojave i stanja duha kao što su tjeskoba, samoća, bol, a napose „strah kao oblik ugrožene egzistencije". Već je spomenuto da je u Kierkegaarda strah poticajna i pozitivna emocija koja je u njegovoj dijalektici, zapravo, „mogućnost slobode" i put do „vjerskog apsoluta" što jedino otvara perspektive života. Kod Andrića, naprotiv, lako se u to uvjeriti, na više mjesta strah uvjetuje bol i mučninu. A onda, nakon tog dijalektičkog koraka uvjetovana boli (a ne strahom), pronalazi se izlaz, što podrazumijeva i prolaz kroz tjesnace muka, tjesnace katarznog izbavljenja do došašća vjere i nade:

> „Svima, širom cijelog svijeta, koji su stradali i stradaju radi duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva, posvećujem ove stranice, koje sam nekoć pisao samo za sebe, a danas ih šaljem svoj braći svojoj u bolu i nadi."[29]

Ove riječi s početka *Ex Ponta* posvećene „stradalima radi duše" niču iz njegove boli, iz sjedinjenja s drugima u kozmičkoj patnji posvećenoj „svoj braći svijeta". Dakle, bol vodi ne samo osobnoj katarzi nego i općoj; posredstvom boli javlja se katarzni učinak što priziva blizinu, plemenitost, sklad i cjelinu.

Ili ako se promotri ovaj trostupanjski hod:

> „Išao sam u crkvu i gledao nerazumljive obrede i slušao tamne riječi Hristove tragedije.
>
> Kroz prozore seoske crkve ulazio je bijelo svjetlo aprilskog jutra, čuo se cvrkut ptica i jek zvona na govedima, ali sve je to bilo muklo, bijelo i prigušeno kao pozadina tamnom glasu stare tragedije koja jutros ima svoj praznik.
>
> Bol se u meni digao do ekstaze, došao je svijetli čas olakšanja; vidio sam svu veliku braću kako pognuti pod teškom ognjenom aureolom prolaze i imaju mirno lice u olakšanju koje daje veliki bol.
>
> I moj rođeni bol i patnja dođoše mi kao nešto što nije besmisleno izdvojeno i osamljeno, nego živi kao mali dijelak velike tragedije čovje-

[29] Andrić, I. (1995.) *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 23.



Zbornik filoloski dani 4.indd 32 26.07.2013. 13:34

čanstva koje se bori. A sav noćni nemir i strah bi mi nerazumljiv i dalek kao magla što leži po obroncima ispod mene."[30]

vidjet će se kako kroz dijalektičko prevladavanje počevši od straha (teze): „sve je to bilo muklo, … kao pozadina tamnom glasu stare tragedije", preko boli (antiteze): „Bol se u meni digao do ekstaze … vidio sam svu veliku braću kako pognuti pod teškom ognjenom aureolom prolaze …" pristiže, kao rezultat katarze, čas izmirenja, bratstva i svjetlosti (sinteza): „došao je svijetli čas olakšanja, … (svi) imaju mirno lice u olakšanju koje daje veliki bol."

Premda progonjen strahom, često shrvan boli, gušen sumnjom, tjeskobom i klonuo od patnje, autorski se subjekt uvijek pridizao, uspravljao, posvećen duši i pouzdan u Boga, kojeg nije poimao posve dogmatski, već ga je prihvaćao kao „apsolutni duh" istinu i nadu, kršćanski duboko i iskreno vjerom odolijevao kušnjama svih izvorišta i svih oblika, svim napastima i svim stranputicama i, u dijalektici prevladavanja logosom vođen i svojim darom stvaranja entelehijski zapućen, išao prema skladu i ljepoti kao modelu trajnosti. Ti znakovi se vide i u *Ex Pontu,* ali i u knjizi *Nemiri*.

## *Nemiri*

Nakon objavljivanja *Nemira* 1920. godine, nije se javio osobit interes čitateljske publike pa ni književne kritike za to novo djelo. Nije plijenilo pozornost prije svega zbog toga što je Andrićeva prva knjiga lirike u prozi *Ex Ponto* dočekana upravo s oduševljenjem jednoga naraštaja koji je ovim djelom dobio mogućnost, kako je i poznato, da u poistovjećenosti s piščevom sudbinom iskazanoj u knjizi, a vraćajući se i sam iz ratnog kaosa, logora i tamnica u život, vidi zajedničku sudbinu usuda „jednog pokoljenja". Prva je smatrana čak i „najuspjelijom knjigom" poslijeratnog vremena od velika dijela kritike, premda je i o njoj bilo negativnih ocjena i opservacija. *Nemiri* su, dakle, s početka prihvaćeni s izvjesnom zadrškom i praćeni su uopćenim ocjenama; istina bilo je i isključivo negativne kritika (napose Siniša Kordić, Gustav Krklec, A. B. Šimić i još poneki), ali će se domalo to stanje bitno promijeniti.

*Nemiri* su kao i *Ex Ponto* ponikli s istog tematsko-motivskog izvorišta, nastali u istom socijalnom okviru i na temelju istih intimnih stanja duha, pa stoga i izražavaju slična raspoloženja, misli i htjenja. Međutim, unatoč zajedničkoj socijalno-povijesnoj, filozofsko-misaonoj i religiozno-vjerskoj te svjetonazornoj i političkoj osnovi, među ovim djelima u književno umjetničkom pogledu, na estetičkoj razini, postoje razlike. Ispravno prosuđuju oni koji kažu kako je *Ex Ponto* neposredno uobličenje nemira, straha i tjeskobe jednog osamljenika

[30] Isto, str. 37.



Zbornik filoloski dani 4.indd 33 26.07.2013. 13:34

okovana uzama, a *Nemiri*, nastali dvije godine poslije, kad su se stišali nemiri, a misao i emocija dozreli, pokazuju se stilski dotjeranijima, kompaktnijima i književno snažnijima. Mjestimičnu neizbrušenost izraza, psihološko-emocionalnu neiznijansiranost raspoloženja, česta ponavljanja refleksija i usiljenu patetičko-retoričku frazu, a zatim i svojevrsna vrtloženja i preklapanja vizija, evokacija i meditacija, lako je zapaziti u *Ex Pontu*, dok je u *Nemirima* ostvaren viši stupanj stilizacije, misaone i logičke konzistentnosti, dublji, slojevitiji i uvjerljiviji psihološki svijet, a zamjećuje se također i tankoćutniji senzibilitet i dojmljiviji izraz autora.

*Nemiri* se sastoje iz tri dijela: *Nemir od vijeka* - sa sedam lirskih proza; *Nemir dana*-pet i *Bregovi* - dvadeset i sedam. Otvarajući se prvim dijelom *Nemirom od vijeka* oni pokazuju u prvoj rečenici vjersku, kršćansku odanost, ljubav i požrtvovnost autorskog subjekta:

> „U djetinjstvu mome izabrao si me i označio da idem tvojim putem … Tebi me je zavjetovala majka moja u času tjeskobe, u jednom od onih časova kad nema ni otkud pomoći i kad su sva vrata zatvorena, osim vrata Tvojih …
>
> A to si Ti htio da me odbiješ od svijeta, kao što se djeca od godine odbijaju od sise: da im ogrkne i da mi ogadi. To si Ti, o strašni, postavljao svoju nevidljivu ruku između mene i svijeta, da me onda inokosno i ostavljena okružiš svojom ljubavi koja boli i posvećuje.“[31]

Dakle, kao i u *Ex Pontu*, *Nemiri* se kreću po logosu dijalektičke borbe suprotnosti, polazeći od straha, preko boli i njezina katarznog učinka, do *izlaska*, po zagovoru vjere, na slobodne predjele u dodire s Apsolutom. Dijalektičko kolo se stalno okreće noseći nemire i prevladavanja kao vidove čovjekova bivanja u svijetu, što pjesnik transformira na *novu razinu*, služeći se subjektivnim doživljajem vjere, biblijskim jezikom i simbolikom, uz snažne slike simboličke provenijencije i refleksije jednog osamljenika, stradalnika, grješnika koji bi žrtvom i pokorom *okajao grijehe*.

Izgleda da nisu u pravu oni kritičari koji misle kako je Andrić sklon tumačenju svijeta po dualističkim načelima:

> „Rađaju se svijetlo i mrak i izmjenjuju vjetrovi s tišinama, ali borba ne prestaje da se bije“, ili pak panteizmu zbog toga što kaže: „Bog izbija kao svijetlo iz svake stvari…“ Zar to nisu uopće, pa i u kršćanstvu, suprotnosti koje odražavaju dinamizam i to snagom logosa kojim su i upravljene te suprotnosti pa „ovaj svijet ne postaje kaos nego kozmos“!?

[31] Andrić, I. (1995.) *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 81.



Zbornik filoloski dani 4.indd 34 26.07.2013. 13:34

Sagledaju li se potpunije neki utjecaji na njega, počevši od antičke filozofije, napose dijalektike kao metode, a onda i srednjovjekovne kao i novovjekovne i suvremene filozofske misli, vidjet će se da je Andrićeva misao dominantno zasnovana na kršćanstvu, dakako što nije u koliziji s poimanjem Kierkegaardove filozofije bez obzira na „kršćansku isključivost" potonjeg.

Ako u *Nemirima od vijeka*, prvom dijelu zbirke, vlada vječni nemir kao doživljaj i refleksija uvjetovana kršćansko-religioznom sviješću, u drugom dijelu, *Nemir dana*, kroz nekoliko crtica lirske proze izražena su autorova poetička kao i estetičko-etičko-filozofska motrišta o stvaratelju kao iznimnu i uzornu pojedincu u svijetu. Čovjek je, sukladno filozofsko-romantičarskom gledištu, *gospodar svijesti* i njega nitko i ništa ne može zaustaviti na stvaralačkom putu, na putu humaniziranja i razvitka čovječanstva, a ne *sluga svijesti* koji sumnja, oklijeva i odustaje ophrvan vlastitim egoizmom. I, već na prvoj postaji zavaran egoizmom, uspostavljajući vlast nad izborenom dionicom, zaustavlja se i pada kao *sluga svijesti*, bojeći se ugroze svog vlasništva, zaustavlja svaki napredak.

Ova hegelovska misao o fenomenu svijesti umnogome se poklapa s geteovsko-mefistofskim kompleksom u poimanju čovjeka i stvaralaštva kao njegove svrhovitosti što i u Andrićevu stvaranju ima izrazito paradigmatičnu ulogu.

Zapravo, njegovo shvaćanje stvaralaštva i humaniziranje svijeta na crti je romantičarsko-simbolističkih ideala:

> „Blagodarim vam, drugovi moji, na zajedničkoj patnji i vjeri i pobjedi i molim vas da mi oprostite što ne mogu da s vama dijelim i vlast kao što sam dijelio borbu. Ali pjesnici su – protivno od drugih ljudi – vjerni samo u nevolji, a napuštaju one kojima je dobro. Mi, pjesnici, smo za borbu rođeni; strasni smo lovci, ali od plijena ne jedemo. Tanka je i nevidljiva pregrada što me dijeli od vas, ali zar nije i oštrica mača tanka pa ipak je smrtonosna; bez štete po svoju dušu ne bih mogao preko nje do vas, jer mi podnosimo sve osim vlasti. Zato vas ostavljam, drugovi zavjerenici, i idem da potražim ima li gdjegod koja misao koja nije ostvarena i koja težnja što nije izvojevana."[32]

(Odviše je simplificirano premda dosta logično ono tumačenje da se on kao intelektualac, umjetnik distancirao od revolucionarno-političke aktivnosti, ali ne i od načela tog mladobosanskog pokreta, postajući tako „pasivni aktivist". Međutim ta činjenica utječe na njega, ali nije presudna za njegovo stvaralačko poimanje, kako se često misli.)

Svakako da na njegovo stajalište utječe cijeli niz čimbenika, a posebno je važno gubljenje iluzija, što je uvjetovano ratom i njegovim posljedicama koje

[32] Andrić, I. (1995.) „Priča iz Japana", u: *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 90-91.



Zbornik filoloski dani 4.indd 35 26.07.2013. 13:34

su donijele opći defetizam i osjećaj prevarene mladosti, porušenih ideala, pogaženih obećanja itd.

Bilo bi pogrešno tumačiti njegovo distanciranje od političke borbe što se ogledalo u tzv. „pasivnoj aktivnosti" i to uzimati kao dovoljan razlog njegovih književnih načela, a što se često čini u književnoj kritici. Posve su dublji i kompleksniji razlozi koji su pjesnika definirali i svjetonazorski i filozofski i poetički na putu njegova stvaralačkoga humaniziranja svijeta. Doživljaj strahota, ratna destrukcija što je zahvatila svijet, iz pojedinačna opažaja pisca, dakle iz njegove subjektivne percepcije, transformira se u svijet stravičnih slika, pričimbi i vizija naturalističko-groteskne iscerenosti što nose muke svijeta, univerzalnu bol i patnju zgusnutu snagom riječi:

> „Ne znam kako je bilo te godine s pticama i ljiljanima, ali tu djecu je Bog očito zaboravio. Djece je bilo po cijelom gradu, po mostovima, oko dućana, po jarcima ukraj puta, oko kasarna.
>
> Uz gradsku djecu pridolazila su nova sa sela iz okolice. Svakim danom ih je bivalo više. Mnoga se nisu više ni vraćala na selo, gdje je pored gladi bio i tifus, nego su ostajala u gradu i klatila se danju i noću. Na putevima koji vode u grad stajale su cio dan patrole i vraćale ih u sela ali oni su zaobilazili stranputicom, gazili potoke i slazili preko uzoranih, vlažnih njiva i stizali grad onako procijepani, skorom crvene ilovače na bosim nogama i gladom u lakomim očima. Žandarmi su ih tukli i gonili ali ih hapsili nisu, jer ih ne bi mogli hraniti.
>
> Na izmršalom tijelu i tankim nogama izgledale su njihove glave strašivo velike i oči su im postajale staračke tupe a lica mala, smežurana i lišajiva kao pipuni koji zimi venu na rafovima.
>
> Gradić je vrvio od djece. Ona su gazila po potoku koji je prolazio ispred vojničke klaonice i lovila komadiće crijeva i droga, što su ih bacali u vodu; ona su pobrala koštice od suhih šljiva, tukla ih na kaldrmi jela gorku jezgru ih njih, ona su na đubrištu iza oficirskih kuhinja hvatala izbačene prazne kutije od konzerva, ispirala ih vrućom vodom i to pila;"[33]

Iz tog prostora jeze gdje vladaju bol i patnja, muke „nemirnih dana" dolazi se trećem dijelu knjige „Bregovima – vrhovima ove zemlje". U roju nemira kozmičkih i pojedinačnih ljudskih sudbina zahvaćenih patnjom osjeća se praznina, „svijet bez boga" u svom „krvavom naličju života" gdje se snagom etičnosti i darom estetskog čina javlja pjesnik kao vitez boli koji svojim poslanjem, pripravan na sve muke kalvarijskog puta, obećava „svijetlo izlaska":

[33] Andrić, I. (1995.) „Djeca", u: *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 87.



Zbornik filoloski dani 4.indd 36 26.07.2013. 13:34

„Bregovi u daljini, krunjeni snijegom, što se pričešćujete suncem, još se jedino za vas našla u meni pjesma.

Vi ste napor zemlje – jedini vrijedan – put njega i visine.

Kad mislim na rumen sjaj visina, mene ispunja mir.“[34]

Prošavši katarznu bol i dostojan svoje patnje, pjesnički subjekt obuzet epifanijskim letom nudi, kroz simbolične slike u dodiru neba i zemlje, spasonosnu pjesmu sebedarivanja, ljubavi i istine, „sjaj razuma“ i povrh svega sklad kao izraz Apsoluta.

„S vjetrovima i zimom ja sam vodio borbu sam. Našao sam povjerljivu riječ sa sokom u travama. Mnogo sam patio dok sam upoznao sve snage i zahtjeve svoga tijela i toplu samosvijest svih života oko mene. Tačno sam odredio svoje odnose prema kretnjama, pojavama i promjenama svega oko mene, borio sam se dok me nije sve zavoljelo kao neustrašiva stranca, koji ne misli na sebe. Oblaci, šume, izvori, životinje i stijene su ispunjali moju svijest, ali ljudskog lica nisam zaboravi nikad, divnog ljudskog lica obasjanog sjajem razuma i samo ljudske tuge radi onog što se vidi.

Iza svih mojih gorkih riječi krije se, ipak, uvijek ljudsko lice sa svojom željom za srećom.“[35]

Kao onaj „koji ne misli na sebe“, nego na druge, na svijet oko sebe, pjesnik nudi svoju poetiku i svoju etiku na dar „čovjeku kao slici božjoj“. U himničnu zanosu tamna tonaliteta i s puno patetike, služeći se retoričkim stilom drevne tradicije, navlastito onim biblijske provenijencije iz koje se prepoznaju i brojevi, figure i slike dojmljive simboličnosti, šire se snopovi meditacija lirskog subjekta osamljena, tjeskobna i ispaćena, javlja se sam pjesnik pročišćen i posvećen kao božji poslanik u poistovjećenosti vjerskog, etičkog i estetičkog, dakle u snazi spasiteljice sinteze kao biti svoga stvaralaštva, nadvladavajući sve kušnje i boli zemnosti, tješeći čovjeka i cjelujući ga „svojom ljubavi koja boli i posvećuje“

Njegove meditacije, pune klonuća i rezignirana duha, posebice kad izražava dihotomičnost antiteze, pobjede i poraze, i sve promjene tih vječnih odnosa u svemiru, ne predstavljaju nužno izraz sumnje i ostavljenosti od Boga, nego iskrenu, vjerom primljenu, u punoj identifikaciji pjesničkog subjekta življenu evanđeosku istinu iz Novoga zavjeta:

„Blago vama, siromasi, jer je vaše kraljevstvo Božje!“

„Blago vama koji sada gladujete, jer ćete se nasititi.“

[34] Andrić, I. (1995.) „Bregovi“, u: *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 92.

[35] Isto, str. 102.



Zbornik filoloski dani 4.indd 37 26.07.2013. 13:34

odnosno „Ali jao vama, bogataši, jer imate svoju utjehu!“[36] utemeljenu na žrtvi, trpnji, neumitnim sukobima i smjenama dobra i zla kojima ravna logos kao vrhovni zakon, gotovo identičnu onoj prispodobi iz Andrićeva teksta „Iznad pobjeda“:

> „Bog drži ruku na tjemenu pobijeđenih a pobjednik je sam i njegova radost plamti i gasne. Sve što je nade, utjehe i ljepote na svijetu otkiva se očima pobijeđenih; pobjednici su slijepi, drhte i gore, i nemaju ništa do svoje divlje plamene radosti iza koje ostaje pepeo.
>
> Jer šta su drugo današnje pobjede nego sutrašnji porazi?“[37]

Stigmom uzvišen u čin božjeg poslanika i „za borbu rođen“, snagom misli, simboličkom univerzalnošću i etičnošću ideje pjesnik zagovara, unatoč svemu, ustrajnost u stvaranju ljepote i humaniziranju svijeta, pitajući se „ima li još koja misao koja nije ostvarena i koja težnja što nije izvojevana“, jer šegedinovski rečeno: „nema spasa od života“.

Andrićev lirski kontinuitet praćen od njegove prve pjesme u prozi *U sumrak* (*Bosanska vila*, 1911.), zatim pjesama u slobodnom stihu kao i onih pjesama vezanog stiha, preko *Ex Ponta* i *Nemira* kao lirike u prozi te različitih lirskih zapisa, lirskih fragmenata, dnevničke, esejističke i feljtonističke proze održan je kroz cijelo mu stvaralaštvo - preko šezdeset godina, sve do posljednje pjesme sa slutnjom smrti *Bez naslova* (1973.).

Smatralo se, kad su se posmrtno (1976.) objavile njegove pjesme u spomenutoj knjizi *Šta sanjam i šta mi se događa,*[38] kako će biti ostvarena cjelovitija predodžba o njegovoj lirici, ali i tim djelom, doduše još uvijek bez nekih pjesama, nije bitnije promijenjeno mišljenje o Andrićevu pjesništvu.

Pored spomenutih pjesničkih oblika, napose diskurzivnih vrsta kao što su esejistički, feljtonistički i dnevnički zapisi te lirski fragmenti (urasli u strukturu romana, pripovijetke, putopisa, eseja, a koji se često doživljuju i kao zasebna cjelina)[39], raznolike tendencije k poetskom vidljive u mnogim prozama kao i brojne crtice i bilješke manje ili više govore o Andrićevim lirskim preokupacijama, njegovoj emocionalno-psihološkoj naravi, njegovu svjetonazorskom, misaono-filozofskom i navlastito poetičkom motrištu.

Bez obzira na formalnu, strukturalnu, tematsko-motivsku i idejnu stranu, spomenuto mu stvaralaštvo zaslužuje tretman lirskoga, što se i potvrđuje poetskom kvalitetom kao ontološkom odrednicom. Njegovi su tekstovi „diskurziv-

[36] *Biblija, Novi zavjet*, Luka, 6, 20-24.

[37] Andrić, I. (1995.) „Iznad pobjeda“, u: *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, str. 86.

[38] Priredio Petar Džadžić, Beograd, 1976.

[39] Petrov, A. (1967.) *Poetsko u Andrićevoj prozi*, LMS, Beograd, str. 58.



Zbornik filoloski dani 4.indd 38 26.07.2013. 13:34

no-lirske forme", smatra Palavestra kao „hibridni oblik pogodovali ispovjednom tonu i misaonoj osnovi lirike koja je oduvek više polagala na upečatljivost i snagu narativno konstruisane fraze, nego na zvučni sastav, metričko savršenstvo, ritam i pesničku dekorativnost tradicionalne poezije."[40] Zapravo Andrić je već zarana davao prioritet tim diskurzivnim oblicima u kojima dominira proza nad stihom i taj fenomen svojevrsne „deformacije sintaktičko-semantičkog jedinstva" tj. spajanje proze i poezije pridonosilo je razvitku hibridnih oblika. Svakako da se to odnosi i na *Ex Ponto* i *Nemire* kao zbirke koje nose jaku lirsku osnovu, a što će se i kasnije brojnim lirskim zapisima i oblicima lirike u prozi ploditi u zanimljivu i poetski relevantnu cjelinu lapidarne poetske refleksije u vidu ispovjednih lirskih zapisa, navlastito u knjizi *Znakovi pored puta*. Takve pojave izmiješanosti proznog i pjesnički stihovanog stvaralaštva pokazuje i knjiga *Šta sanjam i šta mi se događa*. I tu je očitovan njegov poetički, etički i misaoni stav u okrenutosti čovjeku s težnjom za dijalog kao međusobno darivanje, a ne isključivanje što nameće potrebu i stvara mogućnost nastanku priče, komunikacije i uvažavanja sebe i drugih kao osnove razotuđenja:

> „Da se ne bi izgubio, on je u stabla pored puta zarezivao znakove koji će mu docnije pokazati put za povratak. U tom mladiću je ovlapoćena večita ljudska sudbina: opasan i neizvestan put; i velika ljudska potreba: da se ostavi za sobom traga, da se snađe i orjentiše. Znakovi koje ostavljamo iza sebe neće izbeći sudbinu svega što je ljudsko: prolaznosti i zaboravu. Možda će ostati uopšte nezapaženi? Možda ih niko neće razumeti? – Pa ipak treba da se mi ljudi jedan drugom saopštavamo i otkrivamo. Ako nas ti kratki i nejasni znaci i neće spasti od iskušenja, oni nam mogu pomoći da iskušenja snosimo i uveriti nas da ni u čem što nam se dešava nismo sami, i tako možda postaći u nama najveći i nablagotvorniji od svi osećaja, osećaj ljudske solidarnosti."[41]

Andrićev duhovni svijet, dubok i tankoćutan, težio je ispovijedima u vidu intimističke lirike često izražavan proznim oblikom, pa i u vidu dnevničkih zapisa ispunjenih ne samo mimetičkim deskripcijama stvarnosnih zbivanja i pojava, već i njihovim duhovnim odrazom, najčešće poetskim refleksijama o tim događajima i pojavama. Premda drugačiji od tipične lirske pjesme po

[40] Palavestra, P. (1979.) „Andrićeva lirika", *Zbornik radova o Ivi Andriću, Beograd,* str. 430.

[41] *Znakovi pored puta*, „Glasnik saveza trezvene mladeži", 5/1925, 9-12, str. 136. (Prema članku Palavestra, P. (1979.) "Andrićeva lirika", u:*Zbornik radova o I. Andriću*, Beograd, str. 393.-439.).



Zbornik filoloski dani 4.indd 39 26.07.2013. 13:34

formalno strukturalnim osobinama, lirski je zapis svojevrsna samoispovijed, samogovor i samozrcaljenje „vlastitih misli i unutarnjih senzacija."[42]

Takve kratke prozne zapise lirskog izraza i inače svojstvene književnoj mladeži predratnog doba, mladeži sklonoj pobuni i promjeni što je nosila tadanja avangarda tražeći nove forme za nove misli i ideje, kakve je i Andrić pisao, sam će ponajbolje obrazložiti u svom romanu *Gospođica*:

„omiljen oblik pesničkog izražavanja u tom vremenu kad je sve previralo od smeha, zamisli i nabujalih osećanja a niko nije imao vremena, znanja ni strpljenja da traži pravi i trajniji izraz"[43]

Ti i slični lirski zapisi često stilski efektno spajaju lirski narativni element subjektivne refleksije i emocionalne senzacije unutarnjeg bića njegovih junaka transfomirajući ih u snažna poetska mjesta lirskih samoispovijedi kao što se to vidi u priči *Šetnja:*

> „Širila je (upaljena niska lampa Š. M. dodao) krug mlečne, prijatne svetlosti u kojoj su bile hartije, napola ispunjeni kartoni za fiše, i pisaljke razne boje i veličine. Tamo gdje je taj svetli krug svršavao, počinjao je polumrak u komu je tonula njegova soba za rad. A dalje, iza toga, izvan kuće, širio se svet, zgušnjavala se tama i noć u mračne puteve sumljive i opasne predele kojima uvek neko gaca i posrće."[44]

Andrićeva misaonost prožeta nemirima u tim kratkim zapisima i lirskim fragmentima, kao proza narativna oblika, a lirskoga daha, s mijenama i preobrazbama nakon svih muka i kušnji autorskog subjekta, od straha do bola, nosi katarzne učinke i obećaje izbavljenje izgrađenim mostom snažne sinteze utemeljene na povjerenju u sebe, u čovjeka i stvaralaštvo čime se prevladava bezizlaz i besmisao:

„Umetnost i volja za otporom pobeđuju svako zlo pa i samu smrt."[45]

Duboko prožet motivom „višegradske staze", pun ožiljaka što mu ih nanosi život u njegovu totalitetu, usmjeren zbiljskim a i simboličnim znakovima spomenute staze, usuprot smrti i besmislu, njemu se ukazuju „iskre spasenja":

> „U trenucima kad me zamarao i trovao svet u kom sam po zlu slučaju živeo i čudom se održavao u životu, kad se mračio vidik i kolebao pravac, ja sam tada pobožno prostirao preda se, kao vernik mo-

[42] Peyre, Henri (1969.) The Peril and the Benefits of Literari Sincerity, *Literature and Sincerity*, New Haven – London, str. 205.

[43] Andrić, I. *Gospođica*, Sabrana dela, knj. II., Beograd, 1954., str. 273-274.

[44] Andrić, I. „Šetnja", *Odabrane pripovetke*, knjiga II., Beograd, 1954., SKZ, str. 273-274.

[45] Andrić, Ivo: „Aska i vuk", u: *Izabrana proza*, Sarajevo, 1987., str. 72.



Zbornik filoloski dani 4.indd 40 26.07.2013. 13:34

litveni ćilim, tvrdu, ubogu, *uzvišenu višegradsku stazu koja leči svaku bol i potire svako stradanje* (istaknuo Š. M.), jer ih sve sadrži u sebi i sve redom nadvisuje. Tako, po nekoliko puta u danu, koristeći svako zatišje u životu, oko sebe, svaki predah u razgovoru, ja sam prelazio po jedan deo toga puta, sa koga nikad nije trebalo ni silaziti. I tako ću do kraja života, neviđeno i potajno, ipak preći suđenu dužinu višegradske staze. A tada će se sa koncem života prekinuta i ona. I izgubiće se tamo gde završavaju sve staze, gde nestaje puteva i bespuća, gde nema više hoda ni napora, gde će se svi zemaljski drumovi smrsiti u besmisleno klupko i sagoreti, kao iskra spasenja, u našim očima koje se i same gase, jer su nas dovele do cilja i istine."[46]

Pored neslaganja o kvalifikacijsko-žanrovskom određenju Andrićeve rane lirike u prozi, prije svega *Ex Ponta* i *Namira,* o čemu je bilo riječi, književna je znanost, napose kritika, također nejedinstvena i u izricanju vrijednosnog suda o tom stvaralaštvu. Dok D. Prohaska, N. Bartulović, J. Ibler, A. Milčinović, M. Janković, B. Livadić, A. Haller, Lj. Wiesner te M. Crnjanski, M. Bogdanović, R. Parežanin itd. pišu uglavnom apologetski, u zanosu naraštajne identificiranosti, poimane i doživljavane poglavito u ideološko-političkom smislu i na zajedničkoj povijesnoj i socio-psihološkoj razini, nasuprot njih će neki kritičari progovoriti posve negatorski, kao što to čine S. Kordić govoreći u povodu jedne pozitivne kritike o Andriću: „g. Andrić nije veliki pesnik", a njegovi *Nemiri* su „jedan teško razočaravajući pokušaj"; G. Krklec će u svojoj isključivosti reći: „...nisu se rodili na dnu pjesničke duše", to je zapravo „pjesničko-lokalna reportaža", a A. B. Šimić, uistinu najoštrije sudeći o *Ex Pontu* kao središnjem tekstu ranoga Andrića,veli : „Smesa od običnih opservacija i običnih aforizama i običnih refleksija, od čega nastaju stilizovani reci i idu sve dotle dok se ne nađe kakav efekt za poentu ..." ili „...Nigde jedan krik duše koju muče. Nigde neposredan izraz jednog doživljaja gola i krvava. Kao priča koju priča neko treći ili četvrti i koja je izgubila svoj život izvora i neposrednosti."[47]

I kasniji istraživači njegove rane faze, posebice lirike u prozi, kao što su R. Vučković, D. Živković, A. Petrov i neki drugi veličaju to stvaralaštvo kao izvornu i umjetnički trajnu estetsku vrijednost, a što posebno naglašava P. Palavestra misleći da se „teško može naći čistiji i sadržajniji lirizam. U lirici su Andrićev početak i kraj."[48]

[46] Andrić, I. (1967.) „Staze, lica, predeli", *Sabrana djela Ive Andrića*, Zagreb-Sarajevo-Beograd-Ljubljana, str. 10/11.

[47] Šimić, A. B. (1960.) *Proza, I,* str. 125/127.

[48] Palavestra, P. (1979.) „Andrićeva lirika", u: *Zbornik radova o I. Andriću*, Beograd, str. 437.



Zbornik filoloski dani 4.indd 41 26.07.2013. 13:34

Suprotno njima misli M. Solar: „Andrić u *Hrvatskoj mladoj lirici* nije pjesnik u strogom smislu riječi", uz objašnjenje u bilješci kako te pjesme zapravo „nemaju pravu poetsku vrijednost".[49] Ili na primjer vezano za *Ex Ponto* i *Nemire* on veli: „Andrić nije lirik"[50] tumačeći, istina, njegovu tendenciju prema proznom izrazu. Slično misli i C. Milanja i napominje „kako je bliži Šimićevoj poziciji ... u aksiološkim smislu, Andrićeve su pjesme, i one ekspresionističke i one novosimbolističke - sasvim prosječne, a ništa bolje nije ni s *Ex Pontom* i *Nemirima.*"[51]

Uz D. Marinkovića koji je sustavno, iscrpno i sveobuhvatno istražio djelo ranog Andrića donoseći utemeljene, domišljate i vrijedne zaključke kao bitne prinose književnoj znanosti, valja istaknuti i objektivne prosudbe B. Milanovića koji pored ukazivanja na Andrićevu darovitost i određene domete u toj početnoj fazi, misli da mu još uvijek „nedostaju dublji vidovi pjesničkog senzibiliteta i prodorniji izraz."[52]

Mislim da je F. Grčević o tom Andrićevu radu sasvim utemeljeno i logički dosljedno, pronicljivo, živo i akribično zaključio: „Lirika je bila mirni tok Andrićeva kreativnog rada. Na putu lirike nije se moglo više dugo ustrajati."[53]

Andrićeva lirika zasnovana na iskrenu senzibilitetu i ostvarena u mnoštvu oblika, nosi stanovite estetičke kvalitete i etičke poruke, pokazuje svoj kontinuitet bez obzira na različite poticaje i ideje, otkrivajući umješnost i raznolikost autorovih postupaka i njegove dosege; svjedoči dinamizam i duh u svom neprekidnom zrenju kroz intimna osamljenička raspoloženja i ispovijedi kao tihu istinu o sebi i svijetu. Izvjesna nedotjeranost, neujednačenost, mjestimice i psihološka neuvjerljivost, pa i tragovi logičke nedosljednosti i puno patetično-retoričkih mjesta govore i o njezinoj drugoj strani. Ali, prihvaćajući mišljenje dobra dijela književne kritike koja proumljeno i studiozno, proživljeno i utemeljeno promatra Andrićevo pjesništvo pa i čitavu njegovu prozu, kritike koja se bez isključivosti odnosi prema njegovu opusu, a koja je najčešće objektivna, moglo bi se zaključiti da njegovo pjesništvo nije na razini onog narativnog kompleksa kakav je ostvario romanima i pripovijetkama. Međutim, njegov lirski prinos upotpunjuje, intimističkom toplinom prožimlje, svojom meditacijom produhovljuje, slutnjom, mistikom i tajanstvom magičnih slika

[49] Solar, M. (1979.) „Odnos poezije i proze u ranom djelu Ive Andrića", u: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, str. 448.

[50] Isto, str. 463.

[51] Milanja, C. (1998.) „Ivo Andrić i ekspresionizam", *Književna revija,* 1-2., Osijek, str. 47.

[52] Milanović, B. (1966.) *Ivo Andrić*, Fonoenciklopedija, Rijeka, str. 9.

[53] Grčević, F. (1962.) „Ivo Andrić u Književnom jugu", u: *Ivo Andrić*, Beograd, str. 221.



Zbornik filoloski dani 4.indd 42 26.07.2013. 13:34

i čarobnih vizija oplemenjuje onaj doista snažniji i dominantniji svijet, a to je svakako njegova epska proza.

## Izvori i literatura


Andrić, Ivo, „Nekrolog A. G. Matošu", *Vihor*, 1, Zagreb, 1914.
*Biblija,* KS, Zagreb, 1974.
Bogdanović, V. M. *Stari i novi*, Beograd, 1961.
Crnjanski, Miloš, „Ivo Andrić, Ex Ponto", *Književni jug*, III, 8, Zagreb, 1919.
Crnjanski, Miloš, *Posleratna književnost*, knj. 320, Beograd, 1929.
Džaja, S. M. *Die bosnische Kirche und das Islamisierungsproblen Bosniens und der Herzegowina in den Forshungen nach dem Zweiten Weltkrieg*, München, 1978.
Grčević, F. „Ivo Andrić u *Književnom jugu*", u zborniku *Ivo Andrić*, Beograd, 1962.
Grčević, F. „Rano djelo Ive Andrića", *15 dana,* 15, br. 8. Zagreb, 1972.
Kierkegaard, S. *Furht und Zittern*, Hamburg, 1964.
Kierkegaard, S. *Die Wiederholung*, Hamburg, 1966.
*Kritičari o Ivi Andriću* (priredio B. Milanović), Sarajevo, 1977.
Krklec, Gustav, „Cveće mastionice, Ivo Andrić: Nemiri", *Srpski književni glasnik*, II, Beograd, 1921
Livadić, B. „Knjige Iva Andrića", *Nova Europa,* II. knj., II, 3, Zagreb, 1921.
Lotman, Jurij, *Struktura umjetničkog teksta,* Beograd, 1976.
Marinković, D. *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb, 1984.
Marino, A. „Pohvala novom i njegova geneza (po teoriji avangarde) ", *Umjetnost riječi,* XXI, br. 4, Zagreb, 1977.
Matutinović, LJ. *Pristup pjesmi u prozi*, Zagreb, 1977.
Milanović, B. „Andrićevi književni počeci", *Putevi,* VII/5, Banja Luka, 1962.
Milanović, B. (1966.) *Ivo Andrić*, Fonoenciklopedija, Rijeka.
Milanja, C. „Ivo Andrić i ekspresionizam", *Književna revija,* 1-2., Osijek, 1998.
Milčinović, A. „Ivo Andrić, Ex Ponto", *Savremenik*, XIV/2, Zagreb, 1919.
Nedić, M. *Magija poetske proze,* Beograd, 1972.
Palavestra, P. „Andrićeva lirika", *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979.
Parežanin, R. „Ivo Andrić, *Nemiri*", *Misao*, III., knj. V., 8, Beograd, 1921.
Petrov, A. *Poetsko u Andrićevoj prozi*, LMS, Beograd, 1967.
Peyre, Henri, The Peril and the Benefits of Literari Sincerity, *Literature and Sincerity*, New Haven – London, 1969.
Prohaska, D. *Das kroatisch-serbische Schriftum in Bosnien und der Herzegowina*, Zagreb, 1911.
Prohaska, D. „Ljudima, koji nijesu našli svoga mjesta", *Hrvatska njiva*, II, Zagreb, 1918.
Rački, F. *Bogumili i Patareni,* Zagreb, 1869.
Slabinac, G. *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb, 1988.
Solar, Milivoj, „Odnos poezije i proze u ranom djelu Ive Andrića", u: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979.
Šimić, A. B., *Sabrana djela II,* Zagreb, 1960.




Zbornik filoloski dani 4.indd 43 26.07.2013. 13:34

Vučković, R. *Velika sinteza o Ivi Andriću,* Sarajevo, 1974.
Zaninović, V. „Mlada Hrvatska uoči I. svjetskog rata", *Historijski zbornik,* 11-12, Zagreb, 1958.
Živković, D. „Andrićev stil", *Izraz,* br. 2, Sarajevo, 1962.

## LYRICISM IN VERSE AND PROSE OF EARLY ANDRIĆ

### Summary

Andric's lyrical voice occures for the first time in the prose poem "U sumrak" ("In the Twilight", 1911.), "Bosanska vila" ("Bosnian fairy"). He continuies to write in verse and in prose form, like the work published in books "Ex Ponto"(1918.) and "Nemiri " ("Restlessness", 1920.) which end his early phase.

The article deals with the ideas, thoughts and philosophical preoccupations and poetic features of this poetry.

**Key words:** ***verse, prose, poetry, thoughts, images, Andric***



Zbornik filoloski dani 4.indd 44 26.07.2013. 13:34

# LIK ŽENE U ANDRIĆEVOJ PRIPOVIJETCI *PUT ALIJE ĐERZELEZA*

**Mirela Šušić**
Zadar

UDK: 821.163(497.6)-32.09 Andrić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 12. 6. 2012.
Prihvaćen za tisak: 27. 7. 2012.

U trodijelno komponiranoj strukturi pripovijetke *Put Alije Đerzeleza* narodni, legendarno-mitski motiv snagom autorova stvaralačkog postupka transponiran je u vrijedan književni tekst satkan iz više elemenata koji čini polisemantičan i simboličan svijet zanimljiv i osebujan pogotovo s obzirom na glavnog junaka. Svi ti dijelovi priče okupljeni oko glavnoga lika upućuju da je za pisca važniji onaj Đerzelez kao običan čovjek i njegov duševni život pun opreka – pobjeda i poraza, nego Đerzelez kao povijesno-mitski junak iz narodne pjesme. Štoviše, tijekom cijelog njegova „putovanja" u vidu svojevrsne „ironične destrukcije" otkriva se neprestano ponižavanje njegova junačkog statusa pogotovo kad se odluči u potragu za ljepotom što je u pripovijetci situirano kao erotski kompleks postavljen u središte radnje. U sva tri dijela pripovijetke, na tri tragične postaje, junak doživljava teško razočarenje sa ženom, istina na tri različita načina, i s tri različita intenziteta, ali svaka od tih sekvenci govori o tragičnoj podvojenosti i neskladu tog lika koji, unatoč junačkoj slavi, ne nalazi puta do žene, a što uspijeva i puno slabijima od njega. Ukazati na te bitne elemente prozne strukture, pogotovo na erotski problem na relaciji glavni lik – žena što se pokazuje i kao svojevrsna alegorija o uzaludnoj potrazi za idealom, svrha je ovoga rada.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***erotski kompleks, identitet, lik žene, pobjeda, poraz, povijesno-mitski junak, razočarenje, simbolika, putovanje***

Pripovijetka *Put Alije Đerzeleza* Ive Andrića, objavljena 1920. godine, „označuje definitivan prijelaz Andrićeva stvaralaštva na prozne oblike" (Solar 1979: 455-456). Njome počinje tematiziranje narodnih legendi i života ljudi u zemlji smještenoj na križištu Istoka i Zapada čija je sinteza ostvarena upravo u liku Alije Đerzeleza[1], legendarnog bošnjačko-muslimanskog junaka „o kome se najduže pjeva, o kome se nije prestalo pjevati već punih pet stoljeća". (Buturović 1997: 6)

[1] „U povijesnim vrelima poznat je kao Gürz Ilyas. Izrastao je u legendarnog junaka epske tradicije balkanskih naroda, ostajući pritom centralni lik muslimanske južnoslavenske i bošnjačke epike, posebno njenih starijih perioda." (Buturović 1997: 6)



Zbornik filološki dani 4.indd 45 26.07.2013. 13:34

Ostvarivši u Đerzelezovu liku sintetski tip sredine koju tematizira[2], Andriću uspijeva kroz ovaj književni prostor ideji neorealizma „po kojoj su svi ljudi u osnovi jednaki, jer da se kod svih, i pokraj mnogobrojnih i na prvi pogled dubokih lokalnih, rasnih i etničkih razlika, krije jedna ista psihološka suština." (Bogdanović 1981: 44), dati estetsku dimenziju.

Lik Alije Đerzeleza simbol je čovjekove težnje da stvarnost prilagoditi vlastitim htijenjima u središtu kojih je žena zanosne ljepote. Alija je Đerzelez pod sredstvom legende[3] o samome sebi, posredni junak koji svoje težnje da dopre do najljepših žena temelji na pravu kojeg mu daje osjećaj velike snage i percepcija o sebi posredovana društvenim mjenjem. Ova transponirana svijesti o vlastitoj mu sili temeljena na atmosferi općeg mišljenja:

> Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; (Andrić 1987: 34)[4]

uozbiljuje tragiku njegova života.

Sudbina mu je upravljena i određena erotskim nagonom kojeg pokreće upravo lik žene. Posredno, lik žene pokreće i gomilu[5], svjetinu koja glavnog junaka u njegovu gotovo luđačkom zanosu uzima kao predmet poruge i poniženja:

> Među gledaocima urnebes. Jedni taru suze, a drugi polegli po travi pa se samo valjaju od smijeha. Debeli beg iz Posavine drži se rukama za trbuh i othukuje. I suhi, službeni Dizdar-aga stao na kapiju pa se smije krezubim ustima. (Andrić 1987: 37)

Tematska uobličenost ove pripovijetke koju čine tri dijela naslovljena *Đerzelez u hanu, Đerzelez na putu* i *Đerzelez u Sarajevu*, počiva na tvorbi zbivanja temeljenoj na ženskim likovima koje autor slika neposredno opisujući njihov izgled, odjeću, pokret, odnosno posredno, poniručći u njihov naslućeni odnos s kolektivom, ali najviše kroz uvjetno rečeno, psihološka stanja glavnog lika, kao i posebnost kolektiva u kojem se radnja događa. Đerzelezovu sudbinu uprav-

---

[2] „U tome pogledu Andrićeva pripovetka ne predstavlja samo jedan lokalan interes, kao što je slučaj sa delima mnogih naših pripovedača, nego ima svoj mnogo širi značaj, jer joj se simbolom koji je u njoj izražen daje karakter nečeg opšteljudskoga." (Bogdanović 1981: 44)

[3] „Za njega se vežu brojne lirske, lirsko-epske i epske narodne pjesme, te legendarna predanja." (Buturović 1997: 6)

[4] Svi navodi iz pripovijetke citiraju se prema izdanju: Andrić, Ivo, „Put Alije Đerzeleza", u knjizi Koljević, Svetozar (priredio i predgovor napisao), *Izabrane pripovijetke. Prokleta avlija*, Sarajevo, 1987.

[5] Poradi Đerzelezova i Fočakova „dvoboja" oko Venecijanke: Iziđoše na ravan, pred han. Na direk od ljuljaške objesiše o koncu uvelu crvenu jabuku, zategoše kanap ispred dvojice trkača i iskupiše se svi, podgurkujući jedan drugog i neprikriveno se smijući. Jedni se užurbali oko trkača, a drugi gledaju izdalje. (Andrić 1987: 36)



Zbornik filoloski dani 4.indd 46 26.07.2013. 13:34

ljaju i određuju oni ženski likovi koji potenciraju njegov erotski nagon, dok su ostali ženski likovi zapravo sastavnice značenjskog pomaka.

U provom dijelu, *Đerzelez u hanu,* glavni je lik uveden kroz binarnu opoziciju i to kao povijesno-mitski junak iz narodne pjesme čiji je imperativ pobjeda:

> Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bíle bijelca, po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola. (Andrić 1987: 34)

nasuprot običnog čovjeka[6], podložna pobjedama i porazima:

> Kad sjaha i pođe prema kapiji, vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hode pješice. Ruke su mu bile nesrazmjerno duge. Nazva nabusito i nejasno "merhaba" i uđe u kahvu. Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, poče da se gubi strah i respekt i, kao da se izjednačio s ostalima, počeše mu prilaziti i započinjati razgovor. (Andrić 1987: 34)

Kroz sižejnu konstrukciju pisac u maniri epske tradicije gradi Đerezelezov lik u bitnom određen fizičkom i društvenom opozicijom, čiji sudar, ovog hrabrog i gordog junaka[7] svodi na mjeru smrtnika. Ovaj, već na samomo početku, semantički zaokret glavnog lika iz junaka i nositelja pobjeda, u obična čovjeka podložna porazima, u službi je komparističke metafore ali istovremeno predstavlja i uvišestručenu točku ovog pripovjednog prostora u kojoj Đerzelez prestaje biti epski nedodirljiv i započinje njegova preobrazba u lirski subjekt. Zakinutost glavnog lika za odrednice koje proizlaze iz konvencije ljudskog ponašanja, odnosno izostanak njegove neposrednosti i otvorenosti te verbalna pasivnost kada su u pitanju lijepe žene, u odnosu na njegovu fizičku snagu i društvenu slavu, uvjetuje njegovu paradoksalnu poziciju. Iako dolazi do društvene interakcije: *počeše mu prilaziti i započinjati razgovor.* (Andrić 1987: 34) Đerzelez je u društvenom smislu omeđen odrednicama koje pripadaju iskonskim prirodnim silama.

Iako je uživao status narodnog junaka koji: „je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah"; (Andrić 1987: 34) Đerzelez kod žene

---

[6] U povijesnim vrelima Alija Đerzelez poznat je kao Gürz Ilyas, iz bosanskog krajišta, koji je živio u drugoj polovini 15. stoljeća (Usp. Buturović 1997: 6)

[7] Epska tradicija o Aliji Đerzelezu zabilježena je već krajem 15. stoljeća, a spomeni o pjesmama i legendama o njemu potiču s kraja 16. i 17. stoljeća. (Usp. Buturović 1997: 6)



Zbornik filoloski dani 4.indd 47 26.07.2013. 13:34

nije dosegao svoj potencijal iz čega se razvija erotski kompleks koji se manifestira na prvoj sižejnoj postaji, u *hanu*[8], u susretu sa Venecijankom:

> Već sutradan je ugledao Venecijanku gdje ulazi s pratnjom u odaju. (…) Đerzelez se zanio i, naravno, postao smiješan. Građani i skitnice su mu odmah stali prilaziti s te slabe strane. Stali su ga svjetovati, nagovarati, odgovarati i zadirkivati, a on je samo blaženo širio ruke i sijevao očima. (…) Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; (Andrić 1987: 35)

Ova značenjska opozicija koja epskog junaka preobražava u gotovo karikaturni lik:

> ljudi ga tapću po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide gore po nju, dok ga Fočak, koji je potpuno zavladao njime, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i magarčeći, da se sav han trese od smijeha. (Andrić 1987: 35-36)

dovodi do krize njegova identiteta pa se nameće pitanje problema identiteta u kantovskom smislu.[9] Naime, ako „identitet nije zbilja, nego kulturna projekcija o sebi" (Oraić Tolić 2005: 265), čime je onda određen glavni lik ove pripovijetke? Sam je autor na početku ovog književnog prostora konstruirao „lažnu svijest" o Đerzelezovoj veličini odnosno kroz dimenziju socijalne svijesti realizira njegov lik, zanemarivši Đerzelezovu unutrašnju individualnu notu. Pisac je glavnom junaku nametnuo seksualni motiv kao apsolutno dominantan, stoga ženski lik Venecijanke, kao nositeljice ljepote i putenosti, predstavlja izvor boli i požude: *Bol mu je zadala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini.* (Andrić 1987: 35) Zbog nerealiziranog odnosa s Venecijankom, mladom i lijepom ženom i s iskustvom velike boli, Đerzelez napušta han pod dojmom dubine erotskog poraza:

> A kad malo poodmače, on vidje i nehotice, u samom uglu hana udubljen njen prozor. Gledajući taj prozor, zatvoren, hladan i zagonetan, kao ženski pogled i ljudsko srce, diže se u njemu svom snagom već zaboravljen gnjev i jad; i u bezumnom prohtjevu da ubija i vrijeđa, pa ma koga, on diže ruku s dlakavom šakom put toga prozora i mahnu njom, rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu.
> - Kučko! Kučko! (Andrić 1987: 38)

Figura putovanja kao sredstvo koje glavnog junaka vodi od sjecišta do sjecišta radnje, od žene do žene, motivirana erotskim nagonom, junaka u gotovo

[8] *Han* (gostionica) kao motivacijsko sredstvo omogućuje okupljanje raznolike svite među kojima je i Venecijanka.

[9] Usp. Oraić Tolić, Dubravka, „Kulturni stereotipi i kraj Jugoslavije", u knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, 2005, str. 265.



Zbornik filoloski dani 4.indd 48 26.07.2013. 13:34

luđačkom zanosu dovodi u drugi dio pripovijetke *Đerzelez na putu*, do druge žene – Zemke.

Za razliku od Venecijanke kojoj je autor služeći se etičkom karakterizacijom realizirao moralne osobine, jer zna se da je ona dio skupine koja se: *držala povučeno i izgledala otmjeno i sumnjivo* (Andrić 1987: 33) i čija se privlačnost može samo naslutiti kroz Đerzelezovu čežnju i neutaženu požudu: „Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno"; (Andrić 1987: 35) i koja se javlja gotovo kao priviđenje, kod lika Zemke dolazi do gradacije u opisu.

Zemka je: „vitka, zelenih očiju i bijela mimo sve ostale Ciganke". (Andrić 1987: 42) I ne samo da je Zemkin izgled definiran opisom stasa, boje očiju i puti, te isticanjem njene posebnosti i poželjnosti, nego se nameće zaključak kako upravo *zelene* Cigankine oči i *bijela* put u simboličnom smislu korespondiraju sa Đerzelezovim fiktivnim i duhovnim putovanjem.

Naime, upravo zelena boja simbolizira *prirodu* koja je svojevrstan izvor Đerzelezova postanka, odnosno u usmenoj epici Bošnjaka nalazi se pjesma o tome kako je Đerzelez Alija stekao snagu.[10] U prirodi, na planini, događa se metamorfoza obična čovjeka u nepobjedivog junaka što istovremeno kolerira i s Đerzelezom kao povijesnom činjenicom, čovjekom koji je uistinu postojao i postavši junakom iz stvarnog, prirodnog života ušao u povijest i u književnosti. Zelena boja simbolizira i *rast*, a Đerzelez je narastao do razmjera legende; *nadu* koju u sebi nosi: „Đerzelez ide, opaljen i lak, u silnoj snazi koja se pred jesen kupi u svakom čovjeku. Sva su mjesta mila; čeka ga mnogo radosti; puno obećavaju dani i ljudi." (Andrić 1987: 47); *snagu volje* po kojoj mu nitko nije ravan; *ozdravljenje* koje bi mu donijela utažena požuda; *novi početak* kojem stremi jer on više nije, ne može biti onaj stari slavni Đerzerelez, *ugodu* kao apsolutnu dominantu koja njime upravlja; *upornost i ustrajnost na putu prema cilju* u čemu mu nema premca; i *ugled* kao prokletstvo i blagoslov koje nosi.[11] Bijela boja simbolizira osjećaj za vlastito ja i otvorenost za promjene te korespondira sa transponiranjem glavnog junaka u gotovo lirski subjekt, koji uočava i osjeća Zemkine osobitosti:

> Imala je blijedo lice i zaklopljene oči, prelazila je liniju brijega i ocrtavala se na horizontu, njene dimije su se plele i vile u sto nabora, lepršale i šibale nebo. Đerzelez je, sjedeći nisko kraj vatre, pratio očima

[10] „Da je kome bilo pogledati vilovita Đerzelez Aliju" (o tome kako je Đerzelez Alija stekao snagu), u knjizi Bakšić, Azra (ur.), *Od Đerzelez Alije do Tala Ličanina, Izbor iz usmene epike Bošnjaka*, Sarajevo, 1997, str. 19-27.

[11] Usp. Filipović, Ana s.Thea, prip., *O bojama*,
URL: http://www.katolici.org/nauk.php?action=c_vidi&id=15633



Zbornik filoloski dani 4.indd 49 26.07.2013. 13:34

> njen zamah i svaki put kad bi se digla i ocrtala gotovo vodoravno na nebu i vraćala u strmom padu u dubinu, njega je prolazila neka slatka tjeskoba i jezovita strepnja kao da je on na ljuljašci. Pio je brže i veselije. (Andrić 1987: 42)

Lik Ciganke Zemke značenjski je posebno snažan. S jednu stranu, Zemka je realizirana kao pokretna snaga zanosnog ludila:[12]

> Đerzelez sjedi i gleda, topi se i širi ruke – zbogom pameti! – ponijelo ga veselje i ljepota i one dimije od džambasme što lepršaju kao barjak i miješaju se sa vrhovima borova i s vedrim nebom. (Andrić 1987: 43)

a s drugu stranu, Zemka je motivacijsko sredstvo čija pojava Đerzeleza obogaćuje unutrašnjim monologom kroz koji se ponire u njegov unutrašnji svijet:

> Samo jedan čas bi mu nekako žao i stidno što se tako brzo odriče svoje tuge i one gnjevne odluke s druma da neće u svojoj blizini više nikad „ništa što je žensko…" (Andrić 1987: 43)

Ovako situiran ženski lik uvučen je u skupni značenjski krug kroz kojeg autor poniruć u duhovni i intimni život ovog najpoznatijeg junaka bošnjačke narodne epike, otkriva „zapretene sevdalinske strasti" (Vučković 1974: 138), koje se navlastito bude u susretu s likom Zemke. Ona je senzitivno-senzualna podloga u službi pokretanja, ne samo trenutnog uzbuđenja, nego čitavog niza psiholoških procesa glavnog junaka.

U trećem dijelu pripovijetke *Đerzelez u Sarajevu*, postupak deheroizacije i depatetizacije ovog velikog junaka, doseže svoj vrhunac a junačka svojstva bivaju zamijenjena grotesknim karakterom: „Pričao je sve, i pričajući i sam se čudio da je cio događaj, kad se drugom kazuje, tako malen i neznatan." (Andrić 1987: 48)

Đerzelez je srozan na nivo ironijskog mimetičkog modusa čija se tragičnost još više uozbiljuje u pomanjkanju svijesti o vlastitoj nemoći pred lijepom ženom: *Sad je od svojih zemljaka halvedžija zapazio djevojku u bijeloj kući na uglu i tu je gubio dane i nije odmicao iz halvedžinice, vrebajući uzalud njena vrata.* (Andrić 1987: 49), što posebno kulminira u susretu sa ženom *koja je vruća od svake druge žene*:

> Ona se zvala Katinka i bila je kći Andrije Poljaša, nesrećna rad svoje ljepote o kojoj su pjevali dvije pjesme po svoj Bosni. Na kuću su im udarali rad nje. Nikad nije smjela izlaziti. Svecem bi je vodili zorom

[12] „To je psihologija jednog senzualno jako nadraženog življenja, koje kao da je u neprekidnom nekom vrenju, sa stalno podignutom temperaturom, kao u nekoj čulnoj groznici." (Bogdanović 1981: 64)



Zbornik filoloski dani 4.indd 50 26.07.2013. 13:34

> na ranu misu u Latinluk, i tad umotanu u bošću kao Turkinju, da je ne poznaju. Rijetko je silazila i u avliju, jer je odmah do njih bila islahana, za čitav boj viša od njihove kuće, a đaci te škole, slabo hranjeni i mnogo bijeni mladići, provodili su, blijedi od želje, sate na prozorima, loveći je pogledom po avliji. (Andrić 1987: 49)

Iako su susreti s Venecijankom i Zemkom „psihološki izvedeni na vrlo brižljiv način" (Bogdanović 1981: 46), njihovi su likovi izgrađeni kroz etičku i socijalnu karakterizaciju i nema opisa iz kojeg se saznaje njihovo unutrašnje stanje duha, niti se zna što one misle ili govore[13]. Međutim, ova treća žena – Katinka, psihološki je portretirana:

> Ona je često povazdan plakala ne znajući kud će sa životom i sa svojom proklinjanom ljepotom. Ona je klela samu sebe i grizla se i uzalud mučila, u svojoj velikoj nevinosti, da dokuči šta je to „bezobrazno i tursko" na njoj što zaluđuje muškarce i rad čega se uspaljuju i mame oko njine kuće askeri i balije, i zbog čega to mora ona da se krije i stidi a njeni da žive u strahu. I svaki dan je bivala ljepša. (Andrić 1987: 50)

Legendarni junak koji žudi za najljepšim ženama u carevini, rasplamsanih erotskih iluzija, nema svijest o farsi vlastitog identiteta, sputan erotskim kompleksom, zapravo se boji ženske ljepote, stoga:

> Mladi Bakarević im predloži da zovnu Ivku Gigušu, jednu staru i poznatu pezevenkušu s Bistrika, koja je zalazila u svaku kuću, jer je prodavala bez i čevrme, … Obećala je da će razviditi, ali da nema nade jer se do djevojke ne može; i otišla, opraštajući se glasno. (Andrić 1987: 51)

Sva tri ženska lika korespondiraju s metamorfozom Đerzelezova identiteta i koleriraju sa njegovim osobinama. Venecijanka je više naslućena nego stvarna, kao i legenda o Đerzelezu koja mu je pjesmom prethodila. Zemka je, kao i sam Đerzelez, strastvena, čulima upravljena osobnost. Katinka je psihološki nijansirana, upravo kakav je i Đerzelez na kraju svoga puta k sebi samome, kada se pokušava osloboditi misli i želje, kao i Katinka svoje proklinjane ljepote.

Bez obzira na legendu koja ga nosi, izvojevane bitke i ratove, Đerzelez je neostvarena ličnost, nezatvoreni začarani krug. Nemogućnost realizacije njegovih unutrašnjih čežnja i nemira koji se rasplamsavaju u erotskoj požudi, a

[13] „Andrićevi likovi nisu psihološki detaljne studije niti takva koloristički „zasićena" platna na kojima bi svim životnim detaljima bila posvećena posebna pažnja. Umesto toga, Andrić se, čini se, i u izgradnji likova držao one devize o „sažimanju" koju je Goji u nasleđe ostavila njegova tetka. Drugim rečima, Andrićevi likovi više nas se doimaju kao crteži koji su oživljeni tek nekolikim snažnim potezima. Ali takvim, koji „hvataju" bitna obeležja jedne ljudske fizionomije." (Koljević 1982: 67-68)



Zbornik filoloski dani 4.indd 51 26.07.2013. 13:34

sudaren s okrutnom životnom realnošću, pada na mjeru kupovne moći jedne od onih žena koje su *cijelom gradu po imenu poznate djevojke*:

> Ta Jekaterina je bila kći jednog ljekara, koji je došao nekad iz Odese. Govorili su da je Gruzijanac, ali u stvari je bio Rus; i nikad se nije znalo zašto je izbjegao. Nosio je fes i zvali su ga Velibeg, ali je prije smrti zvao popa i umro kao hrišćanin. Kći mu je osirotjela i sama, htjela najprije da pođe u kakav ženski manastir u Rusiju, ali ju je zadržao jedan Grk, kavaz, a kad je on prevari, preselila se u jednu od onih malih kućica što se redaju niz Hiseta do u Donje Tabake i u kojima žive pod državnim nadzorom, sve po jedna ili dvije u svakoj kući, kupovne i cijelom gradu po imenu poznate djevojke. Sa ostatkom očeva novca ona je kupila tu malu kuću u kojoj je sada živila s jednom starom sluškinjom, također nekadašnjom hisetskom djevojkom. Po danu bi spavala ili plela jastučnice u sjeni svoje avlije, a po noći bi primala bogatije goste. Bila je oniska, krupna i šutljiva. (Andrić 1987: 52)

Ovaj sudar stvarnog i mogućeg s onim što je posredovano legendom, relativizira značajke Đerzelezove osobnosti i bolno mu reflektira spoznaju o njegovom mjestu u društvu. Žudnja za ženom, koja unatoč odnosu s Jekaterinom, ostaje neispunjena, rasplinjuje Đerzelezovu požudu u gotovo tužnu, senzualnu putenost:

> I još se jednom javi misao s kojom je sto puta zaspao, nejasna, nikad dokraja domišljena, a uvredljiva i jadna misao: zašto je put do žene tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prelaze ga svi gori od njega? Svi, samo on, u silnoj i smiješnoj strasti, cio svoj vijek pruža ruke kao u snu. Šta žene traže? (Andrić 1987: 53)

Andrićevom pripovijetkom *Put Alije Đerzeleza* dominiraju ženski likovi koji kao izravan poticaj motiviraju snažno isticanje senzibiliteta Orijenta. Zasigurno je razlog tome što za ovog velikog junaka kao da „Ne postoji nešto što je bilo i nešto što nastaje, već samo ono što ulazi u percipirani prostor i izaziva osjetilni udar." (usp. Peleš 1982: 54), i što su njegove značajke određene u opoziciji prema potentnim ženskim likovima za koje se točno zna kako izgledaju i djeluju na glavni lik:

> Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna a prevejana Jevrejka. I Katinka, voće koje zrije u hladu. (Andrić 1987: 53)

Svakako bi se ovom značenjskom krugu mogle pridružiti i *Nuribegova kćer* (Andrić 1987: 43), *udovica jednog uščupskog trgovca* (Andrić 1987: 46) i *neka Jevrejka* (Andrić 1987: 46).



Zbornik filoloski dani 4.indd 52 26.07.2013. 13:34

U sjeni ovih potencijalnih ljubavnica i Jekaterine, stvarne ljubavnice, nalazi se još cijela paleta ženskih likova kao što su majka braće Morić i Katinkina majka, sestra braće Morić, dadilja Anđa, starica, izmećarica, Ivka Giguša te stara sluškinja, koje su gotovo skrivene, više naslućene nego opisane i koje nemaju semantičku potentnost.

Dok su lijepe žene uzrok Đerzelezevu sukobu i pokretačko su sredstvo njegove žudnje, ostali ženski likovi su sastavnice značenjskog pomaka u službi motivacijskog sredstva za uspostavljanje junakove svijesti perceptivne samo za apsolutnu ljepotu.

Iako se čini da nema neposrednih opisa ženskih likova koje nemaju semantičku potentnost, one su obilježene individualnom notom u kojoj se prepoznaje Andrićeva sposobnost zapažanja, koja u jednoj rečenici kaže o liku i njegovom karakteru više no što bi se na čitavim stranama moglo napisati (usp. Bogdanović 1981: 46-47). Tako autor u samo jednoj rečenici uvodi lik majke braće Morića: *Majka im je izdahnula, bez jauka, kad je s dihvanane ugledala gdje ih vode.* (Andrić 1987: 47) Kao da nikakvi duži ili kraći opisi nisu potrebni da bi se dočarala veličanstvena, bezuvjetna ljubav i bol *ove* majke. Pisac stvara emotivnu, nabijenu bolom, zaokruženu cjelinu i uspijeva kratkoćom izraza predočiti sliku dramatičnog gubitka.

Kroz slojevitu, gotovo lirsku crticu iz koje se neposredno saznaje više stvari, pisac uvodi lik sestre braće Morića:

> Tu je, venući od sušice, ležala sestra dvojice Morića, sa plavom glavom na vrelim jastucima, i grozničavih očiju slušala šapat svoje stare dadilje Anđe, koja je potajno snovala da je, bar u čas smrti, pokrsti. (Andrić 1987: 47)

Saznaje se fizičko stanje djevojke: *Tu je, venući od sušice, ležala sestra dvojice Morića*, posredno se naslućuje njeno psihičko stanje: *grozničavih očiju slušala šapat*, saznaje se njen odnos prema drugima i pripadnost vjeroispovijesti: *slušala šapat svoje stare dadilje Anđe, koja je potajno snovala da je, bar u čas smrti, pokrsti.*

Lik dadilje Anđe odnosno njena nakana u službi je mikrostrukture koja izražavana sraz Istoka i Zapada i odražava atmosferu mišljenja temeljenu na suprotnosti dvaju civilizacijskih značenja.

Estetski kontrast kao motivacijsko sredstvo koje ljepoticu Katinku uvodi u pripovijedni prostor je:

> Jedna starica, izmećarica smežuranih ruku, kumala je sitnim pijeskom avlijska vrata, kad se jedno krilo napola otvori i pomoli se djevojka u svijetlim dimijama i crvenoj ječermi. Ona dodade nešto sluškinji i ostade časak onako prignuta u poluotvorenim vratima. (Andrić 1987: 47)



Zbornik filoloski dani 4.indd 53 26.07.2013. 13:34

Katinkina je majka u službi naglašavanja Katinke osobnosti, koja kao da je utjecala na njenu ljepotu:

> Dešavalo se, poslije burnih večeri, kad bi askeri ili sarajski momci vriskali i nakašljavali se ispod prozora i udarali na vrata, da bi je majka, ni krivu ni dužnu grdila i u čudu se pitala „u koga se umetnu" da je rad nje grad lud i kuća nemirna, a ona bi je slušala, skopčavajući ječermu na grudima, bez tračka razumijevanja u velikim očima. (Andrić 1987: 49-50)

Nepostojanje odnosa i emocionalnog stanja glavnog junaka u odnosu na ove ženske likove naglašava njihov status sastavnica značenjskog pomaka, dok je lik Ivke Giguše, stare sluškinje drugačije situiran i znatnije razrađen. Ona spretno podržava nikad ispunjenu Đerzelezovu žudnju: *Obećala je da će razviditi, ali da nema nade jer se do djevojke ne može; i otišla, opraštajući se glasno.* (Andrić 1987: 51) Ostvaruje s njim neposredan odnos: *u govoru se neprestano doticala rukom Đerzelezova koljena.* (Andrić 1987: 51) Njoj je istaknuta pojedinačna osobitost, označena zanatom i mjestom boravka: *jednu staru i poznatu pezevenkušu s Bistrika, koja je zalazila u svaku kuću, jer je prodavala bez i čevrme.* (Andrić 1987: 51) Kratko joj je iscrtan izgled: *debela i visoka starica sa smeđim okruglim očima.* (Andrić 1987: 51).

Strastveno traganje glavnog lika za ljepotom, u čemu on zbog imaginacije o vlastitoj veličini, ide od bezuvjetnog otpora do potpune podložnosti, rasplinjeno je dekonstrukcijom metodom što je u pripovijetci situirano kao erotski kompleks postavljen u središte radnje. Iako ovaj književni prostor nudi cijelu paletu ženskih likova, glavni junak ni u jednoj od njih ne pronalazi potvrdu o vlastitoj vrijednosti. Porazom obogaćeno emocionalno i psihičko iskustvo, dovodi do temporalnosti njegova identiteta.



Zbornik filoloski dani 4.indd 54 26.07.2013. 13:34

## Literatura


Andrić, Ivo, „Put Alije Đerzeleza", u knjizi Koljević, Svetozar (priredio i predgovor napisao) *Izabrane pripovijetke*. *Prokleta avlija*, Sarajevo, 1987.

Bašović, Almir, *Tijelo i granica*, URL:http://www.scribd.com/doc/39020718/Almir-Bašović-tijelo-i-granica (pristupano 10. lipnja 2011.)

Biti, Vladimir, Ivić, Nenad, Užarević, Josip, (ur.), *Trag i razlika*, *Čitanje suvremen e hrvatske književne teorije*, Zagreb, 1995.

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000.

Bogdanović, Milan, „Put Alije Đerzeleza", u knjizi Milanović, Branko (prir.), *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo, 1981.

Buturović, Đenana, „Bošnjačka usmena epika i njeni junaci", u knjizi Bakšić, Azra (ur.), *Od Đerzelez Alije do Tala Ličanina, Izbor iz usmene epike Bošnjaka*, Sarajevo, 1996., str. 5-16.

Chevalier, Jean / Gheerbrant, Alain, *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb, 2007.

Eekman, Thomas, »The Later Stories of Ivo Andric«, u *The Slavonic and East European Review*, 1970, 48, br. 112, str. 341-356.

Filipović, Ana s.Thea, prip., *O bojama*, URL:
http://www.katolici.org/nauk.php?action=c_vidi&id=15633 (pristupano 17. lipnja 2011.)

Goodman, Nelson, *Jezici umjetnosti; pristup teoriji simbola*, Zagreb, 2002.

Koljević, Nikola, „Likovi", u knjizi *Na Drini Ćuprija Ive Andrića*, Beograd, 1982, str. 67-71.

Koljević, Nikola, „Struktura Andrićeva pripovedanja", u knjizi *Na Drini Ćuprija Ive Andrića*, Beograd, 1982, str. 17-24.

Koljević, Nikola, „Zaokret u prozu", u knjizi *Na Drini Ćuprija Ive Andrića*, Beograd, 1982, str. 5-10.

Milanja, Cvjetko, (prir.), *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek, 2000.

Musa, Šimun, „Magija svjetlosti u kratkim prozama Ive Andrića", u knjizi *Studije i ogledi*, Mostar, 2009.

Nemec, Krešimir, „Egzotika u svakodnevici, svakodnevica u egzotici. Pripovjedačko umijeće Ive Andrića" (predgovor), u knjizi *Ivo Andrić, Nemir od vijeka,* Zagreb, 2007, 5-29.

Nemec, Krešimir, *Mogućnosti tumačenja*, Zagreb, 2000.

Oraić Tolić, Dubravka, „Kulturni stereotipi i kraj Jugoslavije", u knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, 2005, str. 265-282.

Pavletić, Vlatko, *Poetika korelacija*, Zagreb, 2007.

Peleš, Gajo, *Iščitavanje značenja*, Rijeka, 1982.

Rosslyn, Felicity: »The Short Stories of Ivo Andric: Autobiography and the Chain of Proof«, u *The Slavonic and East European Review*, 1989, 67, br. 1, str. 29-41.

Solar, Milivoj, „Karakterizacija ženskih likova", u knjizi *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb, 2009, str. 381-395.

Solar, Milivoj, „Odnos poezije i proze u ranim djelima Ive Andrića", u *Zbornik radova o Ivi Andriću,* Beograd, 1979, str. 441-464

Vučković, Radovan, „Put Alije Đerzeleza", u knjizi *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Sarajevo, 1974.




Zbornik filoloski dani 4.indd 55 26.07.2013. 13:34

## LE PERSONNAGE FEMININ DANS LE RECIT DE ANDRIĆ *PUT ALIJE ĐERZELEZA*

***Resume***

Dans la structure tripartite du récit *Put Alije Đerzeleza*, le motif populaire, légendaire et mythique est, grâce à la force du processus créatif de l'auteur, transposé dans un texte littéraire précieux tissé à partir de plusieurs éléments rendant le monde polysémantique et symbolique intéressant et particulier, surtout lorsqu'on considère le personnage principal. Toutes ces parties de l'histoire concentrées autour du personnage principal souligne le fait que selon l'auteur, le Đerzelez en tant que personne normale avec son chemin spirituel plein d'oppositions, conquêtes et déceptions est plus important que le Đerzelez en tant que héros historico-mythique issu de la chanson populaire. De plus, tout au long de son „voyage", vu comme une „destruction érotique", l' humiliation constante de son statut de héros est révélée, surtout lorsqu'il décide de rechercher la beauté; ce qui est dans ce récit défini comme un complexe érotique situé au centre de l'action. Dans les trois parties du récit, dans trois stations tragiques, le héros vit une dure déception avec une femme, une vérité de trois façons différentes et avec trois intensités diverses. Cependant, chacune de ces séquences raconte la division tragique et le désaccord intérieur de ce personnage qui, malgré la victoire héroïque, ne trouve pas le chemin menant à la femme, contrairement à plus faibles que lui. Souligner ces éléments essentiels de la structure de la prose, surtout le problème érotique entre le personnage principal et la femme, qui se montre comme une sorte d'allégorie sur la vaine recherche de l'idéal, est le but de cet exposé.

**MOTS CLES:** ***complexe érotique, identité, personnage féminin, victoire, déception, héros historico-mythique, déception, symbole, voyage***



Zbornik filoloski dani 4.indd 56 26.07.2013. 13:34

# NESPORNA UMJETNIČKA MAGIJA I UPITNA OBJEKTIVNOST NEKIH ANDRIĆEVIH PROZA KROZ VRIJEDNOSNO SUPROTSTAVLJENU BOŠNJAČKU I SRPSKU RECEPCIJU

**Rašid Durić**
Bochum

UDK: 821.163(497.6).09 Andrić, I.
Pregledni članak
Primljen: 19. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 15. 7. 2012.

*Radi se upravo o tomu da je nedopustivo što muslimani primjećuju da ih Andrić vrijeđa.*
Nedžad Ibrišimović u (časopisu) *Behar,* 101-102, XX, Zagreb 2011.

Paralelnom analizom nesporne umjetničke magije i upitne objektivnosti u ovoj se studiji dokazuje njihova sraslost kao metateksta i argumentira upitna općeprihvatljivost Andrićeve književne objektivnosti. Sa punom kritičkom sviješću ovog autora da je u književnom djelu uvijek riječ o subjektivnoj književnoj istini. Ali istovremeno da ta osobna autorova istina ima u književnoj recepciji trajnu pretenziju da bude transformirana, doživljena ili osviještena kao objektivna, općeprihvatljiva, dakle navodno neupitna istina. Moja paralelna analiza umjetničke magije i njene upitne objektivnosti ostvaruje se na razini vrijednosno suprotstavljene, nacionalno ekskluzivne bošnjačke i srpske recepcije odabranih Andrićevih proza. Sa uzrocima takve recepcije ne samo u navedenoj sraslosti umjetničke magije i (ne)upitne književne objektivnosti, već sa argumentima takve recepcije u povijesno uvjetovanoj religijskoj, etičkoj i emocionalnoj svijesti i savjesti, srpskoj i bošnjačkoj. Andrićevu književnu objektivnost osporavam kroz dva središnja ideologema: evropocentrizam i kristijanocentrizam. Ideologemi su argumenti kulturološke tendencioznosti i upitne objektivnosti analiziranih Andrićevih proza. Također se u studiji dokazuje da su međusobno osporavajuće srpsko i bošnjačko povijesno i kulturalno iskustvo osmanskoturskoga kolonijalizma bitan razlog suprotstavljenim recepcijama u nekim Andrićevim prozama. Andrićeva književna istina je u srpskoj recepciji *istinitija od svake istine* (Rajko Petrov Nogo), a u bošnjačkoj recepciji takva istina producira tjeskobu i frustracije. Riječ je o poistovjećenju nepoistovjetivog (u prosječnoga čitatelja): jednačenju estetske istine sa objektivnom istinom u srpskoj recepciji. O mojim estetičkim argumentima dvojbe ili upitnosti u objektivnost takve ideologizirane Andrićeve književne istine u obje recepcije.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***estetička analiza sraslosti umjetničke magije i osporene književne objektivnosti Ive Andrića u metatekstu***



Zbornik filoloski dani 4.indd 57 26.07.2013. 13:34

**I. 1.** U svojoj suštini ova studija vrednuje i primjenjuje princip osobno kritičke, čitateljske i umjetničke (umjetnikove) ravnopravnosti u izricanju objektivnosti o svijetu i čovjeku. Studiji je postulat o potencijalno vrijednosno jednakoj objektivnosti jednoga književnoga teksta, kritičke riječi o djelu i čitateljske recepcije tog djela. Sve tri su naime spoznajne razine subjektivnoga karaktera i kvaliteta. Andrićeva je književna istina, u pravilu, univerzalna i nadilazi konfesionalno-nacionalnu recepciju. Pored ove književne istine, opstoje i nacionalne zasebne istine i recepcije, koje su uvjetovane povijesno-kulturnim i religijskim iskustvom čitatelja, determinirane psihologijom književnih likova, motivima u Andrićevu djelu. Takva recepcija pretpostavlja relativno trajnu duhovnu otvorenost čitatelja za istovremeno funkcioniranje konfesionalno-kulturološkog simultanizma. Sa svjesnim paralelizmom hrišćansko-kršćansko-muslimansko-judejskoga identiteta u recepciji Andrićevih proza. Sve do godina devedesetih i do oslobođenja javne riječi od komunističke stege, posumnjati u vrijednost Andrićeve književne istine bilo je zazorno, gotovo bogohulno. Kada su se neki bošnjački i hrvatski književni kritičari odvažili da osude Andrićevu književnu istinu o Bosni turskoga kolonijalizma, u srpskoj su oficijelnoj književnoj kritici snokta odbačeni kao pamfletisti, koji, navodno, nisu dorasli tumačenju Andrića. Time se zapravo oduzima drugome pravo koje se za sebe podrazumijeva. I odbacuje činjenica da pisana riječ traje i kao čin (zlo)upotrebe ljudske slobode. U ocjeni te riječi najdelikatnije je ustvrditi paučinastu estetičnu i etičku nit (zlo)upotrebe stvaralačke slobode. Čovjek prosječne moralne savjesti, estetskoga znanja i osjećanja, često nije u stanju razlučiti slobodoumlje spisatelja od provokativnog poigravanja sa vjerskim ili nacionalnim dostojanstvom. Nije u stanju raspoznati estetske i etičke argumente za međusobno ekskluzivnu i isključujuću srpsku i bošnjačku recepciju nekih Andrićevih proza. Kroz bošnjačku recepciju raspoznati estetske i etičke argumente za odbojnu i frustrirajuću recepciju nekolicine Andrićevih proza. U isti mah ove argumente u srpskoj recepciji razumjeti kao posljedicu navodne nespremnosti poimanja slobode stvaralaštva. U bošnjačkoj je recepciji riječ o (zlo)upotrebi slobode stvaralaštva kroz ideologijski tendencioznu Andrićevu književnu objektivnost. Andrićevu književnu objektivnost srpska književna kritika drži univerzalnom, svevremenskom istinom o čovjeku. U bošnjačkoj recepciji, prema jednom dijelu bošnjačke književne kritike, Andrićev književni objektivitet ili velik njegov dio, navodno rezultira uniženjem dostojanstva ovoga etnosa. Stoga je srpska i bošnjačka recepcija Andrića uporediva amplitudi u poslovici „Čime se budala ponosi, pametan se stidi." Da bi se ova amplituda pojmila, valja razumjeti da su mentalitet i etika srpska i bošnjačka stoljećima izoštravani negiranjem. To je negiranje također stoljećima bilo legitimno kroz tradiciju, zloupotrebu religije, kulturnu politiku i školski sistem. Književne motive ili povode za ovu ideološku zloupotrebu nalazimo također i u nizu Andrićevih proza.



Zbornik filoloski dani 4.indd 58 26.07.2013. 13:34

**I 2.** Prirodno je da Andrićevo djelo izaziva nacionalnu osjetljivost. To je djelo bilo prvi južnoslavenski književnoumjetnički iskorak u svijet. Sa posljedicom da je sa općim oduševljenjem prihvaćeno. Da su u Andrićevim djelima ljudi doživljavali „istinsku prošlost" svojih predaka. Jer je umjetnička sugestija snažnija od dokumentarno-historijske. Moja je analiza prožeta i spoznajnom i estetskom ambivalentnosti Andrićeva djela. Kroz ovu ambivalentnost korespondira kritički tekst sa njegovim izvorom. Spoznajna i etstetska diskrepanca, nedosljednost, kontarverznost i kontradiktornost bitna je misaona pozicija ili temeljno saznanje književnoga svijeta Ive Andrića. Kritički tekst neminovno slijedi ovu Andrićevu i aksiološku i gnoseološku ambivalentnost. Moja studija je u dijelu umjetničke analize Andrićevih proza na metodološkom tragu studiji Zdenka Lešića *Ivo Andrić, pripovjedač – između naratologije i hermeneutike.* Riječ je o Lešićevu tumačenju Andrićeva umijeća pisanja kroz postupak Genettove naratološke deskripcije u kojoj je *sakrivena hermeneutika.* O postupkuu *heteroglasja (M. Bahtin)* u kojem *nijedan od tih glasova nije opunomoćen kao autorov glasnogovornik, niti mu je pridat autoritet konačnog suda. (…) Glasovi, ma kako glasni, i ne čuju jedni druge, jer je svaki artikuliran u jednom prostoru koji je omeđen običajima, vjerovanjima, tradicijom, kulturom i jezikom (…) kao da je jedini glas na svijetu, i kao da upravo on obznanjuje onu konačnu, pravu, jedinu istinu.* Cijela Lešićeva studija slijedi suštinu ambivalentnosti Andrićeva metateksta: da je Andrić, poput Homera, kao naratolog prvog stupnja odsutan *ali istovremeno kao unutarnji glas stvari i tumač svih međusobnih odnosa njihovih* govori iznutra[1].

Jednako vrijedna i jednako spoznajno i emocionalno ambivalentna je Andrićeva ideja o Bosni osmanskoga kolonijalizma kao zrcalu katoličke, pravoslavne, islamske i judejske kulture koje međusobno srastaju, obogaćuju se, no u isti mah suprotstavljaju se, zidovima ograđuju. Ova je književna anamneza milenijski karakteristikum materijalne i duhovne kulture Bosne kojeg je Ivo Andrić (1892-1975) svjetskoj književnosti originalno obznanio. Obznanio sa istančanim opisom katoličko-pravoslavno-muslimansko-judejskoga duhovnoga koda, u njihovom artističkom sinkretizmu u kojem je magija Andrićeve pisane riječi. Sav je taj svijet naime Andrić osjećao svojim, u jednakoj mjeri i srpskim i hrvatskim i bošnjačko-muslimanskim i judejskim. Po toj širini i po dubini imaginacije, Andriću do danas nema premca u južnoslavenskim književnostima. Oživljavanje tog duhovnoga i civilizacijskoga mikrokosmosa pretpostavljalo je uživljavanje sa fascinantnom ljubavlju, ali i sa ledenom distancom, kritikom i crnom ironijom. Sa posljedicom da ni Andrić nije uspio

[1] Zdenko Lešić, *Ivo Andrić, pripovjedač. Između naratologije i hermeneutike.* U: *Novi Izraz*, oktobar – decembar 2005, 25-39. Citati u mojoj studiji sa str. 25, 27, -29, 35-36. (www.ceeol.com/Novi Izraz)



Zbornik filoloski dani 4.indd 59 26.07.2013. 13:34

jednako objektivno i jednako znalački opisati svaku od četiri konfesija, kultura i tradicija koje su stoljećima paradigma bosanskoga čovjeka. Tomu je bitan razlog u integralnosti bosanskoga identiteta, u njegovoj djelomičnoj međusraslosti. U njegovoj kontinuiranoj, dodanašnjoj promjenljivosti. U relativno jednolikoj i relativno trajnoj konfesionalno-duhovnoj i ideološko-političkoj uniformnosti i jedinstvu svakog identiteta. I u ekskluzivitetu ovih identiteta: da bi mogao opstati, svaki od njih mora povući granicu; odbiti od sebe drugačijeg. Andrićeva stvaralačka moć nije i svemoć. Andrićeva umjetnička riječ, međutim, nije niti može za savremenu generaciju biti potrošena. Unatoč njenoj postratnoj bošnjačkoj, dijelom i hrvatskoj kolektivno-vrijednosno spornoj recepciji. Unatoč jednom dijelu ove oficijelne književne kritike. Andrićeva umjetnička gama naime fascinira spojevima zvjerskoga i ljudskoga u čovjeku. Saznanjem da u čovjeku i snažnije i dublje crna pantera prede, nego da čovjek kao društveno biće djeluje i opstoji. Da je umjetnost neminovno samorazračunavanje sa strašću i sa atavističkim nagonima. Da je umjetnički akt samoizgaranje u strasti.

**I 3.** Kroz konfesionalnu, političku i kulturološku suprotstavljenost interesa formirana je srpska, hrvatska i bošnjačka nacionalna svijest, sa međusuprotstavljenim idejnim i ideološkim vrijednostima. Njima je Andrićevo djelo prožeto. Književna sugestija Maksa Levenfelda da je Bosna (poput Jerusalema) *plodno tlo* za mržnju svakako je upitna. Smisaona poruka *Pisma iz 1920*. zasigurno je dublja i humanija od navedene teze, naime da Bosna od čovjeka iziskuje četverostruko više ljubavi i respekta usljed njena multikonfesionalnog sastava. Da život od ljudi u zemljama kao što je Bosna traži trajni i istinski respekt međusobno suprotstavljenih konfesionalnih, političkih i kulturoloških vrijednosti. Andrićeva misao o trajnom deficitu međuvjersko-nacionalnog respekta – razlogu zaostajanja balkanskih naroda za zapadnoeuropskim - trajno je aktuelna. Ona je i bosanski i univerzalni diskurs:

> „Možda bi u Bosni trebalo opominjati čoveka da se na svakom koraku, u svakoj misli i svakom, najuzvišenijem osećanju čuva mržnje, urođene, nesvesne, endemične mržnje. Jer toj zaostaloj i ubogoj zemlji, u kojoj žive četiri razne vere, trebalo bi četiri puta više ljubavi, međusobna razumevaanja i snošljivosti nego u drugim zemljama. *(*Ivo Andrić, *Pismo iz 1920. godine)*"[2].

Jedan od središnjih Andrićevih ideologema jest kristijanocentrizam kojeg Andrić začinje disertacijom o *Bosni kao kršćanskoj evropskoj zemlji* (Uni-

[2] Uporedi studiju: Hatidža Krnjević Dizdarević, *Andrićeva priča o ljudskoj zabludi. (Pismo iz 1920. godine*). U: *Novi Izraz*, jesen 1988 strana 124-135. (www.ceeol.com)



Zbornik filoloski dani 4.indd 60 26.07.2013. 13:34

verzitet u Gracu, 1924). Razvija taj ideologem u nizu proza, dosljedno u romanima *Na Drini ćuprija, Travnička hronika, Omerpaša Latas,* u nekolicini proza o franjevcima, o kojima je naprijed riječ. Središnji je ideološki sadržaj Andrićeva kristijanocentrizma u preferiranju zapadnoevropske kulture koja je, navodno, progresivnija u njenu djelovanju na ljudsko osmišljenje u odnosu na navodno dekadentnu, njoj inferiornu tursku kulturu islama. Iz ovoga središnjega ideologema Andrić izvodi i sugerira ideologem navodno pogubnoga djelovanja turske vlasti i islamske kulture u Bosni, na Balkanu, posebice na hrišćansku svijest. Najizrazitije u disertaciji, potom u navedenim romanima, zatim u nekoliko priča o franjevcima, u *Priči o kmetu Simanu, Priči o vezirovu slonu, u Ljubavi u kasabi.* Sa sugestijom da je turska vlast i islamska svijest produciralala etički i duševno negativna svojstva mentaliteta Bošnjaka – *bosanskih Turaka.* Navodno *neprirodnog kalema* sa južnoslavenskim korijenom i sa tursko-muslimanskom religijsko-civilizacijskom supstancom. Theologem o *Bosni kao kršćanskoj zemlji* u doktorskoj tezi razvio je Andrić kroz cijelo djelo. Andrićolog Zoran Konstantinović tvrdi da se *u disertaciji može otkriti geneza svega što je Andrić kao književnik oblikovao i iskazao*.[3] Riječ je o theologemu koji je povijesno-civilizacijski neodrživ. U ovome središnjem theologemu „porađaju se" brojni drugi „podideologemi" koji izravno ili uvijeno produciraju navodnu književnu istinu o južnoslavenskim muslimanima kao *prokletstvu Bosne i Balkana*, o turskom islamu kao navodnoj opasnosti:

> „...u trbuhu Evrope: Tursko u njegovim pripovetkama i romanima nije puki dekor za univerzalnu dramu egzistencije, već sama ta drama osvetljena iznutra. Tursko je izvor svekolika očajanja hrišćanskog Balkana, kao što je praroditeljski greh bio početak biblijskog mita o izgubljenom raju. Tu je sažeto jezgro tragičnog arhetipa o tamnom vilajetu, gde je svaka odluka pogrešna: ako uzmeš, pokajaćeš se, ako ne uzmeš, pokajaćeš se."

Središnji je smisao studija ovdje citiranog andrićologa Predraga Palavestre u apelaciji Europi da Andrić nije ispravno pročitan kroz navodnu suštinsku poruku njegova djela *o plodnom, mada opasnom mešanju različitih običaja i kultura na tesnom i suženom prostoru jedne podeljene države.*[4] Porijeklo stereotipa o *bosanskim Turcima* kao navodnom duhovno-kulturnom hibridu je u kristijanocentričnom duhovnom habitusu. I u Andrićevu vrijednosno negativnom određenju spram turskoga kulturnoga nasljeđa na Balkanu. U ideologiji kulturne politike koja je decenijama na Balkanu bila uzusom, do danas ostala

[3] Zoran Konstantinović, *O Andrićevu doktoratu, Sveske Ive Andrića,* Knjiga I, Beograd 1982, 275.

[4] Predrag Palavestra, *Knjiga o Andrić*u, Beograd 1992, 8.



Zbornik filoloski dani 4.indd 61 26.07.2013. 13:34

aktuelnom. Njeni su rezistentni tragovi i danas brojne predrasude o Bosancima. Andrićevo negativno opredjeljenje spram turskoga nasljeđa dokazuje eminentni andrićolog Radovan Vučković.[5] Ta je ideologija aksiološka i gnoseološka osovina mnogih Andrićevih proza. Ovoj je ideologiji bitno dodati objektivnu povijesno-socijalnu činjenicu zaostajanja tursko-islamske civilizacije u odnosu na zapadnoeuropsko-kršćansku, posebice od početka 19.og stoljeća. Negativno opredjeljenje kulturne politike u kraljevini Jugoslaviji i u komunističkoj Jugoslaviji spram turskoga nasljeđa jest istodobno ideologemom mnogih Andrićevih proza. Takva kulturna politika rezultirala je uklanjanjem ne samo regresivnih već i progresivnih sadržaja turske kulture i islamskih vrijednosti na Balkanu, u Bosni posebice.

**II 1.** Sastavnim dijelom Andrićeve ideologije je stereotip turkofobije koji je u povijesnim mijenama do danas na Balkanu ostao rezistentnim. Stereotip turkofobije u srpsko-hrvatsko-crnogorskoj recepciji Andrića producira animozitet ne samo spram Osmanlija već i spram južnoslavenskih muslimana kao turskih suvladatelja. Usljed toga je Andrića neophodno iščitavati i kroz komentare navedene ideologije: komparacijom književnoga teksta sa povijesnim činjenicama, uklanjanjem stereotipa, deideologizacijom Andrićeva djela. Da se ne podmeće Andrićeva fikcija kao „ideološko-politički argument" kojeg je u ratnim godinama (1992-1995) srpska politička elita nudila (na engleskom) evropsko-američkim diplomatama. Kao navodno relevantni povijesno-ideologijski „elaborat" o Bosni zemlji *urođene etničke mržnje.* Sa navodno najboljim „rješenjem" te mržnje kroz etničko čišćenje i raseljavanje muslimana.[6] Unatoč navedenim činjenicama, ukupno Andrićevo djelo neutemeljeno je reducirati na ideologiju antimuslimanstva i antibošnjaštva, kako to čini andrićolog Muhsin Rizvić i nekolicina bošnjačkih književnih kritičara.[7]

Ispravnija je i objektivnija ocjena da Andrićevo djelo nije rezistentno na navedenu ideologiju. Da se mogu naći brojni književni pasaži koji sugeriraju tu ideologiju. Ivan Lovrenović napr. tvrdi da je legitimno i

> „…moguće čitati protubošnjačku ideologiju u povodu Ive Andrića. Odgovor na ovo pitanje, nažalost, je potvrdan, budući da se jedan značajan dio srpske recepcije Andrića zapravo utemeljivao na toj ide-

[5] Radovan Vučković, *Velika sinteza,* Sarajevo 1974, 166-171.

[6] O navedenoj zloupotrebi i ideološko-političkom izobličenju Andrićeve književne riječi kroz srpski, bošnjački i hrvatski nacionalizam objavljene su brojne studije. Ovim nasrtajima na književnu riječ oprečne su studija Envera Kazaza, Ive Žanića i Ivana Lovrenovića koje navodimo u ovdje izabranoj i korištenoj literaturi.

[7] Muhsin Rizvić, *Muslimani u književnom svijetu Ive Andrića,* Sarajevo 1995; Zbornik *Andrić i Bošnjaci.* Ur. M. Maglajlić. Tuzla 2000. (Bibliografija tekstova na temu *Andrić i Bošnjaci).*



Zbornik filoloski dani 4.indd 62 26.07.2013. 13:34

> ologiji, falsificirajući pritom Andrića i tražeći u njemu argumente za vlastiti nacionalizam. Naravno, moguće je istraživati i negativne aspekte slike Bošnjaka u Andrićevu djelu, pogotovo slike Orijenta jer ni Andrić nije umakao onome što je Said definirao orjentalizmom. No da bi se to činilo nužno je ovladati metodologijom postkolonijalne kritičke imagologije."[8]

**II 2.** Ideološka rezistentnost Andrićeva djela bila je povodom i za neumjerene ocjene i sinteze poput one da je Andrićevo djelo *Bosnu više dijelilo negoli mnoge vojske koje su preko nje marširale i u njoj krv prolijevale.*[9] Istinska je vrijednost monografije Muhsina Rizvića i nekolicine studija iz zbornika *Andrić i Bošnjaci* u oslobođenoj svijesti i savjesti bošnjačke recepcije Andrića. Vrijednosno, etički i emocionalno neovisne od srpske ili hrvatske recepcije. U recepciji moralnoga dostojanstva sa vlastitim vrijednostima. Koja imponira kritičkom sviješću spram Andrićeve turkofobije. U osnovi, ne dovodi u pitanje Andrićevu umjetničku magiju. Drži da bi bilo hazardno odbaciti Andrićevo djelo. Preporučuje da ga valja čitati u izboru. Uspoređuje književnu riječ sa kompetentnim povijesnim izvorima. Ne poistovjećujući Andrićevu književnu istinu sa povijesnom zbiljom. Razlučujući ih kao dva svijeta. Jer književna istina ne može biti povijesna stvarnost. Niti povijesna istina. Ali može sugerirati istinu *istinitiju od istorijske.* (Rajko Petrov Nogo). U tom je smislu karakteristična srpska recepcija, prema kojem je „*Omerpaša Latas" najistoričniji roman (…) istinitiji od istorije.*[10] Ideologem negativnog Andrićeva određenja spram turske kolonijalne prošlosti ostvaruje se kroz (ne)umjerenu kritiku turske vlasti kao navodnog uzročnika svekolikoj patnji hrišćana. U Andrićevu je djelu turska vlast navodni direktni uzročnik ne samo patnji, razdrtosti i raspoloćenosti hrišćana, kršćana i Jevreja, već je po Andriću također i (in)direktni produktor brojnih abnormalnih karaktera *bosanskih Turaka*.Unatoč argumentiranom osporavanju ove književne istine, vjerujem, da je neumjereno, radikalno i redukcionistički ideologizirati Andrićevo djelo u cjelini, kako to čini Muhsin Rizvić na brojnim stranicama monografije *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu.* Zatim Rasim Muminović u kompletnoj studiji. Ili orijentalist Esad Duraković, čije se teze temelje na izvorima o navodnom hrišćansko-kr-

---

[8] Ivan Lovrenović, *Ivo Andrić, paradoks o šutnji.* Časopis *Kolo, b*roj 2, ljeto 2008, strana 11. Zagreb 2008. (www.matica.hr/kolo)

[9] Hipertrofirana ocjena Muhameda Filipovića objavljena u sarajevskom književnom časopisu *Život* 1967. je opetovana u sedmičnom magazinu *Dani 2*2. 10. 1999, broj 125. Sarajevo 1999

[10] *Zbornik Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture.* Beograd, 1981, 231. U Zborniku je objavljena znanstveno relevantna studija orijentaliste Aleksandra Popovića o Andrićevu površnom znanju islama: *Ivo Andrić i Kuća Islama*, strana 505-517.



Zbornik filoloski dani 4.indd 63 26.07.2013. 13:34

šćanskom theološko-filozofskom odiozumu prema islamu. Sa apliciranjem ove središnje teze anticipirane u Andrićevim prozama koje Duraković analizira. (U navedenoj monografiji M. Rizvića i u Zborniku *Andrić* i *Bošnjaci,* Tuzla 2000). Negativna ocjena mjesta islama i *bosanskih Turaka* u Andrićevu djelu u Rizvićevoj monografiji, u studiji Rasima Muminovića, Esada Durakovića u Zborniku *Andrić i Bošnjaci* nema međutim objektivnu težinu. Takva je naime ishitrena ocjena posljedica emocionalnog proživljavanja Andrićevih proza. Sa Andrićem se ne može naime odiozum prema islamu spojiti. Rijetko kad ili sasvim izuzetno. Napr. u priči *Trup* koja se događa u Akri, a priča je fra Petar, sa poantom rasističkog resentimana prema Turcima. Da li i prema islamu? Ako je naime pojam „Turčin" naporeñen „kršćaninu" u poanti ove proze, onda je to argument da se ovaj resentiman može podrazumijevati:

> „Jeste, kaže, takav je Turčin. Isjeci ga na komade, svaki komadić tijela mu opet živi za sebe. I posljednji dram mesa miče se i isto onako gamiže u istom pravcu u kom bi se živ i čitav Turčin kretao. A kršten čovjek je kao srča: kvrcneš ga u jedno mjesto, a on prsne u komade, i nema mu lijeka ni popravka."[11]

Slika islama u Andrićevu ukupnom djelu nije negativna. Naprotiv: *Bosnu ni sama svjetlost islama nije mogla nego samo da delimično obasja. (*Andrić, Most *na Žepi,* 235). Upravo je ova misao i anticipacija i sumarum Andrićeve, pretežito opskurne slike i islama i turskoga kolonijalizma u Bosni. Sa žiškom islama. Pravo pitanje u čitanju Andrića jest: u kojoj je mjeri Andrić spisateljski (ne)objektivan, književno (ne)pouzdan, (ne)istinit u pravednoj kritici turske vlasti i *bosanskih Turaka* - po Andriću trojanskog konja u vlastitoj zemlji. U kritici sve do nivoa odiozuma. Odgovor je u subjektivnoj recepciji i u hirurško-analitičkom samosučeljavanju sa Andrićevim tekstom. Sigurno je, međutim, da je bitan doprinos Rizvića, Durakovića i većine autora u Zborniku *Andrić i Bošnjaci* u spoznaji da neke Andrićeve proze sugeriraju osjećanje kolektivne krivnje, sramote i stida u Bošnjaka zbog njihove Andrićem transformirane povijesti i svijesti. *I upravo se na tome nivou Andrićevo djelo legitimira kao eminentno evrocentrična orijentalizacija Orijenta.*[12]

**II 3.** Navedene Andrićeve proze, eseji o Vuku Karadžiću i o Njegošu, zajedno sa disertacijom, produciraju kršćanski narcizam, turkofobiju, srpskobalkanski pijemontizam, hrišćansko-kršćanski prijezir turske prošlosti i *bosanskih Tura-*

[11] Citati u mojoj studiji o pričama preuzeti su iz izdanja *Sabrana djela Ive Andrića, Zagreb* 1963. Ovdje iz priče *Trup*, strana185

[12] Zbornik *Andrić i Bošnjaci,* Tuzla 2000, 202.



Zbornik filoloski dani 4.indd 64 26.07.2013. 13:34

*ka.* Ako prihvatimo ideološko-psihološku redukciju nacionalnoga identiteta, na način kako taj identitet poima dio navedene oficijelne bošnjačke književne kritike, moguće je ukratko sumirati bošnjačku recepciju Andrića na slijedeći način. Andrićevo djelo u Bošnjacima producira tjeskobu i frustraciju. Izaziva osjećanje manje vrijednosti u njihovoj usporedbi sa susjedima hrišćanima. Jer po Andriću, *bosanskim Turcima* vladaju nagoni, strahovi, grizodušje, neizlječivi mazohizam. Nepredvidljive su ćudi, beskrajno oholi, zluradi, pakosni. Ovoj reduciranoj skici umjesno je dodati smisaonu poantu iz studije Šukrije Kurtovića – apelaciju za viđenje i drugoga i sebe u istom ogledalu. Sa konstantacijom o trajnom deficitu respekta prema drugačijem: *Da li bi i kako reagirali Srbi pravoslavni, Hrvati katolici, ili bilo koji dio našega naroda kada bi neko i pokušao da ih prikaže u sličnom svjetlu, a kamoli u onakvom kako je prikazao muslimane.*[13] Sama po sebi je studija Š. Kurtovića i*skrena i dobronamjerna ali po kritičkom postupku beznadežno neknjiževna, na ždanovljevskoj socrealističkoj estetici zasnovana kritika.* (Ivan Lovrenović u navedenoj studiji u časopisu, *Kolo,* 2008, 12). Odnosno *sjajna* (Munib Maglajlić, u Zborniku *Andrić i Bošnjaci,* 2000, 6), pa je ova njena estetička diskrepanca znakovit argument ukopanosti bosanske elite u vlastiti vrijednosni sud i o Kurtoviću i o Andriću.

U samoj bošnjačkoj kritici takođe su ocjene Andrićeva djela podijeljene do nivoa polemičkoga ekskluzivizma. U tom su smislu dvije studije karakteristične, sa postmodernističkim i sa tradicionalističkim pristupom Andrićevu djelu. Enver Kazaz naime radikalno osporava opstojanje bošnjačke recepcije Andrića, a Munib Maglajlić štiti dostojanstvo bošnjačkih kulturnih vrijednosti, koje Andrić, navodno, ironizira, karikira i destruira. Maglajlić naime tvrdi da je

> „...građanin Andrić itekako uticao na ruku koja drži pero pisca Andrića (…) Esejističko veličanje kosovskog mita, Njegoša i Vuka komplementira sa beletrističkim prozama u kojima ispisuje epopeju – pohvalnicu slobodarskoj državnosti vladajućeg naroda zaokružujući je romanima i hronikama pisanim za vrijeme Drugog svjetskog rata.“ *(*Zbornik, *Andrić i Bošnjaci, 2*000, 19)

Enver Kazaz osporava znanstvenu kompetentnost studija u Zborniku *Andrić i Bošnjaci* (kojem je Maglajlić urednikom) usljed metodologije prevaziđena pozitivizma i neobavezujućeg impresionizma. Osporava recepciju *koja je vlastiti ideološki fokus proglasila za vrhunaravno stajalište nacionalnog identiteta.*[14] Po Kazazu središnji nedostatak svih studija (navodno izuzev studija V.

[13] Šukrija Kurtović, *Na Drini ćuprija i Travnička hronika u svjetlu bratstva i jedinstva.* Zbornik *Andrić i Bošnjaci,* Tuzla 2000, 133-178, ovdje na str. 176.

[14] Enver Kazaz, *Egzistencijalnost /povijesnost Bosne – interpretacija u zamci ideologije.* U*: Novi Izraz,* vol. 10-11, zima 2000 – proljeće 2001, 120-136. Ovdje na strani 121. (Sarajevo 2001).



Zbornik filoloski dani 4.indd 65 26.07.2013. 13:34

Spahića i N. Ibrahimbegovića ) nije samo metodološke prirode već usljed činjenice da *aksiologiju i aksiološki sustav izvode iz svog ideološkoga polazišta,* pa *Andrićevi interpretatori nužno zapadaju u suštinsku zamku nadređenosti ideologije tekstu (Novi Izraz,* 2000-2001, strana 132). Kazaz aplicira metodologiju imagologije koja *književni tekst ispituje u mnogobrojnim i veoma različitim kontekstualnim i ko-tekstualnim situacijama.*. (isto, 122) Sa središnjom tezom da

> „...u procesu oblikovanja imagoa afektivni su elementi jači od objektivnih, i nijedan stranac ne vidi neku zemlju onako kako bi oni koji su u njoj rođeni htjeli da je vide. (…) Kako i koliko djeluje neka književnost na javno mnjenje, kako se ta slika koju ona oblikuje uklapa u globalnu sliku što je neki narod stvara o drugome - to su pitanja na raskrsnici znanosti o književnosti, sociologije, historije, etničke antropologije.“ *(*isto, 122, 123)

Prednje citate Kazaz preuzima od Ive Žanića, iz studije o Andriću *Pisac na osami.*[15]

Maglajlić vehementno uzvraća Kazazu – *žrtvi dirljive odanosti* (Andriću) činjenicom da se *pisca ne može odbraniti od njega samog (…)*[16]

Da u recepciji Andrića

> „...nesporazum nastaje kada se Andrićeva sumorna vizija Bosne počne nametati kao zamjena za historijsku sliku o životu u ovoj zemlji u prošlim vremenima. Prividna dokumentarnost Andrićevih proza proizvodi pometnju u razredu i u glavama nastavnika i učenika, a u prsima bošnjačkih učenika i nastavnika izaziva tjeskobu i začinje kompleks krivice. *(*Munib Maglajlić, *Žrtva dirljive odanosti.“ Novi Izraz,* vol, 3, 12, strana 192, Sarajevo 2001)

U ovoj kratkoj skici podijeljene i polemičke bošnjačke recepcije Andrića vjerujem da je bitnim dijelom (ne i u cjelini) održiva središnja hipoteza nagrađene studije Ivana Lovrenovića o djelu Ive Andrića:

*Kada bi netko krenuo u pretraživanje Andrićeva opusa rizvićevskom metodom a u obrnutom smjeru – tražeći primjere koji pobijaju tezu o negativnom prikazivanju muslimana, našao bi materijala za cijelu kontraverzu.*[17] Lovreno-

---

[15] Ivo Žanić između ostalog tvrdi da su strane diplomate informacije o Bosni spoznavali kroz Andrićeve proze. Da bi navodno *time mnogo bolje razumeli Srbe.* Opširnije u časopis *Erasmus* 18, 1996, 49-50, Zagreb listopad 1996.

[16] Munib Maglajlić, *Žrtva dirljive odanosti.* U*: Novi Izraz,* ljeto 2001, vol. 3, no 12, strana 187-193, ovdje strana 190. (www.ceeol.com)

[17] Ivan Lovrenović, *Ivo Andrić, paradoks o šutnji.* Vidi izvor pod br. 8. Također u: www.matica.hr/kolo 1923.



Zbornik filoloski dani 4.indd 66 26.07.2013. 13:34

vić, naime, u temelju odbija ideološko-redukcionistički pristup bošnjačkom identitetu kojeg je Rizvić primijenio u navedenoj monografiji. Zalaže se za andrićevsko fokusiranje sve četiri tradicije i kulture u njihovu integralizmu, osporavajući ideološko mononacionalno čitanje Andrića.

**III 1.** Ideologem kristijanocentrizma jest ishodište niza ambivalentnosti u Andrićevoj upitnoj književnoj objektivnosti o Bosni turskoga kolonijalizma. Sa posljedicom naprijed sumirane emocionalne, ideološki reducirane bošnjačke recepcije Andrića. Andrićeve su proze međutim jedan kondenzat i koncentrat čovjeka i života od mržnje, sasvim rijetko od ljubavi. Sa čovjekom najčešće bolesnim od mutnih nagona kojima on ne zna ni uzroka niti lijeka. Nagon u pravilu podređuje čovjeka sebi i uništava i njega, i njemu najbliže. Andrić je najskloniji da zahvaća upravo nagone, često razvratne, perverzne i morbidne. I to u momentu nezaustavljiva provaljivanja nagona. Za te provale ili napade nagona, Andrić najčešće nema ni uzroka niti komentara: na nama je da ih domišljamo.

*Presne strasti vitlaju Andrićevim likovima* – riječi su umne Isidore Sekulić u jednoj od hronološki prvih studija o Andriću.[18]) *Vitlaju* najčešće upravo u uglednim i učenim, u onima koji pravno ili politički vladaju drugima, a nisu u stanju sobom vladati. Takav je napr. Mula Jusuf (u istoimenoj priči) imam sarajevskog paše u vojsci, koji je *donedavno bio muderis u Sarajevu. (…) Bio se pročuo zbog učenosti i razvrata.* (*Nemirna godina,* Zagreb 1963, 14). Andrić samo jednom rečenicom predstavlja ovog imama kao razvratnika, po pričanju Sarajlija. Da bi na samom kraju iz hodže „provalila" neurastenija kroz miris krvi djevojke, koju je, vijajući po sobi, britvom zasjekao. Dijabolično-demonski vrhunac priče nije međutim prethodno niti kasnije psihološki motiviran. Ostaje da domišljamo da je iz krvi britvom posječene djevojke u hodži pokuljao neukrotivi vampirizam. Da li usljed zapretanog erosa ? Ili usljed seksualne nemoći? Mula Jusuf je naime sve do momenta kada je britvom nasrnuo na djevojku i sam bio nesvjestan posuvraćenosti svoga seksusa.

Razlozi atavizmu, nastranosti ili nasilju u pravilu su u Andrićevim prozama neotkriveni: ljudi su od sebe bolesni. Od sebe samog ne može se, po Andriću, izliječiti. Spoznaja je to koja vrhuni u *Prokletoj avliji* o Ćamilu poistovjećenim u Džem sultanu. Takvi su također Dželaludin-paša, Omer-paša Latas, Anika, pop Vujadin, Mihajlo, paćenica Mara milosnica, mazohist i paćenik Mustafa Madžar. Sa bitnom distinkcijom (u odnosu na navedene) da za *nastupe* Mustafe Madžara, i patološki nagon da drugoga muči (u istoimenoj

[18] Isidora Sekulić, *Istok u pripovetkama Iva Andrića.* U: (časopisu) *Srpski književni glasnik*, X, 7, 502-511, Novi Sad



Zbornik filoloski dani 4.indd 67 26.07.2013. 13:34

priči franjevce iz Kreševa) uzročnici su traume iz ratova. U skoro svakoj drugoj Andrićevoj priči ljudi su nesvjesni izopačenosti svojih nagona. Nagoni provale naglo, a tada je već kasno da bi ih se „kanaliziralo." Na sve ove likove primijenjen je kontrapunkt vanjskoga i unutarnjega kao način oblikovanja njihova karaktera. Svi su oni naime ugledni, uzorni do ideala i slavljeni u svom miljeu, a u svojoj biti su amoralni i razvratni ili bolesni do morbidnosti. Mustafa je Madžar heroj i ponos *bosanskih Turaka,* kojeg samo prolivena krv može na momente zadovoljiti, smiriti. Dželaludin-pašu također nagoni kao demoni opsjedaju, njime vladaju: *Nagon, urođena potreba da sudi, kažnjava, muči, ubija, a zakon i državni interes mu služe kao zaklon i dobrodošao povod. (…) Po suštini svoga bića nasilnik i mučitelj ljudi, on niti je mogao više da živi bez nasilja nad drugima, niti je imao snage da ga snosi nad sobom*. (*Priča o vezirovom slonu*, 44, 89). Ovi su likovi umjetnički najmarkantniji u Andrićevim prozama uopće. Andrić je jedinstven u zahvaćanju ledene podsvijesti, u momentu kada ona doslovno prokrvari. Kad nagon iz podsvijesti u svijest i u svijet doslovno provali. Pa izgara u sebi, pritom uništava cijelog čovjeka. Ostavlja pustoš iza sebe. Andrić je „vidao" upravo psihopatološku razvratnost i amoralnost, strasno i hirurški precizno. Najčešće u *bosanskih Turaka* i pokojeg Osmanlije ili konvertita poput Omerpaše Latasa. Rjeđe u hrišćanskom svijetu, napr. u popu Vujadinu, Mihajlu ili Aniki.

Nasljedno bolesni katolici su također u Andrića rjeđa pojava, napr. u priči *Mara milosnica i Čudo u Olovu.* Izlišno je, međutim, dvojiti nad (a)moralnosti ili nad ljudskom neurastenijom. Možda je umjesno dvojiti nad činjenicom da je amoralnost i neurasteniju Andrić „vidao" (Isidora Sekulić) pretežito na *bosanskim Turcima.* Sa sugestijom ili tezom da je atavizam, sklonost posuvraćenosti posljedica južnoslavenskog i osmanskoislamskoga spoja nakalemljenog u *bosanskim Turcima.* Tu središnju psihološku tezu nalazimo u Andrićevoj disertaciji: neurasteniju *bosanskih Turaka* usljed tog, po Andriću, navodno *neprirodnoga spoja.* Da li je ovom središnjem psihogemu Andrićevih proza izvorište u kristijanocentrizmu? O ishodištu ovoga psihogema objavljena je inspirativna studija Vedada Spahića u navedenom Zborniku *Andrić i Bošnjaci.* Pored monografije M. Rizvića, ovdje je produbljenije osporen Andrićev stereotip o *bosanskim Turcima* i njihovoj navodnoj psihologiji i *hibridnoj kulturi.* O navodno isto takvom književnom stvaralaštvu Bošnjaka na orijentalnim jezicima. Takvu, Andrićem ishitrenu hipotezu nalazi Spahić

> „...u jednoj bilješci iz disertacije, kasnije motivski transponiranoj u pripovjeci „Mara milosnica": „U Ovčarevu kod Travnika, piše Andrić, čuo sam priču o jednoj starici koja je za jedne gladne godine, pod Turcima, hranila svoju unučad hlebom od javorove kore. Deca su plakala i nisu htela da jedu taj hleb, ali ona bi im ga drobila na komadiće i kašikom gurala u čorbu i pokazivala: Ovako Turčin u pak`o



Zbornik filoloski dani 4.indd 68 26.07.2013. 13:34

tone. U toj zabavi deca bi se oduševila i pojela onako tvrd hleb.“ Govorimo li o namjerama Andrića, mirne duše možemo ga identifikovati sa staricom iz ove nesimpatične priče.[19]

**III 2.** U prevlađujućem neredu, zlu i nasilju koje Andrićevi ljudi međusobno čine, izuzetak su tri priče o franjevcima i muslimanima, o njihovu međuljudskom odnosu. Ove su priče biljeg bosanskoga univerzalizma. U pravilu naime Andrić oblikuje i socijalni milje i psihologiju likova kroz međusobno razdvojene svjetove - franjevački, hrišćanski, muslimanski, judejski. Njihovi su životi razdvojeni ali u poslovima djeluju zajedno jer su na to primorani. Priče *U musafirhani, Proba i Čaša* jesu izuzetak od navedenoga pravila. Usljed toga kratko sažimam smisao navedenih priča. U priči *U musafirhani* presudna je posljednja scena. Dobrostivi vikar u manastiru Kreševo, koji je nedjeljama njegovao ranjenoga Osmu Mameledžiju u samostanu, pa se s njim sprijateljio, prinosi na smrt bolesnom Osmi raspelo, bez ikakve primisli, „hinle“ ili kalkulacije, dakle sa dobrohotnom namjerom:

*Primi, Osmo, ovo je Spasitelj i tvoj i moj, poljubi da ti prosti grijehe i da te primi. Turčinovo lice se jedva primjetno pokrenu, kapci mu zatreptaše, a usnama je micao kao da bi htio nešto nešto da izgovori, onda napući usne jače i sa velikim naporom – pljunu.“ (U musafirhani,* navedeni izvor pod br. 10, strana 20, 21) Da je ovu priču moguće u bošnjačkoj recepciji doživjeti i *kao ogromni jaz kršćanskoga prezira prema islamu*, dokazuje Rizvić citiranjem nagovaranja fratra da se Osmo pokrsti: *Nego što se ti, bolan Osmo, ne bi pokrstio? Pa ako si za umiranje, da umreš kao kršćeno čeljade, a ako ostaneš živ, da živiš kao čovjek, a ne kao živina.* Moja i Rizvićeva recepcija posljedica je spoznajne i emocionalne ambivalentnosti – načina izgradnje i funkcioniranja Andrićevih proza. Unatoč ovom grubom ali razumljivom odbijanju Osme Mameledžije, ostaje Marko uporan u nakani da spase dušu svoga komšije. Čak i poslije smrti Osmanove, koji je umro u svojoj vjeri, Marko će pokušati da mu dušu spase: „*Spasen, nespasen, on ga je njegovao i zavolio kao brata (…) Šišteći i dahćući molio je za dušu Osme Mameledžije, pa gdje bila da bila.* (*U musafirhani,* stranica 24) Poanta je u istinskom Bogoljublju u čovjekoljublju. Razdvojene konfesionalne svijesti su realitet koji je premošćen istinskim humanizmom.

Za motiv konfesionalnoga integralizma znakovita je priča *Proba* u kojoj fratar Serafin Begić – Bego, zvani „Turčin“ među fratrima ispoljava rafinman i vjersku toleranciju. Sjedeći s prijateljem Rasim-begom u predvečerje uz šumorenje rječice Ukrine u uhu, Serafinu će se iz duše izviti nježna i vilovita sevdalinka. Svoga je prijatelja pjevanjem tako duboko ganuo, tronuo, da je u

[19] Zbornik *Andrić i Bošnjaci,* Tuzla 2000, 62.



Zbornik filoloski dani 4.indd 69 26.07.2013. 13:34

njemu pobudio želju da se Serafin poturči, *jer da od njega ne bi bilo boljega mujezina odavde do Šama.* (Navedeni izvor, pod br. 11 *Sabrana djela ...Proba,* strana 111). Riječ je i ovdje o dobrostivoj želji uporedivoj spontanoj želji fra Marka spram Mameledžije u priči *U musafirhani.* Akšamluk sa sevdalinkom i sa željom Rasim-bega završava poantom konfesionalnoga univerzalizma. Sa mudrom porukom Isusa (Isa a. s.) koji je Serafinu u snu poručio da je *ta stvar sa vjerama i nije važna vamo u nas, kao što je tamo u vas, pogotovo u Bosni. Ovdje se, ako ćeš pravo, i ne pita ko je koje vjere, nego kakav je po srcu i po duši. Po tome mi sudimo. (U musafirhani,* strana 113). Na drugoj strani, u istoj priči običan svijet likuje, slavi kao vlastiti uspjeh u slučajevima pojedinačnoga pokršćavanja ili turčenja. U priči *Kod kazana* fra Marko ostaje također silno razočaran, smućen (*valde confusio in animo*) poslije neuspjela odvraćanja zaljubljene katolkinje da se dragovoljno poturči.

Priče o fratrima i pokojem hrišćaninu zasigurno su, pored priča o *bosanskim Turcima,* umjetnički najživlja, najbolja Andrićeva proza. I pored, psihologiji likova neprimjerene ekavštine, srpske leksike. Tipa manastir ili kaluđer koja za franjevce djeluje bizarno. Andrić je izgleda najbolji kad se u jednom „loncu bosanskom kuhaju" zajedno Turci bosanski, pravoslavni, fratri i Jevreji. Priča *Čaša* se također svojim konfesionalnim integralizmom izdvaja u ciklusu priča o fratrima. U njoj je riječ o fra Nikoli Graniću koji je u svoj latinski habitus ugradio islamski duhovni rafinman. Stoga je među fratrima prozvan „Muminom",

> „...jer onakvog turskog tabijata * nije bilo ni u turskom uhu, a kamoli među krštenim svijetom i među fratrima. (...) Bio je na svoju ruku i kao svi Gunići vukao odnekud tursku žicu. Bio je jak u latinskom i znao je turski kao malo koji od fratara prije i poslije njega". (Navedeni izvor, *Čaša*, 161, 162) (* Tabijat ar. ćud, narav, priroda)

Mudrost u poimanju slobode nalazimo na kraju priče u kojoj Mumin odvraća mladoga franjevca od nakane da Bosnu ostavi, da u bijeli svijet iseli:

> Nije tebi mjesto u svijetu i u Njemačkoj, nego u Bosni. Šta ćeš? Ova je zemlja oskudna i uboga, tijesna i mrka, ni valija nije lako u njoj biti a kamoli raja i redovnik. U ovoj se zemlji jedna čaša vidi i bode oči kao najviša kula u nekoj drugoj. (...) Kome je do toga da bude rahat i zenđil, nije mu se trebalo u njoj roditi ni zafratriti. Ovdje se dram radosti dušom plaća. A ti sad pitaj zašto je tako. Ili još bolje, niti idi niti pitaj, nego sjedi gdje jesi i budi što si, jer je ludo ići drugoga pitati šta te boli, a mnogo pametnije sjediti i razgovarati sam sa svojom mukom. (*Čaša,* 165).

Mladi je franjevac poslije ovih riječi ... *vidio kako korisno i dobro mogu da govore ljudi koji umiju da šute.* (...) *Pa se, na kraju govora Muminova mladić*



Zbornik filoloski dani 4.indd 70 26.07.2013. 13:34

*pred njim spustio kao turski fenjer i tvrdo i zanavijek odbacio do sebe pomisao na bježanje u svijet. (*O. c., 165*)*

U Muminovu govoru su sloboda i bosnoljublje srasli, neodvojivi. U Andrićevu ukupnom djelu to je raritet, izuzetak. Biti, naime, zadovoljan, spokojan sa tijesno-tjeskobnim životom u Bosni koji je opskuran. Ali izvrca pokoju kap meda. I zbog koje je, po Muminu, smislenije u njoj ostati. Jedan rijedak književni motiv bosnoljublja. Književni motiv povijesnoga je temelja: osamstoljetnoga bosnoljublja franjevaca. Sve tri ovdje kratko komentirane priče prožete su toplinom i iskričavim humorom – kvalitetama koje privlače i kojima ove priče bitno odudaraju od ledene distanciranosti koja (po Isidori Sekulić i Petru Džadžiću) doslovno „veje" iz gotovo svih Andrićevih proza. Iskričavi, vedri ali i ironični humor također je kvalitet *Priče o vezirovu slonu* i priče *Proba*.

**III 3.** Andrić ne bio bio ambivalentnim kada bi ostao u naprijed komentiranom idejno-konfesionalnom integralizmu. Središnja je naime idejna okomica priča *U zindanu, Kod kazana, Šale u Samsarinom hanu* u nasilju suvladajućih *bosanskih Turaka* prema franjevcima i pravoslavnim. U priči *U zindanu* bespravno se „utjeruje" „džulusija" – vjerski porez u odsustvu vezira u Travniku. Pritom *bosanski Turci* fizički muče kreševskog fratra i zeničkog protu. U priči *Kod kazana* u prividnoj samoobrani Kezmo ubija dobrostiva fra Marka. U *Šali u Samsarinom hanu* andrićevski tipično se *bosanski Turci* naprosto *ispizme na manastir pa traže svaku priliku da mu napakoste ...* Kreševskom muteselimu nije stalo *čak ni do novca, nego do svađe, štete i pakosti pod svaku cenu.* (*U zindanu,* strana 135) Sudeći po većini priča i romana, „*bosanski su Turci* trojanski konj u vlastitoj zemlji. Od ove generalne ocjene izdvajaju se vezir Jusuf – vakif ćuprije u *Mostu na Žepi*, i derviš Alidede u *Smrti u Sinanovoj tekiji*. Ove dvije priče (pored dijelova romana *Travnička hronika,* posebice napr. u liku Kolonje, i dijelova romana *Na Drini ćuprija i Proklete avlije)* su dostatni argumenti za moju središnju tezu o islamu kao duhovno neosporivoj vrijednosti u Andrićevu djelu. Unatoč Andrićevom površnom znanju islama, unatoč kristijanocentrizmu, turkofobiji i stereotipima o „*bosanskim Turcima* koje razvija u većini proza. Bez islama ovo bi djelo bilo srednjoevropsko, pravoslavno i kršćansko. Sa islamom ono je i mediteransko-orjentalno. Mada je Andrićeva književna istina o bosanskom islamu i muslimanima upitna, skromna, vrijednosno ambivalentna, ona čini Andrićevo djelo magijskim. Tako je napr. Andrićeva priča *Most na Žepi* himna islamskoj arhitekturi. Priča *Smrt u Sinanovoj tekiji* hvalospjev je sufizmu kroz karakter duhovno savršena derviša Alidedu. U većini ostalih priča, u dva navedena romana iz turskoga zemana, književna istina o bosanskom islamu Ive Andrića je opskurna. Takvoj je slici uzrok u činjenici da je duhovni svijet islama u impregniran Andrićevim kršćanskim antagonizmom i europecentrizmom. Da je Andrićev duhovni svijet islama proživljen



Zbornik filoloski dani 4.indd 71 26.07.2013. 13:34

kroz kršćansku duhovnost. Sa književnom sugestijom da su islamske vrijednosti srasle, neodvojive od turskoga političkoga sistema. Da je ova sraslost uzrok svekolike hrišćanske patnje na Balkana. Da je islamsko-južnoslavenski amalgam produktor duhovno i duševno bizarnih *bosanskih Turaka.* U Andrićevu turskom kolonijalnom mraku valja „svijećom tragati" za rečenicom o pravednosti ili makar korektnosti turskih vlasti prema hrišćanima. Mada se duhovno formirao u austro-ugarsko doba, Andrić je ostavio rijetko koju prozu o tom vremenu. *Priča o kmetu Simanu* takav je izuzetak koji potvrđuje pravilo o vrijednosno optužujućoj ideologiji većine Andrićevih proza prema turskom kolonijalizmu. U priči naime Andrić opetuje središnji ideologem svoga djela da su nepravedni zakonski propisi iz turskoga kolonijalizma uzročnik nesreći i egzistencijalnoj propasti hrišćana i u austro-ugarsko doba. U ovom slučaju kmeta koji uskraćuje bosanskom agi austro-ugarskim zakonom prenešeno pravo na „trećinu."

**III 4.** U *Mostu na Žepi i u Smrti u Sinanovoj tekiji* (možda najboljim pričama uopće) islam je ona aura i gama u kojoj se razvija i traje umjetnost riječi Ive Andrića. Riječ je o dvojici Bosanaca koji su u Stambolu dospjeli do visoka ugleda i političke vlasti. Njihovo životno iskustvo razlog je oprečnoga doživljavanja zavičajnoga bosanstva. Alidedi pomisao na Bosnu (u koju se pred smrt vraća) budi nježnosti, jer je i Bosna *puna lepote Božije kao i ma koja zemlja.* (*Smrt u Sinanovoj tekiji,* 230) U veziru Jusufu (rodom u okolici Žepe) misao na Bosnu budi gorčinu i oporost divljine. Riječ je o karakterističnoj ambivalentnosti, sa toplinom bosanske zavičajnosti u Alidedi, i totalnoga otuđenja od zavičaja u veziru Jusufu. Svoju zavičajnu otuđenost vezir Jusuf će pokušati nadomjestiti podizanjem ćuprije u mjestu rođenja. Isti motiv, ali sa bitno drugačijom, *crnom prugom boli* u sebi pokreće i vezira Mehmed-pašu Sokolovića da gradi ćupriju na Drini. Obojicu vezira i Alidedu ujedinjuje nemir i osjećanje moralne odgovornosti prema porijeklu: *Čovjek je dužan svome zavičaju.* (Navedeni izvor, *Smrt u Sinanovoj tekiji,* 234). Alidede povratkom u Sarajevo i dalje živi istim spokojstvom kao i ranije u Stambolu. Vezir Jusuf nije ni kročio u zavičaj. Ostao je u Stambolu, živeći u svojim strepnjama. U borbi za vlast i karijeru, vezir je naime nervno nagrižen, živčano potkopan, da ostaje prema svemu nepovjerljiv. Ni podizanje ćuprije čudesne ljepote nije moglo sastaviti njegovu izglobljenost, niti zacijeliti duševnu raspuklinu koju su mu protivnici u borbi za vlast nanijeli. Mada je vezir iz borbe izišao kao pobjednik, on je u sebi ostao ruiniran. Njime će trajno zagospodariti skepsa i nepovjerenje koje će izraziti brisanjem poanti u tarihu za ćupriju.

U obje priče Andrić je umjetnik jedinstvena i monumentalna izraza čija je magija u savršenoj jednostavnosti. Umjetničke game granitne i kristalne riječi u kojoj duboko osjećamo estetičku magiju obiju priča. Najintenzivnije u slici mosta na Žepi – simbolu i paradigmi ukupnog Andrićeva djela o Bosni tur-



Zbornik filoloski dani 4.indd 72 26.07.2013. 13:34

skoga vakta: ljepote u divljini od koje dah zastaje. Kad se čovjek cijelim bićem preda gami ove Andrićeve riječi, biva svjestan Božanstva u umjetniku. Zahvalan je Ivi Andriću za jedinstven doživljaj ljepote:

> „Na svašta se moglo pomisliti pre nego na tako čudesnu građevinu u rastrganu pustu kraju. Izgledalo je kao da su obe obale izbacile jedna prema drugoj po zapenjeni mlaz vode, i ti se mlazevi sudarili i sastavili u luk i ostali tako za jedan trenutak lebdeći nad ponorom. Ispod luka videlo se, u dnu vidika, parče modre Drine, a duboko pod njim grgoljila je zapenjena Žepa. Dugo oči nisu mogle da se priviknu na taj luk smišljenih i tankih linija koji izgleda kao da je u letu samo zapeo za taj oštri mrki krš, pun kukrikovine i pavite, i da će prvom prilikom nastaviti let i iščeznuti. (Navedeni izvor, *Most na Žepi*, strana 231) (...) Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most niti most uz predeo. Gledan sa strane njegov beo i smelo izveden luk je izgledao uvek izdvojen i sam, i iznenađivao putnika kao neobična misao zalutala i uhvaćena u kršu i divljini.“ *(Most na Žepi,* 236)

Odnos prema islamu u veziru Jusufu i Alidedi je ambivalentan. Skeptik i realist vezir Jusuf spoznaje da Bosnu *ni sama svjetlost islama nije mogla nego samo da delimično obasja. (Most na Žepi,* 235) Za Alidedu je islam potpuno i trajno samoosmišljenje. Spokojstvo, sigurnost, duševni mir. Između niza muslimanskih likova u Ive Andrića, Alidede je jedinstven upravo po ovoj snazi islama u njemu. Pored Alihodže (u romanu *Na Drini ćuprija),* Alidede je možda jedini Andrićev lik koji je i čestitost, i zadovoljstvo i spokojstvo u islamu ostvario. Alidede je živi islam. U saznanju da je *sama misao jača i čistija od svega.* (*Smrt u Sinanovoj tekiji,* 239) Muslimanski identitet Andrić je ostvario upravo u ovom čednom i rafiniranom insanu. Alidede je *nedostižan primer savršenstva svake vrste.* (O. c., 237). Duhovno usavršavanje i čestitost jesu suština islama u Andrićevu Alidedi.

Da li su posljednji tragovi podsvijesti umirućeg Alidede natrunuli njegov iman (očitovanje islama) traumatičnim i potencijalno erotičnim sjećanjima iz djećaštva i mladićstva? Mogu li ovi posljednji tračci podsvijesti muslimansku duhovnu okosnicu priče u cjelini dovesti u pitanje? Da li je muslimanstvo Alidede upitno usljed traume dječaka u sjećanju *nagog ženskog tela* utopljenice koju je naplavila nabujala rijeka Bosna? Ili usljed slike *raščupane, pocepane, polunage djevojke u beloj haljini ili samo košulji* koja usplahireno bježi ispred *dva tamna muška lika*? (Isto, strana 245). Djevojka se utiskuje između vrata tekije, s čijih prozora mladi derviš (budući Alidede) tu dramu na život i smrt promatra bez daha. Ove posljedne tračke svijesti andrićolog Rizvić tumači kao *predsmrtno oslobođenje kompleksa potisnute erotike* (...) usljed Andrićeva, po Rizviću kršćanskog poimanja zavjetnog spolnog uzdržavanja fratra kao derviša, *kao da je tekija samostan a derviši fratri.* Rizvić naime u navedene dvije slike



Zbornik filoloski dani 4.indd 73 26.07.2013. 13:34

prepoznaje Andrićevo *književno krivotvorenje i demistificiranje ove sfere muslimanskog mističnog života.* Kroz Andrićevo *zapadnjačko poimanje i nerazumijevanje derviškog posvećenja, pretpostavljajući ga, po uzoru na katoličko redovništvo i pravoslavno monaštvo, kao potpuno uzdržavanje od inače dozvoljenog bračnog dodira sa ženom.*[20]) Rizvić je nesumnjivo ispravno raspoznao bitnu crtu Andrićeva kršćanskog poimanja duhovnosti u islamu, njegovo iskrivljeno oblikovanje. Ne samo u navedenoj poanti, već i u mnogim pričama i romanima, pa je to bitan znanstveni argument deficita Andrićeve književne objektivnosti i tendencioznosti. Taj središnji međutim deficit Andrićevih proza nije u *krivotvorenju,* kako tendenciozno tvrdi Rizvić, već u nedostatku znanja islama. (Uporediti naprimjer studiju orijentaliste Aleksandra Popovića navedenu u Literaturi na kraju moje studije: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti* i *kulture*, Beograd 1981). Zajednički deficit i Andrićevih proza i Rizvićeve kritike je u prevladavanju strasti kao poticajnom vrelu Andrićeva stvaranja i Rizvićevih opservacija. Sa posljedicom da se svoja spoznaja i emocija drže apriornim. Nije li stoga umjesno posumnjati u objektivnost i književne riječi i kritike o njoj? Andrić je psihopatološki ponirao u *bosanske Turke* kao *cio jedan svijet degeneriranih i duševno poremećenih ljudi (...) kao biološko-genetički produkt utjecaja Turaka, njihove vladavine, njihovih utjecaja*. (*Rizvić,* 1995, 138, 139). Rizvić je takvom Andrićevu *književnom krivotvorenju* (130) suprotstavio psihopatološke argumente Andrićeva duhovnoga transformiranja iz katoličko-hrvatskog u srpsko renegatstvo. Sa navodnim potisnutim frustracijama svoga *nacionalno-kulturnoga izvorišta, često grubim odbijanjem u ponornicu svoga podsvjesnoga bića. (*Rizvić*,* 1995, 475). Monografija M. Rizvića ostvarena je najvećim dijelom kroz minucioznu freud-jungovsku psihoanalizu potisnutih frustracija i trauma pisca, kojih se, navodno, Andrić oslobađao samopoistovjećenjima sa svojim likovima, među njima i *bosanskim Turcima.*

Da je recepcija Andrića legitimna i kroz katarzičko-traumatičnu psihoanalizu teksta, dokazujem poređenjem Andrićeva pisma iz 1913. sa likom Ledenika u priči *Ljubav u kasabi*. Uz bitnu prethodnu napomenu da je recepcija M. Rizvića u monografiji *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu* gotovo u cjelini metodološki utemeljena na navedenoj psihoanalizi, sa neminovnom posljedicom reduciranja recepcije višeznačnosti umjetničkoga teksta. Sa konačnom rezultantom – pretežito subjektivnim i ideološko reduciranim vrednovanjem Andrićeva književnog djela.

Pismo Andrića prijatelju Vojku Durbešiću iz Višegrada 1913:

> „Još da nema ovih knjiga, bih izludio. Ovi građani me formalno – duševno – natiču na ražanj. Danas sam nervozan jače i ne mogu da

[20] Muhsin Rizvić, *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu,* navedeni izvor, strana 127-130



Zbornik filoloski dani 4.indd 74 26.07.2013. 13:34

> pišem sve o njima samo ti velim da ih mrzim do kriminala. Mnogo sam puta premišljao – sjedeći s njima – kako bi bilo divno otrovati im vodovod da jednog dana pocrkaju svi upravo u času kad popuste iza ručka kaiš i posrknu vode. Ili im jedne noći deflorirati sve kćeri i svastike, krivonoge i mutave djevojke. Da se ne moram družiti, dresiram svoja dva pasa." (*Ljubav u kasabi,* navedeni izvor)

Riječ je o doživljaju mladića malograđanske višegradske kasabe. Da li slučajno u liku Ledenika (*Ljubav u kasabi*) nalazimo alter ego? O mladiću Ledeniku koji je po kazni iz Viene premješten u kasabu višegradsku. Ledenik se gnuša na *prljave domoroce,* deflorira Jevrejku Rifku koja potom završava u brzacima Drine. Ako je naime književno stvaranje samoispisivanje vlastite (pod)svijesti, sa samoizlučivanjem opterećenja i frustracija, u tom su slučaju andrićolozi, posebice Rizvić, pouzdani psihodijagnostičari i analitičari. S druge strane, vrednovati bilo čije ukupno djelo pretežito ili isključivo kroz procese samopoistovjećivanja sa svojim likovima, kroz procese samorasterećivanja podsvijesti (što je metodološka baza u monografiji Muhsina Rizvića), rezultira pretežito subjektivnom, tek djelomičnom objektivnom spoznajom književnoga teksta. Umjetnički tekst je umjetnički upravo stoga jer je polivalentan. Jer ga je moguće i obvezno iščitavati, raspoznavati u više značenja, tumačiti na više načina. Za čitatelja je ta višeznačnost i trajna i potencijalna. Za književnoga kritičara je višeznačnost conditio sine qua non objektivnosti književne znanosti.

**IV 1.** Da je oficijelna srpska književnokritička recepcija Andrića vrijednosno, ideološki i etički suprotstavljena dijelu bošnjačke književnokritičke recepcije Andrića, dokazuju između brojnih studija i dvije knjige Staniše Tutnjevića objavljene neposredno pred rat i poslije rata. Riječ je o knjizi *Književne krivice i osvete* (Sarajevo 1989) i *Dinamika srpskog književnog prostora* (Banjaluka 2000). Tutnjević u navedenoj prvoj knjizi negativno ocjenjuje književnokritičku recepciju Andrića u monografiji M. *Rizvića Književni život između dva svjetska rata* I-III, Sarajevo 1980. U dvije studije druge navedene knjige Tutnjević također negativno sumira bošnjačku književnoktritičku omnioznu recepciju Andrića usljed njena navodnog rigidnoga pozitivističkoga ideologizma i navodnog *nepoznavanja bića umjetnosti,* odnosno *zamjene istorijske i estetske istine.*[21] Za navedene teze Tutnjević međutim rijetko kada podastire vlastite estetske argumente. Njegov se naime diskurs u osnovi ostvaruje na istoj ide-

[21] Staniša Tutnjević, *Književne krivice i osvete,* Banjaluka 2000, posebice na str. 205, 207, 214. Pored navedenih knjiga, Tutnjević je u *Sveskama Zadužbine Ive Andrića* objavio nekoliko studija o recepciji Andrića u muslimana. Posljednju pod nazivom *Andrić i muslimani* u broju 19, 2003. www.ivoandric.org.yu



Zbornik filoloski dani 4.indd 75 26.07.2013. 13:34

ološkoj razini kao i u onih kojima nastoji osporiti njihovu recepciju Andrića. Riječ je naime o ideološko-političkoj prosrpskoj recepciji obranom Andrićeve ideologije i ideje. O navodnom iznevjeravanju književnoga teksta koje Tutnjević nalazi

> „...u bošnjačkoj književnoj kritici. Sa neminovnim prihvaćanjem činjenice da Andrićevo djelo, zaista, makar i indirektno implicira krivicu Turaka i poturica za negativne posljedice osmanske vlasti u Bosni koja se permanentno obnavlja i u kriznim prilikama vraća povodima svoga nastanka, kao što je bio slučaj u posljednjem ratu. Nasuprot recepciji o kojoj je dosad bilo govora, a koja počiva na horizontu očekivanja muslimanskog čitaoca, ova odgovara ideološki i kulturološki profilu hrišćansko – kršćanskog recepijenta. Poetički gledano i jedan i drugi slučaj ovakve recepcije Andrićeva djela zasniva se na mimetičkom kriterijumu koji u sebi sadrži mogućnost istorijske i umjetničke zbilje.“ *(*Tutnjević 2000, 214, 215)

Ovu središnju i objektivnu tezu Tutnjević međutim kasnije negira stavom da *nema, naprosto, koliko je meni poznato, nijednog iole ozbiljnijeg rada u kome bi se, na osnovu Jausove teorije recepcije (...) teza o navodnoj muslimanskoj istorijskoj krivici pokušala dokazati književnom analizom nekog Andrićeva djela ili njegovog književnog djela u cjelini.* (Tutnjević *2*000, 212, 213). Dodamo li prednjim citatima hrišćansku poslovicu *Poturica gori od Turčina*, povlađujuća hrišćanska recepcija Andrića jest povijesno-logična posljedica hrišćanskog i kršćanskog etičkog i emocionalno odbojnoga doživljavanja *bosanskih Turaka.* U tom su smislu balkanološki objektivnije studije Silvije Hoksvort o postratnoj političkoj (zlo)upotrebi Andrićeva djela.[22]

Tutnjevićeva studija *Andrićeva slika svijeta i muslimanska bošnjačka književnost* u znatnoj mjeri je oslobođena ideološkoga balasta, znanstveno pouzdanija od ranije objavljenih studija na temu muslimanske recepcije Andrićeva djela. U njoj Tutnjević otkriva suštinski uzrok vrijednosno suprotstavljene bošnjačke i srpske recepcije Andrića usljed poistovjećenja (jednačenja) književnoestetske svijesti sa historijskom, njih obiju sa „istinom.“ Time se ovo objektivno tumačenje u smislenoj suštini podudara sa tumačenjem Muniba Maglajlića i niza njemu srodnih bošnjačkih kritičara koje smo citirali u ovoj studiji. Ovdje naime Tutnjević ponire i indicira najdublju i najtrajniju ambivalentnost Andrićeva djela: u metatekstualno nerastavljivu spoju umjetničke sugestivnosti sa vrijednosnoosjećajnom odbojnosti u recepciji muslimana. Time zapravo odgovara na svoje prividno alogičko pitanje:

---

[22] Silvija Hoksvort, *Ivo Andrić – crvena marama u političkoj areni.* U časopisu*: Sveske Zadužbine Ive Andrića,* XXIII, 21, 2004, 125-138.



Zbornik filoloski dani 4.indd 76 26.07.2013. 13:34

> „Kako je moguće da književno djelo takve umjetničke vrijednosti, istovremeno, na drugoj strani, može sadržavati pogubne, neistinite, nehumane, neprihvatljive sadržaje i poruke? ... Snažna sugestivnost i umjetnička ubjedljivost te slike bila je do te mjere izražena da se ona u svijesti činila potpuno istinitom i sasvim tačnom, pa je zbog toga taj njen estetski kvalitet neprimjetno počeo da preuzima i druge funkcije: estetska istina tako postaje prvo svakodnevna životna istina, a potom i istorijska istina o ljudima i događajima na koje se odnosi. Izjednačavanje estetske istine sa istorijskom sviješću moguće je samo kod najvećih pisaca i najboljih djela u kojima ono o čemu pisac piše izgleda kao da je stvarno tako i bilo. U našem slučaju slika o Muslimanima se ovim prividom još više utvrđuje i utemeljuje. Andrićev jednostavan i pristupačan stil pisanja također je značajno mogao doprinijeti i širenju slike svijeta u kojoj je ovdje riječ."[23]

Da takvu *estetsku, i historijsku, i svakodnevnu istinu* (tri istine u jednoj) u mnogim Andrićevim prozama odbacuje znatan dio bošnjačke književne kritike, dokazano je u prednjem dijelu ove studije.

**V.** U sklopu većine Andrićevih proza sa temom nasilja turske vlasti nad hrišćanima i franjevcima, romaneskni mozaik *Omer-paša Latas* je jedinstven usljed sižea turskoga nasilja nad „bosanskim Turcima", koji odbijaju turske socijalne reforme, sa Hatišerifom iz 1839. Ove mozaik-priče su također ideologijski izuzetak u ukupnom Andrićevu djelu usljed spoznaje kršćana da je *turska vlast i sila mnogo teža i gora od vlasti domaćih aga i begova.* (*Omer paša Latas,* 1981, 81) U pričama je također markiran solidaritet kroz suosjećanje hrišćana i kršćana sa patnjom i poniženjem muslimana. Takav je solidaritet u Andrićevim prozama iznimka. Nalazimo ga npr. u epizodi „povodnja" u romanu *Na Drini ćuprija.* Pored navedenih obilježja, priče u *Omerpaši Latasu* nadvisuju većinu Andrićevih proza sjajnim psihološkim portretima. Po živim portretima ove priče spadaju u najzrelija Andrićeva ostvarenja o Ćorkanu, Đerzelezu, Mustafi Madžaru, Muminu, Mihajlu, Aniki, Mari milosnici, Ćamilu, fra Petru, Lotiki, Kolonji, Davilu ... Među sjajnim portretima središnji je lik Omerpaše Latasa najživlji i najkontraverzniji: *zlica i krvopija, bez srca i obraza, a pametan i vješt i lukav kao zmija*. (*Omerpaša Latas,* 1981, 88) Oko nasilnog provođenja socijalnih reformi Latasa okupljeni je cijela galerija osobenjaka, bizarnih karaktera. Među njima jedini je čestit, moralno savršen, knez Bogdan Zimonjić. Tu je i slikar, romantičar Karas, zaljubljenik u ljepotu, u stalnom transu između zanosa i razočarenja. Zatim Saida-hanuma – rafinirana pijanistkinja, ranije

[23] Navedena studija objavljena je u knjizi Staniše Tutnjevića *Poetička i poetološka istraživanja,* Beograd 2007. U mojoj studiji citat sa str. 326, potom 320.



Zbornik filoloski dani 4.indd 77 26.07.2013. 13:34

studentica klavira u Beču, sada iz računa poturčena Ida Defilipis patricijsko-protestantskeog porijekla, Latasova kaduna.

U galeriji najživljih individua je moralno osjetljivi i hipersensibilni Kostać (Kostake Nenišanu) rumunskoga porijekla. Poliglot i majordom u Latasovu Konaku. Njega će zlobno ogovaranje (da je pederast) i neosvojena djevojka Anđa sa Bistrika dovesti do ubojstva i samoubojstva. Do tragike usljed poniženja i srama zbog navodne, duboko potisnute pederastije. Usljed osjećanja nemoći da djevojku osvoji. Ili u njemu podsvjesne činjenice da eventualno osvojenu djevojku ne želi zadržati. Već samo osvojiti, podrediti.

Po različitom konfesionalnom i državnom porijeklu, po znanju jezika i uopće po duhovnoj širini, kroz likove ovoga romana ostvaren je jedan rijedak spoj balkanskog, tursko-orijentalnog i evropskog prosedea. Jedan kulturološki sukus aristokratije i njene politike u trokutu Sarajevo – Beč – Bukurešt. Po tome je opet ovaj roman jedinstven. Duhovnom širinom uporediv *Travničkoj hronici i Prokletoj avliji*. Proze u *Omerpaši Latasu* podudaraju se sa većinom Andrićevih proza u auri čamotinje života u Bosni, *zemlji bede, bez smisla i dostojanstva.* (*Omer paša Latas,* 62) Takva je Bosna u svijesti poturčenjaka poljsko-austrijsko-mletačkoga porijekla u „*murtad taboru*" tj zboru izdajnika Omer-paše, sa njihovim narcisoidno-europocentričnim doživljajem Sarajeva –

> „...brloga u kome vrvi i reži neuka i uboga osiona i tvrdoglava bosanska rulja . (...) - Ama kažem ti ja ne treba živeti u zemlji koja je pod Turcima; čak ni u takvoj koja je bila pod njima, pa ma samo jedan dan. Pametan čovek ne ide u takvu zemlju, a ako se već nekim zlim slučajem nađe u njoj, onda treba da beži i da između sebe i nje ostavi razmak najmanje pedeset milja. Treba bežati, pa ma poginuo u bekstvu, pa ma umro od gladi tamo negde u toj drugoj zemlji. Sve, samo ne ova beda bez smisla i dostojanstva." *(Omerpaša Latas,* 1981, 62.)

Tako doživljavaju Bosnu poturčeni oficiri poljsko-austrijsko-mađarskoga porijekla- od turske vlade plaćeni da ubijanjem Bosanaca nasilu reformu spovode. Njihova je najveća želja da Bosnu napuste. Pritom su međutim duboko svjesni da će svakog koji želi umaći iz ove zemlje, na granici zaustaviti:

> „...anadolski beskućnik, nepismen, nedohranjen, malokrvan i krmeljiv... Pola hajduk, pola prosjak, na svašta liči pre nego na čuvara zakona. (...) Kivan i svega željan siromah koji sam ne zna ni kako je zlom srećom uzet u vojsku. (...) Ali na tom mestu, u tom trenutku, on dolazi sam sebi moćan, krupan, važan i sposoban da se ispreči kao carski čovek na carskom drumu u ime zakona, i da se tako sveti za sve u životu što nije imao i što nikad neće imati." *(O. c.,* 65)

Prednji portret dronjava, musava ali drčna Anadolca na bosanskoj granici, opskurna je i ironična skica sumorne bosanske zbilje, sa „bolesnikom na



Zbornik filoloski dani 4.indd 78 26.07.2013. 13:34

Bosforu" sredinom 19. stoljeća. U sumiranju bosanskog i bošnjačkog mentaliteta, sa prevlađujućom crtom mrgodnosti i nabusitosti u seljaka, a nadmenosti i oholosti u plemića, Andrić je pronicljivi realista i ironičar, koji i zasmijava i ismijava. Grubu gordost seljačku i oholu nadutost plemićku *kao jedan od načina kako će čovjek drugog čoveka pritisnuti, potčiniti, iskoristiti ili uništiti* sumira naime fra Grgo sa dozom zluradosti i zlobe. U svojem komentaru na prijemu u austrijskom konzulatu: *Znate, kad bi oholost i drskost bili artikli koji se traže u međunarodnoj trgovini, Bosna bi sa svojim vezirima i sa svojim begovatom mogla u tome konkurisati svim drugim zemljama u Evropi. (*Op. cit., 134)

**V 1.** Opsesivnu temu funkcioniranja turske vlasti kroz podlo licemjerstvo i još podlije laganje, sažeto je u Omerpaši Latasu, koncentrirano u poglavlju *Audijencija* i *Laž.* I pored književno-naivnoga kontrasta između moralne ništarije Latasa i čestitoga kneza Zimonjića, vjerujem da dva navedena poglavlja spadaju u sami umjetnički vrh Andrićeve proze uopće. U galeriji svih Andrićevih živih likova, Latas je jedinstven u nezajažljivu karijerizmu, u volji za moć, u bezgraničnom kameleonstvu, sa podmuklom inteligencijom usredsređenom da zadovolji njegov samoživi egoizam, bezdanu sujetu i taštinu. Na putu karijerizma, u upravljanju ljudima i poslovima, za njega ne postoji ni moral, ni poštenje, niti pravda. To su samo riječi, kao i druge. Laž je Latasu zrak kojim diše:

> „On se drži nepisanog stambolskog načela kojeg je umeo da dovede do savršenstva: da bi laž mogla biti potpuna i korisna kao sredstvo u borbi, treba kriti istinu, ni o čemu nikad ne kazati ništa konačno ni pouzdano.. Tako sve ostaje u neizvesnosti. (...) Bezdušni cinik koji ne poštuje ni sebe ni druge. (...) sa strahovitom sebičnošću i odsustvom svakog obzira prema drugima." (Isti izvor, 298, 294, 295).

U srpskoj književnokritičkoj recepciji psihološki je korijen ovom *karakteru bez karaktera* u njegovu prevjeravanju iz hrišćanstva u islam, sa posljedicom totalnog moralnog izgloblјenja ličnosti. Rajko P. Nogo naime tvrdi da je konvertiranje razlog psihopatološke amoralnosti Latasa. *Protejska svijest Omerpaše Latasa, njegova potreba da uvijek bude neko drugi (...) jeste groteskno naličje iskorijenjenosti koja sa svojim merifetlucima postaje jedna isprazna artificijelnost i egzibicionizam.*[24] U bošnjačkoj književnokritičkoj recepciji Latas je „preslik", alter-ego diplomate od karijere.

Sa navodnom indicijom da je u liku Latasa Andrićev alter-ego „katarzirao" vlastite frustracije i traume konvertiranja iz katoličko-hrvatskog u pravoslav-

[24] Zbornik *Djelo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd 1981, strana 231. Citati u mojoj studiji navode se iz izdanja *Omerpaša Latas. Sabrana dela,* Beograd 1981. Ovdje na strani 279.



Zbornik filoloski dani 4.indd 79 26.07.2013. 13:34

no-srpski habitus. (Up.: Rizvić, 1995, 474-478). Vjerujem da su obje navedene recepcije subjektivne razine. Istinski je korijen ovom nevjerojatno samoživu, bezdušnom lažovu i nezasitu karijeristi u porivu osvete kadeta, mladića Mihajla Latasa, usljed neostvarene oficirske karijere u Austro-Ugarskoj. I dakako u Mihajlovoj seljačkoj drskosti. U drzovitoj volji da gospodari nad drugima. Takvoga Mihajla najbolje je proniknuo konzul Atanacković, kao *oholu sirovinu kojoj ni islam, ni položaj paše, ni znanje jezika, ni portretiranje slikara nisu izraz rada ni života nego sile i samovolje pomoću kojih se drži i održat će se do posljednjeg drama moći i poslednje laži.* (*Omerpaša Latas*, strana 292).

*Audijencija* je poglavlje romana sa jednim od najreljefnijih, najživljih i najsjajnijih portreta Ive Andrića - kneza Bogdana Zimonjića. Njega Latas osvaja podmuklim laskanjem, pa kad ne uspijeva onda (ne)uvijenim prijetnjama, koristeći svo svoje umijeće lukavo smišljene diplomatske starategije i vlast paše. Knez Zimonjić je već prije audijencije bio duboko svjestan s kakvom moralnom ništarijom i moćnikom stupa u diplomatski klinč, pa je krajnje suzdržan i oprezan da ne izusti pogrešnu riječ. Da se ne oda niti gestom. Brani se upornom suzdržanošću i ćutanjem. Dostojanstveno u sebi miran i povučen. Knez ostaje zaliven pri svakom narednom „jurišu" Latasa u diplomatskim rukavicama, da ga osvoji, pridobije kao saradnika u provođenju turskih socijalno-pravnih reformi. Riječ je o jednom istinskom srazu dva moralno totalno suprotstavljena bića. Pobjeđuje prividno slabiji knez. Psihološko-dramatski vrhunac ovoga diplomatskoga „meča" je kada Latas pred ćutljivim i indiferentnim knezom izvodi teatralni gest krštenja. Bio mu je to posljednji „adut" u njegovu već istrošenom diplomatskom arsenalu. Reakcija kneza nejvjerojatno je precizno i živo fokusirana, uhvaćena kao kamerom u detalju - uvećanju mrkih dužica zenice oka Bogdana Zimonjića. Jedinim vidljivim ali tako mnogorečenim znakom njegova reagiranja u kojemu su pomiješani i zaprepaštenje i razočarenje:

> „Videći velikog i glasovitog seraskera Omerpašu kako se gologlav (a to što je bez fesa, kao da je napola go), malo raščupane prosede kose, krstom krsti kao kakav crkvenjak, Zimonjić ustuknu i prvi put u ovom dugom i neobičnom razgovoru otvori prirodno i široko oči koje su dosad samo svetlucale kroz stisnute duge trepavice. Ukazaše se mrke dužice sa zenicama od tamnomodrih plamičaka i prostrane, kao u deteta čiste beonjače. Pogled tih očiju nije bio samo začuđen nego i ubojit i gnevan, uplašen i žalovit, i prezriv i tužan; iz njega je izbijalo sve ono što se za vreme razgovora nakupilo u Zimonjiću, a što se ni zborom ni pokretom nije reklo ni moglo reći." *(Omer paša Latas, o. c.*, 97)

Začuđen, gnevan, uplašen i žalovit pogled odaje zapravo prijezir kneza spram Latasa. Prijezir kojeg se knez ne usuđuje ni gestom iskazati. Knez je



Zbornik filoloski dani 4.indd 80 26.07.2013. 13:34

naime svjestan da je krštenje ritual bez duhovnoga pregnuća, bez moralnog pokrića. Dramatična scena sa povećanjem dužica u zjenici, vrhunski je umjetnički izraz i etike i karaktera kneza Zimonjića. Jedan od vrhunaca Andrićeve umjetnosti uopće.

**V 2.** Umjetnička magija u navedenoj mojoj analizi i u citatima i uopće u Andrićevu metatekstu je nesporna. Neodvojiva je sastavnica je ove estetske činjenice njena, po našem mišljenju, sporna objektivnost. Smjestimo li naime ovu umjetnost riječi u kontekst *Audijencije* i sižea romana u cjelini, objektivnost *Audijencije* i oba srewdišnja lika - Latasa i Zimonjića - postaju dvojbenim. Upitna je naime objektivnost kroz (a)moralni kontrast Latasa – jedne totalne ništarije ikneza, navodno apsolutna pravednika. Objektivnost je također upitna u činu dodvoravanja paše i vezira jednom knezu iz Gacka. Umjesno je postaviti tezu o tendenciji i podešavanju zbilje (ili o njenu književnom izokretanju) u svrhu izgrađivanja vlastite ideje koja je sporna usljed neobjektivnosti. Treba naime hirurški precizno razlučiti sloj umjetničke magičnosti od objektiviteta u jednom književnom (meta)tekstu. Ti se slojevi, u pravilu, u recepciji i u književnoj analizi, neopravdano poistovjećuju. U književnoj kritici rijetko kada razdvajaju. Cijeli je „teatar" sa ulagivanjem ili dodvoravanjem Latasa knezu zapravo farsa, a ne objektivna istina. Riječ je o tendenci da se etički uzvisi knez, moralno porazi Latas. Latas se na kraju predaje pred knezom – neosvojivom tvrđavom. Upitnu objektivnosti argumentiram činjenicom da je četa vojske predvođena Bogdanom Zimonjićem sa svojom vojskom prije „audijencije" kod Latasa *razbila Alipašina kavazbašu Pivodića na Zijevnju, pošto su prvo odbili poziv da mu se pridruže i krenu protiv Omerpašine vojske. (Omerpaša Latas,* 81) Sam čin Bogdanove audijencije time postaje psihološki nemotiviran, gotovo apsurdan. Zimonjić se naime ovim sukobom već opredijelio za Omerpašinu politiku. Navedenim argumentima osporavanja objektivnosti dodajem karakterizaciju Omerpaše. Sa sumnjom u postojanje ljudskog bića kakav je Latas – spoj u kojem su, navodno, nerastavljivo srasli vanredna inteligencija i podmuklost sa moralnim kretenizmom. *Ne zna i nikad nije znao za nesebične i plemenite postupke, ne veruje i nikad nije verovao da oni mogu da postoje bez zadnje misli i skrivena računa. (Omerpaša Latas,* 294) Dodamo li opis navodne zasebnosti laži *u specifikumu da u levantinskoj laži ima još i nečeg naročito uvredljivog (...) u nepisanom stambolskom načelu da se laž dovede do savršenstva.* (O. *c.* 291, 292) – dospijevamo u književnu tendencu kako je laž i beskrajna podlost u ostvarivanju karijere u slučaju Latasa tipična za turski socijalno-politički sistem. Da taj sistem počiva na umijeću usavršavanja laganja. Iz tog je umijeća mogla izrasti takva amoralna kreatura kakav je Omerpaša Latas. Latasu je naime već kao kadetu bilo jasno da mu je (usljed pronevjere državnoga novca od oca) oficirska karijera u austro-ugarskom okruženju



Zbornik filoloski dani 4.indd 81 26.07.2013. 13:34

onemogućena, ali je kroz navodnu perfidiju, inteligenciju i licemjerje dospio do časti paše u Turskoj. Te su teze umjetnički osmišljene, sugestivne, estetski neupitne. Slijedom mojih prednjih argumenata, umjetnička je riječ u isti mah i upitna u svojoj objektivnosti. Neuvjerljiva. Tendenciozna. Svemu navedenom bitno je dodati i detalje ambivalentnosti u predstavljanju amoralnog Latasa na kraju poglavlja *Laž*. U više navrata naime pokušava austrijski konzul Atanacković sastaviti za vladu u Beču pismeni izvještaj o karakteru Latasa. Kada taj izvještaj sastavi, pa ga pročita, svaki ga put sagori na svijeću, jer je njime nezadovoljan:

> „Jer sa strahom vidim da sve više gubim osećanje druge prave stvarnosti, i da, kao u bunilu, počinjem da izmišljam i stvaram nekog seraskera, da mu pripisujem svojstva, namere i poroke i sposobnosti kojih nema, i da tako činim svoj položaj težim nego što je. Tako je zarazna i toliko razorna moć laži. (...) Uostalom, svi mi lažemo, i nismo mnogo bolji od njega." (Isti izvor, 296)

Sumnju i nezadovoljstvo svojom karakterizacijom Latasa završava konzul jednačenjem amoralnosti Latasa sa ljudskom amoralnošću. Opet je riječ o jednoj ambivalentnosti koja, u slučaju lika Latasa, spada u jednu alogičnost i psihološko-moralnu književničku nekonzekventnost. Poistovjećujući Latasa sa sobom (Atanackovićem) i sa svima ljudima u navedenom citatu, dospijeva književni izričaj u psihološku i etičku nedosljednost.

**V 3.** Kada je japanski prevodilac Kazuo Tanaka zamolio od Andrića njegovu disertaciju, pisac mu je uzvratio: *Ne morate da pročitate moju doktorsku disertaciju jer sam sve što je značajno izneo u svojim romanima.*[25] Riječ je o inspirativnom, kulturološkom izvorištu proza, vrelištu koje pisac za života nije dopustio objaviti. Tomu je razlog u Andriću znanim nedosljednostima, u spoznajno-estetskoj diskrepanci disertacije. Posebice između opravdane kritike turskoga kolonijalizma (koji je hrišćansko-kršćansku kulturu navodno sterilizirao) i (ne)opravdane kritike islama kao kulture i religije. U samoj disertaciji Andrić apelira na razdvajanje ova dva sadržaja. Sadržaj disertacije, i brojnih proza inspirativno izvedenih iz nje, demantira navedenu apelaciju. Andrić je zasigurno bio duboko svjestan neminovnog spoja turskoga kolonijalizma i islama. Spoja u kojem su sastavljeni osobni i socijalni život njegovih likova. Andrić nije mogao razdvojiti danas (relativno) zasebne sadržaje građanske kulture i religije kao osobne duhovnosti. Usljed činjenice da je većina njegovih proza historijske književne obrade. Usljed ostvarivanja turskoga kolonijalizma

[25] Kazuo Tanaka, u časopisu: *Sveske Zadužbine Ive Andrića,* 21, 2004, 47, Beograd 2004



Zbornik filoloski dani 4.indd 82 26.07.2013. 13:34

kroz ideju islama, ostvaruje se vrijednosno suprotstavljena bošnjačka i srpska recepcija. Na samoj razini kritike turskoga kolonijalizma, ove su recepcije u brojnim prozama srodne, gotovo istovjetne. Ta jedinstvena recepcija razdvaja se međutim u domenu kritike islama: kritika islama generalno konvenira hrišćansko-kršćanskom horizontu očekivanja, a u muslimanskoj recepciji uglavnom sugerira osjećanje stida, manje vrijednosti, antipatije do nivoa averzije. Sa sugestijom da su *bosanski Turci* strano tijelo u južnoslavenskom biću, u vlastitoj zemlji Bosni. U srpskoj recepciji Andrića i u srpskoj povijesti osmanskoga kolonijalizma - navodni „izdajnici" hrišćanstva. Ili kako je to Meša Selimović u *Dervišu i smrti (*1966*)* također ideološki ili ateistički tendenciozno formulirao kroz pojam "*otpadnici*" od hrišćanstva. Bez upliva empatije, suosjećanja sa vjernicima. U poznatom traktatu Hasana koji južnoslavenske muslimane vidi u slici i prilici bogalja Džemaila. Sa krajnjom idejom ili sugestijom o višoj vrijednosti starije religije hrišćanske od muslimanske. I tu nema niti može biti kompromisa bez međusobna respektiranja.

## Nekoliko zaključnih misli

Ne tvrdim da je srpska književnost otrovna, ali je opet istina da nema dobrog književnog dela, a da ne sadrži i otrov u sebi.[26] Opravdana kritika turskoga kolonijalizma sa kojom je srasla kristijanocentrična književna obrada islamske kulture bosanske, jest „otrovna jabuka» u kojoj inkubira crv međusuprotstavljene bošnjačke i srpske recepcije mnogih Andrićevih proza. U vrhunskim prozama u kojima je islamskobosanska kultura zasebna književna fikcija, bez ovdje dokazanih ideologema evropocentrizma i stereotipa turkofobij, te su dvije recepcije jedinstvene, vrijednosno nepodijeljene. Uz bitnu ocjenu da turski kolonijalizam, oživotvoren u islamskim vrijednostima koje su književno uobličene kristijanocentrizmom, producira muslimansku i hrišćansko-kršćansku ekskluzivnu recepciju. Idealna i poželjna recepcija Andrića pretpostavlja međusobno utvaranje, inkarniranje muslimanskoga u hrišćanski, kršćanski i judejski duhovni kod. Također ovih kodova u muslimanski, do nivoa samopoistovjećenja svojih hrišćanskih (...) vrijednosti i osjećanja sa muslimanskim. Dakako i muslimanskih sa kršćanskim. Znatan dio vodeće književnokritičke elite – bošnjačke i srpske- nije „kodiran" za takvo duhovno pregnuće.

Ovu fundamentalnu tezu dokazuje moja studija. Nije li onda iluzorno pretpostavljati da prosječni čitatelj razumijeva i osjeća Andrićev tekst u njegovu hrišćansko-kršćansko-muslimansko-judejskom paralelizmu i simultanizmu? U jednoj univerzalnoj ljudskoj svijesti i duševnosti. Razložno je zamisliti se nad recepcijom koja opstoji negiranjem drugačije i recepcije i kulture. Mi-

[26] Kazuo Tanaka, naveden izvor, strana 50, Beograd 2004.



Zbornik filoloski dani 4.indd 83 26.07.2013. 13:34

roslav bi Krleža na ovom mjestu otfrknuo svoj kajkavski *Kajgod!*? Kakogod Krleža nije samo pisac hrvatski, tako je i Andrić u približno jednakoj mjeri bošnjački, srpski i hrvatski. Najistinskiji pisac bosanskog sinkretičkoga nerva i univerzuma. Po riječima Krešimira Nemeca *Ivo Andrić nije shvatljiv unutar jedne nacionalne književnosti.*[27]

O Andriću koji za sebe tvrdi da *nema sumnje da sam ja Hrvat po rodu,* da pripada srpskoj književnosti, jer ga Srbi *svojataju* i smatraju *svojim*, objavio je Vlaho Bogišić recentan tekst u kojem Andrić *nigdje izričito ne negira svoje pripadanje hrvatskoj književnosti, kao što ni pripadništvo srpskoj ne naglašava kao izričit stav. Što se njega tiče, on bi rado da je jugoslavenski (...)* U Bogišićevu tekstu bitna je također jedna neugodna epizoda *popravljanja Andrićeva jezika* od nakladnika Matice hrvatske godine 1942. – koji je, navodno, *bio nezadovoljan razinom bosanske stilematike Ive Andrića.* Također je književnokritički relevantno Bogišićevo isticanje Miroslava Karaulca kao *najboljeg pisca o Andriću.* Zatim diskvalifikacija vanknjiževnog pristupa (post)tuđmanovske ideološke borniranosti i *nacionalno-jezičke purifikacije (…) lažnog nacionalnog renegatstva* Ive Andrića u kritičkim radovima Mihanovića, Horvatića i Jelićića. Bogišić također opisuje recenzentsku proceduru uz objavljivanje četiriju knjiga Ive Andrića u ediciji *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine u 100 knjiga.* Pritom smatra da je Andrićevo nasljedno autorsko pravo (u Zadužbini Ivo Andrić) pravno sumnjivo, budući da je izvedeno na usmenim izjavama beogradskih suvremenika Ive Andrića.[28] Bitno je uz relevantnu studiju Vlaha Bogišića markirati da je upravo u bosanskoj stilematici jedinstvenost i originalitet Andrićeve umjetnosti riječi. Njena metatekstualna magija.

[27] Krešimir Nemec, U časopisu *Vijenac*, XVII, broj 400, 5. Zagreb 2. srpnja 2009. www.matica.hr/vijenac

[28] Vlaho Bogišić, *Ivo Andrić, bilješke za sarajevsko čitanje.* U: *Kolo*, broj 2, ljeto 2008, Zagreb 2008



Zbornik filoloski dani 4.indd 84 26.07.2013. 13:34

## Literatura i izvori

### Primarni izvori:

*Sabrana djela Ive Andrića*, Zagreb, 1963
*Sabrana dela Ive Andrića,* Beograd, 1981

### Sekundarni izvori (abecedno):

*Andrić i Bošnjaci. Zbornik radova.* Ur. M. Maglajlić. Tuzla 2000.

Bogišić, Vlaho, *Ivo Andrić – bilješke za sarajevsko čitanje.* U (časopisu) Kolo, 2, 2008, Zagreb, 2008

*Delo Ive Andrića u evropskom književnom i kulturnom kontekstu. Zbornik radova.* Beograd, 1981

Jaus Hans, Robert, *Estetika recepcije,* Beograd, 1978

Kazaz, Enver, *Egzistencijalnost / povijesnost Bosne – interpretacije u zamci ideologije.* U (časopisu) *Novi Izraz,*10-11, 2000- 2001, Sarajevo, 2001

Konstantinović, Zoran, *O Andrićevu doktoratu*. U časopisu *Sveske Ive Andrića.* Knj. I. Beograd,1982

Lešić, Zdenko, *Ivo Andrić između naratologije i hermeneutike*. U časopisu *Novi Izraz,* jesen 1988, Sarajevo, 1988, (www.ceeol.com)

Lovrenović, Ivan, *Ivo Andrić – paradoks o šutnji.* U časopisu *Kolo,* 2. 2008, Zagreb 2008, (www.matica.hr/kolo)

Maglajlić, Munib, *Žrtva dirljive odanosti.* U časopisu *Novi Izraz*, Vol. 3, 12, 2001, Sarajevo, 2001

Palavestra, Predrag, *Knjiga o Andriću,* Beograd, 1992

Rizvić, Muhsin, *Muslimani u književnom svijetu Ive Andrića,* Sarajevo, 1995

*Sveske Zadužbine Ive Andrića. Svezak* 19, 21. Beograd, 2003, 2004 (www.ivoandric.org.yu)

Tutnjević, Staniša, *Književne krivice i osvete,* Banjaluka, 2000; Isti: *Poetička i poetološka istraživanja,* Beograd, 2002.

Vučković, Radovan, *Velika sinteza,* Sarajevo,1974

Žanić, Ivo, *Pisac na osami.* U časopisu *Erasmus,* 18, 1996, 49-50, Zagreb, 1996

Winko, Simone, *Wertungen und Werte in Texten: axiologische Grundlagen und literaturwissenschaftliches Rekonstruktionsverfahren,* Braunschweig, 1991



Zbornik filoloski dani 4.indd 85 26.07.2013. 13:34

## DIE UNBESTRITTENE KÜNSTLERISCHE MAGIE UND DIE FRAGLICHE OBJEKTIVITÄT EINIGER PROSAWERKE ANDRIĆS DURCH DIE WERTMÄSSIG ENTGEGENGESETZTE BOSNIAKISCHE UND SERBISCHE REZEPTION

### Zusammenfassung

Unbestrittene künstlerische Magie und fragwürdige, zweifelhafte objektive Glaubwürdigkeit in einiger Andrićs Erzählungen und ihre Betrachtung durch die wertend gegensätzliche bosniakische und serbische Rezeption

In Studie ist eine unbestrittene künstlerische Magie mit der fragbarer literarischer Glaubwürdigkeit in einiger Erzählungen Ivo Andrić parallel und abgetrennt zusammengesetzt worden. Es handelt sich dabei um eine Analyse der gleichzeitig zusammengebundener und getrennter literarischer Schichten, die in ihrer psyhologisch-ästhetischer Rezeption, gemeinsam und getrennt bewirken. Mit meine Paralele und getrennte Analyse dieser zwei Schichten ist eine Koegzistenz zwischen dem literarisch-kritischem Disput und der künstlerische Magie hingezogen und damit dem Leser ein eigenesWahl auf die Wahrheitüberzeugung hinterlassen. Warum solche zusammengebundene und getrennte Analyse? Bei einer Rezeption ein Leser kann sehr selten oder kaum – die literarische Wahrheit von der künstlerische Magie unterscheiden - bzw. ein literaische Schicht von anderer zu trennen. Unten den beeindruckenden Wirkung der künstlerischer Magie, wird nämlich diese Magie als unfragbare oder als eine „reine" Wahrheit und als eine Objektivität vom Leser transformiert, übernommen. Solche magische Wirkung Andrićs Erzählungen ist in meiner Studie zusammengestellt. Solche Wirkung wurde aber gleichzeitig mit meiner Fragestellung über die literarische Objektivität konfrontiert worden. Meine zweifelhafte Argwohn auf die literarische Objektivität Andrićs wurde dabei auf zwei führende Andrićs Ideologeme basiert: auf dem Europozentrismus und auf die Turkophobie. Es handelt sich um die wertend tendenziöse Ideologeme, die meine Studie zum fragwürdigen Argwohn (Verdacht) auf die Glaubwürdigkeit der literarischer Objektivität Andrićs hineingeführt hat. Die beide Ideologeme haben entscheidende Role bei der Bildung der wertend gegensätzlicher bosniakischer und serbischer Rezeption Andrićs gehabt. Und solche ästhetisch-ethische „national" separate und „national" exclusive Rezeption Andrić, die ihre Ursache in der wahren historischer Erreignissen der Bosniaken und der Serben hat.

**SCHLÜSSELWÖRTER:** ***literarische Objektivität, Ivo Andrić***



Zbornik filoloski dani 4.indd 86 26.07.2013. 13:34

# IVO ANDRIĆ I SAVREMENA BOSANSKOHERCEGOVAČKA INTERPRETATIVNA RASKRSNICA

**Edin Pobrić**
Sarajevo

UDK: 821.163(497.6)-31.09 Andrić, I.
Pregledni rad
Primljen: 1. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 27. 7. 2012.

Historijski obzor, postavljen kroz prizmu morala, jasno govori da se nikada ništa mnogo nije mijenjalo u slici svijeta – kako i na koji način se živi, na poslijetku je uvijek zavisilo od politike. Ta uronjenost društveno-političkog u etičku sliku svijeta bio je i dovoljan razlog zbog čega još Aristotel nije pravio veliku razliku između etike i politike. Etika je, po Aristotelovim načelima, nauka o ljudskoj potrebi. Ljudske potrebe svoju svrsishodnost, na putu od pojedinačnog prema općem, mogu pokazati samo u okviru društveno-političkog diskursa. Što je politički diskurs udaljeniji od obzira, etičke norme poprimaju svoje izopačenije lice. Što je politički sistem u Bosni i Hercegovini zadnjih dvadeset godina postajao sve više perverzno jednoličan, tako su i ljudi agresivno zagovarali kulturu svoje nacije i religije bez mogućnosti pronalaženja obzira s kojim bi se došlo do bilo kakvog uvažavanja drugog i drugačijeg.

Ako su tekstovi i kultura ti koji mijenjaju i uspostavljaju paradigme u svijetu, društvena stvarnost Bosne i Hercegovine (geografski okružena Srbijom i Hrvatskom kao glavnim mentorima za „ispravan i dosljedan" nacionalni identitet u BiH, a iznutra obilježena stalnim potvrđivanjem tog identiteta na štetu drugog i drugačijeg ali sada, paradoksalno, između tri-četiri nacije), dobila je u staroj (čini se nikad prevaziđenoj) pozitivističko-ideološkoj kritici novu paradigmu stvarnosti koja se sada ispisuje rigidnom interpretacijom Andrićevog djela – paradigmu mržnje.

U tom smislu cilj ovog rada je, kroz analize pripovijetki *Put Alije Đerzeleza i Pismo iz 1920,* romana *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika,* pokušati pronaći odgovor na koji bi način, s obzirom na različita pozitivistička i nacionalno-ideološka učitavanja prilikom interpretiranja Andrićevog djela, intersubjektivna zajednica mogla i trebala vrednovati djelo ovog velikog pisca? Sa čijeg stanovišta bi Andrićevo djelo trebalo biti prihvatljivo a s čijeg ne? Da li se bosanskohercegovačka ali i šira regionalna zajednica po ovom važnom pitanju bez presedana treba čvrsto opredijeliti?

**Ključne riječi:** ***Andrić, fikcija, historiografija, karneval, neograničena semioza, narativni diskurs, polifonija, znak, referencija***



Zbornik filoloski dani 4.indd 87 26.07.2013. 13:34

*Čovjek voli da stvara, da krči puteve, to je neosporno. Ali zašto strasno voli rušenje i haos? Čovjek je prije svega nezadovoljno biće. Čovjek se u najmanju ruku uvijek plašio tog dva puta dva je četiri, a ja ga se i sada bojim. Čovjek, možda, samo to i radi što traži dva puta dva je četiri; prebrođuje okeane, žrtvuje život u tom istraživanju, ali se, bogami, nekako boji da ga pronađe – da ga stvarno nađe. Jer osjeća, čim to nađe, više neće imati šta da traži. U čovjeku se uvijek opaža neka nelagodnost prilikom postizanja ciljeva. On voli postizanje, ali ne i da, ustvari, postigne, a to je, naravno, neobično smiješno. Jednom riječi čovjek je stvoren komično; u svemu tome očigledno se krije neki kalambur. A dva puta dva je četiri; to je, po mom mišljenju, prosto bezočna stvar. Dva puta dva je četiri, ponaša se kao mangup, ispriječio vam se na putu, podbočenih ruku i pljuje na sve. Slažem se – dva puta dva je četiri izvanredna je stvar; ali kada već sve hvalimo, onda i dva puta dva je pet ponekad je divna stvar.*

(F. M. Dostojevski, *Zapisi iz podzemlja*)

## Od najvažnijeg do apsoluta

*Jer svi mi umiremo samo jednom a veliki ljudi po dva puta:*
*jednom kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kada propadne njihova zadužbina.*

U kontekstu savremene bosanskohercegovačke interpretativne raskrsnice Andrićevog djela nesumnjive su dvije stvari: najprije, pitanje Andrićevog djela zasigurno nije najvažnije pitanje bosanskohercegovačke kulture, ali nema sumnje da ono jeste iznimno važno[1] i drugo, ne postoje neke naznake s kojim bi se ova priča, a u koju su upletene potpuno oprečne interpretacije, mogla uskoro završiti i razriješiti.

Višestrukost značenja Andrićevih tekstova odražava se ne samo kroz raznovrsnost ljudskih karaktera i senzibiliteta, uslovljenih različitim kontekstima – čitalaca, već ukazuje na metaforičnost samog medija iz kojeg dolaze – jezika. Od sosirovske uspostave arbitrarnog odnosa između oznake i označenog do Derridinog pojma *differance* koji upućuje da vrijednost znaka nije odmah prisutna nego je odgođena dok mu sljedeći znak u sintagmi ne odredi značenje (znak nosi tragove drugih znakova), jasno je koliko je sam medij književnosti po svom načelu višeznačan.

[1] S obzirom da je jedan dio ovog teksta objavljen u listu *Oslobođenje* (Sarajevo, 26.8.2010), odlučio sam da vodim malu polemiku i sa onim što sam već bio napisao – ispisujući novi tekst ali i dopisujući ili popravljajući već napisane dijelove kad mi se to učini potrebnim. Pri tome, nikako ne znači da želim odbaciti u cjelosti svoje ranije izrečene stavove, jer su, kako to kaže Umberto Eco, „promjene ideja poput mrlja na leopardovoj koži – nikada se ne mijenjaju u potpunosti, pa ni preko noći."



Zbornik filoloski dani 4.indd 88 26.07.2013. 13:34

Cjelovitost i jedinstvenost, vjerovatno, postoji na nivou božanskog, dok je za nas ljude cjelovitost ipak nešto što mi namećemo (subjektivno ili objektivno, svejedno) tekstu, a ne nešto što u njemu pronalazimo. To su, ustvari, Kantove *stvari po sebi* – granice naše spoznaje. Apsolut može postojati samo u dvije sfere – teološkoj i kosmološkoj. U jednoj je riječ o vjeri i Bogu, a u drugoj o vremenu-prostoru. To su jedino čvrsto postojane „kategorije" sa kojim čovjek „raspolaže". Ni o jednoj ni o drugoj, u smislu zaokružene cjeline, ne znamo ništa ili skoro ništa. Možemo samo pretpostavljati, dokazivati, vjerovati i govoriti, ali ne i definirati. Vjerovatno, ukoliko uspijemo spoznati jedno znaćemo i ono drugo. Ali do tada, možemo *razgovarati.*

To je jedan od razloga što se „pitanje Andrića" ne može „konačno" riješiti. Pored toga što se ne može razriješiti, na isti način nije ni najvažnije, jer naprosto u književnosti najvažnije ne postoji. Uostalom, ne postoji pisac (a kroz misli mi prolazi djelo i Balzaca, i Tolstoja, i Shakespearea, pa i Dantea, njegovo srednjovjekovlje u stotinu pjevanja) na osnovu čijeg djela se integralno može spoznati kultura iz kojeg dolazi. Svjetlo i tama Bosne je u međusobnom odnosu cjelokupnog opusa tekstova i to ne samo onih koji su napisani nego i onih koji to još nisu. Razriješiti pitanja Andrića znači uspostaviti apsolutnu, jednoznačnu istinu – niko ozbiljan ne može insistirati na tome. Uostalom, sva velika djela književnosti prošlosti nisu tu da bismo ih mi ispitali, nego ti tekstovi uvijek, iznova, propituju svoju novu čitalačku publiku. Ali u tome, čini se, i jeste najveći problem.

## Intersubjektivna zajednica

Ono što se dâ razriješiti je pitanje na koje intersubjektivna zajednica može i treba ponuditi odgovor: na koji bi se način trebalo vrednovati Andrićevo djelo? Očito je da na ovim prostorima već odavno nije problem ko i kako čita Andrića, nego koliko smo spremni da pristanemo na činjenicu da postoje druga i drugačija čitanja. „Vrline jednog čoveka mi primamo i cenimo potpuno samo ako nam se ukazuje u obliku koji odgovara našim shvatanjima i sklonostima". (Andrić 2004: 265) Smisao teksta nije jednom za svagda dat nego se neprestano ostvaruje u čitanju i razumijevanju, a baš čitanje i razumijevanje uspostavlja u tekstovima određen smisao koji se može razabrati u okvirima određene tradicije. Tekst svojim znacima uvijek izgrađuje neku strukturu u pravcu uspostave nekog značenja, ali, s obzirom da je značenje znaka uvijek nova oznaka podložna za novo tumačenje, ta ista struktura se ponovo razgrađuje tražeći određeni smisao. To znači, u najmanju ruku, da za jedan te isti tekst može biti više različitih interpretacija, jer nijedan tekst ne sadrži trajnu istinu i nijedan kôd ne objašnjava sve. Međutim, da li su sva ta čitanja podjednako vjerodostojna?

Nažalost, nisu. Priznati da roman *Na Drini ćuprija* ima više od jednog značenja ne znači da može značiti bilo šta! Tu počinju svi problemi i opet smo na



Zbornik filoloski dani 4.indd 89 26.07.2013. 13:34

početku. Jer ako nije moguće reći koje su interpretacije teksta najbolje ili tačnije, moguće je reći koje su pogrešne: to su one koje samostalan smisao ne grade na osnovu tekstualne strategije, nego na tekstualnim procjepima i neodređenostima, odnosno samovoljnim pretragama čitatelja koji traže smisao u vlastitom senzibilitetu a ne u tekstu. Slijedom toga, posebno je interesantno gledište koje dolazi od dijela one vrste kritike koja u Andrićevom djelu vidi prije svega izraženu mržnju autora-Andrića naspram Bošnjaka: Andriću se ovdje ne osporava da je „dobar pisac, izrazitog stila" (iz toga proizilazi da je stil u pisanju disciplina koja je dovoljna sama sebi), ali se osporava svijet koji je predstavio!? Takvi stavovi su mogli biti produkt samo dvije opcije: ili neznanja šta je to predmet i smisao književnosti ili, pak, loše vođene argumentacije u interpretaciji Andrićevog djela. Forma Andrićevog djela ima važnost onoliko koliko doprinosi značenju, jer njegove priče, pripovijetke i romani ostvaruju značenje u onoj mjeri u kojoj se odnose prema vidu života koji prikazuju, to jest onoliko koliko ga, za razliku od ideološkog teksta ili pak historijskog diskursa, simboliziraju ili predstavljaju. Estetika Andrićevog djela se ne može posmatrati kao izdvojeno kraljevstvo, jer je to kraljevstvo nužno povezana sa etikom i metafizikom svijeta u kome i s kojim nastaje. Ma ko šta govorio, jedno je jasno: čovjek može pisati kao Andrić samo ako osjeća i zna kao što je on osjećao i znao, i ako vidi život onako kako ga je Andrić vidio. Stoga, ono što se pokušava legitimirati kao „nauka o književnosti" (koja se po svojoj metodologiji razlikuje od svih drugih naučnih disciplina) počiva ne na ukusu nego na znanju.

Kad je u pitanju Andrićevo djelo, nemali je broj slučaja kada se za potrebe interpretacije zahtijevaju grube i neposredne redukcije, s kojima je veoma lako utvrditi na koji način skriveni interesi pojedinih ideoloških, političkih ili bilo kojih drugih opcija mogu svjesno ali i nesvjesno da utiču na interpretaciju. Tada u prvi plan dolazi mogućnost koju interpretacija ustvari i nudi – zanemaruju se tekstualne strategije u korist drugih samovoljnih pretraga. To naravno ne znači da postoji tekst koji je ideološki nevin – ne postoji, ali to isto tako znači da bi čitatelj morao posegnuti za svojom „izgubljenom" nevinošću kako bi prepoznao „stvarnu" ideološku pozadinu Andrićeve tekstualne ontologije.

Historijski obzor, postavljen kroz prizmu morala, jasno govori da se nikada ništa mnogo nije mijenjalo u slici svijeta – kako i na koji način se živi, na poslijetku je uvijek zavisilo od politike. Ta uronjenost društveno-političkog u etičku sliku svijeta bio je i dovoljan razlog zbog čega još Aristotel nije pravio veliku razliku između etike i politike. Etika je, po Aristotelovim načelima, nauka o ljudskoj potrebi. Ljudske potrebe svoju svrsishodnost, na putu od pojedinačnog prema općem, mogu pokazati samo u okviru društveno-političkog diskursa. Što je politički diskurs udaljeniji od obzira, etičke norme poprimaju svoje izopačenije lice. Što je politički sistem u Bosni i Hercegovini zadnjih dvadeset godina postajao sve više perverzno jednoličan, tako su i ljudi agresivno



Zbornik filoloski dani 4.indd 90 26.07.2013. 13:34

zagovarali kulturu svoje nacije i religije bez mogućnosti pronalaženja obzira s kojim bi se došlo do uvažavanja drugog i drugačijeg.

> Četiri vere žive na ovom uskom, brdovitom i oskudnom komadiću zemlje. Svaka od njih je isključiva i strogo odvojena od ostalih. Svi živite pod jednim nebom i od iste zemlje, ali svaka od te četiri grupe ima središte svog duhovnog života daleko, u tuđem svetu, u Rimu, u Moskvi, u Carigradu, Meki, Jerusalimu ili sam bog zna gdje, samo ne ondje gdje se rađa i umire. (Andrić 2004: 220)

Ako su tekstovi i kultura ti koji mijenjaju i uspostavljaju paradigme u svijetu, društvena stvarnost Bosne i Hercegovine (geografski okružena Srbijom i Hrvatskom kao glavnim mentorima za „ispravan i dosljedan" nacionalni identitet u BiH, a iznutra obilježena stalnim potvrđivanjem tog identiteta na štetu drugog i drugačijeg ali sada, paradoksalno, između tri-četiri nacije), dobila je u staroj (čini se nikad prevaziđenoj) pozitivističko-ideološkoj kritici novu paradigmu stvarnosti koja se sada ispisuje rigidnom interpretacijom Andrićevog djela – paradigmu mržnje[2]. U tom smislu, cilj ovog rada je pokušati pronaći odgovor na koji bi način, s obzirom na različita pozitivistička i nacionalno-ideološka učitavanja prilikom interpretiranja Andrićevog djela, intersubjektivna zajednica mogla i trebala vrednovati djelo ovog velikog pisca? Sa čijeg stanovišta bi Andrićevo djelo trebalo biti prihvatljivo, a s čijeg ne? Da li se bosanskohercegovačka kulturna zajednica po ovom važnom pitanju bez presedana treba čvrsto opredijeliti?

## Šta se uopšte zamjera Andriću?

Najprije da je kroz svoje likove parodirao, iskrivio sliku Bošnjaka, zatim da je krivotvorio historijsku sliku Bosne, da je pjesnik mržnje čije djelo nepo-

[2] Čini se da historija novije polemike o Andriću i njegovom djelu počinje reinterpretacijom Andrićeve kontraverzne pripovijetke *Pismo iz 1920* od strane Radovana Karadžića koji je istu dijelio kao letak u svrhu potvrde vijekovne mržnje između Srba, Bošnjaka i Hrvata. Upravo će se period rata i postratni period pokazati kao vrlo plodonosno vrijeme za nastanak nemalog broja tekstova o Andriću u cilju legitimiranja nemogućnosti suživota u BiH. Inspirisan Andrićevom pripovijetkom, fenomenom mržnje u Bosni i Hercegovini se bavio i hrvatski pisac Petar Šegedin koji je svoj tekst naslovio *Pismo iz 1972.* Bošnjačka reinterpretacija Andrića stiže sa knjigom Muhsina Rizvića *Bosanski Muslimani u Andrićevom svijetu,* u izdanju sarajevske izdavačke kuće Ljiljan iz 2005. godine. Ova knjiga je nadalje također inicirala niz tekstova s obje strane Drine, sličnog ili međusobno legitimirajućeg sadržaja, koji za osnovni patos imaju čitanje Andrićevog djela u cilju afirmiranja mržnje na račun drugog i drugačijeg. Suprotna tumačenja, gore navedenim, dolaze s tekstovima Vladimira Arsenijevića, Krešimira Nemeca, Nedžada Ibrahimovića, Ranka Risojevića, Ivana Lovrenovića, Envera Kazaza u kojima se djelo Ive Andrića posmatra u širem vremenskom kontekstu, a interpretira unutar polifonijske strukture njegovih romana ili pak specifične poetike njegovih priča i pripovijetki.



Zbornik filoloski dani 4.indd 91 26.07.2013. 13:34

bitno pokazuje i u isto vrijeme dokazuje vjekovnu netrpeljivost i nemogućnost suživota između Bošnjaka, Srba, Hrvata i Jevreja (jedinstveni stav s obe strane Drine). Takvo (u)čita(va)nje Andrića, nažalost, obezbjeđuje slobodan prolaz djelovanja svim nacionalističko „osvještenim" grupama ovih prostora. Međutim, najveći paradoks takvog tumačenja Andrićevog djela je što se te zajednice, ustvari, međusobno legitimiraju. Bošnjačka interpretacija, koja u osnovi ima Andrićevo diskreditiranje bošnjačkog bića, potvrđuje srpsku interpretaciju koja u osnovi ima neku historijsku krivicu Bošnjaka za usud naroda BiH, dok se hrvatska strana, u ovom kontekstu, uglavnom svodi na negiranje Andrićevog djela usljed „pogrešne" nacionalne opredjeljenosti pisca.

## Balast pozitivističke kritike

Biografija pisca? Ne znam zbog čega bi bio problem ako se neko Andrićem bavi sa stanovišta biografije!? Ne vidim problem u nastojanju da se pokuša demistificirati uloga pisca u društveno-političkim okolnostima bivše Jugoslavije (svjedoče o tome različiti tipovi tekstova koje smo mogli čitati u posljednih desetak godina). Rezultati koji se dobivaju takvim proučavanjem vrlo su oprečni, jer su i oni izvedeni iz drugih tekstova[3]. Ti oprečni stavovi koji se navode o Andrićevom životu (mrzi – poštuje, ucjenjuje – poklanja itd.), jesu u najmanju ruku čudni. No kada se takvi i slično oprečni stavovi pojave u književnom djelu, onda ne samo da to nije čudno nego je opravdano sa stanovišta svijeta iz kojeg i sa kojim nastaju. Sve to upućuje na vrlo interesantno gledište da ne postoji središnja tačka između fikcije i nefikcije. „Neka to bude ili činjenica ili fikcija", pisala je Virginia Woolf: „Imaginacija ne služi dva gospodara istovremeno." Kontekst shvaćanja istine i stvarnosti u tom je smislu odlučujući temelj za razumijevanje onoga što vrijedi za umjetnost: stvarnost ni u kom slučaju nije jasniji i određeniji pojam od književnosti. (Od filozofije i umjetnosti do savremene nauke, posebno fizike, još je uvijek otvoreno pitanje – šta je to stvarnost?) Ako pojavna stvarnost jeste, jer je vidljiva, onda stvarnost fikcije jeste naprosto zbog toga što je ispripovijedana. Ona, kako je to još upozorila

[3] Pogledati tekstove koji su izašli u zborniku *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: BZK Preporod, 2000. Većina tih tekstova se zasniva na proučavanju Andrićeve biografije. Potpuno s druge strane priče, u odnosu na Preporodov Zbornik, stoji esej Ivana Lovrenovića – *Paradoks o šutnji.* Sarajevo: Novi izraz; br. 39; januar-mart, 2008. Iako je i ovaj esej nastao na osnovu proučavanja biografije pisca (ali isto tako i sa dijelovima vrlo inventivnih interpretacija zasnovanih na imanetnoj analizi Andrićevih tekstova), Lovrenović dolazi do bitno drugačijih stavova o Ivi Andriću i njegovom djelu nego su nam to ponudili autori Zbornika. Sve to samo još jednom potvrđuje stav da je biografija pisca važna samo onoliko koliko je ima u njegovom djelu – ni manje ni više, i da bilo koji (auto)biografski iskaz ne nosi nikakvu posebnu težinu – jer je i on samo tekst – pa stoga ukoliko želimo da ostanemo unutar književnosti onda bi trebali područje interesovanja usmjeriti na djelo-tekst a ne na pisca.



Zbornik filoloski dani 4.indd 92 26.07.2013. 13:34

Käte Hamburger[4], ne egzistira nezavisno od pripovijedanja, već sama jeste po sili toga da je pripovijedanje. Po ovome Andrićevo pripovijedanje, kao i bilo koja druga naracija koja je u službi polifonijske strukture, jeste funkcija kojom se proizvodi ispripovijedani svijet. K. Hamburger, u tom smislu, ispravno tvrdi da pripovjedački pjesnik nije iskazani subjekt (kako bi mnogi u interpretaciji Andrićevog djela htjeli da jeste), jer on ne priča o licima i stvarima, već on *priča lica i stvari* – likovi u romanu su (kako u Andrićevim tako i u bilo kojem drugom romanesknom diskursu) ispripovijedani likovi na isti način kao što su motivi neke slike naslikani motivi.

Književnost, dakle, jeste jedna vrsta pisanja u kojoj se ne može ni lagati ni govoriti istina jer čitatelj uopšte ne pretpostavlja da pisac želi govoriti dokumentarističku istinu. Kada Andrić napiše „Među posljednjima stigao je Alija Đerzelez" – to nije ni istina ni laž. Laž u svom načelu znači utvrditi ono što je pogrešno s očitom namjerom da se neko prevari. U slučaju Đerzeleza, niko nas nije htio zavarati da se s njim nekada davno baš sve tako i dogodilo, nego da se moglo dogoditi i da se možda događa sad i ovdje dok čitamo priču.

U krajnjoj instanci to bi značilo da ono što se očekuje od historijskog i biografskog narativa nije istina, već namjera da se istina kazuje. Nasuprot tome, fikcija sama po sebi nije ni istina ni laž, pa stoga ni priča koju ona posreduje ne može svoju vjerodostojnost tražiti u sferi dokumentarističkih istina. Historijski diskurs u romanima *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* je onaj fenomen koji se u nauci o književnosti prepoznaje kao unakrsna referencija. Priča je ta koja uvijek podrazumijeva objašnjenja, pa time nužno nagovještava kauzalne odnose. A kauzalnost je osnova povijesnog procesa jer je povezana s vremenom izvještaja o promjenama koje povezuju konačno s početnom pričom. Po tome, fikcija podrazumijeva historiju isto onoliko koliko historija podrazumijeva priču. Ali razlika između dva diskursa je nepomirljiva. To je metafora svjetiljke naspram metafore ogledala. Ogledalo uvijek preslikava stvarnost koja se nalazi ispred njega, dok svjetiljka obraća pažnju na unutarnji svijet djela koji se gradi na osnovu pjesničke slike. Međutim, kako svjetlo koje nudi svjetiljka ne može bez sjene (pogled u maglovitu pojavnu stvarnost), tako i pjesnička slika ne može bez svog predmeta. Ali za razliku od predmeta koji se pojavljuje u ogledalu čije je osnovno obilježje prostorna, a ne vremenska dimenzija, s pjesničkom slikom je obrnuto. Da bi percepcija bila uspješna (kao svojstvo temporalnosti), neophodni su znakovi. Međutim, znakovi u romanu *Travnička hronika,* usljed gubitka referencije, postavljeni su tek kao tragovi drugih znakova. Zbog toga se, za razliku od historijskog diskursa (koji teži referenciji), u *Travničkoj hronici* svijet vlada kao govor, pa se sam po sebi nameće problem

[4] Käte Hamburger: *Logika književnosti;* preveo Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1976.



Zbornik filoloski dani 4.indd 93 26.07.2013. 13:34

simbolizacije. Pojednostavljeno rečeno, to znači da se naredno citirana rečenica ne može interpretirati bez konteksta cjelokupnog djela, ili makar bez pasosa koji je naveden ispod nje:

> Samo orijentalci mogu ovoliko mrziti i prezirati i ovako pokazivati mržnju i prezir. (Andrić 2004: 23)

> Ne treba zaboraviti da u Kur'anu stoji izričito:"Možda će Bog jednog dana izmiriti vas i vaše protivnike i između vas vaspostaviti prijateljstvo. On je moćan, blag i milosrdan." Dakle, nada postoji... (Andrić 2004: 246)

Simbol je „otkinuta polovina" (Platon) – cjelina kojoj nedostaje drugi dio da bi se mogla vladati kao prisutnost. Zbog toga se znakovi u romanu *Travnička hronika* ne mogu tumačiti iz neposrednog značenja, već kao nedostatak zabilježen u tragovima drugih znakova:

> Niti je više jesen niti počinje zima; to je vreme koje nije ni jesen ni zima, a gore je i od jednog i od drugog, to čudovište od godišnjeg doba traje danima, nedeljama; danima koji su dugi kao nedelje, nedeljama koje izgledaju duže od meseca. (Andrić 2004: 105)

> Nema tu nesreće, pašo, hvala bogu, nego počela zima lepo i kako treba; kad god je mokra na početku a suva na kraju, zna se da će biti dobra godina. A videćeš kada zapadne sneg i stegne siča a obasja sunce, pa škripi pod nogama... Milina i lepota... (Andrić 2004: 108)

Ali sve to ne umanjuje vrijednost i značaj biografskom diskursu. On postaje vrlo relevantan upravo u okviru historiografije, jer je Andrić, po svemu što je napisano o njemu, imao vrlo važnu kako političku tako i kulturnu ulogu u bivšoj jugoslovenskoj zajednici. No pravi problem nastaje kada se diskurs biografije ili autobiografskih iskaza pokušava približiti diskursu književnosti. Ali isti je problem, ako ne i veći, kada se književni tekst pridružuje i kao takav oblikuje naspram biografije pisca. Nužno je, u načelu, da u takvim nastojanjima dolazi do parodiranja jednog diskursa na račun onog drugog, odnosno biografija pisca unutar književnog diskursa može biti zanimljiva onoliko koliko može biti zanimljiv dobar trač i ništa više. Zbog čega?

Autor Andrić je stvarna osoba koja je napisala tekst. Znači da se to odnosi na nekoga ko je imao bogat i složen život, neko čija je višeslojna ličnost trpila različite promjene i razvoje. Kako nešto tako promjenljivo može biti garancija za interpretaciju teksta koji, nakon što je jednom završen, ne trpi nikakve promjene? (Ovdje se izuzimaju promjene recepcije pojedinih dijelova teksta koje se prilikom svakog čitanja dešavaju u svijesti samog čitaoca.)

Šta znamo o Andriću? Znamo samo ono što nam prenose tekstovi. Svaki autobiografski ili biografski tekst (posebno je to slučaj sa fragmentima gdje



Zbornik filoloski dani 4.indd 94 26.07.2013. 13:34

pojedini autori opisuju samo dio Andrićevog života), računa na svoj kontekst određen datim vremenom i datim mjestom. Kako možemo znati, unutar kojeg je konteksta Andrić nešto izjavio? Da li njegove izjave mogu pretrpjeti značenjske promjene? Čak ako pristanemo na tezu da „podijelimo" čovjeka na njegov emotivni (unutarnji) i racionalni (vanjski) dio, pa kažemo da bi onaj racionalni dio čovjekove ličnosti trebao biti postojan u vremenu, šta da radimo sa ljudskom prirodom? Ona živi neovisno i od jednog i od drugog. Razum je, kako je to vrlo dobro objašnjavao Dostojevski, dobra stvar, ali razum je ipak samo razum i zadovoljava samo čovjekove razumske potrebe, a želja je izraz cijelog ljudskog bića. *Razum zna ono što je uspio da sazna, a ljudska priroda živi inteligentno, svjesno i nesvjesno, čak i kada laže, ipak živi.* Možemo li danas nekoga i nešto voljeti (i o tome ostaviti pisani trag), a već sutra da imamo suprotne emocije i stavove (o kojima nećemo, na primjer, pisati)? Da! I ako želimo čitati književnost, a ne historiju, onda tu padaju u vodu sve Andrićeve izjave koje su mimo primarne priče, koje su izvan književnosti. Sve postaju irelevantne. Nepouzdane. Na isti način kako se nauka i logika usklađuju naknadno, a ne u toku samog eksperimenta (posebno o tome svjedoče savremeni pronalasci iz biologije i fizike), tako se i tekst biografije i tekst same priče, putem interpretacije, dovode u nasilnu međusobnu vezu. Stoga je bilo koja interpretacija Andrićevog teksta koja počiva na biografskom kontekstu, ili interpretacija koja pretenduje na cjelovito djelo, a koja uzima samo dijelove teksta naspram cjeline, u najmanju ruku sumnjiva. Biografska kritika (pozitivizam) ne može poznavati svoju autentičnost u krajnjim ishodima.

Umberto Eco je za svoj roman *Ime ruže* rekao da nije znao ko će biti ubica, sve dok Jorgea „nije pustio" u biblioteku, on je, kaže Eco, nekako sam to učinio. Tolstoj je zapisao kako je, nakon što su Ana i Vronski proveli noć zajedno, na sopstveno iznenađenje primjetio kako se Vronski sprema da izvrši samoubistvo. Tolstoj se sjeća kako je grozničavo pisao da bi saznao kako će se scena završiti.

I na jedan i na drugi primjer moglo bi se odgovoriti rečenicom: kako mogu da znam šta mislim dok ne vidim šta sam napisao? Očito je da su ideja i zadata forma tu da budu iznevjereni, jer i materijal (jezik), a i tekst pričaju svoju priču koju autor slijedi u dvostrukoj intenciji – nekada to pisanje dobiva podsvjesni tok misli, pa se određeno stanje svijeta pojavljuje bez najave, kao usud, a nekada autor mora ispoštovati određene sižejne situacije koje snagom svojih postavki (svjedoče o tome Eco i Tolstoj), unutar ontologije teksta, traže drugačija rješenja od onih koja su, kroz zadatu formu i koncepcijske snove, bila ponuđena na početku. U krajnjem slučaju, autor priče *Đerzelez u hanu* ne može znati koliko će pripovjednog vremena proći dok njegovi junaci najzad ne ispune zadaću. Vrijeme pripovijedanja će biti određeno, kako autorovom idejnom inicijativom, tako i pojedinim prizorima i epizodama koji će se rea-



Zbornik filoloski dani 4.indd 95 26.07.2013. 13:34

lizovati kao posljedica ontologije ispripovijedanog svijeta u kome su se našli jedan junak – Đerzelez, i oni koji bi da se u bilo čemu mjere, samo da se mjere s njim. U tom smislu stoje i Andrićeve riječi: „Pouzdano kazati kako će po vrsti, obimu i imenu biti književno delo koje će u određenom roku izaći kao rezultat toga rada – to nisam nikada mogao niti umeo, i to ne mogu i ne umem ni sada." (Andrić 1976: 223)

U tek stvorenom svijetu Andrićeve priče koja se razlikuje i od epske pjesme i od pojavne stvarnosti, njeno značenje će izrastati iz odnosa sa kontekstualno-tekstualnim strategijama struktuiranosti koje, po prirodi stvari, zahtijevaju da svaki element ima opravdanje postojanja u odnosu na sve druge elemente tekstualnog kontinuuma. Agon (u) Andrićeve(oj) priče(i) proizilazi iz sudara dva diskursa – heroja i običnog čovjeka. Sve drugo što bi bilo prikazano ne bi bila ta, nego neka druga priča.

To znači da je pitanje referencijalnosti likova u svijetu priče o Aliji Đerzelezu u mnogo čemu diskutabilno. Uspostavljanje jednog intenacionalnog tumačenja je jedini put koji se sastoji u tome da likove posmatramo kao zamišljene konstrukcije predočene tekstom, koje se u skladu sa zamišljenom konstrukcijom implicitnog, a ne empirijskog autora.

U kojoj mjeri priča treba da bude prihvatljiva? S vremena na vrijeme u okviru neke društvene zajednice to pitanje, prije ili kasnije, može da postane od iznimne važnosti. Dakle, ponovimo, sa čijeg stanovišta bi Andrićevo djelo trebalo biti prihvatljivo, a s čijeg ne? Da li se bosanskohercegovačka, ali i šira regionalna zajednica po ovom važnom pitanju bez presedana treba čvrsto opredijeliti?

Iako književnost može da postane, a vrlo često to i jeste, sastavni dio života svakoga od nas, iako je sama po sebi oduvijek zauzimala povlašteno mjesto unutar evropskog kulturnog kruga (htjeli mi priznati ili ne, njen edukativni karakter je neupitan od stare Grčke pa do danas – književnost je obavezni dio nastavnih planova i programa u školama), mislim da takva opredjeljenja i izričiti odgovori jednostavno ne odgovaraju duhu svijeta od koga su inicirani – ne odgovaraju duhu književnosti. Zbog čega?

## Polifonija pripovijedanja

U dva velika Andrićeva romana *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika,* polifonijska struktura uspostavljena je na takav način da se autorovo „ja" u potpunosti gubi pred neslivenim glasovima likova i pripovjedača. Kod Andrića to ide toliko daleko da se čini da uopšte ne postoji neko stanovište van romana sa kojeg se likovi i događaji posmatraju, pa ni neka pojavna stvarnost različita od fabularne stvarnosti u romanu. U pitanju je, dakle, perspektiva pisca prema stvarnosti svijeta koji prikazuje, a ta perspektiva je u potpunosti drugačija od one vrste romana u kojima autor na osnovu karakterne determinacije tuma-



Zbornik filoloski dani 4.indd 96 26.07.2013. 13:34

či svijet s „objektivnom sigurnošću". Ustvari, Andrić svojim romanima stvara poetiku u kojoj je samo priča sveznajuća, za razliku od tekstova u kojima se kao strukturalna dominanta pojavljuje sveznajući narator ili pak tekstova sa dominantnom imanencijom autorovog stava kroz favorizovanje moralnih načela pojedinih likova.

> Davil ga je prekidao tvrdeći da taj grlati i pijani sused nije neki izuzetak, nego pravi izraz jedne sredine kojoj su rakija, nerad i grubost svake vrste glavne oznake. Defose je to pobijao. Takvih ljudi ima uvek u svim sredinama, dokazivao je mladić, i mora da ih bude. (Andrić 2004: 113)

Snažne i upečatljive ličnosti njegovog ispripovijedanog svijeta samo su dio stvarnosti čiji se smisao može sklopiti tek u ukupnosti teksta (a ne na osnovu procjepa i neodređenosti). Svaki od njih uspostavlja neko značenje i time izgrađuje pojedine strukturalne odnose. Ali svaki put nakon što oznake uspostave strukturu, počinje grčevita borba za samoodržanje koje sugeriše, na nivou cjelokupnog djela, svijest o vlastitom nedostatku.

Roman *Na Drini ćuprija* ima strukturu koja se ne može konačno uokviriti i time dovršiti. Slobodna romaneskna forma jeste vrsta otuđenja same od sebe. To je vrsta praznine i odsutnosti koja se kreće prema sebi (a ne prema velikim vanjskim oblicima doslovne mimeze) stvarajući na taj način svijet iz kojeg potiče.

Slična je stvar i sa romanom *Travnička hronika* koji nije ništa drugo nego vješto ispripovijedana priča izrazite snage simboličkog značenja: putem svoje fabularne stvarnosti, između ostalog, svjedoči da ne postoje nikakvi racionalni temelji kojim bi se mogao uspostaviti sud za različite kulture. Andrić putem svojih likova (Delvil, Defose, Miterer, Husref Mehmed-paša, Sulejman paša Skopljak, Nikola Rota itd.) na vrlo uvjerljiv način ilustruje stav da nije moguće reći koja je kultura bolja (bošnjačka, srpska, hrvatska, ili jevrejska, ili pak bosanska, francuska ili njemačka), jer se bilo koji sud donosi nužno unutar vlastite kulture, a ne sa nekog objektivnog stajališta izvan nje. Takvo mjesto jednostavno ne postoji – na isti način kako u svemiru ne postoji utvrđena tačka referencije (sve se kreće, pa tako i zamišljena tačka referencije) iz koje bismo bezbrižno mogli donositi sudove koliko je šta udaljeno.

> Narod je, istina, podeljen na vere, pun sujeverja, podvrgnut najgoroj upravi na svetu i stoga umnogome zaostao i nesrećan, ali u isto vreme pun duhovnih bogatstava, zanimljivih karakternih osobina i čudnih običaja.... A to što je g. Davilu, g. Fon Mitereru i g. Defoseu, kao strancima, život u Bosni težak i neprijatan, to ne dokazuje ništa. Ne može se vrednost ni važnost jedne zemlje meriti po tome kako se u njoj oseća konzul neke strane države. (Andrić 2004: 109)



Zbornik filoloski dani 4.indd 97 26.07.2013. 13:34

Pripovjedač je u oba romana stvorena, fiktivna pojava koja kao i likovi pripada ukupnosti pjesničke imaginacije. On je jednostavno suštinski element vlastite pripovjedne strategije, dio ispripovijedanog romanesknog teksta i kao takvo njegovo je biće prilagođeno onome što se pripovijeda. Nepouzdanost pripovijedanja postaje pouzdana samo iz činjenične spoznaje o toj istoj vlastitoj nepouzdanosti.

> Znali su sve majstorski izrezane obline i udubine kao i sve priče i legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san. (Andrić 1989: 106)

Nobelova nagrada, popularnost i uopšte čitanost Andrićevog djela u dobroj mjeri se zasniva upravo na toj vješto izgrađenoj ulozi pripovjedača: tog jednostavnog a uvjerljivog naratora čija se uloga poistovjećuje s njegovim prirodnim talentom za posmatranje, i koji se s druge strane, u razobličavanju ljudskih slabosti s latentnom ironijom i nepouzdanošću, distancira od samog sebe i svojih grešaka.

> Sa njom je ostala i priča da su Turci uzidali decu u most. Jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali su je svi ponavljali i prenosili. (Andrić 1989: 133)

Sasvim je logično da je na ovaj način postavljena struktura njegovih romana nužno tražila i jedno čitanje „na kvadrat", za razliku od tekstova sa jasnom linearnom pozicijom autorskog prisustva. Za razliku od ideološke kritike, koja u svakoj sceni ili pojedinim likovima traži izraženi stav samog autora-Andrića, Andrić je veoma dobro znao da se psihološki izvještaj o tome šta čovjek jeste u datom trenutku ili šta stvarnost jeste u određenom vremensko-prostornom konceptu, ne može izraziti ni znakovima statičnog opisa karaktera ni nizom sukcesivno poredanih reagiranja na slijed okolnosti (otuda u *Travničkoj hronici* karneval neslivenih glasova-likova koji na ravnopravnom nivou razgovaraju kako sa naratorom tako i sa čitateljom). U tom smislu, kombinacija pozitivističko-ideoloških interpretacija Andrićevog djela jednostavno ne uzimaju u obzir da odnos svijesti i vremena nije ni blizu tako jednostavan kao što to *može* biti odnos događaja i vremena. Za razliku od događaja, svijest ne zavisi od sukcesije.

> Za nekoliko trenutaka zbrisana je čaršija koja je počivala na vekovnoj tradiciji, u kojoj je uvek bilo i pritajene mržnje, i surevnjivosti i verske netrpeljivosti i osveštenih grubosti i svireposti ali i čojstva i merhameta, i osećanja za red i meru, osećanja koje je sve te zle nagone i grube navike držalo u snošljivim granicama i, na kraju, mirilo ih i podvrgavalo opštim interesima zajedničkog života. (Andrić 1989: 444)



Zbornik filoloski dani 4.indd 98 26.07.2013. 13:34

Književnost nije neki izdvojeni fenomen nametnut životu, nego je sastavni dio života, i o njoj se može suditi samo u odnosu na život. Na isti način kako je vrijeme primarno žanrovska odrednica romana, tako se ni sam život, obzirom da se neprekidno kreće i mijenja, ne može posmatrati kao slika ogledala. Zbog toga se i Andrićev svijet i Andrić sam treba posmatrati kroz vremensku, a ne neku apstraktnu suštinu. Ispripovijedani svijet romana *Travnička hronika* ili *Na Drini ćuprija* nije neki prosti odraz stvarnosti i date kolektivne svijesti, već konstruisani pojam moguće svijesti, jer jedino ona omogućava da se razumije na kojim principima postaje i opstaje ono što bismo mogli nazvati kolektivnom sviješću.

Nema sumnje, čitano bahtinovskim redoslijedom stvari (polifonijska struktura – niz neslivenih glasova koji teže cjelini, ali u istom trenutku zadržavaju vlastitu samosvjesnost), vrijednost je za Andrića nešto poput značenja – zbog toga je u prvom redu treba pronaći u vremenu (u drugom), a tek onda u mišljenju. U tom smislu i cjelokupna povijest filozofije sugeriše svojevrsnu zabranu da se iz činjenica izvodi vrijednost. Nijedan opis stanja sam po sebi ne nudi putokaz šta s njim treba zapravo učiniti. Jer, kako je to dobro primjetio Terry Eagleton, „priroda je sklizak pojam, ona klizi iz činjenica (kako nešto jeste) prema vrijednosti (kako bi nešto trebalo biti)." (Eagleton 2005: 143)

> Narod lako izmišlja priče i brzo ih širi, a stvarnost se čudno i nerazdeljivo meša i prepliće sa pričama. (Andrić 1989: 131)

Na osnovu prethodno rečenog bilo je sasvim nužno da Andrićeva osnovna ideja stvarnosti, u oba njegova romana, bude krug. Krug je simbol vječitog ponavljanja i sveukupnosti svijeta. Ili pak, ta ideja se može posmatrati u svjetlu Leibnizovih monada gdje je mikrokosmos ogledalo makrokosmosa – jedinstvo u mnoštvu, ili kroz univerzum simpatije gdje svaka stvar upućuje na drugu stvar, svaki znak, koji jeste misao, razgovara sa drugim znakom. To je i, u krajnjem slučaju, svojevrsna reduplikacija u ogledalu s kojom svijet „ukida udaljenost koja mu je svojstvena, i na taj način trijumfira nad mjestom koje je dano svakoj stvari." (Foucault 2002: 38)

> U svim sredinama sve je povezano, čvrsto uklopljeno jedno u drugo, sve se podržava i međusobno nadzire. Svaki pojedinac pazi na celinu i celina na svakog pojedinca. Kuća posmatra kuću, ulica nadzire ulicu, jer svaki odgovara za svakoga, i svi za sve, i svaki je potpuno vezan za sudbinom ne samo svojih srodnika i ukućana, nego svojih komšija, istovernika i sugrađana. U tom je snaga i robovanje tog sveta. Život jedinke moguć je samo u tom sklopu i život celine pod takvim pogodbama. Ko iskoči iz tog reda i pođe za svojom glavom i svojim



Zbornik filoloski dani 4.indd 99 26.07.2013. 13:34

> nagonima, taj isto što i samoubica i propada pre ili posle nezadržljivo i neminovno. To je zakon tih sredina, koji se pominje još u Starom zavetu. To je bio i zakon antičkog sveta. (Andrić 2004: 114)

Zbog toga se Andrićevo djelo ne može razumjeti bez jedinstva različitosti – kako u sagledavanju pojedinih kulturoloških aspekata slike svijeta tako i u karakterizaciji pojedinih likova. Iz jedinstva u mnoštvu, čiji hronotop neprestano sugeriše različitost koje se međusobno poništavaju u smislu vrijednosnih sudova (pozitivno/negativno, dobro/loše, lijepo/ružno, život/smrt), svaki lik je uvijek na početku, jer je unutar kruga postavljena patnja kao osnovni filter kroz koju prolaze svi Andrićevi junaci. Rotase iz romana *Na Drini ćuprija,* iako tek u četrdesetim godinama već se „osećao prevaren i premoren, kao čovek koji je potegao preko snage i kome nije plaćeno po zasluzi." (Andrić 1989: 101) A Gazda Pavle, svojim unutarnjim monologom, samo još jednom potvrđuje taj andrićevski usud, usud koji je natopljen patinom patnje a realizovan unutar začaranog kruga stvarnosti:

> Čovjeku dođe da pomisli (i to ga najviše boli) da se uzalud mučio i zlopatio, da je uopšte bio na pogrešnom putu, da su njegovi sinovi i ostala „mlađarija" u pravu i da zaista dolaze vremena bez mere i računa ili vek nekih novih mera i računa; u svakom slučaju, da se njegov račun pokazao netačnim a njegova mera kratkom. (Andrić 2004: 471)

Poznato je da se roman *Na Drini ćuprija,* gdje je glavni „junak" Most, posmatra kao svojevrsno sažimanje mitske tradicije (cijela priča se crpi iz mitova i legendi) i ritualnog čina (izgradnje mosta), koji u sveukupnosti teži simbolizaciji historije kao vječnog ponavljanja. Simbolika mosta se, naspram ljudske prolaznosti, ogleda kroz njegovu materijalnost-trajnost i njegov oblik- ljepotu. Na semiotičkom planu osmišljava zbivanje svakog poglavlja, a na planu sintakse drži isprepletene dijelove poglavlja na nivou cjeline. Slijedom toga hronotop Andrićevog romana se ispisuje putem kružnog vremena a unutar kojeg je, opet, vješto inkorporiran osnovni motiv romana – most – putem kojeg ljudi različitih kultura, vjera i nacija uspostavljaju svojevrsni univerzum simpatije.

> Još uvijek su pojedinci i čitave grupe radnika radili poslove koji su u očima sveta izgledali besmisleni i bez veze sa svim ostalim, ali sada je već i za posljednjeg nevernog kasabliju bilo jasno da svi oni zajedno dižu most po jednoj jedinstvenoj zamisli i nepogrešnom računu, koji stoji iza svake od tih pojedinih radnji. (Andrić 2004: 166)

Postavljena na takav način motivacijska slika romana se odvija u dva paralelna toka: kroz historijsko-biografsko vrijeme, odnosno, racionalno pojmljiva zbivanja uobličena kroz pojedinačne likove i događaje, i kroz mitsko, kružno



Zbornik filoloski dani 4.indd 100 26.07.2013. 13:34

vrijeme koje snagom svoje imaginacije grupiše sve te podatke na takav način da prevodi sliku svijeta od značenja do smisla, odnosno, od pojedinačnog do opšteg. Mitsko, naravno, zahvaća i pojedinačne sudbine unutar kasabe gdje je čovjek, unutar kruga, samo provodnik volje koja ga nekako u granicama opšteg prevazilazi.

Mutavelija Alihodža je ispunio svoju sudbinu – nakon što je nestalo srednjeg stuba na mostu, nestalo je i Alihodže, na isti način kako je otkazalo srce Dauthodže Mutavelića, kada je nestalo hana na mostu. Time se, pored historijsko-biografskog (smrt) i mitskog (ispunjenje sudbine) vremena, otvara i simbolička ravan romana – ponovni povratak haosa i kraj svijeta. Ali s obzirom da je Alihodžina sudbina samo jedan od glasova romana, Pandorina kutija jeste otvorena, ali ako se negdje ispisuje zlo onda negdje mora i da se upiše dobro. Svijet kauzalnosti i sveukupne povezanosti se tako jasno i vješto nadopunjava sa svijetom kontingencije i usuda.

> Tu je u njih ulazila nesvesna filozofija kasabe: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto „kao na Drini ćuprija". (Andrić 2004: 188)

Na taj način stradanje koje uzrokuju ratovi i nemiri, dakle datosti historije, u romanu postaju simboli sveukupne historije čovječanstva, sudbinskog žrtvovanja jednih radi (prividnog) spasa drugih prema unaprijed ispisanim zapisima vremena. Tema žrtve i stradanja prožima cjelokupno Andrićevo djelo, sa jasnim akcentom na roman *Na Drini ćuprija.* Međutim važno je naglasiti da u romanu ne postoji nijedna scena čija bi svrha bila samoj sebi, odnosno, nijedna scena u romanu se ne može tumačiti bez nužnosti uslovljene motivacije koja svoje razrješenje obezbjeđuje tek u ukupnosti djela, a koja je kod Andrića opet toliko precizna da ide analogijom matematičke indukcije.

Radisavljevo pogubljenje (jedna od ključnih scena romana za različite interpretacije i time polemike oko Andrićevog djela) prikazano je kao neka vrsta ritualnog žrtvovanja.

> U pojati i oko nje vladalo je neko svečano uzbuđenje i naročita tišina kao što uvijek biva na mestima na kojima isteruju pravdu, muče živa čoveka ili se dešavaju sudbonosne stvari. (Andrić 2004: 143)

U toj čudnoj atmosferi oko mosta, do tada neviđenoj u kasabi, strah je ljudima ledio utrobu, a noge su im obamirale. Varljiva ljudska priroda (s kojom se Andrić s vremena na vrijeme poigrava do tačke izopačenosti), pretrpana gnušanjem i strahom naspram onoga što vidi, ali i sva ogrezla u radoznalost i iščekivanje, nije dozvolila tim ljudskim tijelima skupljenim sa obje strane Drine da „se pomjere ni da odvoje pogled od tog prizora." (Andrić 2004: 149) Ali ta vrsta rituala nije prikazana u smislu da bi se dostigla prvobitnost (ma



Zbornik filoloski dani 4.indd 101 26.07.2013. 13:34

kako privlačno bilo izvlačiti takve teorije), nego kao svjestan čin pojedinačnog zla koje se, baš kao i dobro, uvijek nalazi u ispoljavanju individualne ljudske prirode. To je univerzalna priča o individualnom zlu (u književnosti ona putuje od pojedinačnog prema opštem) u kome je strah (najprije Abidage, zatim Pljevljaka, a potom i stanovnika kasabe) pokretač dvosmjernog karaktera ljudskog djelovanja, a ne univerzalna priča jedne kulture. „Sve se to slabo čulo i još manje videlo sa obale, ali su svima noge drhtale, lica bleda i hladneli prsti na nogama." (Andrić 2004: 148) Zlo će, naravno, razoriti samo sebe – što se u priči i događa jer će Abidaga (ukazom Vezira) nestati – doći će novi povjerenik Arifbeg, potpuno drugačiji čovjek od Abidage. Ali dok se to ne desi, posmatranje je ipak jedino moguće stanje u očekivanju bilo kakvog razrješenja:

> Svi oni koji su sa jedne ili druge obale prisustvovali izvršenju kazne razneli su strašne glasove po varoši i okolini. Neopisiv strah je ušao u građane i radnike. Sporo i postepeno prodiralo je ljudima u svest puno saznanje o onome što se tu u njihovoj blizini, u toku kratkog novembarskog dana desilo[...] Svašta se verovalo i šaputalo, ali strah je bio jači od svega. I posao na mostu se nastavljao brzo i glatko, bez prekida i poremećaja. (Andrić 2004: 152-160)

Sasvim je jasno da Andrić ovu scenu ne postavlja kao nešto uobičajno, nešto što je dio rituala za sve nesposlušne, nego je upravo suprotno – predstavljena je kao odstupanje od norme, kao incident koji ruši svaki nivo poznate svakodnevnice. Zlo s licem Abidage nije politički oblik utvrđenog sistema (jer da jeste ne bi se pojavio Arifbeg), nego je proizvod individualnih ljudskih slabosti kao izokrenuta slika etičkih normi.

> Bez vike, bez štapa, bez krupnih reči i vidnog napora, on je [Arifbeg – dodao E.P.] zapovedao i raspoređivao nasmejano i bezbrižno[...] Svi su radnici bili plaćeni i primali hranu u brašnu i soli, i sve je išlo brže i bolje nego za Abidagina vremena. (Andrić 2004: 162)

Najveće zlo najčešće dolazi od ljudskog kukavičluka. To je ona vrsta straha koja čovjeka tjera da se savija pred neizvjesnosti vlastitog poretka, u kome nije u stanju da vidi ništa drugo do sebe samog u učima vlasti. Takav je bio Abidaga, glavni vezirov povjerenik za gradnju mosta. Bio je svjestan da posao oko mosta ide sporo i teško, i da je sasvim izvjesno da će to jednog dana vezir saznati. U bijesu i strahu, riječi se vezu i nastavljaju jedna na drugu putem hermetičke semioze. Jednom rečeno, bit će i učinjeno:

> Abidaga: Ako za tri dana ne prestanu svaki kvar i šteta na radovima, ako mi ne uhvatiš onog ko ih čini i ne ućutkaš sve ludačke glasove o vilama i prestanku radova, nabiću te živa na kolac na najvišoj skeli, da te svet gleda i od tebe strah hvata i pamet u glavu uzima. (Andrić 2004: 134)



Zbornik filoloski dani 4.indd 102 26.07.2013. 13:34

A biti individualno ljudsko biće nije i ne može biti isto kao biti pojedinačno drvo. To je zadatak koji do kraja treba ispuniti. Riječ je o autonomiji „koju krčimo pred sobom na temelju naše zajedničke egzistencije, i stoga je autonomija funkcija naše ovisnosti, a ne njena alternativa." (Eagleton 2005: 136) Kako i na koji način je čovjek ostvaruje, uveliko će zavisiti i život zajednice u njenim različitim vidovima. Andrićev Abidaga se u tom zadatku i nije mnogo proslavio, kao što se nisu proslavili ni svi oni koji život posmatraju kao zamrznutu sliku u ogledalu, a ne kroz njegovu temporalnu organizaciju. Abidagin unutarnji monolog, kojim se i priprema scena nabijanja na kolac, jeste osnovna motivacijska tačka za čin stravičnog pogubljenja:

> A to, to je ono od čega on ne može da spava, a kad zaspi i u snu drhti[....] Nemilost znači da si udaljen od vezira, da ti se neprijatelji podsmevaju (ah, samo ne to), da nisi niko i ništa, da si dronjak i fukara ne samo u tuđim nego i u svojim sopstvenim očima. Znači izgubiti teško stečeni imetak ili, ako ga zadržiš, grickati ga kradimica, daleko od Stambola, negdje u progonstvu[...] Ne, samo to ne! (Andrić 2004: 139)

Gradnja i završetak izgradnje mosta – dakle Abidagin mir, ne može se ni ostvariti, a pogotovo se ne može očuvati pod svaku cijenu. U svakom miru ima doza nemira. Ukoliko se mir želi sačuvati bez obzira na sve nove okolnosti, na način da se svaki nemir i promjena ignorišu, svijet nužno poprima svoje novo lice uobličeno destrukcijom i zlom. Dakle, to je univerzalna priča ljudske niskosti bez koje nije moglo opstati nijedno vrijeme. To je svijet hijerarhije gdje strah putuje kao avet, i u kojem svako ima nekoga kome mora da polaže račune a sebi predviđa mjere. A u svijetu u kome patnja i strah caruju, računi su obično pogrešni a mjere kratke.

## Đerzelez između epike i savremene priče

Jedan od hvaljenih i isto toliko osporavanih tekstova je, već spominjani, *Đerzelez u hanu,* kao dio trilogije *Put Alije Đerzeleza.* I ova priča je nekim autorima poslužila kako bi pokazali na koji je način Andrić bošnjačkog heroja sveo na nivo *smiješnog* i nezgrapnog čovjeka, a gdje je osnovni motiv ovako svedenih računa nacionalističko marginaliziranje Bošnjaka.

U procesu razrešenja, unutar ove priče, dolazi do sukoba dva protivrječna principa, od kojih je jedan dat u prošlosti principom neprikazivanja, a drugi se ostvaruje tu pred čitaocem – fabularnim principom „dokazivanja". Radnja narativa pokazuje kako dvije snažne ljudske potrebe zauzimaju mjesto koje im pripada u sistemu vrijednosti, tako što Đerzelezova slabost ka ženama ide u korak s ljudskom potrebom brisanja granice između heroja (koji su po načelu već na granici), s jedne strane, i običnih ljudi nepovratno udaljenih i od bogova i od heroja, s druge strane. Dakle, sukob u narativu dešava se na nivou



Zbornik filoloski dani 4.indd 103 26.07.2013. 13:34

miješanja dva diskursa: onoga koji simbolizira mač i onoga koga simbolizira žena. Produkt suprotstavljenosti je takav da jedna strana Đerzelezove ličnosti – junaštvo, na ravnopravan način ustupa mjesto onoj drugoj – erosu. Mač je nešto javno, spoljašnje, dok je eros privatan i unutarnji. Oni kao takvi u *istom prostoru,* po svom načelu, ne mogu biti u skladu. U hanu više nema mjesta maču. Stoga, u jednoj te istoj figuri lik heroja se zamjenjuje likom *smiješnog čovjeka,* a činjenica da je ovaj čovjek heroj gotovo se zaboravlja.

Značenje bira svoj kontekst ili kontekst bira značenje – svejedno. Andrić, koristeći se čitaočevim znanjem iz historije i legendi o Đerzelezu, uvodi svog „empirijskog čitaoca" u matematički precizno osmišljen hronotop koji sada, u svijesti „uzornog čitaoca", dobiva sasvim drugačiju predstavu o ovom junaku. Uobičajne predstave o kauzalnosti događaja predočenih kroz epsku poeziju, koje u svojim sjećanjima čuva „empirijski čitalac", uvlače se u jednu karnevalsku igru u kojoj se ukida svaka hijerarhija među ljudima i svaka distanca prema stvarima.

> Ogromni stari han u obliku pravokutnika bio je pun kao šipak... Raznolika su bila čeljad koja su tu zapela na svom putu. (Andrić, 2004: 7)

Na taj način han postaje prostorom karnevala u kome nema podjela na izvođače i gledaoce. Zakoni, zabrane i ograničenja koja određuje sistem i poredak svakodnevnog, tj. nekarnevalskog života, ovdje se ukidaju; ukida se prije svega hijerarhijski poredak i svi oblici straha koji su vezani za njega – strahopoštovanje, kanonizacija itd.

> Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesvjesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi. (Andrić, 2004: 9)

U činu karnevalskog smijeha, koji neprestano odzvanja hanom, povezane su suprotnosti: smrt i ponovno rođenje, osporavanje i potvrđivanje, a analogno tome, kako to objašnjava Bahtin, svi karnevalski likovi su ambivalentni, pa i oni ujedinjuju u sebi dva suprotna pola smjene i krize: pohvalu i pokudu, mladost i starost, lice i naličje, smiješno i uzvišeno. Normalnost je stavljena izvan snage, tačnije rečeno, red i nered u ovom prostoru prestaju biti suprotnost.

> Alčaci se rugaju s njim već bez imalo straha i obzira. Bogdan Cincarin, mlad i posjedio, zabacuje glavu (gornja mu usna lagano podrhtava) i pjeva, pjeva, a Đerzelezu se čini da mu dušu vuče i da će, sada, izdahnuti od prevelike snage ili prevelike slabosti. A onaj lola Fočak sjedi do njega i ruga mu se da se svi krive od smijeha, samo ga Đerzelez blaženo, razgoračeno gleda, grli i cjeliva u rame, dok mu on bez prestanka puni glavu o kaurkinji. (Andrić, 2004: 9)



Zbornik filoloski dani 4.indd 104 26.07.2013. 13:34

Pojavna stvarnost ne poznaje kategoriju uzvišenog čovjeka. Neko jeste uzvišen samo u svom unutarnjem smislu – dok šutimo i mislimo o njemu – dok je, s druge strane, život pun komičnosti i ironije. Još su stari Grci znali kad transponuju priče o pojedinim herojima iz epskog žanra u dramski, da se i koncepcija same (mitske) priče mora promijeniti (sjetimo se samo kako su u grčkim tragedijama skončali Agamemnon i Ajant, veliki heroji grčke mitologije i epske poezije). Epska književnost dozvoljava poetiku uzvišenosti herojskih priča, i to je bio jedan od razloga što je morala tako brzo da „ostari". Distanca između epa, s jedne strane, i savremenih proznih vrsta, s druge strane, najprije se ogleda u smijehu koji nužno mijenja svijet epske stvarnosti – parodira ga. Epski svijet je poema o prošlosti, jer je njen stil i karakter beskonačno daleko udaljen od riječi savremenika o savremenosti. Dok Đerzelez iz epske pjesme ostvaruje ljudske mogućnosti slijedeći mitske priče unutar kojih mu je sudbina unaprijed određena, dotle se junak iz Andrićeve priče „mijenja" u različitim smjerovima ljudskih mogućnosti i u toj promjeni priča prati njegovo putovanje u vremenu, i postepeno ga osvjetljavajući, a da ga nikada do kraja u potpunosti ne odredi (u isto vrijeme zadržava i oreol junaka i oreol smiješnog čovjeka).

Đerzelezov svijet u epskoj pjesmi je zatvoren u vlastite granice ne samo kao događaj iz daleke prošlosti nego kao dovršena veličina čiji su smisao i vrijednost definitivno utvrđeni bez mogućnosti naknadnog razmatranja ili ocjene. Nasuprot tome Andrićeva priča, i žanrovski i sadržajno gledano, po prirodi stvari ne može biti kanonska. Ona u svojim bezbrojnim mogućnostima, slično savremenom romanu, istražuje samu sebe i preispituje svoje nastale forme: od fabule do junaka, od teme do smisla. Kao takva, ona se razvija u zoni neposrednog kontakta sa stvarnošću iz koje i sa kojom nastaje. Zbog toga Đerzelez u Andrićevoj priči nije mogao ostati Đerzelezom iz epske pjesme.

> Da on vidi kakvi su to provaljeni puti i koji su to otplavljeni mostovi koje on ne može preći! Da on vidi! (Andrić, 2004: 13)

U interpretaciji Andrićeve priče potrebno je istaći dvije pretpostavke. Najprije u odnosu na neodređenosti i procjepe u tekstu ovdje postoji mogućnost za stvaranje novog narativnog diskursa – to je onaj dio koji se ne prikazuje, ali se o njemu govori kao dijelu narodne predaje – Đerzelez je heroj, *pjesma je išla pred njim*. U dodatnom narativu (koji je između ostalog doprinio različitim polemikama, a koji opisuje epska poezija) mogao bi se prikazati taj život prije nego je došao u han – herojstvo koje bi opravdalo njegovo ponašanje u hanu. Drugo shvatanje bio bi društveni kontekst u kojem se odvija priča ali i kontekst u kojem je čitamo, jer interpretacija uvijek boluje od vremena iz kojeg dolazi onaj koji interpretira.

Međutim svrha ove priče je očito nešto treće: da se pokaže kako obično ljudi reaguju na druge i drugačije od sebe. Sam naslov to izričito potcrtava



Zbornik filoloski dani 4.indd 105 26.07.2013. 13:34

– *Đerzelez u hanu*. Đerzelez je glavni lik priče, ali je agon i smisao narativa premješten s glavnog lika na svjetinu. Suprotnosti se međusobno uslovljavaju, ne u smislu odabrira i granica, nego u smislu postojanja i mogućnosti. Čini mi se na isti način kako je Andrić svog junaka sa bojnog polja „doveo" u han, tako smo i mi svijet Andrićevog djela iz književnosti, s jedne strane, premjestili na nivo historiografije, a s druge strane na nivo dnevne politike. Vidjeli smo kako se Đerzelez osjeća u novom prostoru, međutim nisam siguran da smo još uvijek svjesni kako se Andrićevo djelo „ponaša" u hanu.

## Vjera, ljubav i mržnja

Mržnja? Ima li u Andrićevom svijetu junaka kojih obilježava netrpeljivost, licemjernost, mržnja? Ima, i te kako. Jesu li, vrlo često, nosioci tog i takvog svijeta ostvareni unutar različitih nacionalnih identiteta bosanskohercegovačke stvarnosti? Jesu.

> Oni koji veruju i vole – smrtno mrze one koji ne veruju ili one koji drugačije veruju i druge vole. I, na žalost, često se glavni deo njihove vere i njihove ljubavi troši u toj mržnji. (Najviše zlih i mračnih lica može čovjek sresti oko bogomolja, manastira i tekija.) (Andrić, 2004: 287)

I zaista, nisam čitao dovoljno uvjerljiv tekst o Andriću koji bi me ubijedio u suprotno. To je mržnja bez presedana koja odjekuje u svakoj pori pojedinih likova, s reprezentativnim primjerom pripovijetke *Pismo iz 1920. godine*.

> Da, Bosna je zemlja mržnje. To je Bosna. I po čudnom kontrastu, koji u stvari nije tako ni čudan, i možda bi se pažljivom analizom dao lako objasniti, može se isto tako kazati da je malo zemalja u kojima ima tako tvrde vere, uzvišene čvrstine karaktera, toliko nežnosti i ljubavnog žara. Toliko dubine osećanja, privrženosti i nepokolebljive odanosti, toliko žeđi za pravdom. Ali ispod svega toga kriju se u neprozirnim dubinama oluje mržnje, čitavi uragani sapetih, zbijenih mržnji koje sazrevaju i čekaju svoj čas. (Andrić, 2004: 286)

Ima li, u tom smislu, ovdje prostora za postkolonijalnu kritiku? Ima. Međutim, kako se to već moglo vidjeti s analizom priče *Đerzelez u hanu* koja jasno sugeriše da nijedna teorija nikada ne bira sebi tekst, nego književni tekst namiguje na pojedinu teoriju, tako i ovo Andrićevo djelo nužno zahtijeva višeslojnu analizu. Tematiziranje relacije Ja i Drugi, Autor i Lik, uz prisustvo Trećeg – naslovljenika teksta može se i treba preispitati, ali rezultati dobijeni putem tih i takvih analiza svoju svrsishodnost, barem kada je u pitanju ova pripovijetka, trebaju pokazati u dosluhu sa drugim književnim teorijama. Zbog čega? Onako kako je strukturalno postavljena Andrićeva pripovijetka – a postavljena je tako da govoreći o jednom, ustvari govori o drugom – ne može se iscrpiti kroz



Zbornik filoloski dani 4.indd 106 26.07.2013. 13:34

analizu nacionalnih identiteta koja, istina, može biti važna ali njeni rezultati nisu i presudni za razumijevanje ovog djela. I upravo sljedeća citirana rečenica, u kojoj je nagovješten smisao pripovijetke, to najbolje potvrđuje.

> A sama pomisao da živim u Beču, Trstu ili kojem drugom austrijskom gradu, izaziva u meni odvratnost, odvratnost do povraćanja. (Andrić, 2004: 283)

Ima tu, čini se, još nečeg „dubljeg" što zahtijeva i upotrebu neke vrste neograničene semioze i polifonijskog čitanja kako bi interpretacija zadobila odgovarajuće obrise u odnosu na namjere samog teksta.

*Pismo iz 1920. godine* je pripovijetka koja je, kao i *Đerzelez u hanu,* nemali broj puta bila sjecište različitih analiza kako bi se dokazale neke od savremenih granično suprotstavljenih hipoteza: mržnja jeste tematizirana, ali, eto, nije dio Andrića (*Ne mrzim nikoga; osim one koji mrze druge ljude, i još, ponekad, one koji preziru umetnost*.) (Andrić, 1976: 183); ili posmatrano iz perspektive cjelokupnog Andrićevog djela: mržnje nema, jer neke druge pripovijetke svojim svjetlom poništavaju tamu priče *Pismo iz 1920. godine (...jeste, treba braniti i veru i zemlju od svakog neprijatelja i krv proliti i život dati u toj odbrani, ako ustreba. Ali nije dopušteno ginuti bez potrebe...)* (Andrić, 2005: 126); ili mržnja je ovdje s jednim ciljem: da bi se obznanila i prikazala kao jedinstveni dio bosanskog, a naposebice bošnjačkog, srpskog, hrvatskog i jevrejskog bića *(I svoju rođenu zemlju vi volite, žarko volite, ali na tri-četiri razna načina koji se među sobom isključuju, smrtno mrze i često sudaraju.)* (Andrić, 2005: 287)

Na početku se može reći ono što je i najočiglednije: ne možemo znati da li mržnja jeste ili nije dio Andrića (i u ovom kontekstu to ne bi trebalo ni da nas zanima), ali pouzdano znamo da jeste dio ove pripovijetke, jer to ova priča jeste – po svojoj temi, ideji, po svojoj fabularnoj stvarnosti. Ona je natopljena mržnjom i stopljena u mržnji naspram svega onoga što je bosansko i što je Bosna, ali onoliko i u istoj onoj mjeri koliko je okupana i namirisana mržnjom naspram svega onoga što je evropsko i što je Evropa, naspram svega onoga što jeste i što čini ovaj Svijet u svoj njegovoj izopačenosti. Samo u tom kontekstu ta mržnja dobiva svoje opravdanje.

U čemu se ogleda dobra književnost? Početak odgovora na ovo, po svemu komplikovano pitanje, zasigurno se nalazi u motivaciji – najmanjoj fabularno-tematskoj jedinici. Ukoliko je motivacija opravdana u tekstu, u smislu realističkog, kompozicijskog i umjetničkog prikazivanja – od dinamičkih i statičkih do lutajućih i lajt motiva – postoji veliki preduslov da ćemo čitati dobru književnost.

U čemu se ogleda precizno izvedena motivacija u Andrićevom djelu? Najprije u tome što autor teksta ne izlazi iz domena kojeg „ne poznaje", jer se na



Zbornik filoloski dani 4.indd 107 26.07.2013. 13:34

osnovu toga ostvaruje i moralitet u književnosti. Ponovo je priča o Bosni i bosanskom čovjeku.

> Bosna je divna zemlja, zanimljiva, nimalo obična zemlja i po svojoj prirodi i po svojim ljudima. I kao što se pod zemljom u Bosni nalaze rudna blaga, tako i bosanski čovjek krije nesumnjivo u sebi mnogu moralnu vrednost koja se kod njegovih sunarodnjaka u drugim jugoslovenskim zemljama ređe nalazi. (Andrić, 2005: 285)

Zbog čega je opravdana ta mržnja, gdje su uslovi njene motivacije? Opravdanost motiva dolazi iz dva razloga. Ispripovijedani svijet se oblikuje iz perspektive one fabularne stvarnosti u kojoj autor može slobodno da pripovijeda ne plašeći se nepovjerenja u vlastite iskaze, u kojoj može da posvjedoči o mikrosvijetu – bosanskoj svakodnevnici. Ali mikrosvijet je u ovoj Andrićevoj priči, u svjetlu Leibnizovih monada, *samo* ogledalo makrosvijeta, ogledalo evropskih metropola. O velikom svijetu pripovjedač ne može da govori – on je, iz perspektive ove priče, dalek i nepoznat onoliko i u onoj mjeri koliko je Bosna poznata u svojoj pojedinačnosti.

> Negdje oko 1930. saznao sam sasvim slučajno da se dr Maks Levenfeld zadržao u Parizu, da u predgrađu Neji ima rasprostranjenu praksu. (Andrić, 2005: 290)

Ako se o njemu ne može govoriti kao o nečem bliskom i svakodnevnom, pripovjedaču ostaje da referiše, prelazeći na taj način iz pojedinačnog u opšte.

> Kad je u Španiji počeo građanski rat, on je napustio sve i otišao kao dobrovoljac u republikansku vojsku[...] Početkom 1938. godine nalazio se u jednom malom aragonskom gradiću čije ime niko od naših nije umeo pravo izgovoriti. Na njegovu bolnicu izvršen je vazdušni napad u po bela dana i on je poginuo zajedno sa gotovo svim svojim ranjenicima. (Andrić, 2005: 287)

Junak bježeći od mržnje strada od iste, ali ne od bosanskog usuda nego onog koji ga sustiže u „kršćanskoj" Evropi. *A ja sranja u Ruandi!*

O čemu je onda priča? Pa o biblijskom usudu, usudu s kojim je čovjek istjeran iz raja, u kojem je otvorio Pandorinu kutiju, s kojim je za posljednjih šest milenija pokrenuo oko 14.500 ratova, u kojima je poginulo više od tri milijarde ljudi, potpisano i zaključeno više od 4.000 mirovnih sporazuma...

> Govorio je nešto najprije o ratu uopšte i to sa velikom gorčinom, više u tonu nego u riječima, sa gorčinom koja i ne očekuje da će biti shvaćena. (Za njega u ovom ratu nije bilo, tako reći, više protivničkih frontova, oni su se pomešali, prelivali jedan u drugi i stapali potpuno.



Zbornik filoloski dani 4.indd 108 26.07.2013. 13:34

> Opšte stradanje zastrlo mu je vid i oduzelo razumevanje za sve ostalo.) (Andrić, 2005: 281)

To je priča koja svjedoči da je ljudska priroda grešna, i da se ljudska mržnja i ljudska sreća kreću između utopijskog suprotstavljanja zlu nenasiljem, s jedne strane, i fantastičnih predstava o univerzalnoj sreći koja se postiže nasiljem nad „neprijateljom", s druge strane.

> Sećam se da sam ostao zaprepašćen kada je rekao da čestita pobednicima i – da ih duboko žali, jer pobeđeni vide na čemu su i šta treba da rade, dok pobednici još i ne slute šta ih čeka. (Andrić, 2005: 281-282)

O tome govori Andrićeva priča *Pismo iz 1920. godine.* Govoreći o Bosni, pripovjedač ustvari govori o svijetu kojeg je čovjek naselio i kojim gospodari. U Bosni je priča, u svijetu, kojeg smo dio, to može biti tek suhoparni dokumentaristički iskaz koji će, referišući, potvrditi istinitost bosanske, pa time i svih drugih priča – *Tako je završio čovjek koji je pobegao od mržnje.* (Andrić, 2005; 290) Mržnja je ideja. *Pismo iz 1920. godine* je književnost. Ideja sama po sebi nikoga ne dira, nikoga ne uzbuđuje, ali kada je Andrić pretvori u priču pa dobije svoje prepoznatljivo lice, onda ni sama stvarnost ne može više ostati ista. Tada se prepoznajemo – ili ponosno i gordo, ili sa stidom i prezirom – svejedno, ali se prepoznajemo ma u kojem dijelu svijeta se rađali i nalazili, ili u Bosni ili u Srbiji, ili u Hrvatskoj ili u Španiji! Nažalost, „ljudska vrsta podijeljena je na one koji bi se složili sa Schopenhauerom da bi za većinu ljudi u povijesti bilo bolje da se nikada nisu rodili, i na one koje misle da je to samo jedna ljevičarska hiperbola." (Eagleton, 2005: 148)

## Čitalac i identitet

> Prati sve što se dešava, obaveštava se, „kupuje" vesti glasove, prenosi ih šapatom od dućana do dućana, izbegavajući svaki zaključak i izraz sopstvenog mišljenja. Tako se polako i neprimetno stvara i uobličava jedinstven duh čaršije. To je najprije samo jedno opšte i neodređeno raspoloženje, koje se ispoljava samo kratkim pokretima i psovkama za koje se zna na koga se odnose; zatim se postepeno pretvara u mišljenje koje se ne krije; i najposle postaje tvrdo i određeno uverenje o kome više nije potrebno ni govoriti i koje se samo još u delima ispoljava. (Andrić, 2004: 135)

Poznato je da su dobra priča i jasno iznesene tvrdnje dvije različite stvari. Obje se mogu upotrijebiti kao sredstvo za ubjeđivanje suprotne strane. Međutim, ono u šta nas one ubjeđuju suštinski se razlikuje: tvrdnje (da je Andrić pjesnik svjetlosti ili da je pjesnik mraka Bosne) nas ubjeđuju u svoju istinitost, dok priče nastoje da nas ubijede da liče na stvarni život, s tim što se mora raču-



Zbornik filoloski dani 4.indd 109 26.07.2013. 13:34

nati i sa činjenicom da dobra priča nikada nema potrebe da imitira stvarnost, nego stvarnost uvijek imitira dobru priču. Znači, istinitost tvrdnje se zasniva na procesu utvrđivanja formalnih i empirijskih dokaza. S druge strane, priča ne utvrđuje istinu već nastoji da, u sferi sličnosti sa stvarnim životom, pojedine empirijske iskaze putem prikazivanja dovede u sferu identifikacije.

Po ovome, dolazi do svojevrsnog paradoksa s kojim mora da živi ljudski rod. S jedne strane, sasvim je izvjesno da je teško ili nemoguće pronaći istinu u „stvarnome" životu, a s druge strane se kaže da su tvrdnje, koje jesu sastavni dio ljudskog života, privilegija govorenja istine koja se zasniva na empirijskom i činjeničnom stanju. To bi samo značilo da ljudski iskazi, poput ovog mog koji sada iznosim, jesu samo jedan dio tvrdnje ukonponovane okriljem priče koja može i ne mora da se podudara sa tekstom koji će neko drugi da upotrijebi kako bi reagovao na ovu tvrdnju.

Uostalom, za razliku od historije koja pokušava da iznađe odgovor šta je nekada bilo, i nauke koja pokušava dati odgovor na pitanje šta će nekada biti, književnost nije nijedno od toga dvoga. Ona govori šta bi moglo da bude! Tvrtko Kulenović je u svom tekstu (Novi izraz, 2011.) koji govori o Vešovićevoj interpretaciji poezije, zapisao: „za njega je jezik velika rijeka koja oplakuje i oplakuje svijet kroz koji teče". Ništa drugo, čini se, nije radio ni jezik koji je podizao i stvarao Andrićev svijet, nego plakao i plakao.

> Šta vredi imati mnogo i biti nešto, kada čovek ne može da se oslobodi straha od sirotinje, ni niskosti u mislima, ni grubosti u rečima, ni nesigurnosti u postupcima, kada gorka i neumitna a nevidljiva beda prati čoveka u stopu, a taj lepši, bolji i mirniji život izmiče se kao varljivo priviđenje. (Andrić, 2004: 103)

U tom smislu, kad je u pitanju Andrićevo djelo, odgovor intersubjektivne zajednice mogao bi biti vrlo jednostavan: ako treba nešto da se vrednuje neka to bude književnost, a ne mi sami – identifikovani čitaoci. Dakle, svo vrijeme je u pitanju Aska a ne, kako se mislilo, Vuk.



Zbornik filoloski dani 4.indd 110 26.07.2013. 13:34

## Izvori i literatura

Andrić, Ivo: *Travnička hronika.* Sarajevo: Civitas, 2004.
Andrić, Ivo: *Znakovi pored puta.* Sarajevo: Svjetlost, 1976.
Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija.* Sarajevo: Svjetlost, 1989.
*Put Alije Đerzeleza.* U: *Priča o vezirovom slonu i druge pripovijetke:* Ivo Andrić; izabrao i priredio Ivan Lovrenović. Sarajevo: Civitas, 2004.
*Pismo iz 1920. godine*. U: *Priča o vezirovom slonu i druge pripovijetke*: Ivo Andrić; izabrao i priredio Ivan Lovrenović. Sarajevo: Civitas, 2005.
*Ruđanski begovi.* U: *Priča o vezirovom slonu i druge pripovijetke*: Ivo Andrić; izabrao i priredio Ivan Lovrenović. Sarajevo: Civitas, 2005.
Hamburger, Käte: *Logika književnosti;* preveo Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1976.
Eagleton, Terry: *Teorija i nakon nje;* preveo Darko Polšek. Zagreb: Algoritam, 2005.
Foucault, Michel: *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti;* preveo Srđan Rahelić. Zagreb: Golden marketing, 2002.

## IVO ANDRIĆ AND THE CONTEMPORARY INTERPRETATIVE CROSSROADS IN BOSNIA-HERZEGOVINA

### Summary

Historical perspective, seen through the lens of ethics, clearly shows that not much has ever changed about ethical vision of the world: the way people live has always been ultimately determined by politics. This embeddedness of the social and the political in the ethical view of the world was sufficient reason for Aristotle never to make a decisive distinction between ethics and politics. Ethics, according to Aristotle, teaches us about the human need. Human needs, on the path from the singular to the universal, can show their purpose only within the social and political discourse. When political discourse distances itself from the common courtesy, ethical norms become increasingly perverted. As the political system in Bosnia-Herzegovina in the last 20 years has become more and more perversely one-sided, individuals have become more and more aggressive in promoting their own national culture and religion without the possibility of establishing the minimal courtesy which would enable the establishing of understanding and respect for others who are different.

If paradigms in this world are changed and shaped by texts and by culture, the social reality of Bosnia-Herzegovina (geographically surrounded by Serbia and Croatia as the main mentors of the "correct and consistent" national identity in BH, and inwardly marked by the constant confirmation of that identity by establishing its superiority over others, but now, paradoxically, between three or four ethnic groups) has



Zbornik filološki dani 4.indd 111 26.07.2013. 13:34

gained a new paradigm of what reality is through the old (and, it seems, never really abandoned and overcome) positivist-ideological literary criticism: and it is the paradigm of hatred.

In that context the aim of this paper is to try to find, through the analysis of stories *Put Alije Đerzeleza* and *Pismo iz 1920* and the novels *Na Drini ćuprija* and *Travnička hronika*, as well as an analysis of various positivist and national-ideological interpretations of these texts, an answer to the question of how an intersubjective community could or should evaluate the opus of this major writer. From whose perspective is Andrić's work acceptable, and from whose is it not? Should the Bosnian, as well as the wider regional community have a firm and decisive answer to this unprecedented important question?

**KEY WORDS:** ***Andrić, fiction, historiography, Carnival, unlimited semiosis, narrative discourse, polyphony, sign, references***



Zbornik filoloski dani 4.indd 112 26.07.2013. 13:34

# GLASOVI U ANDRIĆEVIM PRIČAMA

**Amela Ljevo-Ovčina**
Sarajevo

UDK: 821.163(497.6)-32.08 Andrić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 31. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 30. 8. 2012.

Punoća života koju nose Andrićeve priče, bogatstvo likova i njihovih doživljaja svijeta, razuđenost jezika svakog od njih, detalji psihološkog profila izraženi prividom njihovih vlastitih riječi daju njegovim pričama snagu i posebnost. Andrićeva Bosna kao pozornica, kao slika svijeta, uobličava i jezičku dotjeranost likova.Uvjerljivošću jezika ljudi iz prošlih vijekova, ljudi koji se kao Đerzelez ili Madžar pretvaraju iz legende u realizmom magijske snage dočaranu iluziju, ovaj pisac je stvorio iluziju da je njegov fiktivni svijet puno više od priče, da je to i slika bosanskog mentaliteta, skoro pa jedina istina o našoj povijesti.

Slijedeći Bahtinovu teoriju o polifoničnosti romana, možemo pratiti i višeglasje u Andrićevim pričama koje nose ono najbolje iz njegove pripovjedačke umjetnosti. Od *Puta Alije Đerzeleza* preko *Mustafe Madžara* ili *Priče o vezirovom slonu* do priča o fratrima kakve su *U musafirhani* ili *Čaša*, likovi se otvaraju i govore u bogatstvu detalja mogućeg pogleda na svijet. Životna snaga riječi, brižljivo građena rečenica, u dubinu teksta potopljen historijski izvor, druge priče kao predtekst, legenda kao inspiracija slažu se u priče neobične umjetničke uvjerljivosti i slojevitosti.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***dijalog, likovi, motiviranost, naracija, postupak, višeglasje***

U stvaranju pripovjedačkog svijeta Ivo Andrić je išao putem klasične jednostavnosti, čitljivosti, misaonosti i duhovitosti kroz dinamične strukture priča i romana. Njegov narativni postupak svodi ispripovijedano, a naročito ono što likovi govore[1], na bitno, na vrh koji upućuje na nevidljivo a slućeno more neizgovorenog. Dok se teza o polifonijskoj strukturi, višeglasju[2], obuhvaćanju društvene raznolikosti[3] u tekstu veže za romane prije nego za priče, ova jedno-

[1] O pripovijedanju definiranom preko govorne situacije kao specifično pripovjednom posredovanju vidjeti više u: Nihad Agić, *Naratološki portreti*, Off-set, Tuzla, 2005.

[2] Vidjeti više u: Mihail Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.

[3] Kao priznanje kontinuiteta Bahtinove filozofske teorije teksta španski teoretičar García Berrio ističe da glasovi likova u književnom djelu čine prvu instancu izražajnosti kroz koje autor ne opisuje samo socijalnu situaciju nego ih koristi i za izražavanje vlastite slike svijeta u intelek-



Zbornik filoloski dani 4.indd 113 26.07.2013. 13:34

stavna, a teško ostvarljiva vrijednost teksta – sposobnost pisca da osjeti i prenese glasove onako kako se oni javljaju, ili bi se mogli javljati u vantekstualnoj realnosti – prepoznatljiva je kako u romanima tako i u pričama Ive Andrića. Pišući o ljudima, o idejama ljudi, o historiji i fikciji, koristeći bajke, legende, historijske izvore, prenoseći u tekst i neku moguću stvarnost, Andrić je uspio ono najviše što književnost može – da čitaoci nose taj pročitani svijet u sebi i mjere život prema njemu. U kompleksnoj strukturi kroz koju se njegove priče otvaraju u jednostavnosti i ljepoti svaka riječ koju likovi govore u tekstu pažljivo je odabrana i uklopljena tako da se priča pamti u detalju i punoći ostvarenosti vremena, prostora i ljudi. U nizu priča kruga osmanske Bosne, Andrić je stvorio likove čija je potpuna idejna realiziranost provedena i u načinu na koji govore – svaka je riječ tačna, puna, postavljena na pravo mjesto. U toj svijetlomračnoj slici sa bosanskom historijskom pozadinom, iza teksta, i oni likovi koji se javljaju malo, nekad i neimenovani, govore umjetnički istinito i moguće. Njihovi iskazi, ti glasovi koje je Andrić iz stvarnosti prenio u priču, navedeni su kao da su baš tako i izgovoreni. Scene se odvijaju u dramskoj jasnoći, likovi govore i ponašaju se potpuno uvjerljivo. Možda ta izuzetna sugestivnost Andrićeve proze i dovodi do niza čitanja koja u njegovim tekstovima vide historijsku verifikaciju vlastitih ideja, mitologema, ponekad zla a možda i dobra. Andrić je veliki pisac jer je bio i pažljiv slušalac, veliki čitalac i veliki radnik. A samo veliki radnik, onaj koji ne podnosi greške piše tekstove snažnih detalja kompleksne slike svijeta.

U *Putu Alije Đerzeleza*, jednoj od najpoznatijih i najilustrativnijih Andrićevih priča o osmanskoj Bosni, glasovi likova, njihova zaokruženost i uvjerljivost produbljuju tekst u čistu ljepotu. Pisac gradi vlastiti umjetnički svijet polazeći od centralnog lika bošnjačke epike, da bi se u epizodi javila i braća Morići i njihova majka, također poznati junaci i tragičari bošnjačke narodne kulture. Alija Đerzelez, junak, megdandžija, neustrašiv i nezaustavljiv takav je i u Andrićevoj književnoj obradi, ali je i tužan, nedorastao običnom životu, izgubljen u svijetu ljudskih odnosa. Ta složenost ovakvog lika postiže se svim aspektima teksta. Od pažljivo složenih epizoda, scena, do brižljivo građenih iskaza svakog, imenovanog i neimenovanog lika ove nezaboravne priče. Bistrina i sažetost rečenice stvaraju prostor na kome će autorsko rezoniranje i režiranje ustupiti mjesto samom Đerzelezu koji je, već oslikan piščevim riječima, i iznutra, iz sebe, baš takav. Ono što pisac govori o njemu i kako on sam govori podudara se. U kratkim rečenicima se vidi majstorstvo i dorađenost njegove sintakse, i kada se likovi samo ovlašno smještaju u pozadinu teksta, i tada su

tualnom i moralnom poimanju. García Berrio „*Teoría* de la literatura" (1989) u: Кайда Л. Г. *Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию*: учеб. пособие – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005. с. 71.



Zbornik filoloski dani 4.indd 114 26.07.2013. 13:34

puni i uvjerljivi. Tako se, ovdje marginalni, fratri najavljuju i ostaju u sjeni u priči pažljivo odabranim riječima koje njihovu povijest u bosanskoj provinciji u tursko doba sažimaju na mali prostor:

> Dva fratra iz Kreševa koji su išli u Stambol na neku tužbu, šta li.[4]

Đerzelez iz pjesme najavljuje se autorskim pripovjedačkim manirom na fonu usmene priče:

> Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga je ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola.[5]

Kad siđe s konja, Đerzelez će postati nešto drugo.

> U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je nedostajala riječ, kao što to biva kod ljudi od djela, i onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica.[6]

A kad Andrićev Đerzelez sam progovori, te su škrte riječi pune one vrste ljudskosti kakvu je pisac ranije objašnjavao vlastitim stilom iz sveznajuće pozicije: Već sutradan je ugledao Venecijanku gdje ulazi s pratnjom u odaju. Nakašljao se i udario rukom po koljenu i dvaput je viknuo za njom:

– Aman![7]

To da će Đerzelez izdahnuti od prevelike snage ili prevelike slabosti, dramski je i narativno posredovano i likom nekog Fočaka, lole, koji od Đerzeleza čini budalu. I iskazi ovog neimenovanog čovjeka koji je tu da se junak prikaže u slabosti, umjetnički su zaokruženi i puni života. Duhovitost i priraslost za situaciju, kao da je to baš tako i bilo, način su na koji Andrić gradi tekst – prenoseći scene iz života u drugi, literarni kontekst tako da to bude uvjerljivije od stvarnosti:

> – Kud ćeš, bolan? Nije ono handžinica s Metaljke, a ni džizlija sarajska. Gospodsko je ono, heej![8]

---

[4] Ivo Andrić, *Priča o vezirovom slonu*, DANI, Sarajevo, 2005, str. 7.

[5] Isto, str. 8.

[6] Isto, str. 8.

[7] Isto, str. 9.

[8] Isto, str. 9.



Zbornik filoloski dani 4.indd 115 26.07.2013. 13:34

Sažeta sintaksa, izbor riječi, ironična duhovitost nose suštinu bosanskog mentaliteta i načina govora. Osvijetljen ovako u nekoliko riječi, sav tragični a komični nesporazum Andrićevog Alije Đerzeleza sa svijetom bio bi jasan i kad ne bi bilo nijedne riječi autorskog pojašnjavanja. Komika prizora proizlazi iz nenametljive, uronjene duhovitosti kako preko likova tako i kada pisac približava scene sažimanjem pripovjedačkog vremena:

> Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; ljudi ga tapšu po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide gore po nju, dok ga Fočak, koji je potpuno zavladao njim, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i magarčeći, da se vas han trese od smijeha. Trećeg dana, nekako o užini, porječkaše se Fočak i Đerzelez, bezrazložno, kao ljudi u piću i besposlici. Fočak se šeretski uozbiljio.
>
> – A kao zašto da ne bi ona mogla i moja biti?
>
> – Jok, jok, džanum! – dere se Đerzelez, a lice mu sja od zanosa što mu je neko osporava i što može da se za nju bori.
>
> – Bogme, ko prije djevojci onog i djevojka – uvjerava jedan sa strane.
>
> – Krila da imaš, krila da imaš, more! – vrišti Đerzelez Fočaku, unoseći se i kazujući više rukama nego riječima.
>
> – A vi se potecite; metnućemo jabuku na košiju, pa ko prije jabuci, onoga je djevojka – svjetuje ih posve ozbiljno jedan Mostarac, udešavajući tako dogovorenu komediju.[9]

Tako se u preplitanju glasova Đerzelez vidi jasan u svojoj komičnosti. I glasovi onih kao ovog Mostarca ili potpuno neimenovanih promatrača uklopljeni su u logiku te situacije kao i u socijalno-psihološku karakterizaciju bosanskog jezika i kroz turcizme:

> – Ha, Đerzeleze!
> – *Ačkosum*, magarče!
> – Ha, poteci, Đerzeleze, sokole!
> – *Aferim*, kenjčino![10]

Smiješan i nerječit, izgubljen pred ženom koju je vidio samo u prolazu, Đerzelez će ismijavanje, svoju muku, ludilo, izraziti bijesno, a djetinjasto:

> Gledajući taj prozor, zatvoren, hladan i zagonetan, kao ženski pogled i ljudsko srce, diže se u njemu svom snagom već zaboravljen gnjev i

[9] Isto, str. 10.

[10] Isto, str. 11.



Zbornik filoloski dani 4.indd 116 26.07.2013. 13:34

jad; (...) on diže ruku s dlakavom šakom put toga prozora i mahnu njom, rastvarajući pesnicu kao da baca kletvu.

– Kučko! Kučko!
Glas je bio tup od ljutine.[11]

U drugom dijelu priče pod naslovom *Đerzelez na putu,* kroz scenu susreta s kaluđerom od kojeg Đerzelez traži vjerska objašnjenja nekih ženskih pitanja, obje su pozicije izvrsno motivirane i riječima. Iako je kaluđer dat samo kao kroki, iz njegovog se govora može naslutiti cijeli jedan pripovjedački svijet. Andrićeva vještina je i da se kroz ono malo šta i kako kaže vidi puno i o tom liku – čovjeku – i o poziciji u toj historijskoj koordinati:

– Jesi li ti, papas, odavde?
– Nisam, beže, nego zanoćio – veli kaluđer meko, a nikako mu nije drago što se sreo ovako dockan s ovolikim Turčinom.
Đerzelez je koračao naprijed i sam se čudio što govori s kaluđerom.
– A bogati, papase, jesi li ti nahodio u vašim knjigama, je li đunah po vašem zakonu da djevojka vaše vjere – gleda Turčina?
Kaluđer se uzvrtio i utanjio pa sve uvija, dok se konačno, valjda vidjevši da je Turčin u nekoj brizi, ne osmjeli i spretno ne završi nekom pričom: kako je Bog dragi stvorio svakojaka šarena cvijeća (...). Kao i uvijek kad sluša drugog, Đerzelezu se činilo da govori pravo (...).
– A reci ti meni zašto se vaše žene ne kriju?
– Eto tako – u nas zar taki adet, šta li. Ko ti zna; ženska ćorava posla. To mi kaluđeri ne znamo; nemamo žena pa i ne znamo.
– Hm![12]

Dotičući se vlastitim tekstom poznate bošnjačke balade o braći Morićima, Andrić i njih kratko, ali efektno prikazuje izvana ali i iznutra. Punoćom slike i iskaza koji iz te slike izlaze, i Morići su živi i umjetnički ostvareni kao sporedni likovi ove metafikcije:

– Šta je, šta si se smrko? Ostarilo se, Đerzeleze, bogami!
– Pozdravila te Darinka iz Pljevalja; kaže, otkako si ti otišao spava sama.
Đerzelez je ćutao. Stariji Morić je govorio neveselim i pomalo dobrostivim tonom očajnih propalica; i sa samim Đerzelezom on je govorio povjerljivo i prijateljski. Mlađi se tek smiješio.
– Asli si ćunup jutros – smije se stariji Morić bezglasno i kratko.[13]

[11] Isto, str. 13.

[12] Isto, str. 14.

[13] Isto, str. 16.



Zbornik filoloski dani 4.indd 117 26.07.2013. 13:34

Onaj drugi, pravi Đerzelez, onakav kakvim ga epika pamti javlja se kroz riječi onih koji ga, u priči, još ne znaju. Tako se na ciganskom sijelu pojavljuje neki bakal koji govori riječi koje se odlično uklapaju u motivaciju lika i logiku priče. I nedovršenost rečenice puno kaže:

– Kad sam čuo, džanum, da si ti došao, zatvorio sam namah dućan; idem, rekoh, da ga vidim, pa eto...[14]

Kratki fragmenti, sintaksički izvanredno složene a leksički nabijene rečenice puno govore i onim slućenim podtekstom, upućuju na riječi i emocije.

Dok je u prvom dijelu, u *Đerzelu u hanu*, junak ludovao za Venecijankom viđenom u prolazu, u drugom pomahnita za Cigankom Zemkom. U motiviranju i dramatizaciji ove epizode osim Morića javljaju se tek sporadični glasovi prisutnih, neimenovanih ljudi, ali opet samosvojno:

– Aha! 'Vamo pogledaj, Zemko!
– Nemoj, pašće, jadna!
– Ako, na meko će!
– Evo joj jastuka!
– Ha, ha, ha-a-a-a!
– Jih! Ljuljni, Zemko! (...) Zadržavaju ga Morići i smiju se; osmjelili se i oni momci iz Priboja pa se smiju. Grohot i tresak, a Đerzelezu se jezik plete.
– Ona je... moj dušmanin.[15]

Naročito je jezički uspjela i psihološki, socijalno i etnički motivirana pozicija Cigana koji se boje kadijine osvete zbog ludila koje obuzima Đerzeleza:

– Aman, aga, šta učini? Povješaće nas kadija sve.
– Sikter, more, i ti i kadija.
– Ne, neće oni na vas nego nas Cigane; reći će: eto, Cigani zapalili kadijino sijeno. Uh![16]

U trećem dijelu naslovljenom *Đerzelez u Sarajevu* megdanžija koji je obišao pola carevine, poludjet će za nekom Katinkom s Bistrika. Prije nego što razvije tu epizodu, Andrić će skicirati smrt braće Morića, motiv slavne balade. Uzimajući ovaj tekst kao osnovu za svoju sliku njihove smrti tek kao pozadinskog događaja za poigravanje s najvećim likom bošnjačke epike, on će Moriće prikazati izdaleka. Tek će zumirati sliku čaršije kad ih provode. Kroz tu scenu pustit će glasove čaršinlija koji sažimaju taj milje u nekoliko riječi:

[14] Isto, str. 16.

[15] Isto, str. 17, 19.

[16] Isto, str. 20.



Zbornik filoloski dani 4.indd 118 26.07.2013. 13:34

Kad su bili kroz donju čaršiju, počeše da im dobacuju pogrde. Čaršijlije su skakale sa ćepenaka i mašući bagavim nogama tražile po zemlji nanule.
– Aha!
– Hajduci!
– Sikiru za domuze![17]

Ovdje je sintagma ”sikiru za domuze” s arhaičnom bosanskom ikavicom i pomalo zaboravljenim turcizmom *domuz* (svinja, krmak) ilustracija Andrićevog izvanrednog osjećaja za jezik, bez kojeg i nema književnosti. Mjerom za arhaizme, turcizme, sažetom sintaksom, njegovi likovi govore kao da su živi. Poražen u boju za osvajanje žena, tužan i smiješan, Đerzelez se okreće ženama s kojima zna šta i kako. Ovdje je odlično postavljen sporedan i samo naznačen lik Jekaterine, one kod koje Đerzelez može, ”one do koje se ide pravo”. Tragiku i čežnju izražavaju njene skrušene riječi kao i Đerzelezov pokušaj da kaže nešto što više sluti i osjeća nego što umije reći:

– Jekaterina, došao sam do tebe.
– Neka, neka, dobro došo! – govorila je ona namještajući mu pokorno jastuke. (...) Govorio je kao u snu, nepomičan.
– Koliko sam svijeta vidio, Jekaterina! Koliko sam ja svijeta obišo!
On sam nije više znao bi li to da joj se tuži ili da se hvali; i prekinu se.[18]

I u *Mustafi Madžaru* Andrić gradi priču na bošnjačkoj epskoj tradiciji. Mustafa Madžar, junak boja kod Banje Luke, heroj sličan Đerzelezu, taj živ a mrtav čovjek kojeg izjeda ono što je vidio i uradio, portretiran je piščevim pripovjedačkim stilom koji se pretvara u govor pojedinih likova na rijetko ostvaren način. Iz unutrašnjeg mraka u kojem baulja, Madžar ne može izaći. I ono što čuje oko sebe samo sklapa taj krug zla i nemoći, pogani i gada. I ovdje se lik pažljivo i logično motivira da bi ga cijelog i jasnog mogli vidjeti nakon stranice-dvije teksta. Kad se u njegovom očaju pojave fratri, Andrićevi redovni likovi koji nose težinu historijske uslovljenosti položajem u osmanskoj Bosni, ali i vedrinu života i glavninu piščevih simpatija, njihove riječi muke i poniženja, riječi kojima se pokušavaju spasiti, literarno su tačne i motivirane. Opet, izgovoreno je majstorski postavljeno tako da se iz njega osjeti ono što nije rečeno:

– Jeste li vi papazi?
– Jesmo u carsko zdravlje, begefendija.

[17] Isto, str. 22.

[18] Isto, str. 28, 29.



Zbornik filoloski dani 4.indd 119 26.07.2013. 13:34

– A ko vam dade da sadite ove rogove kraj puta, pa da mi se konj plaši? A, krmci krmski?
– Nismo za to, beg.
– Šta „nismo za to"? Ko vam je dopustio?
– I vezir i svijetli sultan – govorio je stariji fratar, visok i otresit čovjek lijepa brka i pametnih očiju.
Mustafa spusti desnu ruku niza se i, kao da se odjednom umiri i odljuti, samo ih je ukočeno gledao sjajnim pogledom, dok su oni drhtali obarajući oči preda se.
– Aa, biva imate fermane?
– Imamo, imamo, begefendija, jakako, sve imamo.
– I od sultana?
– Jakako! I od vezira, i još jedan od mule iz Sarajeva.
– E, onda sastavi lijepo sva tri zajedno, pa ih baci. Jesi čuo? A ako te ko upita šta to radiš, reci: naredio mi Mustafa Madžar, koji se odvalio kao stijena niza stranu, pa nit mu treba sna ni hljeba, nit priznaje zakona.[19]

I ovdje su pozicije moći, ludila, poniženosti, skrušenosti izražene iznutra. Ta scena je, pored svega, prikazana i kao smiješna. Fratarske rečenice, tituliranje Madžara, pozivanje na prava prikazani su snažno, kao i Mustafino silništvo – izraz unutrašnjeg mraka i ludila. Bježeći od nevidljive sile, Madžar će u hanu piti i slušati nekog Abduselambega – tipičnog lažova. Međutim, pisac ovaj lik oblikuje i riječima kojima se ovaj sam objašnjava. Njegov razgovor s Mustafom odlična je, opet, ilustracija profiliranja likova vlastitim riječima. Ovaj lik je smiješan već nakon nekoliko autorskih kvalifikacija:

Bio bi te noći nastavio put prema Sarajevu da ga na drumu, u Omerovu hanu, ne zaustavi Abduselambeg iz Ćatića, brbljivac i hvališa rijetke brade i plavih očiju. U cijelom hanu oni su bili jedini gosti. Beg ga je zaustavljao na sve načine da s njim prenoći, računajući da sutra stignu u Sarajevo i da ga svijet i znanci vide kad uđe s Mustafom Madžarom kao drugom i saputnikom. Pristade.[20]

Univerzalni lik lažova prikazan je u bogatstvu lokalnog kolorita, leksike i sintakse, kao izraz piščevog talenta, osjećaja za govor koliko i sposobnosti da čovjeka prikaže u samo nekoliko poteza, jasno i nezaboravno:

[19] Isto, str. 36.
[20] Isto, str. 39.



Zbornik filoloski dani 4.indd 120 26.07.2013. 13:34

Da bi ga razgovorio, Abduselambeg poče da priča o banjalučkom boju i kako je gledao njega, Mustafu, gdje skače sa splava na splav, sam pada na obalu i satire Nijemce.
– Pa zar se ispod jorgana moglo da vidi?
– Štaa? Kako?
Mustafi su sjale i igrale oči, a beg se uozbiljio ne znajući da li da se uvrijedi ili da stvar uzme kao šalu. Mustafa prvi prasnu u smijeh, a beg odmah prihvati.
– Šala, maskara.
– Bezbeli. (...)
– Aman, ja mislim da sam ih četeres sasjekô, ko jednog.
– Jà, jà.
– E, bĕli, što bijaše jedan, omalen a brz, pa nagô da bježi, a ja se naturio za njim. Pa, kako me je Bog dao brza, poteci, te poteci, te poteci...
– Pa stiže li ga?
– Sad ćeš čut. Kad bi uz neku stranu, vidim ja: on malaksava, te ti ja pristigoh, pa kvrc! K'o pile.
– Eh, eh.
Madžar samo frkće i odihuje, a beg se raspričao. (...)
– Takog me, zar, Bog stvorio da nemam straha. Iziđemo na mrtvu stražu prema Mlečiću, pa svi drhte i šapuću u mraku, a ja se ispnem na meteriz, pa zapjevam što me grlo nosi, a glas u mene, Bog dao, ko zurna. Pa poslije vlasi raspituju koji je to Turčin tako silan i gazija, a već naši znaju ko je; ko more drugi bit?
– E, mnogo lažeš.
Zanesen svojim maštanjem i riječima, beg ne ču dobro.
– Šta kažeš?
– Lažeš, brate, mnogo – odgovara Mustafa, nestrpljivo i preko volje, grčevito kupeći usne i griskajući brk.[21]

Madžar će još jedanput do kraja priče i života čuti glasove drugih ljudi, ali samo kako dopunjavaju i podupiru njegovu misao. U majstorski postavljenoj sceni gdje se vanjsko i unutarnje nenametljivo isprepliću u jasnoj i živoj slici, Madžar će izgovorenom mišlju poentirati svoj životni put, jurišanje u ratu i bježanje od nečeg u sebi:

I sad su ovi Turci u kahvi govorili o ćehajinoj strogosti. Ne usuđujući se da javno kažu šta misle, oni su samo žalili što pogiboše toliki Tur-

[21] Isto, str. 40, 41.



Zbornik filoloski dani 4.indd 121 26.07.2013. 13:34

> ci, među njima i čuveni junaci i mejdandžije. Jedan starac je govorio prekorno:
> – Valahi će nas poplaviti raja. Naši ginu, a krštenog gada se nakotilo, kraja mu nema. Razabirajući riječi, Mustafi se mutno učini da to ima veze s njegovom mišlju. S velikim naporom se sabra:
> – I krštenog i nekrštenog: svijet je pun gada.[22]

U *Priči o vezirovom slonu* pisac preuzima fabulu iz jedne od priča o Nasrudin-hodži da bi je kontekstualizirao u Travnik i imenovao vezira, umjetnički približio moguću atmosferu tadašnje Bosne. U ovoj priči Andrić daje i sliku vezira kao vlasti u njenoj bezočnosti i ludilu ali i duhovite otpore čaršije i njenog mentaliteta. Općeljudsku priču o vlasti i ljudima koji je trpe sviknuti na zlo, Andrić boji i jezički i scenski uvjerljivim slikama Travnika, Bosne, u bogatstvu detalja i odlika mentaliteta koje se u njima prepoznaju. Govor domaćih ljudi Andrić predstavlja i kroz iskaze ovlašno ali uvjerljivo skiciranih likova kao i kroz iskaze neimenovanih stanovnika čaršije:

> Oni su, u većini, prilazili ne samo pratnji nego i mladom slonu sa udvoričkim osmehom na licu, gledali ljubazno dotle neviđenu životinju i, ne znajući šta da joj kažu, gladili bradu i šaputali, ali tako da pratioci čuju:
> – Mašalah, mašalah! Ne budi mu uroka![23]

Tako se iskustvo čaršije, grada koji je navikao na vezire i njihove hirove, navikao da trpi, ali i da se brani podsmijehom, riječju, iskazuje kroz likove koji se u strukturi priče pojavljuju tek da bi se kroz njihove riječi izrazila pozicija onih o kojima se priča:

> – Vala, prijatelji, gori mi obraz od onog vezirovog krmeta, i meni i svoj butum čaršiji. E život mi se, beli, ne mili! – govori tiho i gorko Avdaga Zlatarević.[24]

U unutarnjoj priči gdje se čaršija, tražeći budalu, želi isprsiti pred vezirom, kojem je ljudski život ništa, što je pokazao sječom begova, bez obzira, bez ikakvog poštovanja forme, Aljo Kazaz, sitni zanatlija nadmudrit će taj lukavi a kukavički čaršijski mentalitet pun udvorništva i podsmijeha. Njegova podvala, kad na kraju sam krene pred vezira pa samo produži dalje a čaršiji prenese odlično složenu priču, napisana je tako da se optika onog koji govori i posmatra postavlja izuzetno uspješno. Kroz tu poziciju Andrić će se prividno skloniti

[22] Isto, str. 44.

[23] Isto, str.76.

[24] Isto, str. 91.



Zbornik filoloski dani 4.indd 122 26.07.2013. 13:34

iza drugog i tako vlastitom promišljanju dati lokalni kolorit, jezičku svježinu autentičnog iskustva i boju života:

> – Tebi mogu da kažem sve – šaputao je Aljo – jer znam da ti nećeš nikome. Pravo da ti kažem, nije mi bilo lako kad sam upao u stražu i vidio kako Tosun-aga zamiče za ćoše... (...)
> – Mene su, svijetli pašo, poslali ispred cijele čaršije, ne da učinim biuzur tebe (ko bi to smio i pomisliti?), nego da zamolim teftedar-efendiju, biva, da ti on kaže našu želju i našu molbu: ovaj tvoj fil, biva, dika je i ukras našega grada i naša bi čaršija bila rada da vidi bar još jednog ovakvog da nabaviš, pa da možemo da se ponosimo pred cijelom Bosnom, a i živinče da nije ovako samo i bez svoga para, biva. A već mi smo ga toliko zavolili da svoj hajvan ne volimo koliko njega. (...) Samo, što je do nas čaršijskih ljudi, i tri i...četiri ovakva da nabaviš, nama neće biti teško. I da ne vjeruješ ako čuješ neke druge riječi koje samo lažni i nevaljali ljudi mogu da iznose, a sa kojima mi iz čaršije ništa nemamo i nećemo da imamo. I oprosti što sam ti i nehotice pred oči izišao![25]

U odmjerenom i leksički i sintaksički svedenom govoru o vlasti i čaršiji, Aljo Kazaz uspijeva ismijati i mentalitet vlasti i podanika:

> E, beli, kad sam ugledao ćupriju i Lašvu, kao po drugi put da sam se rodio. Tako ti ja iznesoh živu glavu. A, beli, da bî po čaršiji i po onima koji su bili sa mnom krenuli, ne bi se moj ćepenak otvorio, nit mene jutros sunce grijalo. Samo ti, molim te, ne kazuj ovo nikom, po živu glavu... Znaš kako je.[26]

Kad nestanu i vezir i njegov slon, dolazi novi vezir. I to se očekuje s oprezom, dobro se nikad ne očekuje:

> – Kad je tako dobar što će mu toliko dugačko ime?
> – Ah, ko zna, moj brate, šta taj opet nosi u sebi i vodi sa sobom![27]

Bosanskim historijskim iskustvom bavi se i uvjerljiva i snažno ostvarena priča *U musafirhani*. Držeći se fratara i njihove pozicije, Andrić će ovdje duhovito napisati na nekoliko strana sliku jednog zamislivog trenutka. Jedan od Andrićevih najuspjelijih likova je nosilac ove priče, smjerni i nespretni, pobožni na smiješan i neodoljiv način, fra Marko Krneta. Prikazan u punoći ljudske

[25] Isto, str. 100, 101.

[26] Isto, str. 102.

[27] Isto, str. 112.



Zbornik filoloski dani 4.indd 123 26.07.2013. 13:34

jednostavnosti, ovakav lik se nameće kao da smo ga poznavali ili makar vidjeli. Njegove riječi o Bogu, svijetu i vjeri, smiješne i mucave djeluju kao da nisu izmišljene. I ovdje je, istina, kroz likove Bošnjaka ili tačnije muslimana i fratara vidljiva Andrićeva pomalo orijentalistička pozicija ali ona nije i jedino što Andrić nosi kao viziju. Njegov talent i ozbiljnost u građenju teksta, potiskuju sve ideološke aspekte u drugi plan. U uvodnom pripovijedanju Andrić kroz nekoliko rečenica koje su napisali Krnetini učitelji skicira ovog priprostog čovjeka u pravoj mjeri pobožnosti:

> ''Ni za što ne pokazuje sklonosti. Samo što neprestano raste ušir i uvis. I po svom držanju liči na svašta više nego na monaha, ako tako smijem da kažem, prečasni oče'', pisali su biskupu iz Rima.[28]

Srođen s manastirom u Kreševu, sklon praktičnom radu (naprimjer kopajući razgovora s Bogom), pobožan, fra Marko vodi musafirhanu u koju dolaze kad hoće, kako ih Andrić zove Turci, Bošnjaci kojima su data veća prava nego fratrima i njihovoj pastvi. U toj igri moći i upornosti, vjerskih podjela i ljudske empatije, historije i svakodnevnice, pisac će preko Krnete i janjičara Osme Mameledžije i Kezme zulumćara, održati snažnom sugestivnošću ove pozicije i riječi likova kao uvjerljive i književno istinite. Kroz ove uloge pisac i ovdje uspijeva prenijeti pluralnost i bogatstvo različitih iskustava i pogleda na svijet. Tako se njegova slika svijeta širi i obogaćuje, različiti tipovi ljudi, govora, skrivenog i nerečenog slijevaju se u punoći pripovijednog teksta. Razgovor se sklapa tako da se ljudskost, nadilaženje svega nametnutog, proteže kroz grubost i slabost:

> – E, beli, kakve su i fra Marko bi se prevario. A, fra Marko?
> – C, ja te stvari ne znam.
> – Hajde, bolan!
> – Nije to za nas. I, mi bismo sve takve kuće u lagum digli, da možemo.
> (...)
> – Ovdi je došo da se izležava! Nije mi dosta zdravih balija! (...)
> Fratri primijetiše njegovu brigu oko Turčina i počeše da ga diraju.
> – Kako ti je bolesnik, fra Marko?
> On bi se otresao, u prolazu:
> – Eno ga crkava. Hajde pa ga vidi, ako ti je stalo.[29]

Pisac na malom prostoru jasno motivira i početnu ideološku udaljenost i ubrzo ljudsku bliskost fratra i bolesnog janjičara:

> – Fra Marko – javi se Mameledžija s postelje iz mračna kuta.

[28] Isto, str. 184.

[29] Isto, str. 188.



Zbornik filoloski dani 4.indd 124 26.07.2013. 13:34

– A?
– Nema Kezme?
– Nema.
Obojica ćute.
– Vala, da me hoće samo u Sarajevo prenijeti, pa onda... (...)

– Nemoj ti da misliš na Sarajevo i na besposlice...[30]

Odjednom fratar hoće umirućeg muslimana pokrstiti. Čini mu se to kao jedina mogućnost spasenja za svakog, pa i za Osmu Mameledžiju. Pisac to gradi motivirano iz perspektive sljedbenika svetog Franje zabačenog nekad u turska vremena u Kreševu. U tom naporu za spas duše drugog, Andrić opet svijet gleda i opisuje iz ove pozicije tačno kako bi to moglo biti:

> – Zar ćeš, bolan, i na onaj svijet s onim škembavim Kezmom? Zar ne vidiš da se vas naduo od pića i poganluka? Još živ liči na đavola. Pod njim je paklenski kapak, kud god ide, pa samo jednog dana kad se otvori, a on usred kazana! A ti s njim![31]

Pobožnost ovog lika dočarana je na simpatičan, plastičan i uvjerljiv način te izražena i njegovim vlastitim riječima:

> – Znao sam ja da Ti nikog ne zaboravljaš, ni mucavog fra-Marka ni onog grešnog Osmu Mameledžiju. Ako ko i pljuje na tvoj krst, to je samo kao kad čovjek ružno usnije. Opet na Tvojoj lađi ima mjesta za sve. Pa i onaj ludi Kezmo, da nije otišao...[32]

Andrićev izvanredan osjećaj za čovjeka i njegovu riječ, njegova suzdržana emotivnost kroz jasnoću i uvjerljivost slika, kroz suspregnut i stvaran jezik onih koji govore jednu od najuspjelijih realizacija u cjelokupnom njegovom pripovjedačkom opusu bit će dostignuta riječima ovog kreševskog fratra:

> – Haj'sa srećom, bože pomozi... – ponavljao je mehanički, ali mu se misao vraćala opet na pokojnika: spasen – nespasen, on ga je njegovao i zavolio kao brata! (...)
> Samo bi s vremena na vrijeme dizao glavu i navikivao na momke koji su dirali djevojke:
> – Kopaj, besposlenjače! Šta se zadirkuješ? Vidi ga!...
> Pa bi opet nastavljao da kida i moli.[33]

[30] Isto, str.189.
[31] Isto, str. 191.
[32] Isto, str. 192.
[33] Isto, str. 194.



Zbornik filoloski dani 4.indd 125 26.07.2013. 13:34

Pripovjedački svijet Ive Andrića čita se s uživanjem. Njegovi likovi su puni, ostvareni, kroz njih pisac vješto maskira različite ideje, iskustva, pozicije, sve posredovano i samosvojnim iskazima koji se nameću i misaonom duhovitošću i sraslošću s postavljenim ulogama. Mali prostor priče dovoljan je da se u nekoliko paragrafa otvori široki prostor historije, svijeta, ljudskog iskustva, u autentičnoj umjetničkoj obradi.

## Literatura


Agić, Nihad (2005), *Naratološki portreti*, Off-Set, Tuzla

Bahtin, Mihail (1989), „Reč u romanu", u: *O romanu,* prev. Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd

Berrio, García (1989), „*Teoría* de la literatura" u: Кайда Л. Г. *Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию*: учеб. пособие – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2005.

Duraković, Enes (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost – proza*, IV knjiga, Alef, Sarajevo

Lovrenović, Ivan (2008), „Ivo Andrić, paradoks o šutnji", *Novi izraz* 39, januar – mart


**PHONEMES IN IVO ANDRIĆ'S NOVELLAS**


**Summary**

Fullness of life in Andrić's novels, rich characters and their experience of the world, branching of the language of each of them, the details of psychological profiles expressed with semblance of their own words give his stories strength and uniqueness. Andrić's Bosnia as a stage, as a picture of the world, shapes language smartness of the caracters. With credibility of language of people from past centuries, people who, like Đerzelez or Madžar, converted from a legend in the magic realism depicted illusion of power, this writer has created the illusion that his fictional world is much more of the story, that it is a picture of Bosnian mentality, almost the only truth about our history. Following Bakhtin's theory of polyphony of the novel, we can follow polyphony in Andrić stories that carry the best of his narrative art. From Put Alije Đerzeleza, over Mustafa Madžar or Priča o vezirovom slonu to the novels about monks like U musafirhani or Čaša, the characters open up and speak in the richness of detail possible view of the world. The life-force of words, carefully constructed sentences, in-depth text submerged historical source, as a pretext to other stories, the legend as inspiration arrange story's unusual artistic credibility and stratification.



**KEY WORDS:** ***dialogue, characters, motivation, narrative, procedure, polyphony***




Zbornik filoloski dani 4.indd 126 26.07.2013. 13:34

# OBILJEŽJA ANTROPONIMA U ANDRIĆEVOJ *PROKLETOJ AVLIJI*

**Maja Cerić**
Pazin

UDK: 821.163(497.6)-31.09 Andrić, I.:81'373.23
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 15. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 10. 07. 2012.

U radu se navode i analiziraju obilježja antroponima iščitanih na korpusu Andrićeve pripovjetke *Prokleta avlija*. Literarna se onomastika razvila kao grana onomastike s ciljem proučavanja onomastičkih kategorija u književnim i umjetničkim djelima uopće. Iščitanim se imenima iz Andrićeva korpusa, prije svega, objašnjava ishodište, odnosno porijeklo, a zatim se analizira tvorbena struktura antroponima. Nadalje se u radu navode razni uočeni stilistički postupci kojima se povećava stilogenost i stilistički značaj teksta. Budući da je izbor imena lika književnog djela autorov kreativan čin i da je vrlo često povezan s određenim karakternim osobinama koje su namjenjene određenom liku, i u Andrićevoj *Prokletoj avliji* prepoznaje se uporaba antroponima kao sredstva stvaranja stilističkih momenata.

**KLJUČNE RIJEČI**: ***antroponimija, Ivo Andrić, literarna onomastika, Prokleta avlija***

## 1. Uvodno o imenima u književnim djelima

Literarnom onomastikom, odnosno proučavanjem antroponimijske kategorije osobnih imena u književnim djelima, dosada nije bio direktno i izričito zahvaćen književni opus književnika Ive Andrića.

Osobno ime kao onim, *nomen proprium*, identifikacijska je oznaka svakog čovjeka; „ime ima funkciju etikete"[1] (Mercato 2009: 30). Osobna imena kao najstarija antroponimijska kategorija imaju iznimno važnu ulogu u komunikacijskom prosecu te je stoga potreba za procesom imenovanja nužna i općepotrebna. „Osobno je ime zakonom propisan (za razliku od nadimka), uglavnom nenasljedan (za razliku od prezimena), individualan (za razliku od skupnih antroponima) antroponim" (Frančić 2006: 77).

Osobna imena u književnom djelu nisu izuzetak, i ovdje obavljaju osnovnu funkciju identifikacije osobe, odnosno stilistički su neutralna[2]. Međutim,

[1] „*Il nome ha la funzione di un'etichetta...*".

[2] Kada govori o uporabi imena kao sredstvu identifikacije, Petar Šimunović ističe da je to „neutralna, onomastička, adresna funkcija imena s neutralnim stilističkim učinkom." (Šimunović 1976: 248).



Zbornik filoloski dani 4.indd 127 26.07.2013. 13:34

kada se govori o uporabi osobnih imena u književnim djelima, izdvaja se jedna bitna činjenica. Osobna imena u književnosti predstavljaju autorov kreativan čin, stvorena su u određenom inspirativnom trenutku, s većom ili manjom namjerom da budu semantički prozirna. Budući da je, kako ističe akademik Šimunović, imenska formula višeslojna jezična struktura značenjski slojevita, koja uz funkciju imenovanja pruža i izvanjezične obavijesti, odabir je imena često povijesno i stilistički uvjetovan. Iz tog je razloga, osim etimologije, bitno proučiti i etiologiju (uzrok davanja) osobnih imena u književnom djelu.

Ime u književnom djelu zauzima važnu, centralnu ulogu – čitajući djelo često likove pokušavamo okarakterizirati ili ih predočavamo na osnovi njihova imena. Osim što pružaju primarnu informaciju o karakteru ili izgledu lika, imena mogu poslužiti i za izražavanje različitih autorovih kulturoloških, moralnih, etičkih, ideoloških i drugih stavova. Osobno ime predstavlja lik, i formalno i sadržajno, u njegovoj životnoj sredini, kontekstualizirajući istovremeno, vremenski i prostorno, tu istu sredinu.

## 2. Osobna imena u *Prokletoj avliji*

Omanji roman ili dužu pripovijetku *Prokletu avliju* nobelovac Ivo Andrić (Travnik, 1892 .– Beograd, 1975.) započeo je pisati između Prvoga i Drugoga svjetskog rata, a završio ju je i objavio 1954. godine. Pripovjetka (roman) smatra se jednim od najboljih ostvaraja cjelokupnog Andrićevog književnog opusa. Radnja pripovjetke odvija se u 19. stoljeću i smještena je među zidine poznatog carigradskog zatvora nazvanog Prokleta avlija ili Deposito, gdje se kroz sjećanja bosanskog franjevca fra Petra, koji je iz neopravdanih razloga dospio u Avliju, isprepliću sudbine raznih likova koji su u zatvor dospjeli zbog različitih, manjih ili većih, zlodjela.

Kako je Andrićeva *Prokleta avlija* svrstana u kategoriju kraćeg proznog djela tako antroponimijski fond nije iznimno opširan. No, vrlo je zanimljiv. Budući da je radnja djela zapravo isprepletanje više ljudskih priča i sudbina, u djelu postoje koliko-toliko stalni likovi koje možemo nazvati „glavnima" (*fra Petar* – koji nam kazuje priču; *Ćamil-efendija* – zatvorenik iz Smirne, središnji lik pripovjetke; *Latifaga* zvan *Karađoz* – zloglasni upravitelj zatvora, *Haim* – zatvorenik Židov iz Smirne), a ostali se likovi, odnosno imena, spominju samo usputno i epizodno se nižu. Međutim, i ta imena, iako su sporedna, obogaćuju antroponimijski sustav navedene Andrićeve pripovjetke te su svakako uključena u ovu antroponimijsku analizu.

### 2.1. Podrijetlo osobnih imena

Ono što se prvo uočava pri kontaktu s antroponimijskim korpusom *Proklete avlije*, a što je logično s obzirom na porijeklo autora te mjesto i vrijeme nastanka djela, jest izrazita učestalost, gotovo sveprisutnost, turskih i musli-



Zbornik filoloski dani 4.indd 128 26.07.2013. 13:34

manskih osobnih imena orijentalnoga podrijetla. U antroponimijskoj karti *Proklete avlije* takva su, primjerice, imena: *Zaim, Latif, Ćamil, Haim, Tahir-paša*. Zanimljivo je primjetiti da u pripovjetki sva imena kojima se imenuju svećenički likovi imaju slavensko ishodište imena[3]: *fra Vojislav* (od prasl. „vojь" –vojnik), *fra Branimir*[4] (od imp. gl. „braniti" + im. „mir"), *fra Rastislav* (od imp. gl. „rasti" + im. „slava") ili latinsko i grčko, odnosno hebrejsko ishodište imena: *fra Petar*[5] (lat. „petrus", od grč. „pétros" – kamen), *fra Mijo* (grč. Michaél od heb. Mīkhā'el[6] – Tko je kao Bog? ), *fra Tadija* (lat. Thaddaeus od grč. „thadaĩos"<heb. Taddáy – koji je velikodušan), *fra Marko*[7] (lat. „marcus" – čekić, ratnik) i dr. Imena *Branimir* i *Rastislav* dvočlana su glagolsko-imenska osobna imena kojima je prvi član glagol u imperativu, a drugi član je imenica „mir", tj. „slava".

Na samom početku pripovjetke Andrić spominje navedena slavenska imena s negativnom, ali pomalo duhovitom konotacijom (*Rastislav–Raspislav*), naglašavajući njihovu „finoću" i „visinu":

> – Kažem ja uvijek: nisi ti *Rastislav*, nego Raspislav! Ni ime ti, bolan, na dobro ne sluti. Dok su se fratri zvali *fra Marko*, *fra Mijo*, *fra Ivo* – i bio je dobri vakat, a vi sada uzimate neka imena iz romana, odakle li, te *fra Rastislav*, te *fra Vojislav*, te *fra Branimir*. Tako nam i jest.

U *Prokletoj avliji* prevladavaju muška osobna imena – ženski se likovi spominju u samo četiri oblika: ženski se likovi tri puta imenuju etnikom (*Jermenka, Čerkeskinja, Grkinja*) i jedanput osobnim imenom turske, odnosno arapske provinijencije: *Misirka* (ž. izved. od tur. *Misir* < ar. *Mişr* – Egipat; Kairo).

Literarna onomastika, a samim time i antroponimija, često ima uporište u povijesti, pri čemu je odabir osobnog imena uvjetovan povijesnim zbivanjima. Podosta takvih primjera imena iščitava se u petom poglavlju *Proklete avlije* gdje se opisuje povijest nastanka Turskog Carstva, pri čemu se navode povijesne ličnosti toga doba: *Mehmed II Osvajač, Bajazit, Džem – Džem-sultan, Kedik paša, Ajas paša, Murat II, Matija Korvin* i dr.

---

[3] Značenja i ishodišta osobnih imena preuzeta su iz: Mate Šimundić, *Rječnik osobnih imena*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.

[4] Isto ishodište za osobno ime *Branimir* koje daje Šimundić navodi se i u rječniku Enza La Stelle T., *Dizionario dei nomi di persona*.

[5] Istu etimologiju navodi i Enzo La Stella T.

[6] Enzo La Stella T. napominje da se ime sastoji od tri hebrejske riječi: *mi* (koji), *ke* (kao) i *El* (skraćeno od *Elóhîm*, Bog).

[7] Enzo La Stella T. navodi da se ime *Marco* nastavlja na latinsko ime *Marcus.* Objašnjava da se etimologija imena najvjerojatnije može prepoznati u Marsu, bogu rata i prirode koja se budi, ili u imenici *malleus*, koja u prijevodu znači „čekić". Međutim, navodi da neki onomastičari u svojim objašnjenjima pribjegavaju čak keltskoj riječi koja je označavala konja.



Zbornik filoloski dani 4.indd 129 26.07.2013. 13:34

## 2.2. Tvorbena struktura osobnih imena

Osobna su imena u Andrićevoj pripovjetki uglavnom oblikovana u jednoimensku formulu, sastavljenu od samoga imena. Dvoimenska formula zabilježena je u primjerima osobnih imena kada se izvornom osobnom imenu pridodaje antroponimni kvalifikator, odnosno turska vojna titula kao oznaka društvenog statusa (jednoleksemni pridjevci *-aga*, *-paša*). Najveći se broj iščitanih osobnih imena u imenskoj formuli javlja u neizvedenom, punom obliku. Anđela Frančić ističe kako je takav, neizveden oblik imena „i u službenom i u neslužbenom kontekstu uglavnom neutralnog značenja" (Frančić 1996: 24) te naglašava da mu je svojstvena „nulta afektivnost" (Frančić 1996: 24). Jedino se osobno ime *Haim* javlja u izvedenom, hipokorističnom obliku *Hajmo*, pri čemu se od ostalog dijela rečenice uvijek odvaja znakom zareza, što je stilistički vrlo učinkovito jer pri čitanju izaziva stanku i još više upozorava na osebujnost stilema:

(...) – Šta je, *Hajmo*, razbibrigo moja, šta ima novo? (...)

(...) – Ostavi, *Hajmo*, vere ti, te besposlice – kaže fra Petar gubeći malko strpljenje.(...)

(...) – Prođi se, *Hajmo*, toga i ne govori to nikome. (...)

## 2.4. Stilistički značaj osobnih imena

Što se tiče stilističkog aspekta, odnosno stilističke funkcije antroponima u kontekstu, valja istaknuti da je utjecaj antroponima na samu afektivnost teksta vrlo značajan i da su antroponimi nositelji velike količine stilističkih poruka. „Antroponim je sa stilističkog gledišta stilski znak i konstituent umjetničkoga, estetskog znaka. Postavka je relacijska i uključuje ove razine odnosa: pisac – lik, pisac – antroponimski znak, antroponimski znak – značenje (smisao), antroponimski znak – antroponimska znakovna situacija, antroponimski znak u osnovnoj funkciji – antroponimski znak u stilističkoj funkciji, recipijent – lik, antroponimski znak – recipijent" (Delić 1983: 139). Da je onomastička stilistika zahvalno područje za stvaranje stilogenosti teksta dokazuje i Andrić koji se u *Prokletoj avliji* služio brojnim stilističkim postupcima stilističkog obilježavanja antroponima. Takvi su sljedeći postupci uporabe različitih formula imenskog oslovljavanja:

**a) izostavljanje prezimena/uporaba samo imena** = uporaba imena i prezimena samo radi identifikacije stilistički je neutralna; označava službenu, nominativnu funkciju imena te predstavlja sam čin imenovanja. Andrić u pripovjetki pri imenovanju likova rijetko koristi obje sastavnice imenske formule, tj. izuzimanjem prezimena kao druge sastavnice imenske formule (osim pri na-



Zbornik filoloski dani 4.indd 130 26.07.2013. 13:34

vođenju povijesnih likova) „razbija" tzv. potpunu imensku formulu. Korištenje samo imena stilistički je obilježen postupak označavanja intimnijeg, prisnijeg odnosa na relaciji autor–lik u djelu. Po akademiku Šimunoviću, oslovljavanje likova samo osobnim imenom označuje oslovljavanje osoba na „nižoj" društvenoj ljestvici.

**b) uporaba nadimka** = kao i postupak prije, označava oslovljavanje osoba na „nižoj" društvenoj ljestvici. U *Prokletoj avliji* samo je jedan primjerak uporabe nadimka kao sredstva stilističkog naglašavanja – *Karađoz*[8]. *Karađoz*, koji predstavlja, kako Andrić pojašnjava, „grotesknu ličnost turskog pozorišta senki", Latifagin je nadimak kojeg je dobio zahvaljujući svojim fizičkim i karakternim osobinama:

> Upravnik ove čudne i strašne ustanove je *Latifaga, zvani Karađoz*. Taj nadimak mu je odavno postao pravo ime i pod tim imenom je poznat ne samo ovde nego i daleko izvan zidova Proklete avlije. On je i svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje.

Stilistička afektivnost djela također se pojačava naglašavanjem i ponavljanjem sintagme u kojoj se ime pojašnjava nadimkom (*Latifaga zvani Karađoz*):

> Upravnik ove čudne i strašne ustanove je *Latifaga, zvani Karađoz*. Taj nadimak mu je odavno postao pravo ime i pod tim imenom je poznat ne samo ovde nego i daleko izvan zidova Proklete avlije. On je i svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje.(...)
>
> (...) Sav taj prestonički svet poroka i nereda smatrao je Karađoz svojim; on je bio njihov „krmak", „stenica i krvopija", „pas i pasji sin", ali njihov. Takav je *Latifaga, zvani Karađoz*. (...)

**c) ime + antroponimni kvalifikator** koji se pridodaje imenu kako bi se odredio i naglasio društveni duh ili stručni položaj (titula) neke osobe, njegovo mjesto na društvenoj ljestvici: *Ćamil efendija*, *Latif-aga*, *Zaim-aga*, *fra Petar* i sl.. Ovaj postupak, za razliku od prijašnja dva, predstavlja oslovljavanje osoba na „višoj" društvenoj ljestvici. Oslovljavanje osobe s imenom i antroponimnim kvalifikatorom ne mora nužno značiti stilističku obilježenost. Međutim, to znači stilsku obilježenost u primjerima u pripovjetki kada Andrić često za jedno ime, odno-

[8] Petar Šimunović (2009: 365) ističe kako su nadimci najčešće motivirani kakvom tjelesnom ili karakternom osobinom te da su zbog afektivnog naboja vrlo markirani priimci. Također navodi kako se nadimcima često izražava satirična, humoristička strana osobe te da je nadimak pri nastajanju razumljiv s jasnom identifikacijskom porukom, često i porugom u svojem sadržaju.



Zbornik filoloski dani 4.indd 131 26.07.2013. 13:34

sno za jedan te isti lik, upotrebljava obje imenske formule te tada nailazimo na nedosljednosti u uporabi: antroponime *Zaim* i *Latif* u tekstu susrećemo i kao *Zaimaga–Zaim-aga* i *Latifaga*. Naizmjeničnim dodavanjem ili izostavljanjem titule Andrić izražava određen afektivan odnos prema književnom liku.

Zanimljivo je i Andrićevo oslovljavanje lika Ćamila u tekstu za kojeg upotrebljava čak pet načina imenovanja:

- osobnim imenom: *Ćamil*
- osobnim imenom + antroponimnim kvalifikatorom: *Ćamil efendija*
- etnikom: *Turčin*
- pridjevom + etnikom: *mladi Turčin*
- imenicom: *mladić*

Stilistički naboji u književnom djelu ostvaruju se i na razini sintakse uporabom onostilema (stilistički markiranih imena) koji u rečeničnoj strukturi vrše ulogu sintaktostilema. Primjeri za to su inverzija subjekta (osobnog imena) i predikata (glagola), čime se narušava uobičajen, neutralan red riječi:

> Osam meseci *je ostao fra Petar* u Akri.
> A *puši* ko mrtvim ustima i *gleda* me kroz suze, *nesretni Džem*.

> Tako *je mislio* u sebi *fra Petar*, slušajući opširno i zaobilato pričanje Haimovo „o Ćamil efendiji i njegovoj sudbini", koje je još više usporavao Haimov čudni oprez.

Osobno ime također može stajati na tzv. jakim pozicijama teksta pod kojima se podrazumijevaju smisaona i stilistička čvorišta teksta. Budući da je osobno ime samo po sebi jaka pozicija samim time što je uočljivo i lako pamtljivo, kada se ono nalazi u stvarnoj jakoj poziciji teksta (naslov, podnaslov, prva i posljednja rečenica teksta ili poglavlja i sl.), tada su jake pozicije još više stilogene:

> *Fra Petar* se sprenu.
> – Vi poznajete toga... *Ćamil efendiju*?

> *Takav je Latifaga, zvani Karađoz*. Možda bi bolje bilo kazati da je takav bio, jer i on je već prilično ostareo i otežao, i izgubio dosta od nekadašnje revnosti i zamorio se, izgleda, da iznenađuje i zaprepašćuje Avliju svojom maštom i dovitljivošću, duhovitim i ćudljivim postupcima, i solomonskim presudama. (...).

Na kraju rada, valja napomenuti još jedan stilistički postupak koji je vrlo učinkovit u stvaranju stilogenosti djela, a to je učestalo ponavljanje osobnih imena u književnom djelu. Andrić taj postupak koristi na nekoliko mjesta u *Prokletoj avliji*, primjerice, kad u jednom odlomku (u prvom poglavlju pripovjetke) koje zauzima malo više od pola stranice teksta spominje nadimak Karađoz čak šest puta, a sljedeći odlomak počinje upravo nadimkom Karađoz, pri čemu Andrić zapravo skreće pozornost na lik čije ime ponavlja u tekstu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 132 26.07.2013. 13:34

## 3. Zaključak

Osobna imena nastaju kao neminovna potreba za prepoznavanje pojedinaca unutar društvene zajednice, nastaju kao nužnost komunikacijskog sustava. Osobna imena od velike su važnosti i u literarnoj onomastici, gdje im je, kao i inače, primarna funkcija identifikacija osoba. Međutim, u književnosti se osobno ime koristi i kao stilističko sredstvo za postizanje raznih efekata, ali i za povećanje nužne afektivnosti umjetničkog teksta. U *Prokletoj avliji* izražena je prisutnost turskih i muslimanskih osobnih imena orijentalnog podrijetla. Osobna imena u tvorbeno-strukturnom smislu uglavnom su oblikovana u jednoimensku formulu, sastavljenu od samoga imena. Dvoimenska formula zabilježena je u slučajevima gdje se koristi antroponimni kvalifikator (primjerice *Tahir-paša*). Zabilježen je i hiopokoristični oblik imena (*Hajmo*). U *Prokletoj avliji* stilogenost se izražava i naglašava raznim načinima: izostavljanjem prezimena/uporabom samo osobnog imena, uporabom nadimka, uporabom imena uz antroponimni kvalifikator, inverzijom subjekta (osobnog imena) i predikata (glagola) i sl. Budući da u književnosti u osobnom imenu mogu biti sadržana sva obilježja lika, i fizička i karakterna i emotivna, autor posebnu pozornost obraća na izbor imena za svoje likove. Ime u književnom djelu u potpunosti odražava latinsku poslovicu *nomen est omen*.

Upravo je iz tih razloga, ali i radi shvaćanja stvarateljskog korpusa određenog autora ili književnog razdoblja, vrlo bitno proučavanje literarne antroponimije, čijoj je jednoj kategoriji – osobnim imenima – upravo i posvećen ovaj rad. Nadam se da smo radom uspjeli, barem ukratko, dodirnuti osnovne antroponimijske aspekte koje nalazimo u Andrićevoj *Prokletoj avliji*.

## Literatura

Čale, Frano, *Od stilema do stila*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1973.

Čunčić, Marica, *Stilematika Kolarove proze*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1980.

Delić, Mićo, „Semantičko-funkcionalno modeliranje antroponima u književnosti (na primjerima djela Miroslava Krleže)", *Jezik*,1983, 30, str. 138–149.

Frančić, Anđela, „Pregled mijena imenske formule i osobnog imena u njoj (na primjerima iz međimurske antroponimije)", *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 1996, sv. 22, 17– 36.

Frančić, Anđela, „Što je osobno ime", *Folia onomastica Croatica*, 2006, 15, str. 71–80.

Katnić - Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001.

Kovačević, Marko: *Hrvatski jezik između norme i stila*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

La Stella T., Enzo, *Dizionario dei nomi di persona*, Zanichelli, Bologna, 2009.



Zbornik filoloski dani 4.indd 133 26.07.2013. 13:34

Malić, Zdravko, „Vlastita imena kao stilska kategorija u Krležinu 'Banketu u blitvi'", *Jezik*, 1962/63, 4, god. 10, str. 97–109.
Mercato, Carla, *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italina*, Il Mulino, Bologna, 2009.
Meštrović, Zrinka, „Antoponimijsko čitanje Gundulićeva 'Osmana'", *Rasprave Zavoda za jezik*, 1988, sv. 14, str. 119–126.
Šimundić, Mate, *Rječnik osobnih imena*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.
Šimunović, Petar, „Ime u funkciji književnog djela", *Onomastica Jugoslavica*, 1976, 6, str. 241–251.
Šimunović, Petar, *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing–Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.

## ANTHROPONIMI CARATTERISTICHE IN ANDRIC'S *IL CORTILE MALEDETTO*

**Riassunto**

In questo articolo vengono analizzate le caratteristiche dei antroponimi nel racconto *Prokleta avlija* di Ivo Andrić. L'onomastica letteraria si è sviluppata come una branca dell' onomastica che studia le categorie onomastiche di opere letterarie e artistiche in generale. Dei nomi analizzati nel racconto di Andrić viene spiegata l'origine e analizzata la loro struttura formativa. Inoltre, nell'articolo vengono individuati vari metodi con i quali vengono aumentati gli aspetti stilistici e l'importanza stilistica del testo. La scelta dei nomi dei personaggi è un atto creativo dell'autore che spesso viene associata con alcuni tratti caratteriali che sono destinati ad un personaggio particolare: Andrić usa gli antroponimi nel racconto come un mezzo per creare momenti stilistici.

**PAROLE CHIAVE:** ***antroponimia, Ivo Andrić, onomastica letteraria, Prokleta avlija, La corte del diavolo, Il cortile maledetto***



Zbornik filoloski dani 4.indd 134 26.07.2013. 13:34

# JEZIK IVE ANDRIĆA U PRIPOVIJESTI *U MUSAFIRHANI*

**Ilija Protuđer**
Split

UDK: 821.163(497.6).08 Andrić, I.
Stručni članak
Primljen: 3. 5. 2012.
Prihvaćen za tisak: 10. 7. 2012.

Rad raščlanjuje jezik Ive Andrića u pripovijesti *U musafirhani*, koja je napisana u prvomu njegovu stvaralačkom razdoblju, kada je naš nobelovac pisao hrvatskim književnim jezikom, posebnim idiomom koji je ponajprije naučio u svomu rodnom Travniku, od svojih roditelja, dakle njegov materinski jezik koji se nazivao hrvatskim. Tako će napisati 1912. pri upisu studija na Mudroslovnom fakultetu Kraljevskoga sveučilišta u Zagrebu, a isto će se tako izjasniti u Beču i Krakovu gdje će još napisati da je katolički Hrvat iz Bosne.

Uz to se jezik pripovijesti *U musafirhani* stavlja u suodnos s ostalim njegovim pripovijestima i pjesmama u prozi iz prvoga (ranoga) razdoblja, ali i s jezikom iz idućih razdoblja (srednje i kasno) u kojima je Andrić pisao srpskim jezikom.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***ekavica, govor, hrvatski književni jezik, ijekavica, jezik, materinski jezik, srpski književni jezik***

## 1. Uvod

Ovaj rad tematizira jezik u pripovijesti[1] *U musafirhani*[2] koja je nastala u prvom – ranom razdoblju Andrićeva stvaralaštva i istražuje je li naš nobelovac pisao hrvatskim jezikom, posebnim idiomom koji je sastavnim dijelom hrvatske književnosti i kulture. Ivo će Andrić, kao i mnogi hrvatski književnici, u ime nametnutih viših zajedničkih interesa ili „narodnoga jedinstva" i u određenomu vremenu, prijeći na ekavicu, ali će se svi hrvatski pisci vrlo brzo vratiti na svoju izvornu ijekavicu, te ijekavizirati svoja ekavicom napisana djela. Andrić to nije učinio, nego je, uz ekavicu, počeo pisati srpskim književnim jezikom i tako će ostati do smrti 1975.

---

[1] U radu se rabi riječ pripovijest iako bi se mogla rabiti i riječ novela. U hrvatskoj teoriji književnosti u povijesti ova su se dva naziva za književnu vrstu različito tumačili pa im je značenje zamjenjivano. Danas je opće prihvaćeno da je novela kraća, s manje likova, opisa ...

[2] Musafirhana je posebna prostorija uz samostan namijenjena Turcima – putnicima koji bi navraćali i u njoj odmarali ili noćili. To je bivalo za turskih vremena kada su fratri morali u samostanu prihvaćati Turke. Događalo se da su poneki Turci bili nasilni i zadržavali se dulje, gdje bi pili i boravili. Musafirhana bi se gradila i da bi fratri očuvali propisan samostanski red i tišinu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 135 26.07.2013. 13:34

Polazimo od toga da je Andrićevo književno stvaralaštvo podijeljeno u tri razdoblja; rano, srednje i kasno. U prvomu nastaju rane pjesme, zatim pjesme u prozi i prve pripovijesti pisane hrvatskim jezikom. U prvoj zbirci *Pripovijetke* iz 1924. nalaze se pripovijesti koje su pisane pretežito hrvatskim jezikom i pretežito srpskim jezikom. Drugo – srednje razdoblje označeno je prijelaznim, te treće „poslije prelaska na ekavicu 1936." (Halilović 2011: 545), iako bi se mogla uzeti i 1926. kada je Andrić primljen za dopisnog člana Srpske akademije nauka i umetnosti.

Andrić je započeo pisati vrlo rano. U *Bosanskoj vili* 1911. objavljuje pjesmu *U sumrak*, a zatim nastavlja u *Hrvatskoj mladoj lirici* u Zagrebu. Svoja je prva djela objavio u Zagrebu, a onda istodobno i u Zagrebu i u Beogradu da bi poslije otišao u Beograd i ondje nastavio objavljivati. Bio je europski putnik boraveći u gotovo svima glavnim europskim gradovima u kojima je studirao, radio ili pisao sve do početka Drugoga svjetskog rata. Tada se vraća u Beograd gdje provodi cijelo ratno razdoblje te piše svoja tri velika romana.

O jeziku kojim je Andrić pisao postoje različita pa i oprječna mišljenja, a znademo da istina može biti samo jedna. „Iako je Andrić uzor klasične književne riječi i iznad bilo koga narodnog govora" (Peco 2007: 217–218), ipak književno-jezična znanost treba odrediti njegov stvarni jezik, bez obzira koliko to bilo teško, nezahvalno i zahtjevno, ali bez subjektivnosti i navijačkih strasti.

Rad će istražiti tvrdnju je li Andrić dugo pisao svojim idiolektom, svojstvenim samo njemu, koji je naučio u trokutu rodnoga Travnika, zatim Višegrada gdje je proveo djetinjstvo i Sarajeva u kojem je pohađao gimnaziju, i jezičnim osobinama koje će prihvatiti družeći se sa zagrebačkim kolegama na Mudroslovnom fakultetu i tako obogatiti svoj zavičajni govor – jezik kojim će napisati prva svoja djela u ranom – prvom i srednjem – prijelaznom razdoblju. Također ćemo istražiti i to da „Andrić ispisuje u … pripovetkama hroniku vremena i hroniku sredine." (Gligorić 1959: 101) te da je njegov jezik odraz toga vremena i kronike kraja koji je tematikom prvih njegovih djela – pripovijesti.

U pripovijesti *U musafirhani* raščlanit ćemo najvažnije jezične osobitosti Andrićeva pisanja, njegov pravopis i dijaloge njegovih likova koji su različita podrijetla, svjetonazora, religije, stališa, kulture, vjeroispovijesti i naobrazbe. Usporedit ćemo piščev jezik s govorom njegovih likova – sličnosti i razlike. Također, jezik pripovijesti *U musafirhani* stavit ćemo u surječje (kontekst) s njegovim drugim pripovijestima i stvaralaštvom općenito.

U radu se polazi od toga da hrvatski i srpski nisu jedan jezik, nego samostalni jezici od svoga nastajanja do danas. „Hrvatski se jezik od srpskoga razlikuje na svim jezičnim razinama – od fonološke, morfološke, tvorbene i sintaktičke do leksičke, frazeološke, stilističke i prozodijske. Različiti su im i povijesni razvoj i putovi standardizacije. Razvijali su se i oblikovali u različi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 136 26.07.2013. 13:34

tim kulturnim i civilizacijskim kontekstima. Na tim su jezicima nastale i dvije posve različite književne stilizacije i fizionomije. Najočitija je razlika među njima na leksičkoj razini. Tako se govori o kojih 25 000 – 30 000 općejezičnih i posebnojezičnih leksičkih razlika. Jedno je od temeljnih prava svakog naroda da svoj jezik nazove svojim nacionalnim imenom." (Hudeček i dr. 2010: 103)

Istina, u povijesti tih dvaju jezika zakonske odrednice o nazivu bile su različite. Tako su u drugoj Jugoslaviji hrvatski, srpski, makedonski i slovenski imali ravnopravan status pa su se svi savezni dokumenti i zakoni izvorno objavljivali na tim četirima jezicima. Za Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca službeni je jezik bio; srpsko-hrvatsko-slovenski.[3]

Andrić je pisao u obje Jugoslavije u kojima je položaj i naziv jezika bio različit. Pisao je različitim jezikom; počeo je hrvatskim, a završio pisanje srpskim jezikom. Za Drugoga svjetskoga rata bio je u Beogradu gdje je napisao tri romana.[4]

Uz rečeno, tragat će se za odgovorom koliko je jezik Ive Andrića samo njegov, izvoran, održiv i pripada li samo njemu, kao i traganje za odgovorom, pripadaju li njegova djela samo jednoj književnosti i jednoj kulturi.

## 2.0. Najvažnije obilježja Andrićeva jezika u pripovijesti *U musafirhani*

**2.1.** Pripovijest *U musafirhani* pisana je ijekavicom.[5] Ovdje se navode samo neki primjeri radi ilustrativnosti, što je i razumljivo:

> - *proljeće*, *odijelio*, *dječaka*, *uvijek*, *sjećao* (46), *umrije*, *mjesto* (47), *smješniji, smiju, riješiše, objeda, cjenjka, brijeg, poslije* (48), *odijelu, sjeća, posljednja, vjetrio, istjera, vrijeme, dječak* (49), *zadrijema, sjeo, koljena, smiju, drijema* (50), *vijećaju, riješi, uvjerava, mlijekom, primijetiše, bijaše* (51), *dogorjele, nijem, riječi, ljepoti* (52), *htio, ugrija, mlijeko, vjeri, sjekire, čovjek, svjetlo* (53), *svijetu, sjajem, dječaku, cijedila, ljepote, ljeta, gdje, zvijezde* (54) …

**2.2.** Ipak nema puno orijentalizama s obzirom na mjesto i vrijeme o kojemu piše. Tek ponešto u upravnomu govoru njegovih likova; i Hrvata – katolika i Turaka. U pripovijesti *Put Alije Đerzeleza* ima puno orijentalizama, gotovo dvjesto na 24 stranice, dok u pripovijesti *U musafirhani* ima tek nekoliko, na 11

---

[3] U Ustavu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca od 28. lipnja 1921., člankom 3. određuje se: Službeni jezik Kraljevine je srpsko-hrvatsko-slovenački., Beograd, 1924., str. 4.

[4] *Na Drini ćuprija, Travnička hronika, Gospođica*

[5] Osim pripovijesti *U musafirhani* ijekavicom su napisane i pripovijesti: *Put Alije Đerzeleza, Mustafa Madžar, U zindanu, Ispovijed, Kod kazana, Za logorovanja, Ćorkan i Švabica, Ljubav u kasabi.*



Zbornik filoloski dani 4.indd 137 26.07.2013. 13:34

stranica, iako su obje pripovijesti napisane neposredno jedan iza druge. Međutim, razlog su glavni protagonisti u djelu i tematika pripovijesti:

- *musafirnana* (46), *karavan-seraj* u Jedrenu, *kadija, peksinu, pilavu, Valahi* (50), *dimije* (52), suče *fitilje* za svijeće (53), ne mjeri ni *aršinom* ni *kantarom* (55), nego posla *đaka* Martina (56).

**2.3.** Nema puno riječi koje su svojstvene nekim bosanskim govorima, posebice bošnjačkim za razliku od drugih pripovijesti iz ranoga stvaralačkog razdoblja u kojima su teme Turci i njihovi likovi. Neke su riječi karakteristične za bosanske govore, primjerice *šip* što znači *šipak*, ili *bolan, pare, kuvar, muve, izbira* i dr.:

- *trpezarije* (48), *bolan*, para *ko šip*, samo vas treba pritisnuti (50), *s kuvarom*, *izbira* i nosi (51), Prvo osjeti *utrnute* dlanove savijene oko *parmaka* (55), crni kao *muve* (56).

**2.4.** Riječi, izrazi i rečenične sveze (ovdje ih nazivamo hrvatizmi ili kroatizmi) koje Andrić upotrebljava obilježja su hrvatskoga književnog jezika, ali se čuju i na bosanskim prostorima gdje žive Hrvati. Sve navedene riječi, spojevi riječi i rečenične konstrukcije i dr., danas pripadaju hrvatskomu jezičnom standardu. Upozoravamo i izdvajamo izrazite jezične elemente koji se pretežito rabe u hrvatskome književnom jeziku:

- *što* kao odnosni veznik (46), pet puta rabi *što* kao odnosni veznik, *s* daleka pogleda, *s* njim rugaju, liči na svašta, *nego* na monarha, izgubi i ono malo *stege* (47), zajedničkog *objeda*, u ime *božje*, jednu *lijehu* (48), da *nešto* opisuje (49), E sad ti na um pade, *pošto* si se najeo. (50), *uvjerava* ih, Turci, *pošto* pojedoše opet tuce jaja, vijećaju šta da se radi. (51), *nepomičan*, on ne dade *nego* je izgura napolje (52), *pasja*, *iziđe* iz sobe (53), *Turčinovo* se lice jedva primjetno pokrenu, kao da bi htio *nešto,* šum *ljetne noći*, pa neće da se raziđe, *nego* sve ponovno udara (54), *božjoj* lađi, Tako mu *sati* prolaze., *mrtvačeve* glave, *iziđe*, *dvorište* (55), i da bez *globe* neće proći, ode na njivu *s* radnicima, *s* njim, fra Marko ne htjede da se vraća u musafirhanu, *nego* posla đaka Martina, *pošto* bi ga potkidao, propuštao kroz dlanove i stresao (56).

**2.5.** Slijede srbizmi, kako bismo ih danas nazvali i koji su uobičajeni u Bosni, a danas pripadaju srpskomu standardnom jeziku. Neki navedeni primjeri pripadaju i stilski obilježenim riječima hrvatskoga jezika:

- *manastir*, *čobanskih, putevima* (46), *liči* na svašta (47), dok se *vas* ne uznoji, *predveče*, valja *burad*, *niko* ne zna, *s* Bogom (48), *niko* od Turaka, bio kod *odžaka, kafe*, vrati se *zaduvan,* zatraži *ćebe* (49), janjičarskim *platama*, stigne *plata*, pa *ćuti* i sluša, preostali žar u *odžaku* (50), *šta*, *ćutao*, Jedno *veče*, kraj *odžaka*, obojica *ćute*, *hljeb*, *s* konjem



Zbornik filoloski dani 4.indd 138 26.07.2013. 13:34

po njega, (51), Turčin je *ćutao*, ispod *ćebeta*, strgao je s njega *ćebe* (52), I noću sanja da se *bije* s *đavolima*, u snu *bije*, Jedno *veče*, Prevalio *s* policije (53), Turčin se *ućutao*, *posmatra* ga pažljivo, *šta* misli, *Talas* svoga uzdrhtala tijela (54), Ako *ko* i putuje, *vazduh* (55), popi *kafu*, *sahrane* (56).

**2.6.** Andrić rabi oba prijedlog *s* i *sa*, ali ne ususta vljeno. Uporaba prijedloga *s* uz riječi koje znače sredstvo ili društvo, osobina je hrvatskoga književnog jezika. Međutim, Andrić u tomu nije dosljedan i sustavan jer rabi i prijedlog *sa*, istina rjeđe:

- *s* daleka pogleda, *s* njim rugaju (47), *s* Bogom (48), *s* konjem po njega, *s* kuvarom (51), Prevalio *s* policije (53), *sa* velikim naporom (54), lonac *sa* mlijekom (55), ode na njivu *s* radnicima, *s* njim (56).

**2.7.** Enklitika *je* naslanja se na naglašeni pridjev ili imenicu, a iza glagola nije redovito:

- Fra Marko Krleta je bio sestrić, tukao je mlađe (46), slao je, Dao mu je, što je naučio (47), Čuo sam da vas je kadija, koliki je most, pa koliki je (50), kako je nezgodno, što je Turčin, on je sjedio (51), Otad ga je nagovarao, kaže da je htio, koji je bio (52), da mu je lakše (53), s krunice koja mu je visila o boku, a usnama je micao, samo pred kraj ljeta nebo je tako, prema kome je, Gledao je preko (54), Sve je to na velikoj (55), Znao je da će ga, gazio je teško, krv mu je udarala (56).

**2.8.** U pripovijesti *U musafirhani* očita je takozvana dakavica. Uporaba veznika *da* u namjernim rečenicama uobičajena je u hrvatskomu književnom jeziku:

- Ogorčen, biskup odluči *da* pokuša još jedno: *da* ga pošalje u Rim (46), pa ode *da* sakrije (49), sam sebi *da* prizna (51), Jednoga jutra uđe u musafirhanu jedna od žetelica *da* uzme vatre. (52), Nije htio *da* pogleda (53), Misleći *da* možda ne može *da* govori (54), ne zna *da li* to govori (55), Momci i djevojke počeše *da* kopaju, sagnu i poče *da* kida, ne htjede *da* se vraća, ni umio *da* spase (56).

**2.9.** Nema dosta usporedbi. Usporedba na 50. stranici nalazi se u upravnomu govoru Turčina Kezme i istu takvu nalazimo i u pripovijesti *Put Alije Đerzeleza* na str. 24:

- Činilo u se *kao da nastavlja svoj život.* (47), para *ko šip*,[6] samo vas treba pritisnuti (50), *Lice uvijek isto … kao u prkosna dječaka.* (54), *crni kao muve* (56).

[6] Šip znači šipak.



Zbornik filoloski dani 4.indd 139 26.07.2013. 13:34

**2.10.** Česta su dva ili više predikata povezana veznikom *i*:

- *redi i upravlja, uči i poslužuje*, *mucao i prskao*, *tukao je* mlađe *i nije slušao* starije, *tješnjale* pamuklije *i kraćao* habit, *dozvao i popravio* (46), *plane i izgleda*, *privikne i popravi, ozebe i umrije, izgubi i zaboravi,* Ruke su mu *oguglale* i glas *ohrapavio*., *okrupnja i oteža* (47), *cjenjka se i prepire, valja i okađuje, ne zna i ne sluti, tare i othukuje* (48), *bio i sipao*, *zastruji i ispuni, vjetrio i kadio, uzdrža i natuče, ispriječi se i pogleda, skida i počinje, se odmorio i napio* (49), *nagnut i zabavljen*, *se diže i pogasi* (50), *umirivao i korio*, *ječao i iskao*, *izbira i nosi, primijetiše i počeše* (51), *se složi i zaprašta, zaboraše i složiše*, *zagrguta i zapišta* (52), *razvedrio se i živnuo*, *prevalio i odbio*, *krsti se i liježe*, *okretala i branila*, *ugrija i metnu, priđe i poče* (53), *uze i prinese*, *skoči i istrča* (54), *kreće i putuje*, *prođe i vrati se, Tali i plaminja* dogorjela svijeća, *se ukočio i ohladio* (55), *svrši i popi*, *javi i pozove*, *Sagibao se i kidao*, *sagibao se i kidao, sagnu se i poče*, *propuštao i stresao* (56).

**2.11.** Dvije imenice ili više njih povezane veznikom ***i***, bilo u subjektnoj, objektnoj ili priložnoj službi:

- *zaštite i pažnje*, *putevima i vlastima, znanja* i *planova* (46), *slova i grešaka* (47), *objeda i molitve, iz grla i ušiju* (48), *rakija i znoja* (49), *kajmak i hljeb*, *mlijekom i slatkim* (51), *o slasti i ljepoti* (52), *o vjeri i krštenju* (53), *varošica i njive i manastir i musafirhana* (55), *Momci i djevojke* počeše da kopaju (56).

**2.12.** Dvostruki pa i trostruki epiteti rabe se bez zareza u nabrajanju ili su povezani veznikom *i*:

- *svojeglav* i *tup*, *teškim* i *nesigurnim*, *mlad* i *pun, neukim* i *upornim*, *isti crvenkasti franjevački* manastir (46), *ambiciozna* i *slabunjava*, *visok* i *plećat, prgav* i *svojeglav* (47), *velikim zelenim* očima (50), *nevješt i neposlušan*, *širok* i *jednoličan* (54), *Neispavan i ojađen*, *velik i taman*, *bjelja* i *manja* (56).

**2.13.** Rijetko su spojevi riječi povezani veznikom *i*, zapravo prilozi načina. Takvih primjera naći ćemo u većem broju u drugim Andrićevim djelima:

- gazio je *teško i široko* (56).

**2.14.** Modalnost na početku rečenice postiže na različite načine. Najčešće su to veznici *i* i *ali* koji su sada zapravo čestice na početku rečenice u službi modalnih riječi kao posebnosti Andrićeva jezika.

- *Ali* te iste zime biskup ozebe, *Ali i* tu se razočara., *I* po svom, *Ionako* visok (47), *Ali* pored svega, *Tako*, poslije nekog, *I* tada *i* on, koji ne zna ni da lijepo piše ni pametno govori, može nekako da razumije



Zbornik filoloski dani 4.indd 140 26.07.2013. 13:34

sve, *i* sa samim Bogom da govori jasno *i* slobodno, *I* inače kod (48), *E* sad ti na um pade (50), *I* njima se drijeme od puta i rakije (50), *I* odmah (*i* sam se iznenadi) nastavi mirno *i* bez (52), *A* njih je sve više, rutavi, a samo, *Tek* kad bi podne, *I* noću sanja da se bije s đavolima, *I* sam se čudio otkud (53), *Ali* vidi, *Ali* se polako smiruje (54), *Pa* opet zaboravlja sebe (55).

**2.15.** Od glagolskih oblika najviše je aorista, glagolskoga priloga sadašnjeg, pluskvamperfekta i imperfekta, naravno uz prezent, perfekt i futur koji se ovdje ne navode:

- aorist: *porastoše, opozvaše* (47), *riješiše* (48), *izbiše*, *pobježe*, *uđoše*, *zatražiše*, *položiše* (49), *zaključiše*, Tako *odoše*., *vratiše, primijetiše, počeše* (51), *popustiše, uđe*, *složiše, nastojaše* (52), *ču*, *lupnuše*, *zastade, protrča* (55), *ne htjede*, *počeše*, *vidje* (56).
- glagolski prilog sadašnji: *pridržavajući*, *tražeći* (49), *znajući*, *čekajući, trepćući* (51), *znajući, ne promišljajući, drhteći* (52), *slušajući*, *mrmljajući* (53), *misleći*, *mrmljajući* (54). *lupajući* (55), *odmarajući* (56).
- pluskvamperfekt: *bijaše prepustio* (46), *bijaše naložio* (51), *je bio izašao* (52).
- imperfekt: opozvaše (47), *zboraše* (52).

**2.16.** Kratke su rečenice u ulozi dinamičnosti radnje i autentičnosti pripovijedanja:

- Ali i tu se razočara., Tako je neprestano pisao. (47), Oni traže konja., Tako odoše., Gvardijan ga je umirivao i korio. (51), (u nizu su dvije kratke rečenice) Pali svjetlo. Boli ga ruka., (u nizu su dvije kratke rečenice) Mameledžija sve slabiji. Ne jede., Kezmo se ne vraća. (53), Trese ogradom od muke. Ali se polako smiruje. Odasvud šum. Grčevito se drži ograde. (54), (u nizu su tri kratke rečenice) Tako mu *sati* prolaze. Hladan noćni vazduh. Krv se *stišava*. Useknu svijeću. (55), Gvardijan se zabrinuo. (56).

**2.17**. Rečenice počinju adverbijalnim sintagmama, što je česta Andrićeva osobina i u drugim njegovim djelima. Tako počinje i roman *Na Drini ćuprija* – „*Većim delom svoga toka reka Drina protiče* ", ili pripovijest *Žeđ* – „*Odmah poslije austrijske okupacije otvorena je u ravnom i visokom Sokocu žandarmerijska kasarna*" ili *Omerpaša Latas* – „*Posle svih nagoveštaja i govorkanja, došao je zaista dan da u Sarajevo uđe serasker Omerpaša sa svojom vojskom.*":

- *Otkako je, lani u proljeće,* novi gvardijan prezidao, *U onaj isti crvenkasti manastir* (46), Tako, *poslije nekog teškog posla*, sjedne na kladu (48), *Ova tri posljednja dana* niko od Turaka (49), *Sutradan* bolesniku



Zbornik filoloski dani 4.indd 141 26.07.2013. 13:34

gore., *Po nekoliko puta na dan* ostavi posao, *Jednoga jutra* uđe u musafirhanu (52), *Jedno veče* Mameledžiji bolje. (53), *Samo potkraj ljeta* nebo je tako (54), *U zanosu*, ne zna da li to govori (55), *U neko doba* vidje kako dolazi (56).

**2.18.** Nove riječi ili bi se bar mogle smatrati novima i pripisati ih Andriću. U ovome, svomu ranom stvaralaštvu nema puno novotvorenica kao što je to u srednjemu ili kasnom razdoblju pisanja:

- tješnjale *pamuklije*, *umrije* žaleći (46), raste *ušir* i uvis, *umrije* nenadano (47), tare i *othukuje* (48), *zastruji* (49), *zanoćalo* (50), vatra se složi i *zaprašta*, *zaboraše* joj se dimije, *zagrguta i zapišta* (52), *Tali* i *plaminja* dogorjela svijeća, *Useknu* svijeću, *Otrepta* vatru (55).

**2.19.** Na koncu donosimo izrazita obilježja Andrićeva jezika; bilo da su to nove, neobične riječi, ali s jasnim značenjem i vidljive iz rečenična surječja, ili da su to riječi i bosanskih govora, ili istrgnute iz prostora i vremena:

- tješnjale *pamuklije* (46), tare i *othukuje* (48), *umrije* nenadano, Ova tri *posljednja* dana (49), Druga dvojica mora da su *stranci*, položiše bolesnog *druga, neće* biti, Fratar se vraćao s *limunovima* (49), *pristavljali kafu* (50), *Metnuo* bi kraj njega kajmak (51), Dogorjele donje *glavnje* popustiše, vatra se složi i *zaprašta*, *zboraše* joj se dimije, *zagrguta i zapišta* (52), *metnu* kraj njega, *Povazdan* ječi sklopljenih očiju, *poče živo da* ga nagovara (53), istrča *napolje*, polako *poče* da se odvaja, *Tali* i *plaminja* dogorjela svijeća, *Useknu* svijeću, *Otrepta* vatru (55), *sagnu* i *poče* (56).

**2.20.** Rijetko rabi naveske, tek ponekad i nema sustavnosti u pisanju navezaka:

- *pokojnog* biskupa, *gladnim turskim* vlastima, *svog* sestrića (46), *svom* (47), *zajedničkog* objeda, *svakog* posla (48), položiše *bolesnog* druga, dvojica su vodila *trećega*, *Jednoga* poznade (49), *Jednoga* jutra, *Otad* ga je nagovarao (52), Tek *kad* bi podne (53), *svoga* uzdrhtala tijela (54).

**2.21**. Izrazitih tuđica nema puno, tek nekoliko:

- *familiji*, *habit* (46), *nauku* i *kontemplacjiu, ambiciozna* (47), Neuspio u *naukama* (47), *tuce* jaja (51), *novicijatu*, *refektorijum*, *sakristijum*, *kazulu* (55).

**2.22**. Dva ili tri veznika odjednom, na početku i u sredini složene rečenice, posebnosti su Andrićeva jezika:

- *Ali i* pored (46), *pa ili da* se mladić privikne, *pa ili* da ga vrati u Kreševo (47), *pa i* on razgovara (49), *pa i* on sluša, *pa da* pođu u Vidin



Zbornik filoloski dani 4.indd 142 26.07.2013. 13:34

(50), ako se Turci vrate *i ako* im (52), *Ako ko i* putuje, *Pa i* onaj ludi Kezmo, da nije otišao…, Polako poče da se odvaja *i da* dolazi sebi (55), Znao je da će ga sumnjičiti *i da* bez globe neće proći (56), Sagibao bi se i kidao, raskopčan, *a kada* bi nakidao rukovet, *A kad god* bi se ispravio (56).

**2.23.** Ima i tzv. krnjih (nepotpunih) veznika, primjerice:

- *nit* je imao glasa, „*nit* utjera" u pravnom govoru (46), Turčin je ćutao, *nit* mu se na licu (52).

**2.24.** Veznik *nego* redovito rabi u suprotnim rečenicama za što možemo reći da je češća osobitost hrvatskoga književnog jezika, nego srpskoga književnog jezika gdje se češće rabi veznik *već*:

- liči na svašta, *nego* na monarha (47), on ne dade, *nego* je izgura napolje (52), pa neće da se raziđe, *nego* sve ponovno udara (54), fra Marko ne htjede da se vraća u musafirhanu, *nego* posla đaka Martina (56).

**2.25**. Veznik *pošto* rabi se u zavisnim vremenskim rečenicama (ne u uzročnim) što je osobitost hrvatskoga književnog jezika. U srpskomu književnom jeziku veznik *pošto* uobičajen je u zavisno uzročnim rečenicama:

- E sad ti na um pade, *pošto* si se najeo. (50),Turci, *pošto* pojedoše opet tuce jaja, vijećaju šta da se radi. (51), *pošto* bi ga potkidao, propuštao kroz dlanove i stresao (56).

**2.26.** Rabi stilski obilježene riječi. Nisu sastavnim dijelom ni hrvatskoga ni srpskoga jezičnog standarda:

- on prosu *polovinu*, odvadi *polovinu* (49), da im daju *pare*, *izbira* i nosi (51).

**2.27.** Dajemo i uporabu prijedloga *ka* ili bez njega u dativu:

- *sve ide* ***ka*** *spasenju, dolazi sebi, priđe bolesniku* (55).

**2.28.** Odnos uporabe pridjeva *posljednji* i *zadnji* u vremenskom, mjesnom – prostornom značenju. U vremenskom značenju rabi pridjev *posljednji*, ne navodi *zadnji*:

- *posljednja* tri dana, od *posljednjih* gostiju (49).

**2.29.** Često rabi dulje oblike glagola:

*poznade* (49), on ne *dade* (52), Tek kad *bi* podne (53)



Zbornik filoloski dani 4.indd 143 26.07.2013. 13:34

## 3.0. Jezik Andrićevih likova – upravni govor

**3.1.** Jezik Andrićevih likova ne razlikuje se puno od jezika kojim on pripovijeda, iako su likovi različita podrijetla, svjetonazora, religije, stališa, kulture, vjeroispovijesti, naobrazbe i dr.: fra Marko, biskup, upravnik iz rimskoga Zavoda, gvardijan, janjičari Kezmo, Mehmed Pljevnjak i Osman Mameledžija.

Znači li to da je Andrićev jezik kojim on piše ponikao, nastao, oblikovao se i postoji u obliku sličnomu njegovim likovima u pripovijesti *U musafirhani*?

**3.2.** Osobine fra Markova jezika su sljedeće: oblik riječi *božje* osobina je hrvatskoga književnog jezika, *krmetina* je lokalizam, *pare* osobina govora toga kraja, ali i šire. Oblik *ovdi* je lokalizam kao i riječ *balija* što je pogrdni naziv za Turčina. Govori oblik *hajde*, a ne *ajde*. U fra Markovu će se govoru prepoznati Andrićevi dvostruki veznici na početku rečenice koji su u službi modalnih riječi; *pa ako* ili kao pravi veznici unutar složene rečenice; *a ako*. Fra Marko će uporabiti svoje lokalizme, primjerice: *bolan*, *ko*, *čeljade*, *živina*. Fra Marko će u daljnjemu razgovoru reći još neke lokalizme: *ćeri*, *đavolja*, *liči*, *izdano* i turcizme: *dimije*, *sikter*, *dženabete*.

> „Haj sa srećom, u ime **božje**, haj' sa srećom!" (48).
> „E, evo sam ga posadio pa sad pošalji gusjenice da pojedu, **ko** i lani." (48).
> „Nije, aga, nije; nema u nas **krmetine**." (50).
> „O **parama** je ne znam ništa." (50).
> „**Ovdi** je došo da se izležava! Nije mi dosta zdravih **balija**! (51).
> „Eno ga crkava. **Hajde** pa ga vidi, ako ti je stalo." (51).
> „Nego, što se ti, **bolan** Osmo, ne bi pokrstio? **Pa ako** si za umiranja, da umreš **ko** kršteno **čeljade**, a ako ostaneš živ, da živiš **ko** čovjek, a ne kao nerazumna **živina**." (52).
> „Eno **izdano** onaj… Turčin u **musafirhani**." (56).

**3.3.** Tako će upravnik zavoda iz Rima napisati za fra Marka gdje ćemo primijetiti da rabi riječi *nauku* i *kontemplaciju* što je i razumljivo za govornu upravnikovu razinu:

> „Čist je i skroman, i pobožan na svoj način; ne pokazuje, istina, ni najmanje želje za svjetskim slastima i taštinama, ali, **na žalost**, lišen je potpuno smisla za **nauku** i **kontemplaciju**, kao i svete pokornosti prema starijima i snošljivosti s drugovima." (47).



Zbornik filoloski dani 4.indd 144 26.07.2013. 13:34

**3.4.** I kratak navod biskupovih riječi dade naslutiti da njegov jezik ne odudara od piščeva, jedino što se može uočiti jest da rabi okrnjeni oblik riječi *niti*:

„**Nit** utjera račvast kolac u zemlju, ni tvog fra-Marka u sveti red." (46).

**3.5.** I gvardijan će govoriti jezikom svojega kraja, dijalektom pa će i on uporabiti oblike riječi koji su karakteristični za govor toga podneblja i vremena:

„Pa šta se **dereš, šut'**!" (56).

**3.6.** U Turčina Kezme postoje odudaranja od govora likova njegovih sugovornika što je i razumljivo. Izdvojit ćemo orijentalizme: *kadija, peksinu, pilavu, Valahi* i lokalizame: *dede*, *krmetina*, *para, dvaes*, *četeres*:

„**Dede**, pogledaj bolje, nemoj da ja počnem tražiti." (49).
„E, sad skini **tavu** da **objesim** pušku." (49).
„**Ama** da ti nije bila **krmetina** u ovoj tavi?" (50).
„Čuo sam da vas je **kadija** oglobio sa **dvaes**' groša što je našo kokošiju glavu u **pilavu**. **Valahi**, ako ste onom **peksinu** dali **dvaes**', imate računa meni da date **četeres**'.
Hehe, svi vi tako; ne znam, a puni ste **para ko šip**, samo vas treba pritisnuti. (50).

## 4.0. Najčešće pravopisne osobitosti Andrićeva jezika

**4.1.** Pravopis - u Andrićevu pisanju naslova (titula) *fra* ispred imena nema sustavnosti. Nekada piše spojnicu, a nekada ne piše:

- fra-Marko i Fra Marko, Fra-Marijana Bogdanovića, fra-Marka, Fra-Marka, fra-Miju (47), Fra Marko – ovaj oblik, bez spojnice, rabi pet puta (49), Fra Marko – ovaj oblik, bez spojnice, rabi tri puta (50), Fra Marko – ovaj oblik, bez spojnice, rabi četiri puta, a sa spojnicom jedanput; fra-Marko (51), Fra Marko – ovaj oblik, bez spojnice, rabi jedanput, a sa spojnicom tri puta; fra-Marko, fra Marko – ovaj oblik, bez spojnice, rabi dva puta, fra-Marko sa spojnicom rabi jedanput, a fra Marko bez spojnice jedanput (55), fra Marko bez spojnice tri puta (56).

**4.2.** Sastavljeno piše pomoćni niječni oblik glagola *htjeti*, zatim imenice *napolje* i prilog *naglas* dok prilog *na žalost* piše odvojeno. Iz tzv. pokrivenoga *r* ne piše glas *j*:

- *neće*, *greška* (47), u dnu trpezarije *naglas* smije (48), na žalost (47), nego je izgura *napolje* (52), istrča *napolje* (54).



Zbornik filoloski dani 4.indd 145 26.07.2013. 13:34

**4.3.** Pisanje spojnice u složenicama, spoju dviju riječi nema sustavnosti. Neke složenice koje nisu potpuno srasle imaju spojnicu, primjerice *karavan-seraj,* dok složenica, zapravo sraslica, nema spojnicu pa zaključujemo da je to razlog (ne)pisanju spojnice:

- *karavan-seraj* u Jedrenu (50), *tamnocrvenim* sjajem (52).

## 5.0. Zaključak

Očito da je Ivo Andrić u ranom razdoblju svojega stvaralaštva pisao hrvatskim jezikom, posebnim idiomom koji je sastavnim dijelom hrvatske književnosti i kulture. Uz to, može se reći da je taj jezik svojstven samo njemu i teško je naći pisca i prije i poslije njega koji je o tim prostorima i o takvim temama i jezikom pisao kao on.

Andrić će jezik mijenjati tijekom svojega pisanja, ne samo u prvomu – ranomu razdoblju kada je pisao hrvatskim jezikom, ali će to ovisiti ponajprije o vremenu nastajanja djela i tematike koju će opisivati. Primjerice usporedimo li dva djela iz prvoga razdoblja, u pripovijesti *Put Alije Đerzeleza*[7] nalazimo puno orijentalizama, gotovo dvjesto na dvadeset četiri stranice, dok ih u pripovijesti *U musafirhani* ima tek nekoliko, na jedanaest stranica, iako su napisane neposredno jedna iza druge. U svojim pripovijetkama koje su pisane ekavicom, zapravo srpskim jezikom i nastale nakon spomenutih pripovijesti, Andrić zadržava mnoge osobitosti koje pripadaju hrvatskomu književnom jeziku, primjerice u pripovijesti *Deca*:[8] – „pričao nam je *jedne večeri* (ne *jedno veče*), Dečje vode iz našeg sokaka (ne *dečije* > *dječje*), *Jesi li* mi drug? (ne *Da li* si mi drug?) – str. 97, u nešto *novo* (ne *nova*) – str. 99, Ne gledajući mene, nego ukočenim (ne suprotni veznik *već* – davanje prednosti vezniku *nego* osobina je hrvatskoga književnog jezika) – str. 100, prve *nesanice* u životu (nije *besanice*), *Sav* moj, (nije *Vas* moj) – str. 102,[9] Stajao sam na njih *nemoćan* (nije *bespomoćan*). Ovo samo potvrđuje da su hrvatski jezik i njegov rječnik duboko utkani u Andrićevo pisanje i da ih nije mogao preko noći zaboraviti i njime ne pisati.

Dakako, Andrić će svoj jezik očito uvelike promijeniti prijelaskom na ekavicu, odnosno na srpski jezik, iako nikada ne će potpuno izbrisati mno-

[7] *Put Alije Đerzeleza* objavljen je 1920. u Beogradu na latinici i slovo *đ* u prvomu izdanju piše *gj*, prema starom hrvatskom slovopisu.

[8] Andrić, Ivo, pripovijest *Deca, Pripovijetke, Put Alije Đerzeleza, Mladost, treće izdanje, Zagreb,* 1990., *str. 97. – 103.*

[9] Istina, *Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad, 2007., ima riječi *nemoćan* i *sav* kao standardnu, a *vas* kao regionalnu. Ovomu treba pridodati i to da se u njemu nalaze i riječi koje su pretežito ili isključivo hrvatske, a vrlo su rijetko ili nikako bile do sada sastavnim dijelom srpskoga jezičnog korpusa, primjerice: *tisuća, kruh, tjedan, vlak, uho, uvjet, minuta, brzojav, svemir, novac, putovi, suvremen, šutjeti, pričekati, počekati …*



Zbornik filoloski dani 4.indd 146 26.07.2013. 13:34

ge osobitosti materinskoga hrvatskog jezika koji je naučio u trokutu rodnoga Travnika, zatim Višegrada gdje je pohađao osnovnu školu i gimnazijskih dana u Sarajevu, ali i studiranja na Mudroslovnom fakultetu u Zagrebu te druženja s tamošnjim kolegama – književnicima tih ranih godina dvadesetoga stoljeća. Zbog toga Andrićev srpski jezik nikada nije postao „najsrpskiji", kako su neki isticali, kao jezik izvornih govornika, zapravo srpskih književnika, primjerice Bore Stankovića, Dobrice Ćosića ili Vuka Draškovića.

Jezik Ive Andrića izlazi iz hrvatske bogate književne tradicije i vrijednih djela koja je on dobro poznavao i čitao. Ovladat će svim jezičnim zakonitostima; fonološkim, morfološkim, leksičkim, tvorbenim, a „… valja pridodati prozirnost i sintaksu; Andrićeva rečenica, naime vuče podrijetlo iz stilističkih škola onoga dijela hrvatske proze, koji se oslanja na jezgrovitost Pavlinovićevu i Starčevićevu, ali i na plovnost njihovih rečenica" (Horvatić 2003: 8), ili kako je primijećeno „Interpretacija svih njegovih djela, poglavito najvažnijih, uvjerava nas da Andrić nikada nije gledao na život i pojave u njemu srpskim očima, nego očima Zapadnjaka i Latina." (Jelčić 2003: 242).

Andrić će zbog karijerističkih razloga i jugoslavenske ideologije najprije prijeći u Beograd i tako napuštati hrvatski jezik da bi sredinom dvadesetih godina gotovo prešao na ekavicu i srpski jezik te 1926. postao dopisnim članom SANU. Dakle, jezična mu stajališta nisu bila čvrsta, od hrvatskoga jezika, preko srpskoga do srpskohrvatskoga kao jednoga jezika, a ovo potonje potvrđuje na predavanju u Jagelonskomu sveučilištu u Krakowu 1964. gdje ističe i to da je Karadžić „udario temelje današnjem književnom jeziku Srba i Hrvata" (Horvatić 2003: 252), što je jednostavno netočno.

Vinko Nikolić pišući o jeziku i opredjeljenju Ive Andrića u povodu dodjele Nobelove nagrade za roman *Na Drini ćuprija* uz ostalo ističe: „Filozofsko-moralna strana djela je na zamjernoj visini, i tu Andrić izlazi na površinu kao zapadnoeuropski klasični pisac i humanist. Jezik djela je srbski, ali stil jezika te mnogi izrazi i tzv. duh i "folklor" jezika su – kao i u drugim Andrićevim djelima, – hrvatski. Poznato je, da je Ivo Andrić Hrvat i da je njegov materinski jezik hrvatski, dok ovo miješanje srbskoga i hrvatskog jezika očito predstavlja neuspjeh, koji ozbiljno ugrožava solidnost ove Nobelove nagrade."[10]

Posebnosti Andrićeva jezika u prvomu razdoblju su i unošenje nehrvatskih, neprirodnih i neumjesnih riječi, posebice u upravnomu fratarskom govoru, primjerice srbizmi: *manastir* za općeraširenu uporabnu i tradicijsku riječ ondašnjih franjevaca u Bosni je *samostan* ili riječ iz srpskoga leksika *kaluđer* u hrvatskomu crkvenom jeziku. Teže je prihvatiti vjerodostojnost nekih riječi ili spojeve riječi u govoru fra Marka Krnete: – *Sikter, pasja ćeri …* – *Phu, dženabete …* Ili u kasnijim esejima pisanim srpskim jezikom o Vuku Karadžiću i Petru

[10] Nikolić, Vinko, u: knjizi *Pred vratima Domovine*, Paris - München, 1967.



Zbornik filoloski dani 4.indd 147 26.07.2013. 13:34

Kočiću, Andrić rabi hrvatizme: *unutarnji, prisutnost, pothvat, zemljovlasnik*, a ne srbizme: *unutrašnji, prisustvo, poduhvat, zemljosopstvenik*.

Puno je primjera i u svjetskoj literaturi da su književnici pisali ne samo svojim materinskim jezikom nego i drugim jezicima (ili samo tuđim jezikom): Grk Dimitrije Demeter svoje prve stihove napisao je na grčkomu, a Slovenac Stanko Vraz na slovenskomu jeziku.

Neki srpski teoretičari da bi obranili tezu o Andriću kao srpskomu piscu, obrazlažu da ni Srbija ne može svojatati Charlesa Simica iako je on Srbin, jer piše na engleskom. Prema njima Simic može biti samo američki pisac srpskog podrijetla. Također ističu kako nitko ne spori da je Andrić rođen kao katolik, u hrvatskoj obitelji, ali to nema nikakve veze s Andrićem kao književnikom.

Različita su stajališta na južnoslavenskim prostorima kada je riječ o Andrićevu jeziku, književnoj pripadnosti pa i podrijetlu, iako oko svega toga ne bi trebalo biti prijepora. Neslaganja oko objavljivanja Andrićevih djela dovela su do sudskoga spora u Beogradu, na tamošnjem sudu, između sarajevskoga ogranka *Matice hrvatske* i *Zadužbine Ive Andrića*, zbog uvrštenja njegovih djela u ediciju *Hrvatska književnost Bosne i Hercegovine u 100 knjiga*. Naime, *Zadužbina* drži da je Ivo Andrić isključivo srpski pisac.

Evo i drugačijih razmišljanja.

„Andrićevo književno djelo, po različitim osnovama i iz različitih aspekata, pripada svim književnostima južnoslavenskih naroda, najprije bosanskoj, srpskoj i hrvatskoj književnosti. A kojem je narodu pripadalo privatno biće Ive Andrića, može nam biti potpuno nevažno", smatra akademik Abdulah Sidran.[11]

„Međutim, mirnoća, stišanost i harmoničnost Andrićeve rečenice više su odredenice tipa njegova kazivanja nego što su kvalifikativi njegove umetničke vrednosti. Pravu i potpunu vrednost daje toj rečenici njena misaona tenzija, jedan sadržajni napon i raspon koji zateže njen misaoni potencijal do maksimuma. To je rečenica nabijena dodatnim kvalifikacijama, preciziranjima i definiranjima pojedinih predmeta i likova, datim u raznim vidovima, ali uvek sa strogo određenom merom održavanja umetnički proporcionalne rečeničke veličine. Jezgrovitost i proporcija spajaju se u njoj u visoko umetničku i duboko misaonu harmoniju. (Živković 1977: 329)

Dakle, Živković se nije izjašnjavao o Andrićevoj jezičnoj ili književnoj pripadnosti dok je u sljedećem navodu Arežina nešto određeniji „djelo i bosanskohercegovačko (po podrijetlu i prvim radovima) i hrvatsko (po poetskom, mladohrvatskom lirskom segmentu) i srpsko (po opredjeljenju i kasnijim radovima), ali koje je, prije svega, naše zajedničko, univerzalno po onim brojnim konotacijama prepoznatljivim za sav ljudski rod". (Arežina 1990: 171)

[11] Izvor: www.setimes.com



Zbornik filoloski dani 4.indd 148 26.07.2013. 13:34

„Ivo Andrić jedan je od malobrojnih Hrvata koji je ne samo tvrdokorno ustrajao na srpskom jezičnom idiomu, nego se, što je vrijeme više odmicalo, sve više udaljavao od hrvatske književnosti, hrvatske kulture i Hrvatske općenito. To, međutim, nije razlog da se odreknemo Andrićeva prinosa hrvatskoj literaturi, odnosno onog dijela njegova djela koji joj neprijeporno pripada.“ (Horvatić 2003: 6)

Naravno da isključivosti u svemu, a posebice u znanstvenomu prosuđivanju ne služe ozbiljnim ustanovama i znanstvenicima da što proglašavaju i crnim i bijelim dok je istina samo jedna.

## Izvori i literatura


Andrić, Ivo, pripovijest *Put Alije Đerzeleza, Pripovijetke, Mladost, treće izdanje, Zagreb, 1900., str. 24. – 45.*

Andrić, Ivo, pripovijest *Deca, Pripovijetke, Put Alije Đerzeleza, Mladost, treće izdanje, Zagreb,* 1990., *str. 97. – 103.*

Andrić, Ivo, *Sabrana djela 1 – 16*, *Zagreb i dr. gradovi,* 1963. – 1*976.*

Arežina, Duško, *O piscu* – Pogovor, *Put Alije Đerzeleza* – pripovijetke, treće izdanje, Mladost, Zagreb, 1990.

Barić, Eugenija i dr., *Hrvatska gramatika*, Zagreb, 1997.

Barić, Eugenija i dr., *Hrvatski jezični savjetnik*, Zagreb, 1999.

Brodnjak, Vladimir, *Razlikovni rječnik srpskoga i hrvatskoga jezika*, Zagreb, 1992.

Ćirilov, Jovan, *Srpsko-hrvatski rečnik varijanti – Hrvatsko-srpski rječnik inačica*, Beograd, 1989.

Dizdar, Mak, *Izvodi iz kritike, Na Drini ćuprija*, „Svjetlost“ Sarajevo, 1985.

Gligorić, Velibor, *Ogledi iz studije, I. Andrić – Put Alije Đerzeleza,* Beograd, 1959.

Halilović, Senahid, *Orijentalizmi u pripovijeci Put Alije Đerzeleza*, u: Zborniku *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892. – 1922.)*, Graz, 2011., str. 545 – 555.

Horvatić, Dubravko, *Ivo Andrić u sklopu hrvatske književnosti*, Predgovor u: Ivo Andrić, *Ex Ponto*, *Nemiri*, *Novele*, Zagreb 2003.

Hudeček, Lana i dr., *Jezični savjeti*, Zagreb, 2010.

Jahić, Dževad i dr., *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica, 2000.

Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb. 1997.

*Kritičari o Ivi Andriću*, izbor Branko Milanović, Sarajevo, 1977.

Lisac, Josip, *Hrvatski dijalekti i jezična povijest*, Zagreb,1996.

Lisac, Josip, *Hrvatska dijalektologija 1*., Zagreb, 2003.

Malić, Zdravko, *Andrićev stil i jezik u Priči o kmetu Simanu*, *Jezik*, god. 4., Zagreb, 1956.

Nikolić, Vinko, *Pred vratima Domovine*, Paris - München, 1967.

Peco, Asim, *O nekim specifičnostima Andrićeve rečenice*, Izabrana djela, Sarajevo, 2007., str. 217. – 235.

Poljak, Željko, *Hrvatski književnik Ivo Andrić*, Zagreb, 2002.

Pranjković, Ivo, *Jezik i beletristika*, Zagreb, 2003.




Zbornik filoloski dani 4.indd 149 26.07.2013. 13:34

Protuđer, Ilija, *Pravilno govorim hrvatski,* Split, 2004.
Protuđer, Ilija, *Hrvatski za maturu i upis na studij,* Split, 2009.
Protuđer, Ilija, *Hrvatski za učenike*, Split, 2009.
Protuđer, Ilija, *Pravopis, pravogovor, rječnik*, Split, 2010.
Protuđer, Ilija, *Jezik Ive Andrića u pripovijesti Put Alije Đerzeleza u surječju (kontekstu) s njegovim ranim stvaralaštvom*, u: Zborniku *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892. – 1922.)*, Graz, 2011., str. 675 – 686.
Protuđer, Ilija, *Hrvatski materinski jezik književnika Ive Andrića u njegovim djelima*, rukopisni nastup sa Znanstvenoga skupa u Travniku: *Andrić 100/50 – od mladanačke lirike do Nobelove nagrade*, Travnik, 2011.
Protuđer, Ilija, *Tisućljetna samobitnost hrvatskoga jezika – dijakronijska i sinkronijska motrišta*, u: Zborniku *Hrvatski pogledi na odnose između hrvatskog, srpskog i bosanskoga/bošnjačkoga jezika* – Svezak 2 – u tisku, Graz.
Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 2003.
*Rečnik srpskoga jezika*, Novi Sad, 2007.
*Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I. – XXIII., Zagreb, 1880. – 1976.
*Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, ur. Jure Šonje, Zagreb, 2000.
Stanojčić, Živojin, *Jezik i stil Iva Andrića*, Doktorska disertacija, Beograd, 1967.
Zbornik: *Hrvatski pogledi na odnose između hrvatskog, srpskog i bosanskoga/bošnjačkoga jezika,* Svezak 1, Graz, 2010.
Zbornik: *Grački opus Iva Andrića (1923. – 1924.)*, Graz, 2010.
Zbornik: *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892. – 1922.)*, Graz, 2011.
Živković, Dragiša, *Andrićev stil*, u: Zbirci kritika *Kritičari o Ivi Andriću*, izbor Branko Milanović, Sarajevo, 1977.

## LANGUAGE OF IVO ANDRIĆ IN NOVEL *IN MUSAFIRHANA*

### Summary

This work analyzes the language of Ivo Andric in his novel *U Musafirhani,* which was written in the first period of his writing, when this famous Nobel prize winner used to write in Croatian standard language, using a special idiom that he primarily taught in his native Travnik, from his parents – his mother tongue which was called Croatian language. That is exactly what he wrote signing up the faculty (Mudroslovni fakultet ) at Royal University in Zagreb, and also what he claimed in Vienna and Krakow when he declared himself as a Catholic Croat from Bosnia.

In addition, the language of the novel *U Musafirhani* is placed in relationship with other stories and prose poems he wrote in his first (early) period, also with the language of his other periods (middle and late), when Andric used to write in Serbian language.

**KEY WORDS:** ***ekavica, language, Croatian language, accent, language, native language, Serbian literary language***



Zbornik filoloski dani 4.indd 150 26.07.2013. 13:34

# KNJIŽEVNI TEKST IVE ANDRIĆA U SREDNJOŠKOLSKOJ NASTAVI JEZIČNOGA IZRAŽAVANJA

**Vesna Bjedov**
Osijek

UDK: 371.3:821.163(497.6) Andrić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 31. 3.2012.
Prihvaćen za tisak: 27. 7. 2012.

Cilj je ovoga rada utvrditi zastupljenost književnoga teksta Ive Andrića u nastavi jezičnoga izražavanja te prikazati mogućnosti uporabe Andrićeva teksta u govornim i pisanim vježbama. Da bismo utvrditi zastupljenost književnoga teksta Ive Andrića u nastavi jezičnoga izražavanja kod srednjoškolskih nastavnika Hrvatskoga jezika, koristili smo se metodološkim postupkom ankete koja je obuhvatila sedam pitanja otvorenoga i zatvorenoga tipa. Sudjelovalo je ukupno 105 nastavnika. Uzorak je obuhvatio nastavnike Hrvatskoga jezika gimnazija, srednjih strukovnih i umjetničkih škola dviju županija, Osječko-baranjske i Brodsko-posavske. U ovome smo radu oprimjerili uporabu Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja pri čemu smo se poslužili dvama reprezentativnim učeničkim uradcima nastalima na nastavi pisanoga, odnosno govornoga izražavanja. Rezultat provedenoga anketiranja te primjeri učeničkih uradaka pokazao je da književni tekst Ive Andrića ima svoju primjenu u nastavi jezičnoga izražavanja. Anketirani srednjoškolski nastavnici Hrvatskoga jezika drže književni tekst Ive Andrića važnim dijelom književnih sadržaja. Andrićev je književni tekst podjednako zastupljen u nastavi pisanoga i u nastavi govornoga izražavanja, ali neznato više u nastavi pisanoga, nego u nastavi govornoga izražavanja. Nastava jezičnoga izražavanja koja se koristi književnim tekstom u ovladavanju komunikacijskim vještinama pridonosi razvoju učenikova govornoga i pisanoga izraza te izgradnji njegove komunikacije kompetencije na razini funkcionalne primjene.

**Ključne riječi:** ***Andrićev tekst, govorno izražavanje, pisano izražavanje***

## 1. Uvod

Srednjoškolska nastava jezičnoga izražavanja[1] ima cilj ostvariti kod učenika razvijeni stupanj komunikacijske kompetencije[2] kao komunikacijske

[1] Pojam jezičnoga izražavanja rabimo u značenju predmetnoga područja Hrvatskoga jezika.

[2] Pojam *komunikacijska kompetencija* razlikujemo od pojma *lingvistička kompentencija*. „Suvremena, pak, sociolingvistička i psiholingvistička istraživanja priznaju promjene u svakome individualnome diskursu, bez obzira na inicijalne elemente koji ih u komunikaciji uvjetuju (...). Jasno se ističu dvije razine stručnosti te uvodi razlika između *lingvističke kompeten-*



Zbornik filoloski dani 4.indd 151 26.07.2013. 13:34

osposobljenosti na razini funkcionalne jezične primjene, zbog čega je važno sustavno provoditi govorne i pisane vježbe, ali i funkcionalno povezivati sadržaje svih predmetnih područja. „Jezični odgoj i obrazovanje ima svoju izvanškolsku i školsku dimenziju. (…) Razvijanje učenikovih govornih sposobnosti temeljni je sadržaj predmetnoga područja *nastava izražavanja i stvaranja*." (Gudelj-Velaga 1990.: 28) Govoreći o ranojezičnome razvoju, Dunja Pavličević-Franić kaže da „sve sastavnice predmeta koji nosi naziv „hrvatski jezik" budu u funkciji izražavanja s primarnom svrhom razvijanja komunikacijskih sposobnosti odnosno pragmatične komunikacijske kompetencije." (Pavličević-Franić 2005: 81) Takva se nastojanja trebaju održati i u srednjoškolskoj nastavi jezičnoga izražavanja koja bi trebala od učenika zahtijevati ovladanost jezično-komunikacijskim vještinama[3]. Nastava jezičnoga izražavanja koja se koristi književnim tekstom u procesu ovladavanja komunikacijskim vještinama višestruko je svrhovita: unutarpredmetno povezivanje književnosti i jezičnoga izražavanja učenicima omogućuje snažnije pronicanje u bit književne umjetnine te razvijanje i izgrađivanje vlastitoga govornoga i pisanoga izraza, funkcionalno povezivanje nastavnih sadržaja pridonosi njihovome boljem razumijevanju, usporedbom se dvaju ili više nastavnih sadržaja različitih predmetnih područja potiče kritičko mišljenje i prosuđivanje koje učenicima omogućuje izgrađivanje sustava uvjerenja i zauzimanja vlastitih stavova. Andrićev je književni tekst snažno i slojevito štivo koje privlači pozornost mnogobrojnih književnih, lingvističkih, kulturoloških te ideoloških istraživanja. Bez obzira na paradigmu njegova stvaralaštva, riječ je o nobelovcu „…afirmatoru kulturne simbioze u Bosni, a posebno jedinstvene slike različitih kulturnih prostora, njihovih kontakata i međusobnih utjecaja, kao krugova u presjeku." (Zielinski 2003: 28) U Andrićevu je stvaralaštvu razvidan utjecaj europske avangarde 19. i početka 20. stoljeća „…ekspresionistički povratak metafizici i skandinavskom simbolizmu, tragovi bergsonovskog intuicionizma i apsolutiziranje subjektiviteta (…) futuristički dinamizam i suptilni ton lične povijesti. „Ex ponto" i „Nemiri" predstavljaju izuzetno individualističke poglede, što ističe konstrukcija lirskoga subjekta koji sugerira identičnost sa naratorom." (Zielinski 2003: 30) Andrićevom ekspresionističkom duhovnom obzorju dodajmo „…još i njegove karakteristike kao što su traženje „iskonske" riječi, potreba da se izražava u što jače istaknutom kontrastu, sustavno narušavanje pravilnosti gramatičke struk-

*cije* (gramatičke stručnosti) i *komunikacijske kompetencije* (pragmatične osposobljenosti)." (Pavličević-Franić 2005: 82)

[3] „Jezične djelatnosti koje se više razvijaju učenjem i uvježbavanjem prikladnije je nazivati vještinama, a jezične djelatnosti koje se više razvijaju spontanim usvajanjem prikladnije je nazivati sposobnostima." (Pavličević-Franić 2005: 92., prema Jelaska, Zrinka i sur. 2005. *Hrvatski kao drugi i strani jezik*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb)



Zbornik filoloski dani 4.indd 152 26.07.2013. 13:34

ture jezika ne bi li se na taj način oblikovao rastvoren svijet u kojem se traga za autentičnim….“ (Marinković 1984: 64). Baveći se ontološkim pitanjem egzistencije opisom sudbine pojedinca u vremenu i prostoru, Andrićevi su romani komponirani kao „..hronike o izgubljenom i bespomoćnom pojedincu kome je svijet mračan i neshvatljiv prostor.“ (Korać 1979: 16) Slojevitost strukture Andrićevih romana obuhvaća „…na jednoj strani tačan historijski i arhivski podatak, na drugoj strani duhovni svjetovi pojedinca, na jednoj strani ono što je zajednička činjenica za cijeli narodni kolektiv, na drugoj strani pojedinačna psihološka, etička i filozofska stvarnost.“ (Korać 1970: 30) U Andrićevoj se prozi iščitava njegovo pjesničko nadahnuće jer „Svaka njegova priča ili bilo koji fragment njegova romana jedno je čudesno tkanje, sačinjeno od bezbroj osetljivih i nežnih žica kakve može da isprede samo duboka ekstaza tihog razmišljanja.“ (Tošović 1977: 95) S obzirom na to da je Andrićev književni diskurs sjecište fabularnih, poetskih, interpretacijskih, filozofskih, jezičnih razina, različite su mogućnosti bavljenja njegovim tekstom u nastavi Hrvatskoga jezika[4]. Takva su nas promišljanja potaknula na istraživanje o primjeni Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja, stoga je ciljem ovoga rada utvrditi zastupljenost književnoga teksta Ive Andrića kod srednjoškolskih nastavnika u nastavi jezičnoga izražavanja te prikazati mogućnosti uporabe Andrićeva teksta u govornim i pisanim vježbama.

## 2. Govorne i pisane vježbe kao dio nastave jezičnoga izražavanja

Njegovanje govornoga izražavanja u nastavi materinskoga jezika ima osobitu ulogu i značaj u učenikovome razvoju jer razvijanje govorne sposobnosti utječe na razvitak mišljenja, odnosno razvoj je govora ovisan o razvoju mišljenja (Težak 16: 1974). Milivoj Čop također ističe međusobnu uvjetovanost mišljenja i govora, odnosno međusobno usku povezanost govornoga i pisanoga izražavanja. (Čop 1975: 14) Iako je riječ o dvama sustavima, Čop kaže da ih u praksi ne treba odvajati jer su „To dvije strane ili dvije aktivnosti jedinstvenoga procesa, tj. procsa jezičnoga izražavanja koje može biti usmeno i pismeno.“ (Čop 1975: 15) Međutim, govorni je jezik „…ključ pisanoga jezika…“ (Čop 1975: 16), stoga je potrebno i spontano i organizirano sustavno provoditi vježbe govornoga i pisanoga izražavanja. Neprocjenjiva je važnost zorne nastave

[4] Andrićev se književni tekst nalazi u srednjoškolskome planu i programu. Primjerice, u Okvirnome planu i programu za gimnazije, u 4. razredu, u sklopu književnih sadržaja, razdoblja ekspresionizma, navedeni su: *Jadni nemir* iz *Hrvatske mlade lirike*, zatim pjesma u prozi *Epilog* iz zbirke *Ex ponto*, a od proznoga stvaralaštva za obradbu su ponuđena dva djela: *Prokleta avlija* ili *Travnička kronika*. Osim toga, u navedenom planu i programu za gimnazije Andrić se pojavljuje i u 1. razredu (Ivo Andrić, *Nemiri, I, 4 /Bog izbija kao svjetlo.../-*)



Zbornik filoloski dani 4.indd 153 26.07.2013. 13:34

i pravilnoga tumačenja pojmova, izraza i riječi tijekom same nastave ne samo u osnovnoj nego i u srednjoj školi odnosno tijekom čitavoga školovanja (Poljanec 13: 1951.). U ovome ćemo se radu usredotočiti na nekoliko govornih i pisanih vježba i to: na interpretativno čitanje, zatim na govor te na intervju (zamišljeni i zamišljeno-stvarni). Od pisanih vježba, izdvojit ćemo esej, školsku zadaću, diktat, pismo i vijest[5].

Cilj je govornih vježba u srednjoškolskoj nastavi jezičnoga izražavanja osposobiti učenike za logički povezano, gramatički pravilno, stilistički dotjerano i glasovno lijepo izražavanje (Poljanec 14: 1951.). Jedna od takvih vježba jest interpretativno čitanje „…posebna vrsta čitanja naglas kojom se iskazuje doživljaj književnoumjetničkoga teksta i taj se doživljaj prenosi slušateljstvu." (Rosandić 178: 2005.) Kada govori o čitanju kao jezičnoj djelatnosti, Pavličević-Franić kaže da se proces čitanja može promatrati kao vještinu (primanje i odašiljanje poruka u priopćavanju) i kao sposobnost, pri čemu navodi interpretativno čitanje kao nadgradnju kojoj prethodi svladavanje vještine čitanja. Kao oblik usmenoga izražavanja, govor je „...posebno oblikovan tekst koji je načinom izlaganja i izgovaranja prilagođen određenoj prigodi." (Pandžić 2001: 193) Kao govorna vježba pripada monološkim vježbama, što znači da se „... ostvaruje u obliku jednostrane, najčešće vanjske (glasne) i realne komunikacije tijekom koje jedan govornik priopćuje poruku slušateljima (negovornicima)." (Pavičević-Franić 2005: 196) Govoreći o stilsko-kompozicijskim govornim vježbama, Težak navodi osnovne oblike: razgovaranje, pripovijedanje, tumačenje i izvješćivanje. (Težak 1974: 46) Govor svrstava u objašnjavanje kao vrstu tumačenja. Izvođenje govora kao govorne vježbe ima svoje mjesto već u osnovnoj školi, dok bi se u srednjoj školi učenici neizostavno trebali okušati u govorničkim umijećima. „Govor kao govorna vježba ima opravdanja u osnovnoj školi, a u školama drugog stupnja bezuvjetno treba učenicima pružiti mogućnost da nastupe kao govornici." (Težak 1974: 131) Jedna od vrsta govornih vježba jest i intervju „…oblik dvostranoga razgovora tijekom kojega se (u formi pitanje – odgovor) nastoji saznati nešto o osobi koju se intervjuira." (Pavličević-Franić 195: 2005) Dvije su inačice ove vježbe, zamišljeni i zamišljenostvarni intervju, pri čemu se učenik zamišlja u ulozi novinara koji intervjuira neku poznatu osobu, pjevača, književnika, glumca i dr.

Nastava pisanoga izražavanja pridonosi razvijanju učenikovih sposobnosti i navika, poglavito sposobnosti opažanja, maštanja, mišljenja. (Rosandić 1974: 12) Ciljevi su pisanih vježba u nastavi jezičnoga izražavanja više-

[5] Navedene smo oblike jezičnoga izražavanja odabrali zbog toga što su svi, osim diktata, propisani Nastavnim programom za Hrvatski jezik za gimnazije i srednje strukovne škole. Diktat smo odabrali zbog toga što se u literaturi pojavljuje kao pisana vježba koja ima mnogobrojne vrste.



Zbornik filoloski dani 4.indd 154 26.07.2013. 13:34

struki: „…razvijanje tehnike pisanja, usvajanje grafemskoga sustava, estetsko oblikovanje slova (krasnopis), stjecanje pravopisnih navika, usvajanje gramatičke norme, bogaćenje rječnika, razvijanje stila, usvajanje pravila i zakonitosti oblikovanja teksta, organiziranje sadržaja, pronalaženje sadržaja." (Rosandić 77: 2002) Jedna od vježba pisanoga izražavanja u srednjoj školi jest esej „…raspravljački tekst koji napušta okvire znanstvenoga i približava se umjetničkome stilu. To zapravo znači da sjedinjuje vrijednosti obaju navedenih stilova." (Visinko 269: 2010) Težak također navodi da je esej vježba raspravljanja ili argumentacije, „...posebna vrsta rasprave, otvorena i prema znanosti i prema književnoj umjetnosti." (Težak 2003: 490) Esej objedinjuje osobitosti dvaju funkcionalnih stilova jer sadrži „...elemente racionalnih raspravljačkih, ali i književnoumjetničkih tekstova. Pisac eseja nastoji, kao u svakoj drugoj raspravi, znanstveno razmotriti i rasvijetliti problem, ali to čini na subjektivan i sebi svojstven način. Esej, stoga, predstavlja popularnoznanstveni tekst pisan u biranoj jezičnoj formi, s dosezima stvaralačkoga literarnoga pokušaja." (Pavičević-Franić 2005: 233) Školska je zadaća također vrsta pisanoga sastavka, iznimno važnoga glede poticanja učenikove jezične kulture i „…mora biti krunom dvomjesečenog ili tromjesečnog rada u cjelokupnoj nastavi hrvatskoga jezika, a ne samo tek nešto važniji trenutak u nastavi pismenog izražavanja." (Težak 2003: 498) Diktat je vrsta pisane vježbe koja se primjenjuje „…u svim fazama školovanja. (…) Francuski metodičari ističu diktat kao vrlo prikladan oblik pismene vježbe u razvijanju pravopisne pismenosti." (Rosandić 83: 2002) U srednjoškolskoj se nastavi učenici bave pismom kao oblikom jezičnoga izražavanja, „…promatrajući komunikacijski proces koji se uspostavlja i razvija posredstvom pisma. Pretpostavlja se da se na srednjoškolskom stupnju produbljuje bavljenje osobito javnim, napose poslovnim pismom." (Visinko 198: 2010) Kao oblik pisane vježbe (može biti i usmena), izdvajamo vijest koja je „…prema ocjeni svih teoretičara žurnalizma, osnovni novinarski žanr." (Plenković 1990: 86) Riječ je, dakle, o elementarnom novinarskom izrazu nastalom „…kao sinteza jezikoslovlja, logike i retorike." (Sapunar 1994: 73)

## 3. Predmet rada i metodologija istraživanja

Da bismo utvrdili zastupljenost književnoga teksta Ive Andrića u nastavi jezičnoga izražavanja kod srednjoškolskih nastavnika, koristili smo se metodološkim postupkom ankete. Uzorak je obuhvatio nastavnike Hrvatskoga jezika gimnazija, srednjih strukovnih škola i srednjih umjetničkih škola dviju županija, Osječko-baranjske i Brodsko-posavske. Anketiranje je provedeno u lipnju i u rujnu 2011. na županijskim stručnim vijećima navedenih županija. Uzorak je bio prigodan, što znači da smo anketirali one nastavnike koji su na-



Zbornik filoloski dani 4.indd 155 26.07.2013. 13:34

zočili županijskome stručnome vijeću kada je anketa provedena. Sudjelovalo je ukupno 105 nastavnika. Anketa je obuhvatila sedam pitanja otvorenoga i zatvorenoga tipa (prilog 1). Istražujući književni tekst Ive Andrića u nastavi jezičnoga izražavanja, posebno nas je zanimalo obrađuju li srednjoškolski nastavnici Hrvatskoga jezika s učenicima 4. razreda književni tekst Ive Andrića u književnosti, zatim primjenjuju li Andrićev tekst u nastavi jezičnoga izražavanja, odnosno je li zastupljenost književnoga teksta Ive Andrića veća u nastavi govornoga ili u nastavi pisanoga izražavanja. Također nas je osobito zanimala zastupljenost interpretativnoga čitanja, zatim izvedbe javnoga govora i zamišljenoga intervjua, kao govornih vježba, odnosno zastupljenost eseja, školske zadaće, diktata, pisma i vijesti[6], kao vježba pisanoga izražavanja. Rezultate smo prikazali na ukupnome uzorku svih 105 nastavnika, ali i u usporedbi prema vrsti škole (strukovne škole i gimnazije) gdje smo prikazali rezultate na manjem uzorku, a to znači da smo obuhvatili odgovore onih nastavnika koji rade samo u jednoj školi[7]. Rezultate smo prikazali prema sljedećim kategorijama:

a) zastupljenost Andrićeva teksta u nastavi književnosti
b) zastupljenost Andrićeva teksta u nastavi govornoga izražavanja
c) zastupljenost Andrićeva teksta u nastavi pisanoga izražavanja.

Osim toga, u izjašnjavanju nastavnika o tome primjenjuju li Andrićev tekst u nastavi književnosti, zatim u nastavi govornoga izražavanja te u nastavi pisanoga izražavanja, tražili smo obrazloženja odgovora koja smo u cijelosti također naveli u ovome radu. Rezultate smo ankete obradili kvantitativno i kvalitativno, što znači da smo odgovore ispitanika prikazali slikovno, tj. brojčano, odnosno u postotnim omjerima i opisno. Osim anketnoga istraživanja, u ovome smo radu prikazali primjer uporabe Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja pri čemu smo se poslužili dvama reprezentativnim učeničkim uradcima nastalima na nastavi pisanoga, odnosno govornoga izražavanja[8]. Riječ je o eseju – usporednoj raščlambi dvaju tekstova, *Lanjske pjesme,* Ive Andrića i *Povratka*, Antuna Branka Šimića te o javnome govoru, Ćamilov govor, koji su učenici oblikovali na temelju pročitanoga i obrađenoga Andrićeva djela *Prokleta avlija*. Odabrani učenički uradci te njihova interpretacija prikazani su u zasebnim poglavljima.

[6] Vidjeti bilješku 5.

[7] Neki su se nastavnici u anketi izjasnili da rade u dvjema školama, primjerice, u gimnaziji i u strukovnoj školi.

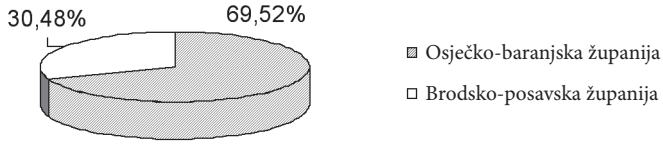
[8] Učenički su uradci nastali na nastavi Hrvatskoga jezika (jezičnoga izražavanja), u svibnju 2011., u četvrtim razredima II. gimnazije u Osijeku.



Zbornik filoloski dani 4.indd 156 26.07.2013. 13:34

## 4. Zastupljenost Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja – rezultati i rasprava

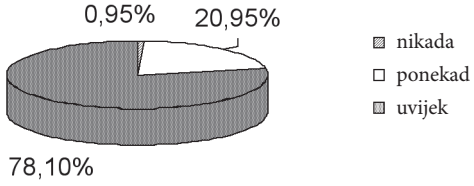
Osječko-baranjska županija ima 131[9] srednjoškolskog nastavnika, a Brodsko-posavska županiji 40[10] srednjoškolskih nastavnika, što je ukupno 171 nastavnik. U anketiranju je sudjelovalo 105 nastavnika obiju županija, od toga 69,52% nastavnika Osječko-baranjske županije i 30,48% nastavnika Brodsko-posavske županije. Navedeni je omjer razvidan u slici 1.




**Slika 1**. Sudionici anketiranja po županijama

### 4.1. Andrićev tekst u nastavi književnosti

Na pitanje obrađuju li u svojoj nastavi Hrvatskoga jezika u 4. razredu književni tekst Ive Andrića, u sklopu književnosti kao predmetnoga područja, većina se ispitanih nastavnika izjasnila da *uvijek* obrađuje, 78,10%, petina ispitanika *ponekad* obrađuje, 20,95%, a samo 0,95% *nikada* ne obrađuje književni tekst Ive Andrića u književnosti. U slici 2. nalazi se raspodjela odgovora ispitanih nastavnika.




**Slika 2.** Čestota obradbe književnoga teksa Ive Andrića u nastavi književnosti

U sklopu navedenoga pitanja tražilo se i obrazloženje odgovora koje je većina ispitanih nastavnika i napisala, njih 79,45%, a jedna petina, tj. 20,55%, nije navela obrazloženje odgovora zašto *nikad, ponekad* ili *uvijek* obrađuje An-

[9] Podatci su dobiveni u Agenciji za odgoj i obrazovanje, Podružnica Osijek, u rujnu 2011.

[10] Podatci su dobiveni u Agenciji za odgoj i obrazovanje, Podružnica Osijek, u rujnu 2011.



Zbornik filoloski dani 4.indd 157 26.07.2013. 13:34

dićev književni tekst u književnosti. U primjeru (1) navodimo sve odgovore anketiranih nastavnika.

(1)

a) nikad
*Zato što piše ekavicom.*

b) ponekad
*Zato što je nekada bio u obaveznom programu i jer su njegova djela vrijedna i razumljiva.; Smatram da u programu 4. razreda ima mnogo zanimljivijih djela i autora kojim dajem prednost.; Nisu sva razredna odjeljenja jednake strukture i ne prihvaćaju i ne reagiraju svi jednako. (težina, zahtjevnost); Zanimljiv je i poučan. Zato što je nastavni plan i program i bez njega prekrcan nastavnim jedinicama, a treba pisati eseje i ponavljati gradivo za drž. maturu.; Ovisno o tome je li sastavni dio sadržaja čitanke., Obrađujem tekstove predviđene planom i programom.*

c) uvijek
*Smatram da je bitno.; Zato što su Andrićevi tekstovi aktualni i danas.; Potrebno ga je spomenuti i obraditi.; Zato što ga je potrebno naznačiti kao hrvatskoga književnika što on i jest.; Zato što je Andrić u programu, čitanci, zanimljiv je učenicima, osobito poezija.; Poezija je vrijedna i prekrasna.; Smatram njegove tekstove iznimno važnim i nezaobilaznim za razumijevanje književnosti 20. st.; Smatram roman Prokleta avlija suvremenim i aktualnim danas.; Andrić je jedan od predstavnika hrv. ekspresionizma, djela mu obiluju lijepim i bogatim mislima za koje se nadam da će bar djelomično doprijeti do učenika.; Zato što mogu Andrića povezati s drugim književnicima...; Zato što učenici imaju mogućnost učiti na tekstovima ljepotu stila, razmišljanja o životu i vječnim pitanjima, primijeniti znanja iz teorije književnosti.; Pripada hrvatskoj književnoj tradiciji i utječe na suvremenu hr. književnost (Andrić – Aralica); Potiče misaonost i esejistički stil izražavanja.; Vrijedi napora i čitanja zbog mudrosti i gnomskog izraza. Zato što je u programu za 4. razred.; Ex Ponto daje općeljudske poruke u životu.; Zato što je cjelokupno djelo I. Andrića vrijedno i kvalitetno, a dio „Proklete avlije" daje prikaz jednog doba i daje neke životne odgovore…; Zato što je neizostavan dio hrvatske kulture, a time je i uvršten u školski plan i program.; Zato što ih smatram suviše vrijednima da bih ih propustila prezentirati učenicima.; Zato što sadrži misli primjerene razvijanju učeničkih stavova i vrijednosti življenja.; Zato što su Andrićevi književni tekstovi prerasli subjektivne okvire i izražavaju sudbinu čovjeka uopće.; Zato što su to dubokoumni tekstovi našeg nobelovca s kojima bi učenici trebali biti upoznati.; Zato što je Ivo Andrić i hrvatski književnik jednim dijelom svoga života i dobitnik je Nobelove nagrade za književnost.; Zato što je svojim stvaralačkim opusom zaslužio mjesto u hrvatskoj književnosti.*

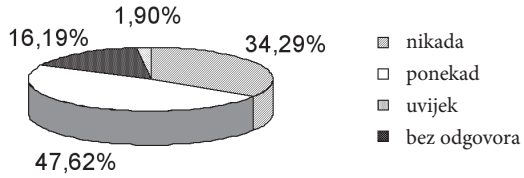


Zbornik filoloski dani 4.indd 158 26.07.2013. 13:34

U navodima je ispitanih nastavnika razvidno najviše obrazloženja odgovora *uvijek* (obrađujem Andrićev tekst u književnosti). Ispitani nastavnici ističu Andrićevu važnost i utjecaj na hrvatsku književnost, vrijednost njegova stvaralaštva te važnost upoznavanja učenika s književnim opusom nobelovca čija su razmišljanja o životu mudra i svevremena. Osim toga, razlogom obradbe Andrićeva djela dio nastavnika ističe njegovu propisanost planom i programom te zastupljenost u čitankama. Međutim, u obrazloženjima se uočava i to da se Andrićeva djela izostavljaju obraditi u nastavi književnosti zbog zahtjevnoga plana i programa te posvećenosti nastavnoga vremena pripremi učenika za državnu maturu, ali i zbog ekavice kojom su pisana Andrićeva djela.

### 4.2. Andrićev tekst u nastavi govornoga izražavanja

Na pitanje o tome, primjenjuju li Andrićev književni tekst u nastavi govornoga izražavanja izjasnilo se 98,10% nastavnika, dok 1,90% nije odgovorilo. *Uvijek* primjenjuje Andrićev tekst u govornome izražavanju 16,19% ispitanih nastavnika, a najveća se raspršenost uočava u odgovorima *ponekad* i *nikad*. To znači da se gotovo polovica ispitanih nastavnika *ponekad* u govornome izražavanju koristi književnim tekstom Ive Andrića, 47,62%, a nešto više od trećine ili 34,29% *nikada* se ne koristi, slika 3.




**Slika 3.** Čestota primjene Andrićeva književnoga teksta u nastavi govornoga izražavanja

Podjednak je broj ispitanika koji su napisali obrazloženje svojega odgovora (49,32% jesu i 50,68% nisu) na pitanje o tome zašto *nikad, ponekad* ili *uvijek* primjenjuju književni tekst Ive Andrića u govornome izražavanju. Sva obrazloženja navodimo u (2):

(2)

a) nikad

*Nije u katalogu.; Nisam naišla na takav tekst.; Zato što se nije uklopilo u moj plan.; Nemam vremena.; Današnje generacije traže drukčiji pristup i nisam pronašla odgovarajući način predstavljanja Andrićevih tekstova.; Nemam vremena za to jer učenici dodatno i pojačano rade vježbe po uzoru na državnu maturu.; Zato što nije hrvatski.; Smatram da je ionako premalo vremena i ne stižemo obraditi tekstove propisane*



Zbornik filoloski dani 4.indd 159 26.07.2013. 13:34

*ispitnim katalogom.; „Prokleta avlija" prema katalogu više nije u popisu lektire za državnu maturu.; Nije ponuđen njegov tekst u udžbenicima.; Služim se drugim tekstovima.; Nije potreban uz ostale pisce. Koristim druge tekstove.; Nije predviđen planom i programom., Nedostaje vremena.; Nemam potrebe.; Nema dovoljno vremena za govorno izražavanje u 4. razredu, više vremena posvećujem pisanom izražavanju.; Izabrala sam druge tekstove.*

b) ponekad

*Zato što se nema vremena.; Zato što je Andrić aktualan i progovara o temama zanimljivim učenicima.; Jezično bogatstvo hrvatskoga jezika u Bosni.; Dobar je primjer za interpretativno čitanje knj teksta.; Zato što je dobro kad god se može povezati nastavne sadržaje.; Želim potaknuti učenike na kritičko mišljenje.; Zato što je pogodan za razvijanje učeničke retorike.; Uočavamo posebnosti teksta.; Zato što na pjesmama u prozi mogu učiti krasnosloviti, prozne tekstove izražajno čitaju jer su puni lirskoga naboja.; Razvija intelektualne sposobnosti.; Zato što nije ijekaviziran, ali zaslužuje pozornst čitatelja.; Potiče kontemplativnost i mudrost.; Vrijedan predložak za promišljanje.; Zato što učenici sami biraju predložak za vježbu.; Zato što je aforističan i poticajan.; Nije u duhu standardnoga jezika. Ovisi o usmjerenju*[11]*.; Zato što piše ekavicom i učenicima je teško razumljiv.; Zato što prema planu i programu radim poeziju I. Andrića jer je pogodna za iznošenje vlastitih ideja., Koliko mi vrijeme dopušta.; Andrićevi su tekstovi dojmljivi, prozni tekstovi posjeduju jasnoću izraza i uvjerljivost pričanja.; Zato što je nastava govornoga izražavanja vrlo malo zastupljena u programima srednje škole, a zbog širine programa nismo u mogućnosti tomu posvetiti veću pozornost.*

c) uvijek

*Učenici trebaju osjetiti Andićevu akcentuaciju.; Zato što pripada određenom prostoru, vremenu i kulturi, stilski je bogat, originalan i slikovit.; Na takav način obrađujemo sve književne predloške. Tekst je poticajan za čitanje poštujući vrednote govorenoga jezika.; Zato što mi odgovara pri interpretaciji djela.; Zato što je pogodan u vježbama govornog izražavanja.; Zato što interpretativno čitanje potiče zaokupljenost pričom.; Zato što je pjesma Jadni nemir pogodna za interpretativno kazivanje.; Zato što na satu obrade književnog djela sat započinjemo interpretativnim čitanjem književnog teksta.*

[11] Pretpostavljamo da se misli na strukovni smjer razreda ili razrednoga odjela.



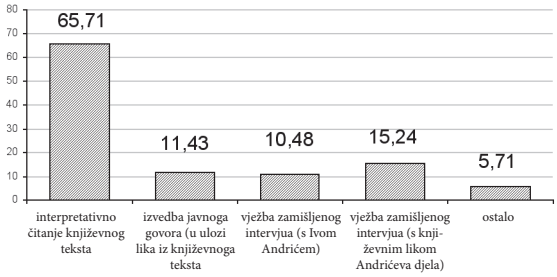
Zbornik filoloski dani 4.indd 160 26.07.2013. 13:34

U navedenim obrazloženjima posebnu pozornost privlače navodi onih nastavnika koji izjavljuju da Andriću nema mjesta u nastavi govornoga izražavanja zbog nedostatka vremena za govorno izražavanje, zatim navodi koji govore o nedovoljnoj zastupljenosti govornoga izražavanja u 4. razredu te uopće o nedovoljnoj zastupljenosti govornoga izražavanja u planu i programu. Također je zanimljivo navođenje kako *Današnje generacije traže drukčiji pristup i nisam pronašla odgovarajući način predstavljanja Andrićevih tekstova.* Za razvijanje i oblikovanje govorne kulture naših učenike važna je provedba različitih vježba govornoga izražavanja, poglavito čijom je podlogom književni tekst. Težak kaže da je govorne vježbe „…moguće tematski povezati s nastavom književnosti i jezika (diskusija o modernom romanu, kritika lirske pjesme, rasprava o jednom jezičnom problemu, predavanje o nekom piscu i tome slično), te nastavnici ne moraju strahovati da će veći broj sati govornih i pismenih vježbi biti na štetu nastave književnosti i jezika." (Težak 12: 1974) S druge strane, dio nastavnika jasno ističe Andrićevo jezično bogatstvo, poglavito akcentuaciju, stilističku originalnost i slikovitost kao bitnim čimbenicima za vježbu krasnoslova s učenicima.

Od nastavnika smo također tražili navođenje oblika govornoga izražavanja u kojemu / u kojima primjenjuju Andrićev tekst. Bilo je moguće zaokružiti više odgovora, a ponuđeni su odgovori bili:

a) interpretativno čitanje književnoga teksta
b) izvedba javnoga govora (u ulozi lika književnoga teksta)
c) vježba zamišljenoga intervjua (s Ivom Andrićem)
d) vježba zamišljenoga intervjua (s književnim likom Andrićeva djela)
e) ostalo

U slici 4. prikazana je raspodjela njihovih odgovora.




**Slika 4.** Čestota oblika govornoga izražavanja u kojima nastavnici primjenjuju Andrićev tekst

Budući da se najveći broj ispitanih nastavnika izjasnio da Andrićev tekst primjenjuje u interpretativnome čitanju književnoga teksta, njih 65,71%, možemo reći da je ovo dominantan oblik govornoga izražavanja u kojemu ispitani nastavnici primjenjuju Andrićev književni tekst. Tek 15,24% ispitanika primjenjuje Andrićev tekst u vježbi zamišljenoga intervjua (s književnim likom

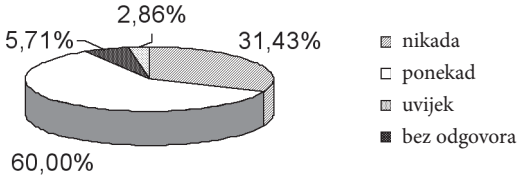


Zbornik filoloski dani 4.indd 161 26.07.2013. 13:34

Andrićeva djela), a još manje, 11,43%, u izvedbi javnoga govora (u ulozi lika književnoga teksta) i 10,48% u vježbi zamišljenoga intervjua s Ivom Andrićem. Tek nekoliko nastavnika, njih 5,71%, navelo je da Andrićev tekst primjenjuje u ostalim oblicima govornoga izražavanja, primjerice, u provedbi diskusije, rasprave i debate.

### 4.3. Andrićev tekst u nastavi pisanoga izražavanja

Kada je riječ o primjeni Andrićeva književnoga teksta u nastavi pisanoga izražavanja, tada vidimo (slika 5.) da je najveća raspodjela odgovora u dvjema kategorijama: *ponekad i nikad*. To znači da trećina anketiranih nastavnika, odnosno 31,43%, *nikada* ne primjenjuje Andrićev tekst u pisanome izražavanju, a dvije trećine, ili 60,00%, *ponekad* primjenjuje. Tek 5,71% nastavnika *uvijek* primjenjuje Andrićev tekst u nastavi pisanoga izražavanja. Na ovo pitanje 2,86% ispitanika nije odgovorilo.




**Slika 5.** Čestota primjene Andrićeva književnoga teksta u nastavi pisanoga izražavanja

U primjeni Andrićeva teksta u nastavi pisanoga izražavanja 39,73% nastavnika napisalo je obrazloženje zaokruženoga odgovora, a 60,27% nastavnika nije napisalo obrazloženje. U primjeru (3) donosimo sva obrazloženja odgovora ispitanih nastavnika o tome zašto *nikad*, *ponekad* ili *uvijek* primjenjuju književni tekst Ive Andrića u nastavi pisanoga izražavanja.

(3)

a) nikad

*Zato što nije više lektira.; Nije predviđeno planom i programom.; Zato što su izdanja većinom na ekavici.; Koristim tekstove iz ispitnog kataloga za državnu maturu i ne preostaje puno prostora za književne tekstove koji nisu na tom popisu.; Zato što nije hrvatski.; Zato što primjenjujem tekstove koji su na državnoj maturi.; Ima drugih tekstova.; Imam zamjenski tekst.; Pridržavam se, zbog učenika, udžbenika, a u njima nema I. Andrića.*

b) ponekad

*Zato što je slojevit, sadržajan, o njemu se može mnogo govoriti, tj. pisati.; Ograničeni smo satima iz programa.; Ponekad koristim predložak*



Zbornik filoloski dani 4.indd 162 26.07.2013. 13:34

*njegova teksta pri pisanju eseja.; Zato što je to jedan od načina provjere učenikove pismenosti.; Upotrijebim tekst Ive Andrića kao polazni tekst i usporedim s drugim djelom drugog autora (esejski zadaci).; Zato što bi učenici trebali uočiti stilske i jezične osobitosti.; Zato što ima poučne citate.; Potiče misli, potiče učenika na promišljanje dobra i zla, općeljudskih vrijednosti.; Zato što potiče na raspravu.; Razvija misaonost i diskurzivnost izraza.; Ima vrijedne citate.; Ima bogat rječnik i aforističan stil.; Potiče kreativno i kritičko mišljenje.; Učenici su slobodniji i kreativniji u pismenom izražavanju.; Nadahnjuje i širi vidike.; Zato što je riznica misli, osjećaja i zapažanja.; Prikladan je za interpretaciju i učenicima zanimljiv.; Pogodan je za komparativnu analizu.; Zato što su teme bliske učenicima.; Kao dio vježbe pis. izražavanja / eseja (što slijedi nakon svakog obrađenog lektinog naslova).; Zato što su tekstovi I. Andrića primjereni esejističkoj obradi i uvježbavanju pisanja eseja.; Zato što su njegovi tekstovi učenicima shvatljivi, sugestivni.; Zato što tekstovi u čitanci otvaraju univerzalna ljudska pitanja uvijek zanimljiva učenicima.; Njegovi tekstovi potiču učenike ua razmišljanje, oblikovanje i usvajanje vrijednosti iz života i svijeta oko nas.; U poeziji I. Andrića pristuna je simbolika koja otvara različite mogućnosti izražavanja.; Ponekad koristim pripremajući učenike za pisanje eseja na drž. maturi. No, i tu dajem prednost djelima koja se nalaze na popisu za drž. maturu.*

c) uvijek
*Zato što se učenici pismenim putem slobodnije izražavaju.; Zato što učenici pismenim načinom lakše izražavaju svoje narativne sposobnosti.; Zato što koristi učenju pisanja, razumijevanja, eseja.; Učenici mogu izraziti refleksiju na ponuđeni tekst.*

U i ovim je obrazloženjima razvidna opterećenost nastavnika planom i programom, udžbenicima i državnom maturom. Međutim, nastavnici često ističu Andrićev tekst *prikladnim* za oblikovanje eseja zbog *univerzalnih ljudskih pitanja* te *vrijednosti iz života i oko nas*, odnosno mogućnost komparativnoga pristupa, tj. provedbe eseja kao usporedne raščlambe dvaju tekstova od kojih je jedan Andrićev. U obrazloženjima je posebno zanimljivo isticanje učenika. Naime, dok jedni navode kako zbog učenika ne primjenjuju Andrićev tekst u pisanome izražavanju jer nije zastupljen u udžbenicima, drugi navode da se Andrićevim tekstom koriste u pisanim vježbama upravo zbog provjere učenikove pismenosti, uočavanja jezičnih i stilskih osobitosti, zatim zanimljivosti i tematske bliskosti Andrićeva djela te poticanja učenika na promišljanje o dobru i zlu te općeljudskim vrijednostima.

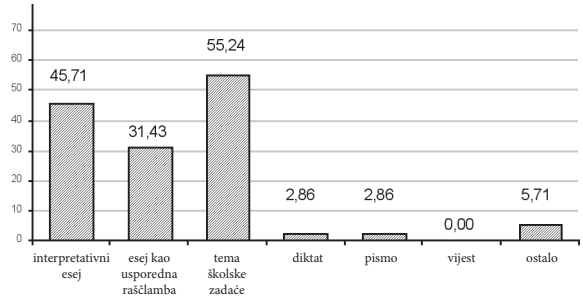


Zbornik filoloski dani 4.indd 163 26.07.2013. 13:34

Nastavnici su imali prigodu izjasniti se u kojim oblicima pismenoga izražavanja primjenjuju književni tekst Ive Andrića pri čemu su mogli zaokružiti više ponuđenih odgovora:

a) interpretativni esej
b) esej kao usporedna raščlamba dvaju tekstova od kojih je jedan Andrićev
c) tema školske zadaće
d) diktat
e) pismo
f) vijest
g) ostalo

Ako pogledamo sliku 6., koja prikazuje u kojim oblicima pisanoga izražavanja nastavnici primjenjuju Andrićev tekst, tada uočavamo da se većina ispitanih nastavnika (55,24%) izjašnjava kako se Andrićevim tekstom koristi u oblikovanju teme školske zadaće. Nešto manje u odnosu na njih, ali gotovo polovica ispitanika, ili 45,71%, Andrićevim se tekstom služi u provedbi vježbe pisanja interpretativnoga eseja s učenicima, dok trećina (31,43%) navodi kako također Andrićev tekst uzima kao temu eseja, ali usporedne raščlambe dvaju tekstova od kojih je jedan Andrićev. U slici 6. također uočavamo da su među anketiranim nastavnicima najmanje zastupljene vježbe pisanja diktata i pisma, 2,86%, dok se u pisanju vijesti nijedan ispitani nastavnik ne koristi Andrićevim tekstom. Ostalih je odgovora 5,71%, što znači da su nastavnici navodili učenički pokušaj pisanja pjesme u prozi i raspravljački esej.




**Slika 6.** Čestota oblika pisanoga izražavanja u kojima nastavnici primjenjuju Andrićev tekst

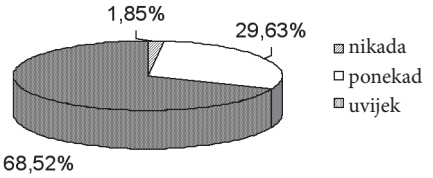
Ako usporedimo rezultate u odgovorima na pitanja primjenjuju li nastavnici Andrićev književni tekst u nastavi govornoga i u nastavi pisanoga izražavanja, usporedba slike 3. i slike 5., tada možemo reći da je sličan omjer odgovora, ali je ipak kod ispitanih nastavnika nešto zastupljeniji Andrićev tekst u pisanome nego u govornome izražavanju.



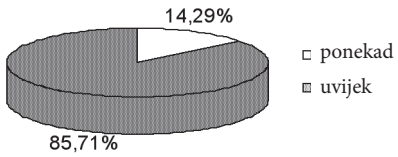
Zbornik filoloski dani 4.indd 164 26.07.2013. 13:34

## 5. Zastupljenost Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja – usporedba rezultata prema vrsti škole – strukovne škole i gimnazije

U anketiranju o zastupljenosti književnoga teksta Ive Andrića u nastavi jezičnoga izražavanja sudjelovao je podjednak broj nastavnika koji radi samo u strukovnim školama (n=54) i onih koji rade samo u gimnazijama (n=42). Uspoređujući odgovore na pitanje obrađuju li Andrićev književni tekst u književnosti, na slikama 7. i 8., uočava se različitost. Naime, *uvijek* obrađuje 85,71% gimnazijskih nastavnika i 68,52% nastavnika strukovih škola. Duplo manje nastavnika gimnazija, 14,29%, nego nastavnika strukovnih škola, 29,63%, *ponekad* obrađuje Andrićev tekst u nastavi književnosti. Odgovorom *nikada* izjasnili su se samo nastavnici strukovnih škola, 1,85%.

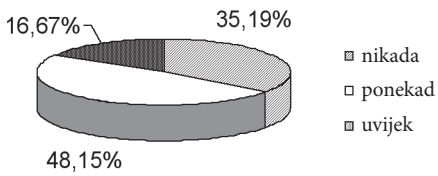



**Slika 7.** Čestota obradbe književnoga teksta Ive Andrića u nastavi književnosti – strukovne škole

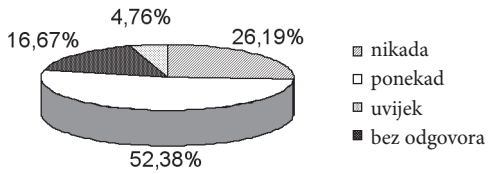



**Slika 8.** Čestota obradbe književnoga teksta Ive Andrića u nastavi književnosti – gimnazije

U nastavi govornoga izražavanja Andrićev je tekst slično zastupljen i kod nastavnika strukovnih škola i kod nastavnika gimnazija, slike 9. i 10. To znači da 48,15% nastavnika strukovnih škola *ponekad* primjenjuje Andrićev tekst u govornome izražavanju, a nešto više u odnosu na njih, 52,38% nastavnika gimnazija služi se Andrićevim tekstom u govornome izražavanju. Potpuno je jednak omjer odgovora *uvijek* i kod jednih i kod drugih nastavnika, 16,67%, dok je naveća razlika u odgovoru *nikada* – ovim se odgovorom izjasnilo više od trećine nastavnika strukovnih škola, ili 35,19%, a nešto više od četvrtine nastavnika gimnazija, ili 26,19%. Na ovo pitanje nije dalo odgovor 4,76% nastavnika gimnazija, slika 10.




**Slika 9.** Čestota obradbe književnoga teksta Ive Andrića u govornome izražavanju – strukovne škole

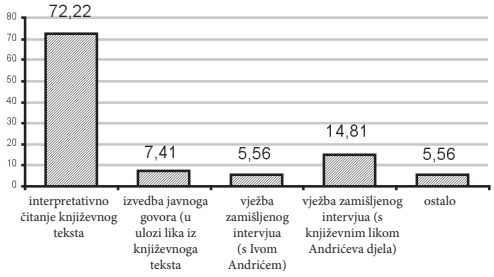



**Slika 10.** Čestota obradbe književnoga teksta Ive Andrića u govornome izražavanju – gimnazije

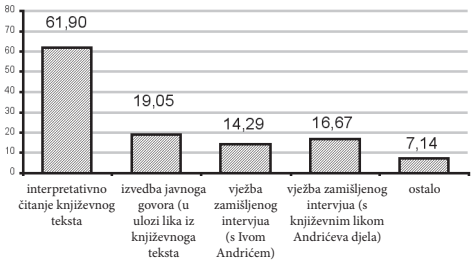


Zbornik filoloski dani 4.indd 165 26.07.2013. 13:34

U izjašnjavanju o čestoti oblika govornoga izražavanja u kojima je zastupljen Andrićev književni tekst, slike 11. i 12., uočavamo najveću zastupljenost interpretativnoga čitanja, i to 72,22% kod nastavnika strukovnih škola i 61,90% kod gimnazijskih nastavnika. U primjeni Andrićeva teksta pri izvedbi javnoga govora (u ulozi lika književnoga teksta) uočavamo veliku razliku, što znači da se gotovo petina nastavnika gimnazija koristi Andrićevim tekstom u primjeni ovoga oblika izražavanja, odnosno 19,05%, a tek 7,41% nastavnika strukovnih škola. Obrnuta je situacija kod vježbe zamišljenoga intervjua (s Ivom Andrićem) koju ostvaruje 14,29% gimnazijskih nastavnika, a tek 5,56% nastavnika strukovnih škola. Podjednak je omjer odgovora kod primjene vježbe zamišljenog intervjua (s književnim likom Andrićeva djela), 14,81% nastavnika strukovnih škola provodi ovaj oblik govornoga izražavanja i 16,67% nastavnika gimnazija.

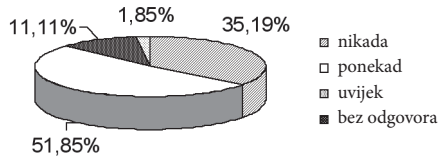



**Slika 11.** Čestota oblika govornoga izražavanja – strukovne škole

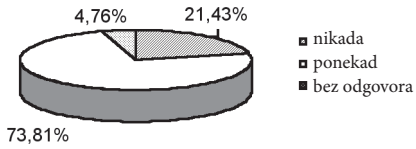



**Slika 12.** Čestota oblika govornoga izražavanja – gimnazije

Kada je riječ o pisanome izražavanju, slike 13. i 14., tada uočavamo da se ni jedan nastavnik gimnazija nije izjasnio odgovorom *uvijek*, dok je 11,11% nastavnika strukovnih škola koji *uvijek* primjenjuje Andrićev tekst u nastavi pisanoga izražavanja. *Nikada* ne primjenjuje Andrićev tekst u nastavi pisanoga izražavanja 35,19% nastavnika strukovnih škola i 21,43% nastavnika gimnazija. Najveća se raspodjela odgovora uočava u kategoriji *ponekad*, što znači da polovica ispitanih nastavnika koja radi samo u strukovnoj školi *ponekad* primjenjuje Andrićev tekst u pisanome izražavanju, 51,85%, a više od njih, ili 73,81% ispitanih nastavnika gimnazija *ponekad* primjenjuje Andrićev tekst u pisanome izražavanju.




**Slika 13.** Čestota primjene Andrićeva teksta u pisanome izražavanju – strukovne škole

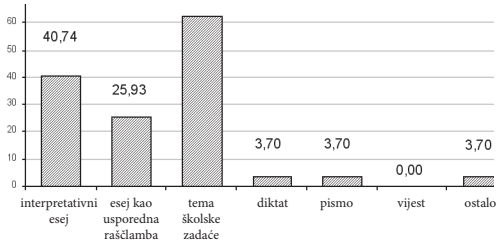



**Slika 14.** Čestota primjene Andrićeva teksta u pisanome izražavanju – gimnazije

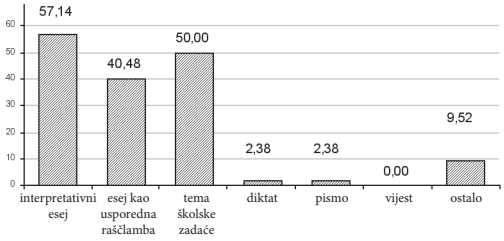


Zbornik filoloski dani 4.indd 166 26.07.2013. 13:34

Kada je riječ o oblicima pisanoga izražavanja i čestoti njihove primjene, čijom je podlogom Andrićev tekst, tada uočavamo u slikama 15. i 16. da je kod nastavnika strukovnih škola najzastupljenija školska zadaća, 62,96%, a kod nastavnika gimnazija najzastupljeniji je interpretativni esej, 57,14%. Esej kao usporedna raščlamba dvaju tekstova od kojih je jedan Andrićev ostvaruje 40,48% gimnazijskih nastavnika, a 25,93% nastavnika strukovnih škola. Polovica ispitanih nastavnika gimnazija, 50,00%, ostvaruje školsku zadaću čijom je temom Andrićev tekst. Ovakvi rezultati u primjeni eseja čijom je temom književni tekst Ive Andrića mogu imati svoje opravdanje u činjenici da nastavnici gimnazija nešto više provode s učenicima ovu vježbu zbog polaganja državne mature, u sklopu koje učenici pišu esej, a koja je obvezna za sve učenike gimnazija. Navedeni je postotak zadovoljavajuć i kod jednih i kod drugih nastavnika, poglavito što Ivo Andriće nije više u popisu lektirnih naslova za državnu maturu[12]. Na slikama 15. i 16. također uočavamo najmanju zastupljenost diktata, pisma i vijesti, i kod jednih i kod drugih ispitanih nastavnika.




**Slika 15.** Čestota oblika pisanoga izražavanja – strukovne škole




**Slika 16.** Čestota oblika pisanoga izražavanja – gimnazije

## 6. Učenički uradci

U sljedećim ćemo dvama poglavljima prikazati odabrane učeničke uradke pisanoga i govornoga izražavanja čijom je podlogom Andrićev književni tekst. Uradci reprezentiraju mogućnosti primjene Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja.

### 6.1. Esej – usporedna raščlamba dvaju tekstova: *Lanjske pjesme*, Ive Andrića i *Povratka*, Antuna Branka Šimića

Težak ističe kako „U završnim razredima gimnazija učenici moraju vježbati pisanje eseja." (Težak 2003: 490)[13] U primjeru (5) donosimo učenički esej

[12] Podatci razvidni u Ispitnome katalogu iz Hrvatskoga jezika, mrežna stranica: http://www.ncvvo.hr/drzavnamatura/web/public/katalozi12. Pristup ostvaren 26. ožujka 2012.

[13] „U nastavnom programu *Hrvatski jezik* za gimnazije esej se pojavljuje u području jezičnoga



Zbornik filološki dani 4.indd 167 26.07.2013. 13:34

– usporednu raščlambe dvaju tekstova: *Lanjske pjesme,* Ive Andrića i *Povratka*, Antuna Branka Šimića[14] te smjernice za pisanje[15] u primjeru (4):

(4)

> Odredite vremenski i stilski razdoblje u hrvatskoj književnosti kojem pripadaju Antun Branko Šimić i Ivo Andrić. Odredite kojem književnom rodu i vrsti pripadaju priloženi tekstovi.
> Proučite svaki tekst zasebno, a zatim ih usporedite. Posebnu pozornost posvetite grafičkome obliku: istražite povezanost grafičkoga izgleda i sadržaja. Kako su u strukturi teksta raspoređeni motivi? Usporedite izražajnost temeljnoga motiva, ali proučite i ostale motive koji se spominju u tekstovima. Poveži temeljni motiv s pjesnikovim stanjem. Odredite temu obaju tekstova. Pratite kako se u doživljaju obaju pjesnika izmjenjuju samoća, čežnja, zanos i prihvaćanje. Istražite stilska sredstva i ulogu boja u tekstovima. Izdvojite metafore i odredite im preneseno značenje.
> Analizirajte i usporedite strukturu priloženih tekstova: strofu, stih, ritam, rimu.
> Kojim postupcima autori ostvaruju univerzalnost poetske teme? Kako se težišne točke ljudske sudbine ostvaruu u priloženim tekstovima? Svoje tvrdnje potkrijepite citatima/navodima.
>
> Redoslijed ponuđenih smjernica ne obvezuje vas u oblikovanju eseja. Svoj esej oblikujte kao zaokruženu cjelinu (uvod, razrada, zaključak). Pazite da esej bude gramatički i pravopisno točan. Treba imati od 400 do 600. riječi.

---

izražavanja u završnome razredu: *Esej (ogled). Znanstvene, publicističke i umjetničke značajke eseja. Otvorenost eseja kao tekstne vrste. Subjektivni i objektivni elementi u eseju. Uloga navoda.* (Nastavni planovi srednjih škola..., 1995., str. 59.) No iz navedenoga programskoga teksta nije razvidno očekuje li se da gimnazijalci o eseju znaju samo teorijski ili pak i njegovu praktičnu primjenu. Usporedi li se navedeni programski tekst s tekstom izbornoga programa za isti, dakle završni razred gimnazije, postaje jasnije da će samo oni gimnazijalci koji u četvrtome razredu upišu *Hrvatski jezik* kao izborni predmet u području *jezičnoga izražavanja* pisati esej. Što se pak tiče strukovnih škola, za četverogodišnje se srednje škole esej predviđa u području jezičnoga izražavanja u završnome razredu, slično kao za gimnazije: *Esej (ogled). Znanstvene, publicističke i umjetničke značajke. Otvorenost eseja kao tekstovne vrste. Subjektivni i objektivni elementi u eseju. Stvaranje eseja. (Okvirni nastavni programi općeobrazovnih predmeta u srednjim školama, 1997.,* str. 25.), a za trogodišnje srednje škole esej se uopće ne navodi (v. Isto, str. 26. - 35.)" (Visinko 2010.: 269., 270.)
Iako je propisan nastavnim planom i programom, esej zadnjih godina doživljava veću popularnost u srednjoškolskoj nastavi jezičnoga izražavanja, a razlogom je tomu pojava eseja kao obveznoga dijela polaganja Hrvatskoga jezika u sklopu državne mature. Učenici pišu školski esej, koji može biti interpretativni školski esej, usporedna raščlamba dvaju ili više tekstova ili raspravljački školski esej.

[14] Vježba pisanja eseja – usporedne raščlambe dvaju tekstova: *Lanjske pjesme,* Ive Andrića i *Smrt*, Antuna Branka Šimića – provedena je u svibnju 2011., u četvrtim razredima II. gimnazije u Osijeku.

[15] Smjernice za pisanje eseja oblikovala je nastavnica hrvatskoga jezika koja je s učenicima provela vježbu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 168 26.07.2013. 13:34

(5)

Usporedna raščlamba dvaju tekstova
*Lanjska pjesma* Ive Andrića i *Povratak* A. B. Šimića

Priloženi tekstovi pripadaju književnome rodu lirici. *Lanjska pjesma* Ive Andrića misaona je pjesma, a *Povratak* Antuna Branka Šimića ljubavna je pjesma s tematikom smrti. Oba pjesnika pripadaju razdoblju hrvatske književnosti od 1914. do 1928. godine čija je glavna značajka ekspresionistički način pisanja.

Tema obje pjesme su iste – samoća. No, Andrićev pogled na samoću u Lanjskoj pjesmi gotovo je suprotan onome u *Povratku* A. B. Šimića. Ovo je vidljivo iz same činjenice što se u Lanjskoj pjesmi riječ „sam" spominje više puta, a u *Povratku* niti jednom. Pjesma *Povratak* govori o pjesnikovoj smrti nakon koje ostavlja svoju ljubav koja je nakon toga neutješna. No, on joj u pjesmi poručuje kako nikada neće biti sama jer je on uvijek pored nje svojim duhom i svojom ljubavlju. Govori joj kako joj se „ukazuje" kroz prirodne pojave kao što su mjesečina, krik ptice i suton, što su ujedno i motivi ove pjesme uz blizinu, povratak i noć. Nasuprot tome, Andrić nam kroz pjesmu opisuje svoju samoću te svoju neutješnost. On žudi za ljubavlju koju nikad nije imao, dok Šimić opisuje izgubljenu ljubav. U Andrićevoj Lanjskoj pjesmi se kao i u *Povratku* spominje priroda. No, u ovom slučaju to su proljetni motivi – cvjetovi i proljetna kiša. I proljeće je motiv u ovoj pjesmi i ono predstavlja pjesnikovu izgubljenu mladost na koju su mu preostala samo sjećanja: „u srcu mom su tavni spomeni, davni i mučeni." Obje priložene pjesme imaju četiri strofe, no one se razlikuju po stihu. U Lanjskoj pjesmi prevladava tercet uz jednu katrenu, dok strofe u *Povratku* čine distih, katrena te dva peterostiha. Rima se ne pojavljuje ni u jednoj pjesmi, no jedna od sličnosti u strukturi je i odstupanje interpunkcije od norme hrvatskoga standardnoga jezika. Naime, interpunkcija u Lanjskoj pjesmi je nepravilno upotrebljena, a u *Povratku* je gotovo ni nema. U obje pjesme veliku ulogu igraju boje, no njihova se uloga razlikuje. U Lanjskoj pjesmi spominju se više puta bijeli cvjetovi koji predstavljaju pjesnikovu mladost, koja je gotovo zaboravljena i pjesnik žali što joj se ne može vratiti jer je sada star i bolestan: „Mirišu silno bijeli cvjetovi i pada sitna kiša proljetna,…" U drugoj se strofi pojavljuje i zlatna boja koja opisuje proljeće u koje pjesnik „hoda" sam. Zlatno proljeće ovdje predstavlja raj koji pjesnika čeka nakon smrti. Nasuprot ovim svijetlim bojama, u *Povratku* su boje tamne i tmurne. One stvaraju dojam da je pjesma tmurnog ugođaja. Šimić koristi plavu boju za opis psihičkog stanja svoje ljubavi: „Ja lutam plavim stazama u tvojem vrtu." Ona pati i tuguje za izgubljenom ljubavlju. Crnom bojom opisuje sjenu koja se miče kroz



Zbornik filoloski dani 4.indd 169 26.07.2013. 13:34

suton i koja predstavlja njega pored nje. U obje pjesme javlja se metafora. U Lanjskoj pjesmi metafora se očituje u stihu: „Kisnem." Pjesnik ovime želi napomenuti kako je na korak do smrti. Pjesma *Povratak* je cijela metafora koju pjesnik realizira i kroz personifikaciju mjesečine koja je metafora za nadu i predstavlja svjetlost u mraku: „U noći kada šumi u tvom uhu tiha mjesečina znaj…" Od ostalih stilskih sredstava u Lanjskoj pjesmi pojavljuje se anafora, a u *Povratku* oksimoron.

Već samim naslovom obje pjesme vidljivo je da se radi o osvrtaju na prošlost. No naslov *Povratak* je u pozitivnome smislu, dok je *Lanjska pjesma* u negativnom. U obje pjesme motiv je i ljubav, a upravo taj motiv pokazuje nam stavove pisaca o životu i smrti. No, nije li uvijek tako? (555 riječi)

U navedenome je primjeru eseja razvidan komparativan pristup zadanim dvama pjesničkim djelima. Učenica se u svim navedenim pojedinostima (smjernicama) referira na obje pjesme, primjerice, *U Lanjskoj pjesmi prevladava tercet uz jednu katrenu, dok strofe u* Povratku *čine distih, katrena te dva peterostiha.* (…) *Naime, interpunkcija u Lanjskoj pjesmi je nepravilno upotrebljena, a u* Povratku *je gotovo ni nema.* (…) *U obje pjesme veliku ulogu igraju boje, no njihova se uloga razlikuje*. Također je razvidna sadržajna ulančanost eseja te cjelovitost kao rezultat obuhvaćenosti zadanih smjernica. Odgovoreno je na sva pitanja. Učenica je svoje tvrdnje potkrijepila navodima, *Šimić koristi plavu boju za opis psihičkog stanja svoje ljubavi: „Ja lutam plavim stazama u tvojem vrtu."* čime esej dobiva na snazi i uvjerljivosti. Kompozicijski je ustroj također ostvaren.

### 6.2. Ćamilov govor

Budući da izvedbi govora prethodi pisanje, učenici su najprije odabrali temu, zatim napisali govor, a potom ga održali[16]. Vježba je tematski bila vezana za *Prokletu avliju* i učenici su napisali Ćamilov oproštajni govor koji bismo mogli nazvati i sudskim pledoajeom, u smislu obrambenoga govora izrečenoga pred smrt. „U antičkoj su se retorici, s obzirom na temu, razlikovale tri temeljne govorne vrste: pohvalni, politički i sudski govor." (Šego 2005: 43) Osim toga, riječ je i o zamišljenome govoru (Težak 1974, Pavličević-Franić, 2005) jer

[16] Vježba je pisanja govora na temelju pročitanoga i obrađenoga djela *Prokleta avlija* provedena u svibnju 2011., u četvrtim razredima II. gimnazije u Osijeku. Nakon što su učenici napisali govor, jedan je učenik govor održao pred cijelim razredom. U ovome ćemo radu analizirati napisani dio govora.



Zbornik filoloski dani 4.indd 170 26.07.2013. 13:34

je vezan uz lik iz književnoga djela i učenici su se zamislili u Ćamilovoj ulozi koji se obraća zatvorenicima, primjer (6).

(6)

*Zatvorenici,*

*došao je moj posljednji dan u ovome zatvoru, u ovoj avliji, koju svi s pravom nazivaju „prokleta avlija". Volio bih da se moj glas čuje u ime svih onih krivo optuženih i smaknutih bez suđenja.*

*Osuđen sam, smjestili su me u zatvor, a krivicu mi nisu dokazali. Ne znam zašto sam osuđen, što sam zgriješio, ne znam u čemu sam pogriješio. Sumnjaju da sam imao namjeru pobuniti se protiv vlasti, da sam želio otimati prijestolja. Apsurd! Zar je grijeh čitati knjige, istraživati, zar je zločin proučavati povijest?! Ispitivali su me za koga sam skupljao podatke u Džem-sultanu, jesam li razrađivao način na koji se ostvaruje plan zakonitog sultana i kalife. Ispitali su me, mučili, utjerivali strah u kosti, ali mi ponos i moral nisu slomili. Ne dam da me poraze u ime učenih, u ime intelektualaca koji žele boljitak u ovome svijetu, u ime onih koji razmišljaju svojom glavom. Ipak, znam da će me smaknuti, da će me se riješiti jer sam im prijetnja, ali ne stvarna, kako oni misle i priželjkuju, već intelektualna. U ovoj sam avliji upoznao ljude i njihove sudbine, upoznao nemoć i bol. Shvatio sam da se protiv silnika ne može jer je u njihovim glavama presuda napisana prije nego što sam ovamo stigao. Olakšat ću i njima i sebi, priznat ću da sam se poistovijetio s Džem-sultanom.*

*Jedan sam od onih krivo optuženih, ne znam zašto osuđen i smaknut će me bez suđenja. Sjetite me se i neka vam moja bol, ali i ponos budu uvijek u mislima. Iznijet će me iz ove proklete avlije, mrtvog, ali ne i poraženog, mrtvog, ali ne i ubijenog.*

U navedenome govoru ponajprije uočavamo pripremljenost koja se odnosi na pronalaženje teme, odnosno prikupljanje podataka (*inventio*). „Retorike su smatrale da je najteže i najvažnije u pripremi govora izmišljanje teme. Zaista i jest teško izmisliti neku temu koja bi imala i razloga da se izreče." (Škarić 2008: 69) Vidimo da je tema vrlo spretno odabrana, aktualna, moralna i snažna. Uočava se i razrađenost te osmišljenost u pripremnoj fazi nastanka govora. Također je razvidan kompozicijski ustroj govora, što znači da govor ima uvod, izlaganje i zaključak. U uvodnome dijelu govora zanimanje se pobuđuje rečenicama: *Volio bih da se moj glas čuje u ime svih onih krivo optuženih i smaknutih bez suđenja. Osuđen sam, smjestili su me u zatvor, a krivicu mi nisu dokazali.,* dakle „...napomenama o povodu, okolnostima, razlozima i ciljevima govora." (Škarić 2008: 70) Navedenim rečenicama sam govornik, Ćamil, skreće pozornost na sebe kao govornika, ali i



Zbornik filoloski dani 4.indd 171 26.07.2013. 13:34

najavljuje sadržaj govora. Govor započinje oslovljavanjem: *Zatvorenici,* čime se zadobiva naklonost slušatelja, a koja se „...postiže prikladnim i pristojnim oslovljavanjem..." (Škarić 2008: 70) Osim toga, u uvodnome dijelu govora također razaznajemo jednostavan stil te ozbiljan ton.

Središnji dio govora, izlaganje ili razrada (*naratio* + *argumentatio*), predstavlja glavni dio govora koji se inače sastoji „...od izlaganja (tj. kazivanja-govornik razvija osnovnu misao) i dokazivanja (govornik uvjerava slušatelje u ideje i poruke koje tema sadrži)." (Šego 2005: 135) Kada govori o kompoziciji govora, Škarić glavni dio govora raslojava na: priču, razdiobu (u načelu dvojnu), iznošenje (razlozi), potkrjepu i pobijanje. (Škarić 2008: 73) U središnjem dijelu Ćamilova govora uočavamo da je naglasak na izlaganju, tj. govornikovu kazivanju zašto je dospio u zatvor, za što je osuđen te o nedokazanoj krivnji. Dakle, govornik je odabrao jedan podatak, odnosno jednu glavnu misao koja čini razradu (okrivljenik je nedužan i čeka smrt). U središnjem dijelu govora razvidne su retoričke figure koje govor čine poetskim i afektivnim[17]. Iterativni izrazi, kao figure riječi, dinamiziraju govor i čine ga snažnijim. U tom smislu izdvajamo anaforu u rečenicama: *Ne znam zašto sam osuđen, što sam zgriješio, ne znam u čemu sam pogriješio. Zar je grijeh čitati knjige, istraživati, zar je zločin proučavati povijest?!* te anadiplozu: *Ne dam da me poraze u ime učenih, u ime intelektualaca koji žele boljitak u ovome svijetu, u ime onih koji razmišljaju svojom glavom.* Ekspresivnost Ćamilova izlaganja osobito dolazi do izražaja u gradaciji, kao figuri misli, postignutoj u sljedećim dvjema rečenicama: *Ispitali su me, mučili, utjerivali strah u kosti, ali mi ponos i moral nisu slomili. Ne dam da me poraze u ime učenih, u ime intelektualaca koji žele boljitak u ovome svijetu, u ime onih koji razmišljaju svojom glavom.* Uporabom elipse *Apsurd!* naglašuje se ne samo Ćamilova nedužnost, nego i njegov odnos prema onome za što je optužen – pobuna protiv vlasti. Da nije riječ o monologiziranju u Ćamilovu govoru, nego i dijaloškim dionicama, potvrđuje retoričko pitanje koje daje govoru „...gipkost, živost, pokretljivost..." (Šego 2005: 99): *Zar je grijeh čitati knjige, istraživati, zar je zločin proučavati povijest?!*

Zaključak je Ćamilova govora kratak. „Zaključak (...) dobro je planirati u tri dijela. Prvi je dio sažetak onoga što smo govorili. (...) Drugi dio zaključka je poziv. (...) Treći je dio efektan završetak - ..." (Škarić 2008: 72) Rekapitula-

[17] „Afektivno se od poetskog razlikuje u srži: afektivno je doslovan izraz o ljudskoj zbilji, dok je poetika stvaranje jedne nove zbilje. (...) U javnom govorenju afektivnost je usmjerena pretežno na impresivnu poslovicu. Ta afektivnost nastaje od htijenja da se sugovornik uzbudi, da se angažira, uznemiri, ražesti, gane, umili, razveseli. Sve je to posebno dobro u tužnim, veselim, dramatičnim ili svečanim zgodama, u trenucima kad se hoće pokrenuti ljude, uzburkati im osjećaje. (...) Svaki poetski čin kad ga percipiramo, stvara radost, pa govorio on o patnji, o tragediji ili smrti. Pravo poetsko djelo stvara ježuljivo podrhtavanje..." (Škarić 2008: 101, 103, 104)



Zbornik filoloski dani 4.indd 172 26.07.2013. 13:34

cija, kao sažetak, uočava se u ponavljanju glavne misli: *...jedan sam od onih krivo optuženih, ne znam zašto osuđen i smaknut će me bez suđenja.* Izazivanje osjećaja i pridobivanje slušatelja te poziv postignuti su rečenicom *Sjetite me se i neka vam moja bol, ali i ponos budu uvijek u mislima.* Efektnim završetkom govora ostvaren je snažan dojam i jasna poruka: *Iznijet će me iz ove proklete avlije, mrtvog, ali ne i poraženog, mrtvog, ali ne i ubijenog.* Dodatnoj espresivnosti posljednjega dijela zaključka pridonosi kombinacija figure misli i figure riječi – ponavljanje i antiteza.

## 7. Zaključak

Književni tekst Ive Andrića ima svoju primjenu u srednjoškolskoj nastavi jezičnoga izražavanja o čemu govore rezultati provedene ankete te prikazani učenički uradci. Gotovo svi ispitani srednjoškolski nastavnici Hrvatskoga jezika Osječko-baranjske i Brodsko-posavske županije obrađuju s učenicima 4. razreda književni tekst Ive Andrića u književnosti držeći ga važnim dijelom književnih sadržaja. Andrićev je književni tekst podjednako zastupljen u nastavi pisanoga i u nastavi govornoga izražavanja, iako neznato više u nastavi pisanoga, nego u nastavi govornoga izražavanja. Dominantan oblik govornoga izražavanja u kojemu anketirani nastavnici primjenjuju Andrićev tekst jest interpretativno čitanje, a kada je riječ o oblicima pisanoga izražavanja, tada su to školska zadaća i esej. Više nastavnika gimnazija, nego nastavnika strukovnih škola, uvijek obrađuje Andrićev književni tekst u književnosti. U nastavi govornoga izražavanja, kao i u nastavi pisanoga izražavanja, najveći broj ispitanih nastavnika i strukovnih škola i gimnazija ponekad primjenjuje Andrićev tekst, s tim da je i u govornome i u pisanome izražavanju Andrićev tekst zastupljeniji kod nastavnika gimnazija. U oblicima govornoga izražavanja prevladava interpretativno čitanje i kod jednih i kod drugih nastavnika, a u oblicima pisanoga izražavanja, čijom je temom Andrićev književni tekst, nastavnici strukovnih škola najviše primjenjuju školsku zadaću, a nastavnici gimnazija interpretativni esej. Mogućnosti primjene Andrićeva teksta u nastavi jezičnoga izražavanja pokazuju navedeni učenički uradci nastali na nastavi govornoga odnosno pisanoga izražavanja, esej – usporedna raščlamba dvaju tekstova, *Lanjska pjesma* I. Andrića i *Povratak* A. B. Šimića te Ćamilov oproštajni govor nastao na temelju proznoga djela *Prokleta avlija.* Nastava jezičnoga izražavanja koja se koristi književnim tekstom u ovladavanju komunikacijskim vještinama pridonosi razvoju učenikova govornoga i pisanoga izraza te izgradnji komunikacije kompetencije na razini funkcionalne primjene.



Zbornik filoloski dani 4.indd 173 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Čop, Milivoj, *Pismene vježbe i sastavci*, Zagreb, 1975.
Gudelj-Velaga, Zdenka, *Nastava stvaralačke pismenosti*, Zagreb, 1990.
Korać, Stanko, *Andrićevi romani ili svijet bez Boga*, Zagreb, 1970.
Marinković, Dušan, *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb, 1984.
Mrežna stranica: http://www.ncvvo.hr/drzavnamatura/web/public/katalozi12. Pristup ostvaren 26. ožujka 2012.
Okvirni plan i program za gimnazije, mrežna stranica: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf. Pristup ostvaren 26. ožujka 2012.
Pandžić, Vlado, *Govorno i pismeno izražavanje u srednjoj školi*, Zagreb, 2001.
Pavličević-Franić, Dunja, *Komunikacijom do gramatike*, Zagreb, 2005.
Plenković, Mario, *Suvremena radiotelevizijska retorika*, Zagreb, 1990.
Poljanec, R. *Govorne i pismene vježbe u nastavi materinskog jezika*, Zagreb, 1951.
Rosandić, Dragutin, *Pismene vježbe*, Zagreb, 1974.
Rosandić, Dragutin, *Hrvatski jezik u srednjoškolskoj nastavi*, Zagreb, 1996.
Rosandić, Dragutin, *Od slova do teksta i metateksta*, Zagreb, 2002.
Rosandić, Dragutin, *Metodika književnog odgoja*, 2005.
Sapunar, Marko, *Osnove znanosti o novinarstvu*, Zagreb, 1994.
Šego, Jasna, *Kako postati uspješan govornik*, Zagreb, 2005.
Škarić, Ivo, *Temeljci suvremenoga govorništva*, Zagreb, 2008.
Težak, Stjepko, *Govorne vježbe u nastavi hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb 1974.
Težak, Stjepko, *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 2*, Zagreb, 2003.
Tošović, Risto, „Realizam Ive Andrića", u: *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo, 1977., str. 95-109.
Visinko, Karol, *Jezično izražavanje u nastavi hrvatskoga jezika*, *Pisanje,* Zagreb, 2010.
Zielinski, Boguslaw, „Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni", u: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Mostar, 2003., str. 25-37.

### IVO ANDRIC'S LITERARY TEXT IN TEACHING LANGUAGE SKILLS IN HIGH SCHOOLS

#### Summary

The aim of this study is to determine the presence of Ivo Andric´s literary text in teaching language skills and to present the possibilities of using Andric´s text in spoken and written exercises. To determine if Ivo Andric´s literary text is represented in teaching language skills by the high school teachers of Croatian, a questionnaire with seven open and closed questions has been used. A total of 105 teachers have taken part in the survey. The sample included teachers of Croatian from high schools, vocational and art schools in the Osječko-baranjska and Brodsko-posavska County. In this paper we have exemplified the usage of Andric´s literary text in teaching language skills. We have used two representative student´s papers created during the lessons of written and spoken language production. The results of the survey, as well as



Zbornik filoloski dani 4.indd 174 26.07.2013. 13:34

the samples of students´ papers have shown that Andric´s literary text has its application in teaching language skills. The surveyed high school teachers of Croatian consider Ivo Andric´s literary text an important part of literary contents. Andric´s literary text is equally represented in teaching writing and speaking, although slightly more in written language production. Teaching language skills, which uses the literary texts in mastering communication skills, contributes to the development of student´s spoken and written expressions and the development of his or her communicative competence at the level of functional application.

**KEY WORDS:** ***Andric´s text, speaking, writing***

## Prilozi

prilog 1.

ANKETA

Poštovani nastavnici,

provodimo istraživanje o zastupljenosti književnoga stvaralaštva Ive Andrića u nastavi Hrvatskoga jezika u 4. razredu srednje škole, poglavito u području jezičnoga izražavanja. Pod književnim tekstom ovdje podrazumijevamo književna djela propisana Okvirnim planom i programom. S obzirom na to, važna su nam vaša mišljenja, osobito komentari, tj. obrazloženja koja se traže u pojedinim pitanjima. Ova je anketa anonimna i lijepo molimo, odgovorite što potpunije na sva pitanja.

1 Nastavnik sam koji radi u županiji: (Molimo, zaokružite odgovor.)

a) Osječko-baranjskoj
b) Brodsko-posavskoj
c) Požeško-slavonskoj
d) Vukovarsko-srijemskoj
e) Virovitičko-podravskoj

2 Radim u srednjoj školi: (Molimo, zaokružite odgovor.)

a) strukovnoj
b) umjetničkoj
c) gimnaziji

3 U svojoj nastavi hrvatskoga jezika, u 4. razredu, u sklopu književnosti kao predmetnoga područja, obrađujem s učenicima književni tekst Ive Andrića. (Molimo, zaokružite odgovor.)

a) nikada b) ponekad c) uvijek

Zato što _____ Molimo, obrazložite svoj odgovor.



Zbornik filoloski dani 4.indd 175 26.07.2013. 13:34

4 U svojoj nastavi hrvatskoga jezika, u 4. razredu, u sklopu nastave jezičnoga izražavanja – primjenjujem književni tekst Ive Andrića u **govornome izražavanju**. (Molimo, zaokružite odgovor.)

a) nikada b) ponekad c) uvijek

Zato što _____ Molimo, obrazložite svoj odgovor.

5 U svojoj nastavi hrvatskoga jezika, u 4. razredu, u sklopu nastave jezičnoga izražavanja književni tekst Ive
Andrića primjenjujem u sljedećim oblicima **govornoga izražavanja**.
(Molimo, zaokružite odgovor.)

f) interpretativno čitanje književnoga teksta
g) izvedba javnoga govora (u ulozi lika književnoga teksta)
h) vježba zamišljenoga intervjua (s Ivom Andrićem)
i) vježba zamišljenoga intervjua (s književnim likom Andrićeva djela)
j) ostalo (molimo, napišite što) _____

6 U svojoj nastavi hrvatskoga jezika, u 4. razredu, u sklopu nastave jezičnoga izražavanja primjenjujem književni tekst Ive Andrića u **pisanome izražavanju**.
(Molimo, zaokružite odgovor.)

a) nikada b) ponekad c) uvijek

Zato što _____ Molimo, obrazložite svoj odgovor.

7 U svojoj nastavi hrvatskoga jezika, u 4. razredu, u sklopu nastave jezičnoga izražavanja književni tekst Ive Andrića primjenjujem u sljedećim oblicima **pisanoga izražavanja**.

h) interpretativni esej
i) esej kao usporedna raščlamba dvaju tekstova od kojih je jedan Andrićev
j) tema školske zadaće
k) diktat
l) pismo
m) vijest
n) ostalo (molimo, napišite što) _____

Molimo, zaokružite odgovor/odgovore.



Zbornik filoloski dani 4.indd 176 26.07.2013. 13:34

# NASTAVNA PRIMJENA KNJIŽEVNIH TEORIJA NA OSNOVI PROZA IVE ANDRIĆA

**Jakov Sabljić**
Osijek

UDK: 371.3:821.163(497.6) Andrić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 23. 1. 2012.
Prihvaćen za tisak: 27. 7. 2012.

U radu se zagovarano interpretacijsko stajalište zasniva na istodobnu čitanju književnih djela Ive Andrića iz perspektive, odnosno perspektiva različitih teorijskih pravaca: strukturalističkoga, feminističkoga, marksističkoga i arhetipskoga. Primjena književne teorije u nastavi vrlo je djelotvoran način povezivanja teorije i prakse. Takvim načinom rada djelatno se uključuju pojedini pravci, pristupi i metode u tumačenju različitih literarnih svjetova, otkrivaju se njihove pogodnosti za tumačenje djela te uvjeti njihove primjene. Na temelju rezultata takve nastave književnosti i provedenoga ispitivanja mišljenja studenata zaključivo je da su studenti izrazito motivirani za opisan način čitanja književnih djela, posebice ako je u analizu uključen i koji od stvaralačkih tipova zadataka. U radu se na konkretnim primjerima Andrićevih proza, romana i pripovijetki, predstavljaju u praksi primijenjeni metodički modeli. Također se nakon razrade aktualiziranih teorijskih pravaca iznose mogućnosti njihove primjene u srednjoškolskoj nastavi. Budući da već postoji čitanka/udžbenik oblikovan u skladu s višesmjernom analizom književnih tekstova, istaknut će se prednosti i nedostaci toga izdanja. U zaključku se naglašavaju potrebni uvjeti za opisan tip analize: a) studenti/učenici moraju biti dobro upoznati s osnovnim postavkama pojedinih književnih teorija, b) za takvu nastavnu obradu djela trebaju biti unaprijed odabrana, c) broj gledišta valja biti ograničen istodobno na njih nekoliko, d) studentima/učenicima najprije treba predstaviti sažetak jednoga djela istodobno interpretiranoga s više književnoteorijskih motrišta.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***analiza, Ivo Andrić, književne teorije, nastava književnosti, proza***

Povezivanje teorije i prakse, odnosno funkcionaliziranje teorijskih postavki pojedinoga znanstvenoga područja radi stvaranja uporabnoga znanja, temeljna je okosnica ishoda poučavanja na svim obrazovnim razinama. U visokoškolskoj nastavi književnosti aktualizacija teorije osobito je važna jer se tim postupkom dokazuje njezina stvarna vrijednost uzdizanjem iznad reproduktivne i pozitivističke razine njezine recepcije. No, budući da je suvremena znanost o književnosti obilježena i izrazitom interdisciplinarnošću, upotreb-



Zbornik filoloski dani 4.indd 177 26.07.2013. 13:34

na provjera pojedinih literarnih teorija svakako može biti i više nego koristan pokazatelj spoznajnih mogućnosti realizacije katkada suviše apstraktnoga pa time i nekorisnoga teoretiziranja.

Ovdje zastupljena vizura temelji se na pokušaju čitanja književnih djela iz perspektive, odnosno perspektiva, različitih književnoteorijskih pravaca. S obzirom na to da pojedini kritičari i teoretičari favoriziraju pojedinačne pristupe djelima, ovisno o utjecajima tradicije, pojedinih pravaca i škola te zahtjevima popularnih načina problematiziranja književnosti, nije rijetkost naići na, primjerice, imagološke, feminističke, postmodernističke, postkolonijalne, psihoanalitičke i druge načine partikularno orijentirane literarne analize. Takav metodološki pluralizam signal je demokratizacije ideja, ali i dobar okvir za uvježbavanje toliko željenoga kritičkoga mišljenja. Pri tom treba istaknuti da takovrsno mišljenje studenata kao dio književne analize i interpretacije većinom prolazi sljedeće razvojne stupnjeve: a) značenje djela je unificirano i definira ga profesor kao autoritet koji također zastupa određenu književnoteorijsku poziciju; b) djelo ima onoliko značenja koliko ima svojih interpretatora; c) djelo ima uži krug značenjâ koja se dekodiraju prihvatljivom argumentacijom.

Cilj je rada sažeto istraživanje razvijanja sposobnosti višesmjernoga čitanja književnoga djela. Inspiracija za pokušaj praktične primjene takvoga metodičkoga modela pronađena je u radu „Mirror, Mirror on the Wall: Readers Reflections on Literature through Literary Theories" autoricâ Joanne M. Golden i Donne Canan (2004). Metodičarke su u svojem instruktivnom radu predložile nastavno upoznavanje srednjoškolskih učenika s osnovnim smjernicama pojedinih književnih teorija na primjeru bajke *Snjeguljica*. Radi se o strukturalističkoj, marksističkoj i feminističkoj analizi navedene bajke. Na temelju njihova prijedloga nastavne obrade moguće je oblikovati izrazito upotrebljiv metodički model zasnovan na istodobnom promišljanju jednoga literarnoga djela s više stajališta. No, prije prelaska na tako strukturiranu nastavnu interpretaciju, valjalo bi studente upoznati ili ih podsjetiti na unaprijed odabrane književnoteorijske pravce. Za ovdje predložen pristup izrazito upotrebljivima pokazale su se sljedeće vizure: strukturalistička, marksistička, feministička i arhetipska.

## Metodička realizacija

Metodički opisan način rada ostvaren je na Filozofskom fakultetu u Osijeku u sklopu izbornoga kolegija Istraživanje interkulturalnih i međuknjiževnih uzajamnosti. Na uvodnom su satu studentima ponuđeni pisani predlošci s kratkim opisom svakoga pojedinoga pravca ili škole. Ako su studenti s njima upoznati, onda je dovoljno i kratko ponavljanje. Osim toga, ilustrativnosti radi nužno je ponuditi usmeni sažetak fabule te sažetke oglednih višesmjernih analiza jednoga djela po izboru. U sljedećem dijelu rada, na temelju četiriju



Zbornik filoloski dani 4.indd 178 26.07.2013. 13:34

perspektiva, predstavit će se njihove teorijske osnove koje će se aktualizirati na osnovi kratkoga romana *Prokleta avlija* Ive Andrića. Taj je roman pogodan za uvodno predstavljanje zbog toga što je studentima otprije poznato djelo budući da se u srednjoj školi obrađuje lektirno, a moguće ga je analizirati iz sva četiri književnoteorijska kuta gledanja. Studenti najprije čitaju i promišljaju ciljeve svakoga pojedinoga pristupa te nakon toga skraćene analize djela u skladu sa svakim pristupom.

## Strukturalistička književna teorija

Strukturalizam prevladava u znanosti o književnosti od šezdesetih do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Svoje polazište ima u lingvističkom djelu Ferdinanda de Saussurea. On je udario osnove europskom strukturalizmu koji se razvio dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća. Strukturalizam se razgranao u više inačica.

Vremenski se prva pojavila Praška škola s predstavnicima kao što su Jan Mukařovsky i Felix Vodička. Oni su već tridesetih godina 20. stoljeća primjenjivali modele strukturalne lingvistike u istraživanju književnosti i kulture. Drugu varijantu predstavlja Tartuska škola koju je pokrenuo Jurij Lotman šezdesetih godina 20. stoljeća u Estoniji. Treću varijantu oblikovali su francuski teoretičari poput Rolanda Barthesa, Tzvetana Todorova, Julije Kristeve i drugih. Oni su na bazi strukturalne metode razradili svoja učenja. Zajednička poveznica svih strukturalista nesumnjivo je metodologija koja proizlazi iz de Saussureove lingvističke teorije. Ferdinand de Saussure i svi kasniji strukturalistički teoretičari smatraju da jezični sustav upravlja dijelovima jezika i njihovim međusobnim odnosima omogućujući uvid u to kako jezik proizvodi značenje. Oni analiziraju značenje jezične jedinice u njezinu odnosu s drugim znakovima unutar jezičnoga sustava. Značenje se javlja kad se jedinica poveže s određenim pojmom i ujedno proizlazi iz dvojnih opozicija kojima se podvlače razlike među jezičnim jedinicama. Jan Mukařovsky u svom eseju „Strukturalizam" (1986:142) napominje da se svi elementi neke strukture trebaju shvatiti u međusobnim odnosima.

Kao što jezik na rečeničnoj razini ima svoju gramatiku, tako svoju gramatiku imaju i književna djela. U odnosu na postavke strukturalne metode, svako književno djelo može se promatrati kao sustav zasnovan na odnosima u njemu prisutnih elemenata, odnosno kao sustav s logično povezanim dijelovima i funkcionalno relacioniranim likovima i temama. Svaka se struktura može podijeliti na manje komponente od kojih jedne čine glavni dio, a druge sporedni. Takvi se dijelovi strukture međusobno uvjetuju jer svaki dio nema smisla sam po sebi (Barthes 1986:173), već u suodnosu s drugim dijelovima mijenja cjelokupnu strukturu književnoga djela. Strukturalistička analiza književnoga djela temelji se na dvama pristupima. Prvi način pretpostavlja definiranje strukture



Zbornik filoloski dani 4.indd 179 26.07.2013. 13:34

djela prema modelu određivanja cilja – akcije – reakcije likova (inspirirano radom Vladimira Proppa na morfologiji bajke) koji služi u organizaciji fabulativnog sklopa, a drugi način pretpostavlja koncept binarnih opozicija.

Značenje proistječe iz binarnih opozicija – nešto se prepoznaje da ima svoje značenje jer ne znači nešto drugo, na primjer: +žena = –muškarac (Golden i Canan 2004:42). Prema tome, teoretičari strukturalističke orijentacije književnost shvaćaju kao sustav. On se bazira na ponavljajućim temama, motivima i likovima koji mogu stupati u unaprijed zadan broj odnosa. Primjerice, u bajkama su maćehe redovito zle, kraljevne su njihove žrtve, a prinčevi i princeze na kraju se uvijek vjenčaju.

## Strukturalistički pristup *Prokletoj avliji*

Ciljevi, akcije i reakcije likova

Glavni su likovi romana: fra Petar, Latifaga i Ćamil-efendija.

1. fra Petar

a) cilj: izaći iz Avlije, pomoći ljudima u Avliji razgovorom, saznati što više o sudbini Ćamil-efendije
b) akcija: razgovor s Ćamil-efendijom, od Haima saznaje njegovu sudbinu
c) reakcija: fra Petra se toliko dojmio život Ćamil-efendije da je, nakon njegova nestanka iz zatvora, počeo razgovarati sam sa sobom misleći da razgovara s Ćamilom; odveden je u progonstvo u Akru da bi, zauzimanjem pojedinih fratara, bio vraćen u Bosnu

2. Latifaga zvan Karađoz

a) cilj: natjerati zatvorenike da priznaju krivnju ili da otkrivaju druge počinitelje nekoga kaznenoga djela, želi biti strah i trepet Avlije
b) akcija: šetnja Avlijom svaki dan, razgovor sa zatvorenicima, uporaba sile kako bi osumnjičene prisilio na priznanje
c) reakcija: zatvorenici ga se boje, on uvijek uspijeva pronaći krivca za pojedino zlodjelo, postaje „povijesna ličnost“ Avlije

3. Ćamil-efendija

a) cilj: izaći iz zatvora, dokazati svoju nevinost, proučava povijest Osmanlijskoga carstva, odnosno vrijeme Bajazita II. i njegova brata Džem-sultana
b) akcija: o svojoj sudbini razgovara s fra Petrom; kod ispitivanja potuče se sa stražarima, odnosno s ljudima koji su ga ispitivali, priznaje da je Džem-sultan, što stražari shvaćaju kao prijetnju ondašnjoj vlasti
c) reakcija: poistovjećuje se s Džem-sultanom i izlazi iz Avlije, no ne zna se je li nakon toga živ ili mrtav



Zbornik filoloski dani 4.indd 180 26.07.2013. 13:34

## Struktura *Proklete avlije*

Iako je roman formalno podijeljen na osam poglavlja, njegova fabula može se organizirati u tri dijela. Prvi dio odnosi se na fra Petrov odlazak u Carigrad. Drugim je dijelom obuhvaćen Petrov život u zatvoru i njegovo prijateljevanje s Haimom i Ćamilom. Opisan je i život zatvorenika u Prokletoj avliji te Karađozov odnos prema njima. U trećem je dijelu prikazan kratak Petrov život u Akri i povratak u Bosnu. Svih se tih događaja prisjeća mladić koji na početku i na kraju djela stoji na Petrovu grobu prepričavajući sve što mu je ispripovjedio fratar (uokvirena fabula).

I. dio

1. epizoda. Fratri šalju Tadiju Ostojića u Carigrad, a s njim putuje i fra Petar. Tamo je završio nevin u zatvoru.

II. dio

1. epizoda. Opis zatvora Prokleta avlija i gomile utamničenika. Fra Petar ih sve sluša. Okupljanje zatvorenika oko Zaima.
2. epizoda. Životna priča Latifage, upravitelja ustanove.
3. epizoda. Fra Petar svoj prostor u zatvoru dijeli s Ćamilom te potom s Haimom iz Smirne.
4. epizoda. Kroz Haimovo pričanje saznaje se Ćamilovo podrijetlo. Njegova nesretna ljubavna priča. Zbog krivoga interpretiranja Ćamilovih priča o Bajazitu i Džem-sultanu, nevin je završio u zatvoru.
5. epizoda. Ćamilov izvještaj fra Petru o Bajazitu i Džemu.
6. epizoda. Haim je saznao da su Ćamila posjetila dvojica policajaca s kojima se fizički obračunao, a nakon toga odveli su ga iz Proklete avlije u nepoznatu pravcu.
7. epizoda. Fra Petar ne može zaboraviti Ćamila. Priviđa mu se da ga vidi te da pričaju. Fra Petrovo progonstvo u Akru.

III. dio

1. epizoda. Petrovi susreti s prognanim ljudima svih vjera i naroda. Mladić iz Libanona koji je oponašao Karađoza i govorio za njega da je dobar čovjek. Sjećanje na Ćamila.
2. epizoda. Zauzimanjem svojih fratra i uglednih Turaka fra Petar je pušten te se vraća u Bosnu.

## Binarne opozicije u *Prokletoj avliji*

Binarne opreke koje se u romanu javljaju su: *zatvor – ostatak svijeta*, *upravitelj – zatvorenici*, *volja pojedinca – pravni sustav*, *Ćamil – Džem*, *pravda – nepravda*. Prokleta avlija u potpunosti je odvojena od vanjskoga svijeta te čini zasebnu cjelinu. Opreke *upravitelj – zatvorenici* i *volja pojedinca – pravni sustav* mogu



Zbornik filoloski dani 4.indd 181 26.07.2013. 13:34

se međusobno povezati. Latifaga ne poštuje pravila, sa zatvorenicima vodi igru punu smicalica i obrata i njegova volja ima veću važnost od pravnoga sustava. Ćamil i Džem imaju sličnosti, ali uglavnom su različiti. Ćamil nema brata, dok je Džem u suparništvu sa svojim bratom, Ćamila ne zanima nikakva vrsta dominacije, a Džem ima volju za vlašću, Ćamil je introvertiran, a Džem je druželjubiv, Ćamil je nježnije, a Džem grublje tjelesne građe. Njihove su sličnosti: interes za znanost i umjetnost, ljubav prema knjizi, društvo učenih ljudi kojima su okruženi i osjećaj nepripadanja. Pravda i nepravda odnose se na osudu zatvorenika i samo dospijeće u zatvor. Neki su zatvorenici nepravedno utamničeni, primjerice, fra Petar i Ćamil, a neki su zatvoreni zaista zbog velikih zločina.

## Feministička književna teorija

Feminizam se kao društveni i politički pokret razvio početkom 20. stoljeća. Njegovi su glavni zadaci preispitivanje društvene uloge žena i shvaćanja ženske prirode. Političko, kulturno i društveno okružje jako su utjecali na smjerove razvoja feminističkoga pokreta. Njegov su zadaci: emancipacija žena u društvu, ostvarenje ravnopravnosti, prava glasa i prava na jednako plaćen rad, preobrazba postojećih odnosa moći u društvu, mijenjanje patrijarhalnih obrazaca i uvođenje strategija otpora. Radikalni feminizam naglašava važnost prosvjeda zbog muškoga nasilja nad ženama, ženskoga ropstva i pornografije. Socijalistički feminizam ističe nužnost zajedničkih akcija s drugim potlačenim skupinama i klasama. Prema liberalnom feminizmu, zakonodavstvo je jedini način uvođenja rodne ravnopravnosti, a najvažniji je zadatak potaknuti žene na obrazovanje i političku aktivnost.

Zbiljski položaj žene u društvenom životu teško se mijenjao tijekom povijesti pa se feministički pokret razvio i u pravcu određene kulturološke/književne teorije, osobito često vezane s literaturom. Književnice Virginia Woolf i Simone de Beauvoir smatraju se utemeljiteljicama feminističke književne teorije koja se naročito razvila sedamdesetih godina 20. stoljeća. Feministički teoretičari upozoravaju da se položaj žene u društvu ne može razumjeti samo na temelju njezinih političkih prava i obiteljske, javne i radne uloge, nego da valja promotriti njegovu zasnovanost u patrijarhalnoj društvenoj organizaciji. Patrijarhat dominira kulturom i povijesti europskoga kulturnoga kruga, a temelji se na prihvaćanju vladajućega položaja muškarca i podređenoga položaja žene. Jane Flax (1999:44) ističe da je glavni cilj feminističke teorije analizirati rodne odnose u smislu asimetrične podjele osobina i sposobnosti kojima se formiraju dvije vrste ljudi, muškarac i žena. Što znači biti ženom ili muškarcem ovisi o pojedinoj kulturi i povijesnom razdoblju. Donna Haraway (1999:172) dodaje usmjerenost feminizma na istraživanje rasne i klasne, a ne samo rodne svijesti. Feministički teoretičari nastojali su objasniti kako se i u književnosti može razabrati da u spolnoj podjeli ne postoji stvarna ravnopravnost. U skladu s tim, u književnim se djelima



Zbornik filoloski dani 4.indd 182 26.07.2013. 13:34

ženi pripisuje pasivnost, prevrtljivost i emocionalnost, što se smatra podređenim u odnosu na aktivnost, racionalnost i stabilnost karaktera muškarca. Feminističkim pristupom književnom djelu nastoji se utvrditi i objasniti odnos prema ženi, a zatim i prema manjinama, rasno i nacionalno drugačijim likovima te istražiti problem spolnih/rodnih uloga i identiteta.

## Feministički pristup *Prokletoj avliji*

Može se reći da je u romanu opisano izrazito patrijarhalno organizirano društvo. Jedna je od u romanu spomenutih žena Grkinja, Ćamilova majka, koja se udala za Turčina Tahir-pašu. Sunarodnjaci su ju odbacili jer se nije udala za nekog njezine nacionalnosti. Pored nje, spominje se mlada Grkinja s kojom se htio oženiti Ćamil. Roditelji joj nisu dali da se uda za njega jer nije Grk pa su je vjenčali s drugim. Osim što je vidljiva dominacija muškaraca i stroga podjela spolnih uloga, očita je i nacionalna netrpeljivost jer se narodi međusobno ne prihvaćaju te je njihovim pripadnicima nedopušteno zasnivati obitelji. Važno je još istaći da kada zatvorenici pričaju o ženama, o njima se govori kao o objektima, a ne osobama: „Jermenka ti je takva, kao šumska vatra: teško se pali, a kad jednom plane, niko je više ugasiti ne može. To i nije žena nego – kuluk. Napast koja se zalepi za čoveka, pa robuješ njoj i celoj njenoj porodici." (Andrić 1998:104)

## Marksistička književna teorija

Marksizam se kao izgrađen svjetonazor javlja polovicom 19. stoljeća u okviru oštre klasne diferencijacije u zapadnoeuropskim zemljama. Karl Marx utvrdio je filozofiju prema kojoj se društveni odnosi promatraju kao klasna borba između proletarijata i buržoazije. Prije svega se zalagao za revoluciju. Ona ujedno predstavlja *srž njegove nauke* (Kangrga 1988:19) u kojoj će radništvo istisnuti srednju klasu i oblikovati besklasno društvo jednakih. Moć vladajućih proizlazi iz posjedovanja i kontroliranja proizvodne snage te iskorištavanja i tlačenja određene klase. Krajnji je zadatak marksizma zamjena kapitalističkih društvenih odnosa i humaniziranje društva stvaranjem novoga socijalističkoga poretka i političkoga sustava utemeljenoga na vlasti proletarijata, radničke klase. Prema marksistima, ideologija kapitalizma skriva društvenu narav izrabljivanja i tlačenja, a temeljni sukobi klasnoga društva ostaju neriješeni.

Marksistička književna teorija inspirirana je idejama Karla Marxa i njegova pristaše Friedricha Engelsa. U skladu s njihovim idejama, književnost oslikava i izražava tendencije unutar društvenoga života određene ljudske zajednice. Često se naglašava utopijski element književnosti kojim se želi istaknuti da upravo u književnim djelima dolaze do izražaja slutnje nadolazećih povijesnih procesa koji nose duboke težnje čovječanstva za slobodom, pravdom i humanizacijom čemu je težio i Karl Marx. Predstavnici marksističke književne teorije su: Walter



Zbornik filoloski dani 4.indd 183 26.07.2013. 13:34

Benjamin, Terry Eagleton i Fredric Jameson. Oni su ustanovili mnogobrojne poticajne teme za proučavanje suodnosa književnosti i kulturnih, ideoloških, ekonomskih te društvenih elemenata određenoga povijesnoga razdoblja prikazanoga u literarnu djelu. Tako se marksizam razvio u književnokritičku teoriju društvenoga života, a književna djela postala su ogledala društvenih kodova te složenih odnosa vlasti i moći. Terry Eagleton razlikuje četiri pravca marksističke kritike: *antropološki* s naglaskom na biološkoj utemeljenosti estetike, *politički* orijentiran na utilitarnu ulogu umjetnosti u oblikovanju ili rastakanju državne kulturne politike, *ekonomski* orijentiran na ekonomske aspekte umjetničke proizvodnje i *ideološki* s naglaskom na promatranju konteksta književnoga djela koji se upisuje u njegov jezik i strukturu (Golden i Canan 2004:44). U zadnje navedenoj ideološkoj kritici, društvene se vrijednosti mogu izvesti iz teksta. Dakle, marksističkom analizom književnoga djela utvrđuju se ekonomski odnosi koji se u tekstu odražavaju te se objašnjavaju kulturni, društveni i ideološki elementi prikazanoga povijesnoga razdoblja.

## Marksistički pristup *Prokletoj avliji*

Sama Prokleta avlija – zatvor, mikrorazinska je odslika ondašnjega društvenoga stanja. Ona je zapravo simbol tiranije Osmanlijskoga carstva koje funkcionira kao tamnica naroda. Totalitaran ustroj zamjetan je na temelju činjenice da je svatko podložan sumnji, da je svatko mogući stanovnik Proklete avlije bez obzira na (ne)krivnju. Osim toga, u Avliji, kao odrazu dominantnih odnosa u cijeloj Carevini, vlada strah i teror, podmeću se lažni svjedoci i mamci, vrši se nasilje. Budući da se zastupa jednoumlje, potiskuje se svaki oblik individualnih sloboda. Upravo je takvu sudbinu doživio intelektualac Ćamil čija su se privatna istraživanja protumačila kao urota protiv sultana, a zbog odbijanja krivice biva odveden u ludnicu ili ubijen.

Što se ekonomskih odnosa tiče, u romanu se susreću dva različita sloja – bogati i siromašni. S jedne je strane riječ o agama, sultanima, upraviteljima koji žive lagodnim životom, a s druge su strane pojedinci koji moraju krasti i varati da bi prehranili sebe i obitelj. Bogati su privilegirani čak i u zloglasnoj Avliji. Imali su posebne ćelije i uživali u raznim pogodnostima. Prema tome, među zatvorenicima postoji društvena hijerarhija, od sitnih prijestupnika do zločinaca, tj. od dječaka koji su sa „štanda" ukrali smokvu do višestrukih ubojica. Uz njih se u Avliji nalaze i takozvani „prolaznici" koji su u zatvor upućeni kao prognanici iz zapadnih pokrajina, a iz Proklete avlije odlaze kući ili u zatvor u Africi ili Maloj Aziji.

## Arhetipska književna teorija

Da bi se opisale temeljne značajke arhetipske književne teorije valja objasniti pojam *arhetipa*. Milivoj Solar (2006:26) navodi da je arhetip naziv u književnoj kritici preuzet iz analitičke psihologije Carla Gustava Junga. U Jungovu



Zbornik filoloski dani 4.indd 184 26.07.2013. 13:34

se učenju arhetipom označuje slika, lik, motiv ili situacija iz književnoga djela koji se učestalo ponavljaju u mitovima, snovima i različitim umjetnostima. Vladimir Biti (2000:26) tvrdi da je posrijedi kružno obnavljanje univerzalnih motiva, likova i tema. Jung je smatrao da korijeni arhetipa sadrže temeljna iskustva cjelokupnoga čovječanstva, a javljaju se u određenim formama podložnima daljnjim tumačenjima.

Psihoanalizom potaknuta problematika proučavanja učestalih tema, likova ili motiva književnih djela utjecala je na pojavu i razvoj arhetipske književne teorije, odnosno takvoga tipa proučavanja književnosti usmjerenoga na analizu uvriježenih slika, likova, uzoraka ponašanja i situacija u književnim djelima. Teorijsko proučavanje arhetipa razvija se osobito od tridesetih do pedesetih godina 20. stoljeća među engleskim književnim kritičarima. Najpoznatiji su predstavnici te teorije Maud Bodkin i Northrop Frye koji su poticaje za istraživanje arhetipa nalazili u mitologiji. Northrop Frye je u *Anatomiji kritike* (1957) najopsežnije i najsustavnije iznio rezultate svojega proučavanja kako se u pojedinim književnim djelima i epohama fomira prastaro iskustvo čovječanstva. Za razliku od Junga, Northrop Frye arhetipe sagledava kao elemente književne strukture te arhetipima imenuje simbole i slike koji se često ponavljaju u književnosti i mogu se smatrati elementima književnoga iskustva. Caroline Myss (2002:34) smatra da su arhetipi dio čovjekove duhovne kronologije i da je arhetipsko naslijeđe iskonsko.[1] Milivoj Solar (2006:26) tvrdi da je temeljna misao arhetipske književne teorije u tome da se književnost može znanstveno proučavati ako se postigne odmak od „neposrednoga“ promatranja bogatstva književnih tekstova i načini razlika između jedinstvenoga temeljnoga „sloja“ književnosti koji čini mitologija, odnosno spletovi arhetipa i načina na koji se mitološke teme, motivi, likovi i situacije ponavljaju i variraju u različitim književnim djelima. Najvažniji je zadatak u arhetipskom pristupu književnom tekstu odrediti i objasniti arhetipe koje utjelovljuju likovi.

## Popis arhetipa[2]

- *Alkemičar* (*Čarobnjak*, *Mađioničar*, *Znanstvenik*, *Izumitelj*) – npr. čarobnjak Merlin
- *Anđeo* (*Kuma vila*, *Vilinski kum*) – npr. božica Atena koja pomaže Odiseju
- *Atlet* (*Olimpijac*) – npr. Ahilej
- *Bog* (*Adonis*) – npr. Zeus

[1] Caroline Myss (2002:34) navodi da svaki arhetip u sebi sadrži dvije strane. Tako arhetip Oca, s jedne strane, jest onaj koji zaštićuje i usmjerava one koji su mu dani na brigu, a s druge postoji i zasjenjeni arhetip Oca koji brižno vodstvo i zaštitu zamjenjuje diktatorskim nadzorom ili zlouporabom autoriteta.

[2] Popis je prilagođeno preuzet na temelju arhetipologije iz: Myss 2002:368-433.



Zbornik filoloski dani 4.indd 185 26.07.2013. 13:34

- *Božica* – npr. Hera
- *Detektiv* (*Špijun*, *Dvostruki agent*, *Tragač*, *Njuškalo*, *Sherlock Holmes*, *Privatni istražitelj*) – npr. Nikola Banić (lik istražitelja u romanima Gorana Tribusona)
- *Dijete* (*Siroče*, *Ranjeno dijete*, *Čarobno/Bezazleno dijete*, *Dijete prirode*, *Božansko dijete*, *Puer/Puella Aeternis – Vječni dječak/djevojčica*) – npr. Pepeljuga (*Siroče*), Oliver Twist (*Ranjeno dijete*), Mali princ (*Čarobno dijete*), Tarzan (*Dijete prirode*), Petar Pan (*Vječni dječak*)
- *Djevica* – npr. boginja Artemida
- *Don Juan* (*Casanova*, *Žigolo*, *Zavodnik*, *Seksualni ovisnik*) – npr. Don Juan
- *Egzorcist* (*Šaman*) – npr. Isus
- *Femme fatale* (*Crna udovica*, *Namiguša*, *Sirena*, *Kirka*, *Zavodnica*, *Čarobnica*) – npr. Bobočka Radajeva (Miroslav Krleža: *Povratak Filipa Latinovicza*)
- *Gospa* (*Princeza*) – npr. Snjeguljica
- *Gusar* – npr. Long John Silver (Robert Louis Stevenson: *Otok s blagom*)
- *Hedonist* – npr. Dorian Gray (Oscar Wilde: *Slika Doriana Graya*)
- *Inženjer* (*Arhitekt*, *Graditelj*, *Planer*) – npr. Dedal
- *Iscjelitelj* – npr. Asklepije (bog iscjeljivanja)
- *Junak/Junakinja* – npr. Gilgameš
- *Klaun* (*Dvorska luda*, *Luda*, *Budala*) – npr. Don Quijote
- *Kockar* – npr. Aleksej Ivanovič (Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Kockar*)
- *Kralj* (*Car*, *Vladar*, *Vođa*, *Poglavar*) – npr. Tezej (Jean Racine: *Fedra*)
- *Kraljica* (*Carica*) – npr. Gertruda (William Shakespeare: *Hamlet*)
- *Lopov* (*Varalica*, *Prevarant*, *Džepar*, *Kradljivac*, *Robin Hood*) – npr. Motka (Ivo Brešan: *Ptice nebeske*)
- *Ljubavnik* – npr. Romeo
- *Majka* (*Matrijarh*, *Majka priroda*) – npr. Majka Hrabrost (Bertolt Brecht: *Majka Hrabrost i njezina djeca*)
- *Mentor* (*Učitelj*, *Savjetnik*) – npr. Fagin (Charles Dickens: *Oliver Twist*)
- *Mesija* (*Otkupitelj*, *Spasitelj*) – npr. Isus
- *Mistik* (*Isposnik*, *Pustinjak*) – npr. Ivan Krstitelj
- *Mučenik* – npr. Ivana Orleanska
- *Nasilnik* – npr. Ante Stipančić (Vjenceslav Novak: *Posljednji Stipančići*)
- *Odvjetnik* (*Zastupnik*, *Branitelj*, *Zakonodavac*, *Lobist*, *Zaštitnik okoliša*) – npr. mačak u čizmama
- *Ogovarač* – npr. markiza de Merteuil (Choderlos de Laclos: *Opasne veze*)
- *Oslobodite*lj – npr. Judita
- *Osvetnik* (*Anđeo osvetnik*) – npr. Hamlet
- *Otac* (*Patrijarh*, *Predak*, *Roditelj*) – npr. otac Goriot
- *Ovisnik* – npr. Đuka Begović
- *Pionir* (*Istraživač*, *Doseljenik*, *Hodočasnik*, *Pronalazač*, *Poduzetnik*) – npr. kapetan Nemo (Jules Verne: *20 000 milja pod morem*)



Zbornik filoloski dani 4.indd 186 26.07.2013. 13:34

- *Pjesnik* – npr. Orfej
- *Pobunjenik* (*Anarhist*, *Revolucionar*, *Politički prosvjednik*, *Nekonformist*) – npr. Raskoljnikov (Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Zločin i kazna*)
- *Posrednik* – npr. Rosencrantz i Guildenstern (William Shakespeare: *Hamlet*)
- *Preoblikovatelj* (*Opčinitelj*) – npr. Mefisto (Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*)
- *Princ* – npr. lik princa u *Trnoružici*
- *Pripovjedač* (*Putujući glazbenik*, *Narator*) – npr. Šeherezada
- *Prosjak* (*Beskućnik*, *Siromašak*) – npr. prosjak Luka (August Šenoa: *Prosjak Luka*)
- *Prostitutka* – npr. Sonja Marmeladova (Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Zločin i kazna*)
- *Ratnik* (*Vojnik*, *Borac protiv zločina*, *Amazonka*, *Najamnik*, *Plaćenik*, *Samuraj*) – npr. Heraklo
- *Redovnik*/*Opatica* – npr. Vilim od Baskervillea (Umberto Eco: *Ime ruže*)
- *Rob* – npr. Robinja (Hanibal Lucić: *Robinja*)
- *Saboter* – npr. Grga Čokolin (August Šenoa: *Zlatarevo zlato*)
- *Samaritanac* – npr. fra Petar (Ivo Andrić: *Prokleta avlija*)
- *Sluga* – npr. Pepeljuga
- *Student* (*Učenik*, *Obožavatelj*, *Sljedbenik*, *Šegrt*) – npr. Bakonja (Simo Matavulj: *Bakonja fra Brne*)
- *Sudac* (*Kritičar*, *Arbitar*, *Ispitivač*) – npr. kralj Salomon
- *Suputnik* (*Prijatelj*, *Pratilac*, *Desna ruka*, *Supružnik*) – npr. Sancho Panza (Miguel de Cervantes Saavedra: *Don Quijote*)
- *Svećenik* (*Svećenica*, *Pastor*, *Rabin*) – npr. don Jere (Ranko Marinković: *Glorija*)
- *Škrtac* (*Mida*) – npr. Harpagon (Moliere: *Škrtac*)
- *Tragalac* (*Lutalica*, *Skitnica*, *Nomad*) – npr. Sinbad moreplovac
- *Umjetnik* (*Glazbenik*, *Pisac*, *Dramatičar*, *Glumac*, *Obrtnik*, *Zanatlija*, *Kipar*, *Tkalac*) – npr. Gepetto (Carlo Collodi: *Pinocchio*)
- *Uništavatelj* (*Atila*, *Ludi znanstvenik*, *Serijski ubojica*, *Pljačkaš*) – npr. hajdučica Lara (Ante Kovačić: *U registraturi*)
- *Vampir* – npr. grof Drakula
- *Vitez* – npr. Ivanhoe
- *Vizionar* (*Sanjar*, *Prorok*, *Mudrac*) – npr. proročica Kasandra
- *Vodič* (*Guru*, *Mudrac*, *Stara baba*, *Mudra žena*, *Duhovni učitelj*, *Evanđelist*, *Propovjednik*) – npr. Vergilije (Dante Alighieri: *Božanstvena komedija*)
- *Vragolan* (*Izazivač*) – npr. Petrica Kerempuh
- *Zapisivač* (*Prepisivač*, *Tajnik*, *Knjigovođa*) – npr. ljetopisac fra Marijan Bogdanović (Miljenko Jergović: *Gloria in excelsis*)
- *Žrtva* – npr. Janica (Slavko Kolar: *Breza*)



Zbornik filoloski dani 4.indd 187 26.07.2013. 13:34

## Arhetipski pristup *Prokletoj avliji*

Ćamil-efendija utjelovljuje nekoliko arhetipa. Prvi je arhetip Pjesnika jer se on, zbog zabranjene ljubavi, posvećuje istraživanju povijesti i veličanju Džem-sultana. Ćamil je također i Tragalac za mudrošću i istinom. Sa sobom je u Avliju donio knjige o Bajazitu i Džem-sultanu koje je proučavao i zbog kojih je bio sumnjiv ondašnjim vlastima. Ćamil utjelovljuje i arhetip Ovisnika jer ga je priča o Džem-sultanu sasvim obuzela pa se s njim naglašeno identificirao. Efendija je ujedno i Pripovjedač jer putujući svijetom svima prenosi priču o nesretnom sultanu. On je i Žrtva vremena u kojem je živio te ondašnjega totalitarnoga sistema u Osmanlijskom carstvu.

Fra Petar utjelovljuje arhetipe: Redovnika, Oca, Samaritanca i Žrtve. Fra Petar se u Avliji doslovno ponaša kao Otac svima utamničenima, što je u skladu i s njegovim duhovnim pozivom. Zanima ga svačija priča, tješi zatvorenike, razgovara s njima da im brže prođe vrijeme, izrazito želi zaštititi Ćamila. Kao Samaritanac fra Petar pruža snagu i potporu zatvorenicima kako bi im pomogao preživjeti teške situacije i krize. Međutim, on je također Žrtva tadašnjega političkoga režima.

Karađoz utjelovljuje arhetipe: Ovisnika, Osvetnika, Nasilnika te Detektiva. Karađoz je Ovisnik o Avliji i njezinim zatvorenicima. Napravio je kuću pokraj toga zatvora, do njega je imao posebne prolaze pa je mogao u bilo kojem trenutku ući ili izaći. Bio je Osvetnik koji je istjerivao istinu iz ljudi, privodio ih sudu zbog njihove krivnje koja je bila stvarna ili nametnuta. Karađoz je Nasilnik jer je često rabio silu kako bi došao do „istine". Istraživao je utamničene poput Detektiva jer je imao iznimnu moć zapažanja, a obavijesti je prikupljao u šetnji Avlijom ili tijekom neobveznog razgovora sa zatvorenicima.

## Samostalna analiza pripovijetke Ive Andrića

Nakon što su se studenti upoznali s osnovnim postavkama u tumačenju djela u skladu s angažiranim pravcima, odnosno nakon što su se na njih podsjetili, slijedi čitanje Andrićeve pripovijetke „Robinja". Ta je relativno kratka pripovijetka pogodna za sve četiri analize jer se u njoj mogu utvrditi temeljne opreke, struktura djela, problematiziranje položaja žene, društveni odnosi te arhetipi koje utjelovljuju likovi.

Robinja Jagoda glavni je lik pripovijetke „Robinja" Ive Andrića. Kada se utvrđuju ciljevi, akcije i reakcije likova djela, utvrđuju se ponajprije njezini postupci i djelovanje. Glavni je cilj njezinoga života sloboda. To joj je postao prioritet nakon što je njezino selo Pribilovići opustošeno, velik dio stanovnika ubijen, a ona zajedno s ostatkom mještana dovezena u Novigrad kako bi ih prodali u roblje. Ona se s tim ne želi pomiriti, teži oslobođenju, što predstavlja njezinu akciju u odnosu na situaciju u kojoj se našla – divlja je i odbojnoga dr-



Zbornik filoloski dani 4.indd 188 26.07.2013. 13:34

žanja prema ljudima koji promatraju nju i kavez u kojem je zatočena. Kako ne vidi drugi izlaz, odlučuje oduzeti sama sebi život pa je samoubojstvo njezina konačna reakcija.

Pripovijetku je moguće podijeliti na tri dijela, zapravo u pripovijetku je o robinji Jagodi umetnuta priča o njezinu potencijalnu kupcu Hasanu Ibisu. Prvi dio pripovijetke počinje pripovjedačevim objašnjenjem kako je priča napisana, a potom slijedi uvod u kojem se govori o glavnom liku pripovijetke – robinji Jagodi. Govori se o tome kako je završila u kavezu u Novigradu kao vlasništvo trgovca robovima Uzun Alija, o tome kako čeka da vidi tko će platiti cijenu koju za nju traži njezin prodavač i kojim joj se smjerom nastavlja život. U tom je dijelu i njezin fizički opis. Drugi je dio pripovijetke umetnuta, ali savršeno uklopljena priča o Hasan Ibisu, prvome agi u Novigradu koji je moguć Jagodin kupac. Jagoda mu se svidjela i želi ju imati u svojoj kući, a jedino što mu stoji na putu da ju kupi njegova je žena koja ne želi robinju u kući. Ipak, on i dalje ostaje u pregovorima s Uzun Alijem. Treći dio pripovijetke čine Jagodina razmišljanja, unutarnji monolozi i čin samoubojstva. U agoniji i strahu od ropstva te tuzi za izgubljenim voljenim osobama Jagoda shvaća da cijeli svijet robuje te si odluči oduzeti život jer će samo tako biti ponovno slobodna. Uzima čuvarevu stolicu i penje se na nju, potiljak zabije između dviju prečki kaveza i snažno se odguruje nogama od stolice. Potiljak joj sve više propada kroz prečke, a pod nogama gubi ravnotežu te naposljetku njezino tijelo ostaje visjeti među prečkama. Prije nego je umrla osjetila je nalet snage i želje za životom, no bilo je kasno. Jagoda je bila mrtva, ali slobodna.

*Sloboda – ropstvo* temeljna je binarna opreka koja se nalazi u pripovijetci. Ta opreka može se definirati i kao tema pripovijetke jer se sve vrti oko njihova odnosa. Jagoda je ropkinja koja žudi za slobodom, a ne može ju imati. Njezina razmišljanja o slobodi osvješćuju čitatelja koliko su nematerijalne stvari važne u životu, ali i podcijenjene jer se s vremenom zaboravlja kolika je njihova vrijednost. Sljedeće binarne opreke su: *ljepota – ružnoća*, *starost – mladost* i *bolest – zdravlje*. Nju studenti iščitavaju iz fizičkih opisa Jagode i Hasan Ibisa. Jagoda kao prekrasna mlada žena očita je suprotnost čovjeku koji bi joj uskoro mogao postati vlasnikom – suhonjavom i starom Hasanu Ibisu te njegovoj premršavoj ženi i boležljivoj kćeri. Treća je opreka *život – smrt*. U tom pogledu život je negativan dio para jer on donosi ropstvo i nesreću dok smrt predstavlja slobodu. Ostale uočene suprotnosti su: *strah – hrabrost* (hrabrost i strah Jagode i Alaj-begovićke, strah čuvara od trgovaca te Hasan Ibisa od žene i njezine braće), *gospodar – rob* (odnos roba i robovlasnika, Hasan Ibis kao rob svojih strasti i ovisnik o novcu svoje žene), *sramota – ponos* (sramota života u ropstvu i očuvanje ponosa).

Što se tiče feminističkoga tumačenja, u pripovijetci „Robinja" studenti zamjećuju da muškarci nemaju dominantnu ulogu, nego je situacija obrnuta. Potkrepu za tu tvrdnju pronalaze u obiteljskoj situaciji Hasan Ibisa. Njegova je



Zbornik filoloski dani 4.indd 189 26.07.2013. 13:34

supruga iz najuglednije starosjedilačke porodice, a sam potječe iz siromašne, došljačke obitelji. Posrijedi je razlika koja je među njima prisutna od početka braka, ali to je i osnova po kojoj žena ovdje ima dominantnu ulogu i zadnju riječ. Iako podložan ženi, Hasan Ibis oduvijek je imao ljubavnice, ali je to vješto skrivao jer se nije želio zamjeriti svojoj ženi ni njezinoj braći s kojom je odrastao. Najveći njezin adut bio je pogled od kojega je Hasan Ibis obarao svoj, zbog kojega se osjećao postiđen i nemoćan i zbog kojeg je odustajao od svojih namjera koje njoj nisu odgovarale. Može se zaključiti da Ivo Andrić svojom pripovijetkom donosi promjenu i novitet na području muško – ženskih odnosa te inače patrijarhalnoga poretka u obitelji.

U skladu s ideološkim čitanjem, povijesno razdoblje koje je opisano u pripovijetci „Robinja" vrijeme je nakon pohoda na Hercegovinu, vrijeme robovlasničkoga društva i trgovanja ljudima. Iz životne priče Hasana Ibisa vidljiva je ljudska pohlepa i želja za moći i novcem. On je oženio djevojku iz bogate starosjedilačke obitelji i na taj se način obogatio i postao utjecajan čovjek. Nemoral i nehumanost izviru kao glavne karakteristike na kojima počiva pripovijetka. Samo pogađanje trgovaca i kupaca oko čovjeka kao nečega materijalnoga i neživoga, kao nečega za što se mogu dati dobiti novci, odraz je robovlasničkih društvenih odnosa.

Naposljetku, glavni lik pripovijetke utjelovljuje arhetip Robinje. Ona je to postala prisilno, tuđom voljom, takvom su ju odredili ljudi koji su mislili da imaju pravo lišiti ju temeljnoga ljudskog prava – slobode. Jagoda također u sebi sadrži arhetipe: Žrtve, Ranjenoga Djeteta i Siročeta. Unatoč tome, ona nije pasivna, ona svojim stavom pokazuje da ne prihvaća takvu situaciju i da se želi osloboditi sve dok na kraju ne odluči napraviti radikalan potez i oduzeti si život jer misli da je to jedini način koji joj donosi spas. Time ona istodobno predstavlja arhetip Junakinje, ali i Sabotera jer se postavlja pitanje koliko je samoubojstvo čin hrabrosti, a koliko je zapravo bijeg od stvarnosti. Oduzimanje života kao nečega najvrjednijega zbog ponosa i straha od sramote također je uvjetovano društvenim kontekstom u kojem život u ropstvu nema nikakvu vrijednost. Hasanu Ibisu mogu se pripisati arhetipi Hedonista (usmjeren je na životne užitke) te Ovisnika (ovisan je o svojoj ženi i njezinu bogatstvu). Njegova supruga Alaj-begovićka pak odrediva je kao gorda zla Kraljica. Jagodini čuvari nose obilježja arhetipa Sluge.

## Primjeri metoda u višesmjernoj analizi

Nakon što se svi studenti tijekom uvodnih susreta upoznaju s osnovnim postavkama svakoga od navedenih pristupa i provjere ih zajednički na barem jednom primjeru, sljedeća je faza sustavna primjena teorije u analizi konkretnih umjetničkih djela. U sklopu kolegija Istraživanje interkulturalnih i međuknjiževnih uzajamnosti uspješnima su se pokazale višesmjerne analize djela:



Zbornik filoloski dani 4.indd 190 26.07.2013. 13:34

Ive Andrića (osim dosad navedenih pripovijetki, tu su i romani *Na Drini ćuprija* i *Gospođica*), Miljenka Jergovića (niz pripovijedaka, primjerice „Gurbet", „Drugi poljubac Gite Danon" i druge, roman *Buick Rivera*), Sime Matavulja (pripovijetke „Pilipenda" i „Kako se Latinče oženilo", roman *Bakonja fra Brne*), Drage Kekanovića (novele „Nož za pupoljke" i „Večer na verandi"), Vladana Desnice (niz pripovijedaka, na primjer: „Oproštaj", „Ljudi staroga kova", „Oko" i druge) itd. Kod odabira primjerenih djelâ treba voditi računa o prikladnosti njihova iščitavanja u skladu s teorijskim premisama favoriziranih gledišta, primjerice: strukturalističkoga, ideološkoga, feminističkoga i arhetipskoga. Naime, sva književna djela nisu pogodna za istodobno iščitavanje iz perspektiva svih pristupa. Zbog toga je nužno unaprijed sastaviti popis djela koja je moguće tumačiti u okvirima odabranih teorijskih usmjerenja.

Što se tiče oblikâ rada, studenti trebaju raditi pojedinačno, skupinski ili u paru s posebnim zadacima vezanima uz jednu teorijsku perspektivu koju alternativno mogu i slobodno odabrati. Standardan način rada svakako je postavljanje uobičajenih pitanja i heuristički dijalog na tragu pojedinoga pristupa: strukturirajte djelo. Navedite i objasnite ciljeve, akcije i reakcije likova te uočene binarne opozicije. Kakav je položaj žena u djelu? Opišite zastupljene klasne i ekonomske odnose. Koje arhetipe utjelovljuju likovi? Studenti rado iščitavaju književna djela na takav način pronalazeći i otkrivajući slojeve teksta kojih se inače ne bi dotaknuli. Osim toga, takav je način obrade djela inovativan u odnosu na dotadašnje forme literarne analize prisutne u njihovu školovanju. Dodatno se postiže osjećaj funkcionalizacije književne teorije i njezine praktične upotrebljivosti. Različiti studenti kompoziciju mogu odrediti drugačije, također je vjerojatno da će pojedini studenti jednom liku argumentirano pripisati više arhetipa te da će više ili manje precizno odrediti važnost nekih detalja vezanih uz položaj žena i ekonomske relacije. Cilj takve nastave književnosti nije pronalaženje jedinstvenih odgovora, nego promišljanje o tekstu s određene pozicije, promjena kritičkoga stajališta te osvjetljavanje teksta iz sasvim drugačijega analitičkoga polazišta. Bitno je potaknuti raspravu, suočeljavati mišljenja, angažirati osnovne teorijske postavke za što bolje tumačenje i razumijevanje literarnoga djela.

Osim dijaloga na temelju teorijskih odrednica moguće je oblikovati stvaralačke tipove zadataka, posebice nakon što studenti usvoje način čitanja i tumačenja teksta u skladu sa svakim pristupom posebno. Stvaralačkim se zadacima razvija ne samo kritičko mišljenje, nego i uči sposobnostima kreativnoga izražavanja, tolerantnoga uživljavanja u višestruke društvene i misaone pozicije te njeguje različitost promišljanja o istom problemu. Kao uzorak stvaralačke preoblike može poslužiti Andrićeva pripovijetka „Ljubav u kasabi". U njoj se tematizira nesretna sudbina Židovke Rifke koja postaje žrtvom patrijarhalnoga okružja i kapetana Ledenika, svojevrsnoga Don Juana, koji je zbog



Zbornik filoloski dani 4.indd 191 26.07.2013. 13:34

velikih pritisaka njezine obitelji napušta nakon kraće ljubavne i nedopuštene veze. Tijekom analize pripovijetke „Ljubav u kasabi" mnogostrukost gledišta realizirana je u skladu s uputama na nastavnim listićima.[3]

*Zadatak s binarnim opozicijama. Preoblikujte pripovijetku „Ljubav u kasabi" Ive Andrića tako da u nju uvedete nove opreke (npr. ljubav – mržnja, senzualnost – duhovnost i slično). Priču oblikujte s istim likovima, dodajte nove likove, odnose, povijesne okolnosti itd. Preoblikovanu fabulu zapišite u obliku kraće proze. Pripremite objašnjenje vaše kratke preoblike.*

> „Život u kasabi bio je jednoličan, dosadan, težak i tmuran. Veselje muškarcima u selu pričinjavala je samo Rifka. Budući da je bila daleko najljepša djevojka u selu, sve muške oči bile su uprte u nju dok je prolazila čaršijom.
> Jednog se ljeta u kasabu doseli neki hrvatski plemić imenom Ledenik. Kao i svim muškarcima, kad je prvi put ugledao Rifku, srce mu zaigralo i znao je da otada pripada samo njoj. Nije dugo prošlo, a primijetilo se da ni Rifka nije ravnodušna. Odavali su ih strasni pogledi, rumeni obrazi i drhtanje ruku. To se nije svidjelo Hašinu, muškarcu iz kasabe koji je bacio oko na Rifku i zakleo se da će biti ili njegova ili ničija.
> Kako je rasla Rifkina i Ledenikova ljubav, tako je rasla i Hašinova mržnja. Nije mogao podnijeti što Rifka voli Ledenika, a ne njega.
> Trajalo to neko vrijeme... Rifka i Ledenik tajno su se sastajali kraj rimskoga mosta i ljubovali pod okriljem noći sve dok to nije otkrio Hašin. Iduću noć uzalud je Rifka čekala Ledenika kraj mosta, tužna i uplakana... Nije znala da ga je u šumi presreo Hašin i zabio mu nož u grudi. Od tuge nije znala što će te krene u šumu. Nakon nekog vremena naiđe na nepomično tijelo. Silno se uplaši, ali smogne snage da pogleda tko je to.
> Iduće jutro otac i majka tražili su Rifku po kasabi, ali kao da je u zemlju propala. Nešto iza podneva stigne Rifkin brat s lošim vijestima... Njezin leš nađen je u ledenoj rijeci.
> Rifka se bacila s rimskoga mosta."

*Zadatak sa ženskim likovima. Preoblikujte pripovijetku „Ljubav u kasabi" Ive Andrića tako da u njoj bude zamjetan drugačiji odnos prema ženskim likovima. Priču oblikujte s istim likovima, dodajte nove likove, odnose, povije-*

[3] Autorica svih preoblika pripovijetke „Ljubav u kasabi" Ive Andrića studentica je hrvatskoga jezika i književnosti Kristina Božurić.



Zbornik filoloski dani 4.indd 192 26.07.2013. 13:34

*sne okolnosti itd. Preoblikovanu fabulu zapišite u obliku kraće proze. Pripremite objašnjenje vaše kratke preoblike.*

> „Kasaba je smještena u pitomoj kotlini, kraj je posebno lijep i oku ugodan. I ljudi u kasabi bili su ponešto drugačiji od drugih – dobri, vrijedni, pametni i pošteni. Živjela tamo mlada djevojka Rifka, jedva joj šesnaest godina. Živjela s roditeljima, ocem Papom, Jevrejom koji je u ove krajeve došao prije pedesetak godina, majkom Mirjam i s mnoštvom braće.
> Cijela je obitelj bila svjesna da je Rifka u pravim godinama za udaju i svi su joj htjeli pronaći dobrog i poštenog muža. Budući da je Rifka bila posebno lijepa djevojka, prosili su ju svi muškarci za ženidbu, ali ona ih je redom odbijala. Njezini roditelji brinuli su se zbog toga i mislili da će morati ići u krajnost – dogovoriti joj brak s jednim od muškaraca.
> Nije prošlo dugo, u kasabu se doselio stasit muškarac, hrvatski plemić Ledenik. Dobio je službu šumskoga kapetana nakon što se više nije mogao uzdržavati na studiju u Beču. Od prvoga susreta s Rifkom zarobila mu je srce te je mislio samo o tome kako da mu postane ženom. Rifkini su roditelji zamijetili da se i Rifki sviđa taj mladić i bili su sretni što napokon mogu udati svoju kćer jer im je bilo jako važno da je Rifka sretna i dobro udana za poštenoga mladića.
> Kasaba dugo nije vidjela takvih svatova kakvi su bili Rifkini i Ledenikovi. Mlada i mladoženja bili su sretni i zaljubljeni, a njezini roditelji ponosni na kćer i zeta."

*Zadatak s društvenim klasama. Preoblikujte pripovijetku „Ljubav u kasabi" Ive Andrića tako da u njoj budu zamjetne i druge društvene klase i/ili društvena uređenja. Priču oblikujte s istim likovima, dodajte nove likove, odnose, povijesne okolnosti itd. Preoblikovanu fabulu zapišite u obliku kraće proze. Pripremite objašnjenje vaše kratke preoblike.*

> „U kasabu se jednoga ljeta doselio Ledenik, mladi hrvatski plemić koji je dobio namještenje šumskoga kapetana. Čuo je da u kasabi živi djevojka koja ljepotom nadvisuje sve ostale i jedva je čekao da ju upozna. Jednoga ljetnoga popodneva sreo se s Rifkom i na prvi se pogled zaljubio u nju. Rifkino je srce pri susretu s Ledenikom iskočilo iz grudi i znala je da voli njega i ni jednog drugog.
> Rifka je znala da njezini roditelji, pogotovo otac, stari Papo Jevrej, neće odobriti tu ljubav, ali se s njim potajno viđala i udovoljavala svome srcu. Rifkina je obitelj bila najbogatija u selu, otac joj je bio cijenjeni trgovac, spretan i pošten čovjek na dobrome glasu. Ona je znala



Zbornik filoloski dani 4.indd 193 26.07.2013. 13:34

da roditelji nikada neće dopustiti da se uda za siromaha šumskoga kapetana, ali srcu nije mogla zapovijedati.
Ledenik i Rifka nastavili su se viđati noću i udovoljavati svojoj strasti sve dok ih jedne noći nije vidio Hašin, mladić iz kasabe te to ispričao Rifkinu ocu. Sljedećega dana Rifku su zaključali u sobu i rekli joj da Ledenika nikada više neće vidjeti jer je on nije dostojan, ona je cijenjena kći bogata trgovca, a on najobičniji siromah. Dok je Rifka danima tugovala, roditelji su joj ugovorili brak s Adnanom, starijim muškarcem iz susjednoga sela koji je udovoljavao njihovim kriterijima – bio je bogat i ugledan. Rifki su rekli da će se udati za njega i biti cijenjena gospođa, a ona je klonula i tijelom i duhom te pala u krevet. Dani su prolazili, a Rifki je bilo sve gore i gore dok ju jedno jutro majka nije pronašla mrtvu, blijedu, sa suzom na obrazu.
Ledenik se nakon njezine smrti povukao i nitko ga više nije vidio."

*Preoblikujte pripovijetku „Ljubav u kasabi" Ive Andrića tako da u njoj bude zamjetan još neki novi arhetip (Ledenik je Don Juan, a Rifka Dama u nevolji pa dodajte npr. arhetip Viteza koji će ju spasiti i lik dobre Vile koji će joj pomoći). Priču oblikujte s istim likovima, dodajte nove likove, odnose, povijesne okolnosti itd. Preoblikovanu fabulu zapišite u obliku kraće proze. Pripremite objašnjenje vaše kratke preoblike.*

„(Ova se priča nastavlja na prethodnu: Rifki su naviješteni svatovi s uglednim Adnanom.)
Rifka se jednostavno nije mogla pomiriti sa svojom sudbinom i udati za tog nepoznatog čovjeka. Sve je vrijeme smišljala kako da pobjegne s Ledenikom i napokon se domislila.
Rifku je njegovala obiteljska sluškinja Valida za koju je Rifka bila sigurna da će joj pomoći u njezinu planu.
Odlučila je napisati Ledeniku pismo da će pobjeći od kuće i da ju u ponoć čeka kraj rimskoga mosta te je zamolila Validu da joj pomogne. Valida je ispočetka odbila, ali se nakon Rifkina moljakanja ipak sažalila nad njom i odlučila joj pomoći.
Valida je tog popodneva potražila Ledenika i našla ga u šumi. Predala mu je Rifkino pismo, a on je od sreće pao u nesvijest. Kad je došao sebi rekao je Validi da prenese Rifki da ju voli i čekat će ju u ponoć kraj mosta. Valida se vratila kući i prenijela Rifki Ledenikovu poruku. Rifka je bila izvan sebe od sreće, ali morala je paziti da se ponaša normalno kako majka i otac ne bi ništa primijetili. Nakon što su svi pozaspali, Rifka se uz pomoć Valide, četvrt do ponoći, iskrala iz kuće i otišla se naći s Ledenikom. On ju je čekao kraj mosta te su zajedno pobjegli šumom. Valida se vratila kući, sretna što je mla-



Zbornik filoloski dani 4.indd 194 26.07.2013. 13:34

dom zaljubljenom paru pomogla i molila se da gospodari nikad ne otkriju što je učinila.
Ledenik i Rifka nastanili su se u selu u Hrvatskoj gdje su bili sretni i zaljubljeni cijelog svog života."

Još jedna metoda koja je vrlo korisna jest metoda T/U/P/F (tema/uloga/publika/forma). Tom se tehnikom potiče pisanje o brojnim temama za različitu čitateljsku publiku u različite svrhe i u mnogolikim formama. Osim toga, studenti počinju bolje pisati i čitati jer istražuju različite uloge, čitateljske publike, forme i teme. Valja napomenuti da zadatak zasnovan na toj metodi oduzima dosta vremena zbog izbornoga samostalnoga istraživanja teme, pronalaženja uloga iz kojih će se o toj temi pisati i čitalačke publike za koju će se pisati te, naposljetku, zbog određivanja formi pisanja. No, unaprijed oblikovanim zadacima utrošeno se vrijeme skraćuje, što se može oprimjeriti uključivanjem takvoga tipa zadatka u višesmjernu analizu Andrićeve pripovijetke „Ljubav u kasabi".

*Uloga feministe/ice. Vaš je zadatak napisati kraću analizu odnosa društva prema Rifki iz perspektive radikalne feministice/radikalnog feministe koja/koji piše članak za ugledne novine.*

„Danas, nažalost, sve svoje čitatelje moram izvijestiti o tragičnoj pogibiji mlade djevojke Rifke. Rifka je kći Pape Jevreja iz kasabe koju su stravični društveni odnosi otjerali u smrt. Moram reći da sam jednostavno zgrožena što takvi odnosi još uvijek postoje i što još uvijek većinu djevojaka očekuje takva strašna sudbina jer im društvo ne dopušta sreću.
Rifka se utopila jer joj roditelji nisu dopuštali sreću s ljubavi njezinoga života, mladim Ledenikom, dobrim i poštenim momkom koji ju je volio svim srcem. Oni su ju htjeli udati za rabina u Bijeljinu!! Kamo ide ovaj svijet? Zar je u redu da roditelji djevojkama oduzimaju sreću i sile ih na udaju za muškarce koji daju velike miraze, a stari su kao njihovi očevi, ako bi mogle biti sretne s onim koje je njihovo srce izabralo?
Što reći o takvom društvu u ovom naprednom vremenu, osim da su izuzetno nazadni, patrijarhalni, šovinistički nastrojeni, što mene dovodi do ruba suza. Kada ćemo mi, djevojke i žene, napokon biti ravnopravne i moći odlučivati, kada će se nas pitati što želimo nositi, koga voljeti i za koga se udati?? Ogorčena sam ovim natražnim društvom koje je tu mladu djevojku otjeralo u smrt i svim muškarcima koji su tome doprinijeli. Sramim se što sam i ja dio toga društva i sve žene pozivam da se ujedine i učine nešto za same sebe, inače će nas ovo društvo i dalje terorizirati i provoditi svoju volju."

Iskreno vaša,
Ogorčena Feministkinja



Zbornik filoloski dani 4.indd 195 26.07.2013. 13:34

*Uloga sociologa. Vaš je zadatak napisati kraću analizu društvenih odnosa u Andrićevoj pripovijetki „Ljubav u kasabi". Analizu ćete pisati iz perspektive sociologa koji terenski proučava ekonomske odnose u Bosni za vrijeme odvijanja radnje. Analizu ćete pisati u formi dnevničkih terenskih zabilježaka istraživača.*

„02. srpnja 1891.

Danas sam došao u kasabu. Na prvi pogled vidi se da život ovdje nije nimalo lak. Ljudi se trude, rade, uzgajaju, ali se ne obogaćuju posebno. Takav je život u surovom krajoliku, za neke čak puko preživljavanje.

05. srpnja 1891.

Već sam tri dana u kasabi. Promatram ljude, odnose i polagano dolazim do zaključaka. Prošao sam kraj svih kuća i spazio siromašnije i bogatije, ugledne i neugledne. Život u Bosni nije lak, za ove ljude vrlo je težak. Ljudi se, čim odrastu, žene, rađaju djecu te cijeli život rade i na kraju ostare bez velikoga imetka, sve što steknu ne dijele jedni s drugima, već ljubomorno čuvaju za sebe.

09. srpnja 1891.

Shvaćam kako funkcionira ovo društvo – bogati imaju mnogo, poput trgovca Pape Jevreja koji se kroz život obogatio spretnim umom i rukovođenjem, a vidim i siromašnije poput Hašina koji mukotrpno radi za svoj kruh, da prehrani svoju obitelj. Pitam se, neprestano, zašto je to tako.

11. srpnja 1891.

Odlučio sam... Predložit ću ovim ljudima posve novi društveni poredak. Dakako, moram im to objasniti jednostavnijim jezikom koji će svi razumjeti. Predlažem da se svi ljudi u kasabi ujedine i rade jedni za druge, da. Predložit ću i ukidanje ovih natražnih odnosa, neka svi budu jednaki, jednako bogati i cijenjeni. Da, moja je zamisao odlična, ali hoće li se oni toga držati?

(ljeto 1891, Karl)"

*Uloga svećenika. Vaš je zadatak opisati borbu suprotnosti u Andrićevoj pripovijetki „Ljubav u kasabi". Opis ćete pisati iz perspektive katoličkoga svećenika u formi propovijedi koju bi takav svećenik održao pred vjernicima.*

„Draga braćo i sestre!

Svjedoci smo nemilih događaja koji potresaju našu malu zajednicu. Jedan je život nepovratno izgubljen, a zbog čega? Zbog staromodnih svjetonazora staromodnih ljudi. Razmislite malo o tome što je dovelo do tragične pogibije Rifke... Je li ona kriva za to, je li



Zbornik filoloski dani 4.indd 196 26.07.2013. 13:34

kriv odabranik njezinoga srce, njezini roditelji ili cijelo ovo društvo i vrijeme u kojem živimo?

Rifka je bila mlada, lijepa i obrazovana djevojka koju je zaslijepila ljubav, ali... to joj nitko ne bi smio zamjeriti jer naš dobri Bog uči nas tomu da je ljubav najvažnija i da pomoću nje rastemo i zbližavamo se i uopće opstajemo. Je li Rifka kriva što se zaljubila u Ledenika, mladića druge vjere? Nije, naravno, srce ne bira. Njezino srce izabralo je njega što je dovoljan dokaz da je on vrijedan i dostojan nje. Ali što može jedna mlada, tek stasala djevojka, protiv svojih roditelja koji tu ljubav brane, a nameću drugu. Jednostavno nije bila dovoljno jaka da im se suprotstavi.

Draga braćo i sestre, naš nas Bog neprestano podučava da ljubimo jedni druge kao što je on ljubio nas... Trebamo se zapitati, činimo li mi to zaista? Ili to zaboravimo čim izađemo iz Njegove kuće?

Danas Vas molim da molite za Rifku i sve djevojke poput nje te da u svojim srcima i umovima pronađete mjesta za Božju riječ i ljubav da se takve tragedije više nikada ne bi događale."

Amen.

*Uloga psihijatra. Zamislite da se Ledenik obratio psihijatru nakon nesretne Rifkine smrti. Vaš je zadatak napisati kraću arhetipsku analizu Andrićeve pripovijetke „Ljubav u kasabi" iz perspektive toga psihijatra. Analizu ćete pisati u formi zabilješki koje bi psihijatar bilježio u svoj dnevnik opažanja.*

„21. rujna 1891.
Ime pacijenta: Ledenik Horvat
Pacijent dolazi na prvi sastanak. Njegova djevojka, Rifka, umrla je. Traži pomoć jer se ne može pomiriti s njezinom smrću.
Pacijenta muče teške misli, osobito noću, o Rifki. Ne može preboljeti njezinu tragičnu smrt. Ne može se pomiriti s činjenicama: ubila ju je njihova ljubav, krivi samoga sebe. Žali se na društvo u kojem živimo, pokvareno je i ne dopušta mladima ljubav i sreću.
Pacijent šuti neko vrijeme.
Slama se i plače.
Ponovno se vrati na misao da je on kriv za njezinu smrt.
Pacijent je u teškom stanju.
Žali što se doselio u ovaj kraj i upoznao tu djevojku, da se nije doselio, ona bi i dalje bila živa.
Ponovni slom pacijenta.
Nakon što se smirio, opet isti govor: samog sebe krivi za njezinu smrt.
Nakon nekog vremena i razmišljanja zaključuje da su i njezini roditelji dosta krivi, a i društvo u kojem živi.



Zbornik filoloski dani 4.indd 197 26.07.2013. 13:34

Pati jer im nije bila dopuštena ljubav.
Pacijent treći put doživljava slom.
Za danas ćemo završiti.
Dijagnoza: emocionalni slom, duboko razočaranje u društvo, osjećaj teške krivnje.
Liječenje: sastanci i razgovor, lijekovi za smirenje."

Opisano stvaralačko preoblikovanje djela i metodu T/U/P/F moguće je kombinirati s metodom „autorov stolac". U autorov stolac sjeda odabrani student te čita svoj rad cijeloj grupi. Nakon što autor završi s čitanjem, sluša komentare drugih studenata i profesora te odgovara na njihova pitanja o napisanom. Time studenti izravno razmjenjuju svoja razmišljanja, više se trude jer znaju da pišu i za ostale, a ne samo za profesora. Naravno, studenti u publici time razvijaju vještine slušanja i kritičkoga vrjednovanja.

Osim navedenih metoda funkcionalna je i izrada različitih umnih mapa, ovisno o zadanom ili odabranom pristupu djelu. Tako likovi kao i njihovi odnosi te događaji mogu biti uvjerljivo vizualno predstavljeni. Za takav tip prikazivanja služe različiti simboli, oblici, slike, boje i tipovi crta ili strjelica. Navedeno zahtijeva pripremu uputa i potrebnoga pribora: plakatnih papira, bojica i flomastera.

## Prednosti i nedostaci višesmjerne analize djela

Putem četiri teorijske perspektive zasnovane na raznorodnim znanostima i njihovim disciplinama, poput teorije književnosti, lingvistike, filozofije i sociologije, omogućeno je sustavno razmatranje djela. Sintezom pojedinih teorijskih pristupa i njima omogućenih spoznaja realizira se višesmjerna raščlamba sadržaja istoga književnoga teksta. Podvrgavanjem djela takovrsnoj interpretaciji donose se različiti uvidi u sadržaj predočen umjetničkom riječi. Prednost svakoga pojedinoga teorijskoga pristupa sastoji se u njegovoj znanstvenoj utemeljenosti uvjetujućoj za orijentaciju i smjer interpretacije u skladu s određenom perspektivom. Pojedinim usmjerenjima na kojima su bazirane perspektive poput marksističke teorije i feminističke kritike različito se poimaju društvena kretanja koja se tematski reflektiraju u fabuli putem djelovanja likova, dok za usmjerenja kao što su arhetipska i strukturalistička teorija sam kontekst nije toliko bitan koliko način oblikovanja kojim je tekst ustavljen kao cjelina pa su zato uočljive kompozicijske i arhetipske sličnosti u sklopu različitih književnih djela.

Osnovni nedostatak opisanoga načina analize beletristike sastoji se u činjenici da je svako tumačenje podložno određenom suženom teorijskom perspektivizmu te nije dovoljno obuhvatno da bi moglo zahvatiti bit literarnoga djela u njegovoj cjelini. Analiza uvijek ovisi o teorijskoj perspektivi iz čije se polazišne točke djelo interpretira te na taj način svakoj pojedinačnoj anali-



Zbornik filoloski dani 4.indd 198 26.07.2013. 13:34

zi ujedno nedostaje pogled s one druge pozicije. Međutim, glavni nedostatak same analize može se protumačiti kao njezina najveća prednost jer se istodobnom višesmjernom raščlambom pokriva većina značenjskih aspekata teksta upravo zbog različitih kutova njegova razmatranja.

Prednost strukturalističke teorije sastoji se u brzom i praktičnom uvidu u strukturu književnoga djela na temelju kratkoga prikaza fabule u obliku dijelova i epizoda. Tome potpomaže i definiranje uloge lika po modelu cilj – akcija – reakcija. Opsežan sadržaj pojedinoga teksta te razvoj njegove radnje moguće je razumjeti putem sažetoga opisa koji je naveden uz klasifikaciju određenoga dijela teksta i njegovih epizoda. Konceptom binarnih opozicija stječe se uvid u sadržajno suprotstavljene pojmove na kojima je zasnovana fabula književnoga naslova. Pogodnost takvoga koncepta sastoji u tome što se pojmovno opisuju temeljne suprotstavljenosti na kojima je zasnovan tijek radnje i odnosi među likovima.

Cilj feminističke kritike sastoji se u interpretiranju rodnih i spolnih uloga protagonista djela te njihov utjecaj na odvijanje priče. Unutar te vizure prije svega je bitan odnos socijalnoga okružja prema ženama te pozicija žene u društvu. Tim se pristupom sustavno fokusira društvena rangiranost žene, odnosi moći i način funkcioniranja društva te njime spolno uvjetovanih odnosa tijekom povijesti. Tom perspektivom uz pomoć razmatranja položaja žene ujedno se stječe pojam o vremenu u koje je smještena radnja određenoga književnoga djela.

Prednost marksističke teorije sastoji se u mogućnosti utvrđivanja i objašnjavanja zastupljenih ekonomskih odnosa. Prikazom klasnih razlika unutar društva omogućeno je bolje shvaćanje uloga određenih likova te se ujedno razabire njihova ekonomska moć i status tijekom same fabule. Pozitivna strana naznačene teorije također je u tome što se uz njezinu pomoć ostvaruje bolji uvid u kulturne, ideološke i društvene elemente opisanoga povijesnoga razdoblja što je ključno za razumijevanje sadržaja literarnoga djela.

Zadaća je arhetipske kritike uočljiva u svođenju funkcija pojedinih likova na arhetipe koji su za njih relevantni. Tim putem realizira se djelotvornije interpretiranje njihove uloge u sklopu djela, postiže se nijansiranost karakterizacije jer jedan lik može utjelovljavati više arhetipa. Osim toga arhetipi su pogodni za uočavanje tipskih sličnosti i univerzalnosti pojedinih likova, a upoznavanjem s arhetipologijom postiže se i jako korisno poimanje ljudske psihe i načina ponašanja u svakodnevnu životu.

## Gledišta studenata o višesmjernoj analizi

Nakon održane seminarske nastave iz Istraživanja interkulturalnih i međuknjiževnih uzajamnosti studenti su pismeno odgovorili na pitanje o (ne)korisnosti višestruke analize književnoga teksta. Studenti uglavnom ističu bolje shvaćanje teksta budući da više načina analize produbljuje znanje o djelu, a ne



Zbornik filoloski dani 4.indd 199 26.07.2013. 13:34

treba zanemariti ni metodičku kreativnost i zanimljivost omogućene takvim pristupom beletristici. Evo nekoliko iznesenih mišljenja:

„Smatram da su prednosti takvoga načina rada u tome što je analiza djela sustavnija budući da imamo kriterije prema kojima ga razmatramo, a tu je i sadržajna povezanosti tih četiriju pristupa. Zahtjevi svakoga pojedinoga sustava iziskuju od nas drugačiji način gledanja na književno djelo, pronalazimo opozicije i perspektive koje inače nismo uočavali. Mislim da su ti zahtjevi jedinstveni i da uvelike potiču motivaciju. Takav pristup književnom djelu lišava nas monotonije jer se književnom djelu uz pomoć ta četiri pristupa sva četiri puta može pristupiti kao da nije isto književno djelo. Zahtjevi su istodobno jednaki i različiti. Najznačajnija je prednost takvoga pristupa u tome što određeno književno djelo, koje nam nije zanimljivo i razilazi se s našim preferencijama, uz pomoć spomenutoga razmatranja, postaje zanimljivo." (Marina Kuprešak)

„Pristup književnom djelu uz pomoć četiri dotična pristupa čini se neiskrenim prema samom tekstu te posljedicom znanstveno-pozitivističkoga doživljavanja svijeta, pa onda i poznanstvenjivanja književnoga, odnosno umjetničkoga djela. Takav pristup može stvoriti osjećaj nekakvoga sigurnoga i dokazivoga znanja, ali zapravo promašuje bit onoga umjetničkoga, koja je vidljiva tek kroz intiman unutarnji susret duše sa samom sobom. Svijet ima neobjašnjivu potrebu za egzaktnošću i konkretnošću stvari prema kojima se odnosi, ne pitajući se je li takav pristup u skladu s naravi samih stvari ili tek svojom metodom nagovara stvar da progovori onako kako on to želi, kako bi zadovoljio svoju glad za takozvanim konkretnim znanjem. Umjetničko je djelo prije svega stvar dubokoga osjećanja pa svaki teorijsko-analitički zahtjev nužno zaobilazi bit stvari o kojoj je u umjetnosti, pa onda i u književnosti kao jednom njezinom vidu, riječ." (Vedran Rutnik)

„Prednosti su takvoga načina rada izvrsno upoznavanje djela, temeljno pronalaženje osnovnih stavova i ideja djela te opće upoznavanje, otkrivanje društvenih i kulturnih konteksta." (Tamara Andrašić)

„Prednosti tih pristupa gledanja na djelo iz različitih perspektiva sastoje se u tome što omogućuju bolje razmatranje i razumijevanje djela. Svaki pristup daje nam informacije o djelu, a njihovo sjedinjavanje čini cjelinu koja nam pomaže da je bolje razumijemo u različitim kontekstima." (Marko Bernatović)



Zbornik filoloski dani 4.indd 200 26.07.2013. 13:34

## Književnoteorijske analize u čitanci/udžbeniku

Zastupana metodička vizura opisana u ovome radu slično je aktualizirana u jednom crnogorskom udžbeniku/čitanci. Posrijedi je *Čitanka za četvrti razred opšte gimnazije* Božene Jelušić i Miodraga Pavlovića kao autora. Izdanje je objavio Zavod za udžbenike i nastavna sredstva iz Podgorice 2009. godine. Autori u „Uvodu" naglašavaju da su na oblikovanje sadržaja i pristup književnom djelu utjecale dvije tendencije. Prva je „ubrzanje istorije", odnosno raskorak između pojedinca i nagomilane sume znanja, dok je druga tendencija „umrežavanje svijeta" kao ključnoga modela suvremene informatičke civilizacije (Jelušić i Pavlović 2009:3). Udžbenik je inovativan i zbog toga što je prezentirana građa iz književnosti oslobođena uobičajenih poredaka – kronološkoga, nacionalnoga, jezičnoga ili žanrovskoga svrstavanja. Pisci su poredani po abecedi, a učenicima je ponuđen vlastiti ritam u odabiru broja tekstova, ulomaka ili cijelih djela te izbor između interpretacijskoga usvajanja osnovnih informacija i dubinskoga pristupa književnom tekstu.

Ono što je velika specifičnost udžbenika u žarištu prikaza svakako je opsežan rječnik s pregledom vodećih teorijsko-metodoloških pristupa tekstu te manji izbor odlomaka iz djela poznatih teoretičara književnosti. U udžbeniku, odnosno u njegovu drugom dijelu, nakon početnoga poglavlja s piscima i djelima, iscrpno su opisane temeljne teorijske postavke sljedećih škola, pravaca i pristupa: arhetipske kritike, dekonstrukcije, egzistencijalizma, estetike recepcije, feminizma i feminističke teorije, fenomenologije kao metode tumačenja književnoga djela, (multi)kulturalizma, lingvistike, marksističke kritike, naratologije, nove kritike, psihoanalitičke kritike, ruskoga formalizma, strukturalizma i strukturalističke metode, teorije diskursa itd. Važno je istaknuti da u metodičkom instrumentariju udžbenika/čitanke osim rubrika „Interpretacija" te „Istraživački zadaci" postoji i rubrika „Korak dalje" u kojoj se sugerira tumačenje odabranoga književnoga teksta u skladu s nekim od objašnjenih književnoteorijskih metodologija istraživanja.

Kod obrade *Hamleta* Williama Shakespearea, primjerice, nude se četiri književnoteorijska okvira: psihoanalitički, feministički, formalistički i egzistencijalistički. Unutar psihoanalitičkoga pristupa daju se sljedeće upute:

> „Pročitaj odrednicu posvećenu psihološkoj kritičkoj metodi (psihološka/psihoanalitička kritika).
>
> Nakon čitanja drame u cjelini posebno se usredsredi na analizu četvrte scene trećeg čina i dovedi je u vezu sa psihoanalitičkim tumačenjem, posebno s Edipovim kompleksom. – Šta bi Hamlet indirektno priznao ukoliko bi ubio strica?
>
> Šta je zajedničko u Hamletovoj i Ofelijinoj situaciji; kako se jedno, a kako drugo suočava s melanholijom, depresijom i pitanjem samoubistva?



Zbornik filoloski dani 4.indd 201 26.07.2013. 13:34

> Prouči Hamletov lik u svjetlu psihoanalize. Posebnu pažnju posveti fenomenima melanholije i glumljenog ludila. Pripremi se da objasniš kakav to sistem, ipak, postoji u njegovom ludilu. Prouči i druge aspekte Hamletovog psihološkog profila." (Jelušić i Pavlović 2009:269)

Što se tiče Ive Andrića, on je u udžbeniku zastupljen ulomkom iz *Proklete avlije*. U povodu tumačenja odlomka iz toga romana ponuđen je metodički zanimljiv zadatak uvježbavanja tipova naracije s obzirom na lice u kojem će se pripovijedati te s obzirom na pripovjednu točku gledišta: primjerice: „primijeni heterodiagetički narativni tip; fokalizovan lik neka bude Ćamil; auditorijum kome se u pripovijedanju obraćaš su učenici tvog odjeljenja" (Jelušić i Pavlović 2009:13). Nakon toga preporučuje se dovođenje u vezu tumačenja *Proklete avlije* s postavkama sljedećih teorijskih usmjerenja: nove kritike, strukturalizma i semiotike. Međutim, ovdje se ne navode dodatne upute. Također se učenici pitanjima otvorenoga tipa ne usmjeruju na pojedine sadržaje djela ili teme/probleme koji bi se aktualizirali u skladu s jednim od triju zadanih smjerova čitanja. U tom je u stvari nedostatak jer entuzijazam potaknut zamišljanjem istraživačke nastave ne bi smio dovoditi do uskraćivanja dodatnih objašnjenja. Naime, subjekt su nastave u srednjoj školi učenici, a ne studenti književnosti. Izostali primjeri analize djela na temelju teorijskih natuknica svakako su mogli biti ilustrativni i pomoći u daljnjoj primjeni književnih teorija. Sva djela nisu pogodna za iščitavanje sa svih mogućih gledišta pa bi dosljedno napisane sugestije svakako bile poželjne i umanjile lutanja i neplodne pokušaje tumačenja. Jedan od glavnih problema svakako je količina književnoteorijskoga materijala jer je preobiman te time dolazi u pitanje poštivanje recepcijskoga kriterija. Izlaz bi zapravo bio u blažem rješenju, a to je: upoznati srednjoškolce s različitim polazištima u analizi, ali postupno, pojednostavnjeno i rasterećeno od suvišne terminologije.

## Zaključak

Primjena književne teorije u nastavi vrlo je djelotvoran način povezivanja teorije i prakse. Pojedini pravci i pristupi djelu takvim načinom rada nisu samo mrtvo slovo na papiru, nego se aktivno angažiraju u tumačenju različitih literarnih svjetova. Osim toga, „metodičkom preradom suvremenih lingvističkih i književnoznanstvenih teorija otvaraju se nove mogućnosti u afirmaciji korelacijsko-integracijskoga metodičkog sustava" (Rosandić 2005:260.) Studenti su izrazito motivirani za takav način čitanja književnih djela, posebice ako je u analizu uključen i koji od stvaralačkih tipova zadataka. Naime, pisanje za publiku dodatan je čimbenik veće želje za uspješnošću napisanoga tumačenja.

Da bi višesmjerna analiza bila korektna, potrebno je udovoljiti nekim zahtjevima: a) učenici/studenti moraju biti dobro upoznati s osnovnim postav-



Zbornik filoloski dani 4.indd 202 26.07.2013. 13:34

kama pojedinih književnih teorija, b) za takvu nastavnu obradu djela trebaju biti unaprijed selektirana jer sva nisu pogodna za iščitavanje iz bilo koje perspektive, c) broj gledišta valja biti ograničen na njih nekoliko u sklopu sata ili dvosata, d) učenicima/studentima najprije treba predstaviti sažetak jednoga djela simultano interpretiranoga s više književnoteorijskih pozicija (ovdje je za te potrebe poslužio roman *Prokleta avlija* Ive Andrića). Dakako, osim u ovom radu zastupljenih pristupâ moguće je u tumačenju primijeniti i neke druge, ovisno o prirodi teksta i ciljevima interpretacije, primjerice: dekonstrukciju, postkolonijalnu teoriju, imagologiju, književnu antropologiju i slično. Treba zaključiti da se svakom funkcionalnom primjenom teorije u obradi produbljuje i proširuje shvaćanje djela te poboljšava njegova recepcija, čime se zapravo ispunjava najvažnija zadaća nastave književnosti.

## Literatura


Andrić, Ivo, *Kuća na osami i druge pripovetke*, Svjetlost, Sarajevo, 1981.

Andrić, Ivo, *Prokleta avlija*, Konzor, Zagreb, 1998.

Barthes, Roland, „Strukturalistička djelatnost", u: Miroslav Beker: *Suvremene književne teorije*, Liber, Zagreb, 1986.

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Flax, Jane, *Postmodernizam i rodni odnosi u feminističkoj teoriji*, u: *Feminizam/postmodernizam*, uredila Linda J. Nicholson, Liberata, Zagreb, 1999.

Golden, Joanne M. and Donna Canan, „Mirror, Mirror on the Wall: Readers' Reflections on Literature through Literary Theories", *The English Journal*, 5 (May), 2004, p. 42-46.

Haraway, Donna, „Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam u 1980-im", u: *Feminizam/postmodernizam*, uredila Linda J. Nicholson, Liberata, Zagreb, 1999.

Jelušić, Božena i Miodrag Pavlović, *Čitanka za četvrti razred opšte gimnazije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2009.

Kangrga, Milan, *Hegel/Marx*, Naprijed, Zagreb, 1988.

Mukařovsky, Jan, „Strukturalizam", u: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, Liber, Zagreb, 1986.

Myss, Caroline, *Sveti ugovori: buđenje božanskih mogućnosti*, Dvostruka duga, Čakovec, 2002.

Rosandić, Dragutin, *Metodika književnog odgoja*: *temeljci metodičko-književne enciklopedije*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Solar, Milivoj, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing, Zagreb, 2006.




Zbornik filoloski dani 4.indd 203 26.07.2013. 13:34

## CLASSROOM APPLICATION OF LITERARY THEORIES ON THE BASIS OF IVO ANDRIC'S FICTION

**Summary**

In the paper advocated interpretive aspect is based on the simultaneous reading Ivo Andric's literary works from the perspective or the perspectives of different theoretical directions: structuralist, feminist, Marxist, and archetypal. The application of literary theory in the classroom is a very effective way to connect theory and practice. Such a method in active and pluralistic way engages certain directions, approaches and methods in the interpretation of various literary worlds, and also is discovered their suitability for the interpretation of the work and the conditions of their application. The results of such teaching literature and conducted tests of students' opinions conclude that the students are highly motivated for this kind of reading literary works, especially if in the analysis is included some kind of creative task. In the paper are presented in practice applied methodical models based on concrete examples of Andrić fiction, novels and stories. Also, after the elaboration of theoretical directions is discussed their possible application in the high school classroom. Since there is already textbook designed in accordance with an omni-directional analysis of literary texts, in the paper will be highlighted the advantages and disadvantages of this issue. In conclusion, the focuse is on the conditions to this type of analysis: a) students must be familiar with basic theory of literature, b) for such an educational process works should be pre-selected, c) the number of views should be limited to the few at the same time, d) to students first has to be presented a summary of the work simultaneously interpreted within more theoretical positions.

**KEY WORDS:** ***analysis, Ivo Andrić, literary theories, teaching literature, fiction***



Zbornik filoloski dani 4.indd 204 26.07.2013. 13:34

# ZADARSKO PODRUČJE U SREDNJEM VIJEKU

Zbornik filoloski dani 4.indd 205 26.07.2013. 13:34

# NEPROMJENJIVE RIJEČI U IVANČIĆEVU ZBORNIKU

**Tanja Kuštović**
Zagreb

UDK: 811.163.42 ‘367.6:821.163.42”13/14”
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 3. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 15. 6. 2012.

Ivančićev zbornik je neliturgijski tekst nastao na prijelazu iz 14. u 15. st. Pretpostavlja se da su tekstovi u njemu bili namijenjeni franjevcima trećoredcima čije je središte bilo u Zadru. Svrha rada je ustanoviti u kojoj su mjeri nepromjenjive riječi zastupljene u Ivančićevu zborniku, te njihovom analizom pružiti bar donekle zaokruženu sliku stanja o jednom segmentu Ivančićeva zbornika. U radu se analiziraju: prilozi, prijedlozi, veznici, čestice i uzvici. Prilozi su podijeljeni s obzirom na okolnosti koje iskazuju (vremenski, mjesni, načinski i prilozi količine), i prema načinu tvorbe (zamjenička i imenska tvorba). Određuju se osnove i nastavci koji sudjeluju u tvorbi pojedinih priloga. Prijedlozi su analizirani s obzirom na padežne oblike uz koje dolaze, pri čemu neki dolaze samo uz jedan padež, a neki uz više njih. Veznici su podijeljeni po vrstama rečenica koje povezuju (vremenski, mjesni, načinski, isključni, pogodbeni, poredbeni; sastavni, rastavni, suprotni veznici). Čestice su zasebna kategorija riječi, njome se izriče stav govornika prema onome o čemu govori. U tekstu se analiziraju i uzvici, kao riječi za iskazivanje duševnih stanja. Na temelju navedene analize može se zaključiti da se za isti gramatički sadržaj ponekad upotrebljavaju različiti izrazi (*tъgda- tada*), da oblik pojedinih riječi povremeno ovisi o okolini u kojoj se izraz ostvaruje. Ako nepromjenjive riječi promatramo s obzirom na njihovu pripadnost staroslavenskom ili starohrvatskom sustavu, možemo zaključiti da starohrvatska rješenja prevladavaju.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***nepromjenjive riječi, prilog, prijedlog, veznik, čestica, uzvik***

## 1. Uvod

Ivančićev zbornik srednjovjekovni je glagoljski zbornik nastao na zadarskom području, krajem 14. i početkom 15. stoljeća. Pronašao ga je franjevac trećoredac Stjepan Ivančić u Franjevačkom samostanu sv. Marije u Glavotoku, na otoku Krku. Danas se kodeks nalazi u knjižnici Samostana sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu. Naziv je zborniku dao Ivan Milčetić koji ga je opisao i transliterirao na ćirilicu (Milčetić 1890). Po sadržaju, to je neliturgijski kodeks nabožno- književnog i moralizatorsko- poučnog sadržaja. Tekstovi u njemu bili su namijenjeni franjevcima trećoredcima. Da je to zaista tako potvrđuje nam



Zbornik filoloski dani 4.indd 207 26.07.2013. 13:34

zapis: *Se knige su učinene veće skrozi priproče nego skrozi kavčenaci ki imaju knige gdi mogu učiti* (31r). Zbornik se sastoji od 22 cjeline. Navedimo neke od njih: *Rasprava o sedam smrtnih grijeha, Čudesa Blažene Dêvi Marie, Pavlova poslanica ljubavi, Molitva svetog Augustina, Molitva Svete Bogorodice Marije od sedam radosti, Pismo sv. Franje, Molitva Bede Časnoga o sedam posljednjih riječi Isusovih na križu, Molitva sv. Tome mučenika, Svete Marije molitva, Molitva pape Klementa, Molitva blaženog Bernarda, Apokrifne poslanice o sv. Jeronimu, Tumačenje misnog obreda, Riječi nauka svetih otaca, Pitanja i odgovori, Blagoslov stola* i drugo. Svi su ti tekstovi raspoređeni na 362 stranice (od 1r do 181v).

Zbornik je transliterirao i obradio u svojoj doktorskoj disertaciji Ivan Kosić (Kosić: 2010) i taj mi je rad poslužio kao izvor za analizu.

Jezik srednjovjekovnih zbornika može se, kao što je isticao Eduard Hercigonja, opisivati *metodom parcelacije*, tj. jezik svakoga zborničkoga teksta (sadržajne cjeline) analizira se posebno, a može se analizirati i *sintetičkom metodom*, tj. neku jezičnu pojavu analiziramo na razini cijeloga zbornika ne vodeći računa o razlikama među pojedinim zborničkim tekstovima (Hercigonja 1983: 299). Odlučila sam se u ovoj prilici za taj drugi način. Svakako treba napomenuti da je Ivančićev zbornik u pojedinim segmentima jezično obradio sâm Ivan Milčetić (Milčetić 1890). Književno i jezično je *Bogorodičina čudesa* koja se nalaze unutar Ivačnićeva zbornika obradila Ivanka Petrović (Petrović 1972). Ona navodi da Milčetić nije radio zasebnu jezičnu analizu svakog pojedinog priloga zbornika, nego je dao sumarnu analizu s jedinstvenim rezultatima (Petrović 1972: 143). U pojedinim segmentima Ivančićev su zbornik analizirali i drugi autori.[1] Analizirajući Zbornik, Milčetić je donio rezultate analize promjenjivih riječi. Nakon analize promjenjivih riječi stavlja poglavlje *Riječi kojih ili nema u rječnicima ili su drugačije zanimljive* (Milčetić 1890: 69). Nepromjenjive riječi nisu se našle niti u ovom poglavlju. Nepromjenjive riječi odabrala sam zato što su riječi koje ulaze u tu skupinu vrlo često izbjegavane u analizi[2], a analizirajući ih možda mogu ponuditi donekle zaokruženu sliku stanja u Ivančićevu zborniku.

Kao što je poznato, u nepromjenjive riječi ubrajaju se prilozi, prijedlozi, veznici, čestice i uzvici. Sve se te vrste riječi, ubrajaju u skupinu suznačnih (sinsemantičnih) riječi, odnosno to su riječi čije značenje dobivamo iz konteksta. Podijelu riječi na suznačne i samoznačne Pranjković drži problematičnom, jer su granice između jednih i drugih manje čvrste, ali načelno zaključuje da

[1] Popis autora nalazi se u doktorskoj disertaciji Ivana Kosića (KOSIĆ 2010: 9).

[2] Iznimka je svakako tekst Lane Hudeček: „Nepromjenive riječi u „Misalu po zakonu rimskoga dvora“ iz 1483. godine“ (Hudeček 1990) i radovi koje autorica spominje u bilješci 3 na 67. str. svog teksta.



Zbornik filoloski dani 4.indd 208 26.07.2013. 13:34

se može reći da su promjenjive riječi samoznačne, a nepromjenjive suznačne. Suznačne riječi karakteristične su po tome što im značenje ovisi o značenju drugih riječi s kojima se te riječi pojavljuju u sklopu većih sintaktičkih jedinica (Pranjković 2005: 19). Neke od nepromjenjivih riječi ulaze u različite skupine, ovisno o funkciji koju imaju u rečenici. Tako leksemi *prije*, *blizu* mogu biti prilozi ako se vežu uz glagol, ili prijedlozi ako se vežu uz imensku riječ. U sličnoj smo situaciji kad treba odrediti za lekseme *tada, kada* je li riječ o prilozima ili o veznicima. Takvi leksemi bit će obrađeni u onoj skupini u koju ulaze upravo na temelju funkcije u rečenici.

## 2. Prilozi

Kao što je dobro poznato, prilozi su nepromjenjive riječi koje iskazuju okolnosti u kojima se odvija glagolska radnja. Vidljivo je to i u latinskom leksemu *adverbum* (ad+verbum). U ovakvom određivanju priloga sporna može biti upravo odredba: *nepromjenjiv*. Naime, neki[3] znanstvenici drže da se prilozi mogu komparirati, a to znači da mijenjaju svoj oblik. Međutim, prilozi imaju oblik koji ne možemo mijenjati. "Promijenjeni" oblik zapravo je drugi prilog sa svojim drugačijim značenjem. U tom smislu ne možemo govoriti ni o komparativima priloga, već o komparativnom značenju pojedinog priloga.

S obzirom na okolnosti dijelimo ih na vremenske, mjesne, priloge smjera, načinske, priloge količine, a s obzirom na tvorbu na zamjeničke (u osnovi imaju zamjeničku riječ) i imenske (u osnovi im je neka od imenskih riječi: imenica, pridjev, broj).

Prije prikaza priloga treba nešto reći o fonološkim promjenama koje su zahvatile sve kategorije riječi, pa tako i priloge. Tu ubrajam vokalizaciju poluglasa *ъ> a* (*sada*), zamjenu *jata* grafemom *e* (*dosele*), denazalizaciju *ǫ>u* (*vinu*), zamjenu *y>i* (*vinu*), rotacizam do kojeg ponekad dolazi (*nigdare*), a ponekad ne (*nikoliže*).

### 2.1 Zamjenički prilozi

Kao što je malo prije rečeno, ovi su prilozi tvoreni od zamjenica kojima je dodan prefiks i(li) sufiks. Ovdje treba napomenuti da ću kao osnovu zamjenice uzimati sâm korijen zamjenice, bez padežnog nastavka (npr. *tъgda* ću segmentirati kao: *t-ъgda*, a ne kao što se uglavnom segmentira: *tъ-gda*). Takav sam postupak izabrala zato da pokušam ujednačiti dio priloga koji nosi osnovno značenje. Ako pogledamo dosadašnja segmentiranja, npr. *tъ-gda, ta-gda*, *to-gda* (Hudeček

[3] „Takvi se prilozi mogu svaki za se smatrati posebnom riječju, a mogu se, kako se ponekad radi u rječnicima, smatrati oblicima iste riječi, npr. brže se određuje kao komparativ od brzo, najmanje kao superlativ od malo, dalje kao komparativ od daleko." (Barić i sur. 1990: 124)



Zbornik filoloski dani 4.indd 209 26.07.2013. 13:34

1990: 75) onda izlazi da su različiti oblici zamjenica (*tь- ta- to-* različiti rodovi) poslužili za isto značenje. Ako bismo iste ove priloge segmentirali ovako: *t-ьgda, t-agda*, *t-ogda*, vidjeli bismo da je osnova za sva tri oblika ista, a razlike u sufiksu *ь/a/o* razultat su fonoloških promjena, odnosno zamjena poluglasa glasovima *a* ili *o* koja je poznata pod nazivom vokalizacija poluglasa.

### 2.1.1 Vremenski prilozi.

Vremenski prilozi odgovaraju na pitanje *kada*.
Od vremenskih priloga nalazimo u Zborniku ove zamjeničke priloge:

*tьgda* < t-ьgda: *Tьgda* m(u)žь ee *hoti poiti* v Rimь[4] (115v)
*vsagda* < vs- agda: i *priemle* nego blagodêti *vsagda* (4r)
*vazda/ vazdi*< vs-egda[5]*:* B(la)ž(e)nu M(a)riju *vazda č'tovaše* (99v*),* i *vazdi obarui* me (102r)
*nigdarь* < ni –k- (g)da-rь: *nigdarь hoĉešь biti* s' nami (70r). U ovom primjeru vidljivo je stapanje glasa *k* i *g* u glas *g*.
*nigdare* < ni-k-(g)da-re: i ne *more se nigdare s'kupiti* (39v)
*nikogda* <ni-k-ogda: *pristupiv' nikogda* k' eteru č(lovê)ku (108v)
*nikada* <ni-k-ada: kada se *stane nikada* kasno (41v)
*sada* < s-ada: *Sada e učiniši* (70v)
*tada* < t-ada: *tada* mu *pride* bolizan (13v)
*nikoli* <ni-k-oli: da *nikoli* ih' *se* ne *pokori* (16r)
*nikoliže* <ni-k-oli-že: m(o)l(i)tvi moe *nikoliže* ne *r(e)češь* (149r)
*vinu* < v-in-u: Stvori mnê da ê *vinu žedamь* (144r)
*dosele* < do-s-ele: ono ča *samь činilь dosele* za B(og)a (123v)
*otkolê*< ot-k-olê: *otkolê obišenь bi* (100r)

Iz ovakvog segmentiranja vidljivo je da su osnove za tvorbu bile zamjenice: *t-* (tьgda, tada), *vs-* (vsagda), *k-* (nikoli, nikoliže, nikogda, nigdarь, nigdare, nikada), *in-* (vinu), *s-* (sada, dosele). Od sufiksa najzastupljeniji je sufiks *–ьgda* kojeg imamo u staroslavenskim tekstovima i koji se u gramatikama najčešće bilježi kao sufiks *–gda*. Uz sufiks *–ьgda* nalazimo i sufikse: *-ada, -oli, -oliže, -u, -ele, -olê*.

Prefiksi koji sudjeluju u tvorbi zamjeničkih priloga vremena su: *ni-*, *v-* i *ot-*.

### 2.1.2 Mjesni prilozi

Mjesni prilozi odgovaraju na pitanje *gdje* i *kuda*. Pitanje *gdje* postavlja se za okolnosti kojima je izraženo mjesto na kojem se netko ili nešto nalazi, a

[4] U kurzivu se nalaze prilog i glagol na koji se prilog odnosi.

[5] „... prema stsl. *vьsegda* stoji naše *vazda*..." U obliku vazda/ vazdi osnova je zamjenica *vьs-* u kojoj dolazi do vokalizacije poluglasa i zamjene glasa *s>z* na granici sufiksa i korijena, sufiks *–egda* zamijenjen je sufiksom *–da* (Ivšić 1970: 337).



Zbornik filoloski dani 4.indd 210 26.07.2013. 13:34

pitanje *kuda* postavlja se za okolnosti kojima je izraženo mjesto po kojem se netko ili nešto kreće. U Ivančićevom zborniku nalazimo ove priloge mjesta:

*zdê, zdi* < s-dê: *Zdê počene* sedamь... (1r), *Zdi esmo govorili* (61v).

Ovdje je vidljiva promjena *s>z* i realizacija *ê>i*. Korištenje oblika *zdi* znatno je češće u odnosu na oblik *zdê*.

*sadê*< s-adê: *naplni* ihže *sadê* nikoju čestiju (154v)
*kadi*< k-adi: tada pitaše o(ta)сь nega. *kadi bi*ľ *si* (98r)
*ov*ľ*di* < ov-ľdi: ot koe *govori ov*ľ*di* (4r)
*ov*ľ*dê*< ov-ľdê: *ov*ľ*dê* zato ne *mogu v'zeti* (73v)
*ondê*< on-dê: A *ondê* gdi v(a)še sr(ьdь)ce *e(stь)* (77v)
*onьdi*< on-ьdi: ko *onьdi* gdi ni vašelь *is'praž'nenь* (90v)
*in*ľ*dê*< in-ľdê: ne iĉi kiĥ' *in*ľ*dê obrêsti* ne vzmožeši (154v)
*otkuda*< ot-k-uda: *o*ᵗ*kuda se naide* často kratь (22r)
*otkudu*< ot-k-udu: Se suť tri koreni (...) *o*ᵗ*kudu zlaze* (22v)
*otkudi*< ot-k-udi: *Otkudi* s(ve)ti Gr(ь)g(u)rь *di* (69v)
*otonuda, otnuda*< ot-(o)n-uda: i d(u)hь *e(stь) o*ᵗ*nuda* (63v), A kralevstvo života *e(stь) otonuda* (64r)
*vsud'*< vs-ud': are *vsud'* me *bode* (66v)
*vsudê*< vs-udê: i po gradiĥ' mnoziĥь (...) *vsudê zučaše* (169v)
*otvsudu*< ot-vs-udu: i sa otročetemь *otvsudu zadê* (117r)
*tudi*< t-udi: I *tudi e* onь obraz' (95v)
*tu*< t-u: i *tu naidosta* obrazь (98r).

Segmentiranje pokazuje da kao osnova priloga služe osnove zamjenice: *ov-, on-, in-, k-, vs, t-*. Sufiksi kojima su ovi prilozi tvoreni su: *-dê* (u varijantama: *-di, -ьdi, -adê, adi*), *-uda* (u<ǫ: u varijantama: *-udь, -udi, -udu*), *-u* (*<ǫ*). Prefiks koji služi u tvorbi je: *ot-*.

Ovdje bi trebalo istaknuti priloge *sadê* i *tudi*. Prilog *sadê* ima mjesno značenje (*ovdje*), ali lako bi se mogao shvatiti kao prilog vremena (*sada*). Budući da za značenje *sada* imamo oblik *sada*, a sufiks *–adê* je mjesni sufiks, ovaj prilog ima mjesno značenje. Prilog *tudi* zanimljiv je sa stajališta današnjeg suvremenog hrvatskog jezika. Taj prilog ima značenje *tuda*. Međutim, u iskazu *I tudi e onь obraz'* (95v) vidljivo je da taj leksem pokriva značenje *tu* (mjesto na kojem se nešto nalazi), a ne značenje *tuda* (mjesto po kojem se nešto kreće).

### 2.1.3 Prilozi smjera

Ovi prilozi odgovaraju na pitanje *kamo*, tj. odnose se na cilj kretanja. Od zamjeničkih priloga smjera u tekstu imamo ove priloge:

*simo*< s-imo: *simo e(stь)* putь (65v)
*simь*< s-imь: *simь imate* udori veliki (77v)
*tamo*< t-amo: množastv(o)mь svoimь *ide tamo* (100r)
*ot tamь*< ot-t-amь: *skažue se* k'nez' *ot tamь* (1r)



Zbornik filoloski dani 4.indd 211 26.07.2013. 13:34

*kamo*< k-amo: za vse strane *kamo grede* i *prohodi* (10v)
Kao osnova poslužile su korijeni zamjenica *s-*, *t-* i *k-*, sufiksi *-imo/ -imъ/ -amo/ -amъ*, a prefiks kojeg nalazimo je *ot-*.

### 2.1.4 Načinski prilozi

To su prilozi koji odgovaraju na pitanje *kako*, tj. iskazuju način na koji se odvija glagolska radnja. U našem Zborniku pronađena su samo dva zamjenička priloga načina, oba sa značenjem *tako*:

*tako*< t-ako: *t(a)ko* i dь̂valь *drži* (1r)
*siko*< s-iko: A *zove se siko* skrozi eđnoga vlh'va (30v)

Njima su za osnovu poslužili korijeni zamjenica *t-* i *s-* i sufiksi *–ako* i *-iko*. Neobično je da u tekstu ne nalazimo poznate priloge *ovako*, *onako*. U tekstu nalazimo mnogo primjera *tako kako*, ali tu ne možemo govoriti o prilozima, nego o veznicima.

### 2.1.5 Količinski prilozi

Prilozi količine odgovaraju na pitanje *koliko* i *koliko puta*. S obzirom na taj kriterij od zamjeničkih priloge količine u ovom tekstu nalazimo:

*koliko krat'*< k-oliko krať: Vspomeni se (...) *koliko krať si pregrišilь* (6r)
*toliko krat'*< t-oliko krať: i *toliko krať si se povratilь* k B(og)u (16r)
*toliko često*<t-oliko često: Su grdostь *čini* vs(a)ki č(lovê)kь *toliko često* protivu B(og)u (4r)
*koliko često*< k-oliko često: *Koliko često si hv(a)l(i)lь* hlpostь (6r)
*koliku godi*< k-oliku godi: ki po *koliku godi zna* (62r)
*koliko godire*< k-oliko godi-re: ...*koliko godire e* tan'ko (134v)

U skladu s dosadašnjom segmentacijom i ove sam priloge segmentirala na korijen zamjenice i sufiks, te tako imamo korijene zamjenica *t-* i *k-* te sufikse *–oliko* (*-oliku*), *-krať*, *-često*, *- re* (<že). Sufikse *krať* i *često* mogli bismo proučavati i kao zasebne lekseme sa svojim značenjem. Leksem *krať* se u *Slovniku* navodi kao prilog koji ima oblike *kraty, kratъ, krata*, ali se ne navodi koje bi značenje taj prilog imao, već se upućuje na to da je taj oblik služio kao dio priložnog izraza čija je funkcija bila da ukaže na to da se nešto dogodilo određeni/ neodređeni broj puta, i danas se taj oblik prevodi leksemom *–puta/ -put* (dvaput, tri puta….) (Slovnik 1973: 62 ) Stjepan Ivšić navodi da imenica *krat* rano obamire i to već u stsl. jeziku (Ivšić 1970: 332). Leksem *–krat* i danas se zadržao u hrvatskom jeziku, npr. *jednokratno, dvokratno radno vrijeme* (pridjev) ili *radim jednokratno, dvokratno* (prilog načina[6]). Leksem *–često* nosi značenje učestalosti ponavljanja radnje i možemo reći da funkcionira i kao zasebni prilog.

[6] Mogli bismo reći da zapravo i nije riječ o prilogu načina nego o pridjevu: Radim *jednokratno radno vrijeme*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 212 26.07.2013. 13:34

### 2.1.6 Zaključno o zamjeničkim prilozima

Iz ovih se popisa vidi da u osnovi sudjeluju zamjenice: *k-*, *t-*, *s- in-*, *vs-*, *ov-*, *on-*. Sufiksi su ti koji određuju je li prilog vremenski, mjesni, prilog smjera, načinski ili količinski. Moglo se ovo segmentirati i drugačije, npr. za količinske priloge: *kolik-o*, *tolik-o*, međutim, tada se u osnove uvode druge zamjenice, a moja je pretpostavka da svi prilozi mogu biti tvoreni iz istih osnova, a sufiks je taj koji određuje značenje, u ovom slučaju količine.

## 2.2 Imenski prilozi

Imenske priloge koje nalazimo u Ivančićevu zborniku možemo podijeliti na priloge kojima je u osnovi imenica, pridjev ili broj, pri čemu pojedine vrste riječi mogu biti u određenim padežima. Ivšić u svojoj analizi priloga konstatira da „padež koji služi kao prilog ne osjeća se padež; takav je padež obamro" (Ivšić 1970: 330). U tom slučaju govorimo o priloženju ili adverbijalizaciji. Adverbijalizaciji su podložni svi padeži, a najčešće lokativ i instrumental (Hudeček 1990: 75). Ovdje neću priloge dijeliti s obzirom na okolnost koju iskazuju, nego s obzirom na osnovu iz koje su nastali (imenica, pridjev, broj). I ovdje treba voditi računa o fonološkim promjenama: *ъ>a* (danas), *ê>e* (celo), ali i *zamjena iskonskog e jatom* (zdêsnu).

### 2.2.1 Prilozi kojima je u osnovi imenica

U Zborniku su pronađeni prilozi u akuzativu i genitivu. Značenja priloga nisam navodila zato što ona uglavnom odgovaraju današnjem značenju u suvremenom hrvatskom jeziku.

a. Prilozi nastali od akuzativa:

*d(a)n(a)s(ъ)*< danь-sь: *sp(a)s(e)nъ es(a)mъ d(a)n(a)sъ* (106r)
*d(a)n(a)s(ъ)ka* < danь-sь-ka: pita ča *bis'mo d(a)n(a)ska imili jis'ti* (42r).
*sinoĉь*[7] < sь- noĉь: glava me *e bolila sinoĉь* (42r)
*ob'danь*< ob'- danь: *Ob'd(a)nь ima* č(lovê)kь dobro *činiti* (43v)
*ob'noĉь*< ob'- noĉь: a *ob'noĉь ima* č(lovê)kь *počivati* (43v)

b. Prilozi nastali od genitiva:

*zajutra*< za- jutra: a *zajutra* kada *sede* na igru (35r)
*sjutra*< s-jutra: *s'biraše* man'ju *s'jutra* (92v)
*z'jutra*< (i)z-jutra: ku *čue z'jutra* (92v)

[7] „Nije sigurno kako treba tumačiti naš prilog *sinoć*. Leskien misli da je *si* u *sinoć* nom. sg. žen. roda, a li *sinoć* će odgovarati stsl. *si nošti*, koje se različno tumači. U hrvsrp. *sinoć* otpalo je *–i* kao što se inače krajnji vokali u priloga često gube" (Ivšić 1970: 332).



Zbornik filoloski dani 4.indd 213 26.07.2013. 13:34

*z'gora*< z'-gora: se *es'mo govorili z'gora* (33v)
*s'gora*< s'-gora: naukom' *s'gora pisanimь* (133r)

U zadnja dva primjera riječ je o istom prilogu, s razlikom promjene *s*>*z*. Prefiks *s*(*z*) zapravo je prijedlog *iz* kojem nedostaje početni glas.

*zdola*< z-dola: ki *est' zdola zatvorenь* (174r).

Prilozi *z'gora, s'gora, zdola* mogli bi se staviti u kategoriju priloga tvorenih od pridjeva, ali stavila sam ih u ovu skupinu zato što držim da pridjevi *gore*, *dole* imaju u osnovi imenice *gora* i *dol*.

### 2.2.2 Prilozi kojima je u osnovi pridjev

Kada se u literaturi govori o prilozima kojima je u osnovi pridjev donose se različita mišljenja. Jedno je to da je prilog zapravo pridjev srednjeg roda. Takvo mišljenje zastupa Raguž: „Prilozi mogu nastati od pridjeva: opisnih (prilog je jednak određenome liku pridjeva srednjeg roda: pametan- *pametno*)...“(Raguž 1997: 270). Drugo, znatno češće mišljenje polazi od toga da su takvi prilozi tvoreni od pridjeva kojima se na osnovu dodaje sufiks *–o* i *–e* (Težak, Babić 1992: 193). Većina priloga su načinski prilozi, a ovdje ih nisam nabrojala sve jer mislim da sam uzela dovoljno veliki uzorak koji pokazuje koja tvorba preteže i koji upućuje na zaista veliku raznovrsnost osnova.

*al'muž'no*: žežinь *ima* č(lovê)kь samь k' sebi a *al'muž'no* k' svoimu is'krnemu (88r)
*br'zo*: *br'zo isp(o)v(ê)diti* (61v)
*celo*: se *ima* č(lovê)kь *celo razumêti* (14v)
*čast'no*: i *čast'no sl(a)vl(a)hu* B(og)a (95r)
*dič'no*: ki veliko *dič'no hote živiti* (46v)
*dobrê/ dobro*: *dobrê z'naeši* (157v), ki *bi dobro raz'miš'lalь* (4r)
*gluho*: hoče ti *brečati gluho* (79r)
*grubo*: *grubo stoi* č(lovê)ku (42v)
*ĵidovito*: a p(a)ki *bodu ĵidovito* (53v)
*kas'no*: se *vstane* nikada *kasno* (41v)
*krot'ko*: i mati ego *krot'ko govorečî* (94v)
*lakomo*: ki *ĵi lakomo* (41v)
*lipo*: onь *grede lipo* pravo (48r)
*ljube'znivo*: i počasta *ljubez'nivo gledati* (98r)
*moč'no*: koliko *moč'no* ne *navidi* B(og)ь (15v)
*nedostoino*: i *tikati nedostoino* (29v)
*nepodobno*: *nepodobno živiti* (36r)
*nesviď no*: č(lovê)kь *ĵi* veče *nesviď no* (46r)
*otaino*<: *otaino* da ona ne *uvi* (40r)
*otvoreno*: ne smiju e *rečî otvoreno* (51r)
*pečal'no*: a mati nega *pečal'no is'kaše* nega (98r)



Zbornik filoloski dani 4.indd 214 26.07.2013. 13:34

*počteno*: oni ki *živu počteno* (45r)
*pravo*: a *pravo* bo *diju* (42v)
*pravo*: onь *grede* lipo *pravo* (48r).

Ovdje napomenimo da ova dva priloga *pravo* ne pokrivaju isto značenje. U prvom primjeru (42v) značenje je *pravedno* dakle riječ je o prilogu načina, a u drugom primjeru (48r) iskazan je smjer.

*rano*: Potomь egda *rano* d(ê)va *v'sta* (97r)
*redov'no*: *učiti redov'no* (39r)
*skoro*: da *skoro puĉaju* (71r)
*sloboď no*: hoĉeši *živiti sloboď no* (62r)
*sramoť no*: i d(ê)ve *sramoť no vaĉinene* (18r)
*svitno*: oni ki *živu* (...) *svitno* (45r)
*sьlaťko*: i *poe* toliko *sьlaťko* (52v)
*teš'ko*: *teš'ko sagrêšiti* š' nimi (37r)
*ugoď no*: *ugoď no slišati* (54v)
*umileno*: ako *pozdraviš'* nju *umileno* (95r)
*veselo*: imaši *umriti veselo* (62r)
*zlo*: *zlo položiti* s(ve)te riči (29v)
*žeľno*: i t(a)ko *žeľno poklaknusta* oba (98r)

U ovu skupinu treba ubrojiti i već spomenute priloge kojima je u osnovi komparativ pridjeva, jer se oni ni po čemu ne razlikuju od ostalih priloga načina, osim u značenju koje je komparativno, ali sama je tvorba jednaka tvorbi priloga od pozitiva pridjeva. U Ivančićevu zborniku to su prilozi:

*br'že*: koliko ona *br'že* otiše i želiše *vlisti* (100v)
*niže*: i tako bi êk(o) že *niže reku* (159v).
*bole*: da mu č(lovê)kь *bole vêrue* (53v)
*bliže, dale*: po kom *bili bi bliže* ili *dale* (39v)
*naidale*: ako li e *poč'ka naidale* do eď noga d(ь)ne (34v)
*naidraže*: da prodaju gdê *naidraže mogu* (33r)
*naiobiľ nie*: kupuju ča *naiobiľ ne mogu* (33v)
*naiprie:* A *hv(a)li e naiprie* (53v)

Iz konteksta se vidi da ovdje nije riječ samo o načinskim prilozima već imamo i priloge vremena i količine, ali značenja priloga su komparativna ili superlativna.

**Prilozi nastali od genitiva**

U ovoj kategoriji svakako treba spomenuti da je riječ o prilozima koji uz genitiv imaju i prijedlog *(i)z-* koji dolazi uz genitiv. To su prilozi:

*z'vanka*< z'-van-ka: ot tila ko *e(stь) z'vanka* (37v). Ovaj prilog javlja se u Ivančićevu zborniku i u oblicima *z'van'ka, zvan'ka* i to na istoj stranici: *ki ukažue vse svoe d(o)bro z'van'ka; i ukazovati zvan'ka* (11r).



Zbornik filoloski dani 4.indd 215 26.07.2013. 13:34

Kao što je vidljivo, razlika je samo u bilježenju apostrofa kao tradicionalne oznake za poluglas, ali pisar nije bio dosljedan u njegovu bilježenju. Uz ove oblike treba dodati i oblik *van'ka*< van-ka:

i s'krozi *zvr'či van'ka* (89r) u kojem dolazi do gubljenja prijedloga *(i)z*.
*zdesna*< (i)z- desna: vlni *se sastupiše zdesna* (81v)
*z dêsnu*< (i)z d(ê)snu: *potiču z dêsnu* (82r). Prilozi *zdesna* i *z dêsnu* razlikuju se u refleksu jata, ali i u sufiksu.
*zliva*< (i)z- liva: *sastupiše zdesna i zliva* (81v)
*iz' visoka*< iz'- visoka: i hoti ga doli *rinuti iz' visoka* (95v)
*z'nova*< (i)z- nova: da *bimь prišalь z'nova* (123v)

**Prilozi nastali od dativa**

Riječ je o obliku u dativu, bez prijedloga. To je prilog:

*blizu*: ki b(ê)hu *blizu* čudeće se (98v).

Mogli bismo ovaj leksem tumačiti i kao prijedlog kojem nedostaje imenica ili zamjenica (objekt koji je bio blizu: npr. blizu crkve, njega).

**Prilozi nastali od akuzativa**

U ove priloge Ivšić ubraja one koji imaju sufiks *–kratь*. Sufiks *kratь* je zapravo imenica koja rano obamire (Ivšić 1970: 332). U našem tekstu imamo primjere:

*veliko krat'*: *veliko krat' si* ga *se sp(o)v(ê)dilь* (16r)
*često kratь:* i *vraĉa često kratь* zlo za dobro (4r)
*često kratь*: koga *rati često kratь* (4r)

U ovu skupinu priloga treba ubrojiti i one koji imaju prefikse/ prijedlog *(i)z* s kojim bismo očekivali oblik u genitivu, ali umjesto njega nalazimo akuzativ, npr. *z'nutarь*: zak(o)nь *e(stь) z'nutarь* (11r). Akuzativ imamo i u prilogu smjera *vanь*: prie nego *zlizu vanь* (71v).

**Prilozi nastali od lokativa**

Od lokativa su nastali prilozi:

*doli*: i hoti ga *doli rinuti* (95v)
*vani*: da *bi vani* z uma *bila* (104v)

## 2.2.3 Prilozi kojima je u osnovi broj

U ovoj skupini također možemo govoriti o obamrlom padežu i to o akuzativu i instrumentalu, a prilog *drugda* koji ima vremensko značenje je nepadežni prilog, tvoren od osnove *drug-* i sufiksa *-da*: *drugda*: da ne more spati ni počivati a *drugda* ne *more piti* (17r).

**Prilozi nastali od akuzativa**

U ovu skupinu ulaze prilozi kojima se izražava ponavljanje radnje. Takvo je ponavljanje označeno sufiksima *–kratь* i *–putь*. Primjeri u našem tekstu su:



Zbornik filoloski dani 4.indd 216 26.07.2013. 13:34

*dvakratъ*: ni *êsti dvakratъ* (151v)
*trikratъ*: to erêi *trikratъ v'zvêčeva* (119v)
*ed'no kratъ*: a *ed'no kratъ mimohoǰaše* po pustini (110v)

Neki su primjeri zabilježeni brojkom uz koju dolazi sufiks *-kratъ*: *20 kratъ, 7mь kratъ*:

*20 kratъ*: duhь čini č(lovê)ka *sagrêšiti* (...) *20 kratъ* (37r)
*7mь kratъ*: pozdravlaše (...) *7mь* kratь (108v).

Na idućoj je stranici isti prilog napisan samo brojkom, bez sufiksa *–mь*:

da onь *pozdravla 7 kratъ* (109r- 109v).

Uz sufiks *-kratъ* javlja se i hrvatski sufiks *–put*, ali u genitivu, koji je prevedeni sufiks *-kratъ*: *sagrêša* č(lovê)kь (...) *po 7 putovъ* (33r).

Sufiks *–ičь* je rijedak, ali ne smije ga se izostaviti. Javlja se u primjeru *tretičь*: a *tretičь* da *pomore* n(a)sь (175v).

**Prilozi nastali od instrumentala.** I tim je prilozima u osnovi broj, a nastavak je instrumentalni. U Ivančićevu zborniku takvi su prilozi:

*edinoju*: iže *edinoju vnidetь* (154v)
*sed'mericeju*: *sed'mericeju* veče slnca *svateče se* (157r).

## 2.3 Neizvedeni prilozi

Dosad sam navela priloge za koje kažaemo da su izvedeni, jer su nastali od osnove kojima dodajemo prefiks (i)li sufiks. Uz takve, postoje i neizvedeni prilozi. To su prilozi kojma ne možemo odrediti postanak. U Ivančićevu zborniku to su ovi prilozi:

*nina* /sada/: a *nina plaču* v' pakli (62v)
*nine* /sada/: Ča *su* n(a)mь *vrid'ne nine* n(a)še časti (62v).

Upotreba ovih dvaju oblika istog priloga je podjednaka.

*abie* /odmah/: *abie iznesoše* iz' otoč'ca (94v)
*paki* /opet/: i *p(a)ki* ot dreseľstva k(a)ko ga *e iz'gubila* (103r).

U značenju *opet* uz hrvatskostaroslavenski oblik *paki* upotrebljavaju se i hrvatski oblici *opet* i *vaspetъ*:

*opet'*: da bi mogla *opet'* takoǰe *viditi* (105r)
*vaspetъ*: a onь vaspetь m(o)li i (109r).

## 3. Prijedlozi

Prijedlozi su riječi koje stavljaju druge riječi u međusobne odnose. Kad se kaže druge riječi, misli se na imenice (*na drvu*) i zamjenice (*pod njim*), a mogu doći i uz brojeve (*brojati do sto*) i priloge (*od danas*). Pojam međusobnih odno-



Zbornik filoloski dani 4.indd 217 26.07.2013. 13:34

sa vezan je uz orijentaciju u prostoru i vremenu (npr. *na stolu, na jesen*). Sam naziv prijedlog upućuje nas na to da su to riječi koje se stavljaju ispred drugih riječi, premda ima i iznimaka (npr. prijedlog *radi*). Ako prijedloge promatramo u odnosu na pojedine padeže treba reći da prijedlozi dolaze samo uz riječi u kosim padežima. Pranjković ističe da „prijedlozi služe za konkretizaciju pojedinih kosih padeža" (Pranjković 2005: 21).

Prijedloge uobičajeno dijelimo na prave ili prvotne, tj. one koji pripadaju praindoeuropskom ili praslavenskom naslijeđu (obično nam je vrlo teško reći od čega su nastali) i drugotne koji su nastali u vrijeme oblikovanja najstarijeg slavenskog književnog jezika od priložnih izraza (Damjanović 2005: 152). Neki prijedlozi, kao što znamo, dolaze samo uz jedan padež, a neki uz više njih. Prije nego što ih navedem, recimo i to da su i prijedlozi u Ivančićevu zborniku bili podložni fonološkim promjenama koje su se i inače provodile kao što su ispadanje poluglasa (*k, s*), bilježenje poluglasa apostrofom (*k'*) i vokalizacija poluglasa (*ka*).

**Genitiv**

Genitiv je padež uz koji dolazi najviše prijedloga zato što u sebi nosi različita značenja: pripadanja i odvajanja (prijedlog *od*), vremena (temporalni genitiv- prijedlozi: *od, do*), uzroka (prijedlozi: *zbog, radi*) i dr. U Ivančićevu zborniku uz genitiv dolaze ovi prijedlozi: *ot*: *ot plača* (1r). Isti prijedlog nalazimo u obliku *od'* i *oda*: *od' slave* (9r), *oda vsega* (13r).

Prijedlog u značenju *iz* javlja se u oblicima: *z', s', ž', is', iza*: *z' mora* (1r), *s' pakla* (12v), *ž' nih'* (49v), *isъ cr(i)kve* (96r), *iza s'na* (118r). Tu je i prijedlog *da že do,* tj. *dari do, do: daže do poslêdn(a)go časa* (161r), *dari do naivekšega* (22v), *do polъ d(ъ)ne* (43r).

S genitivom dolaze i prijedlozi:

*okolu/ okolo: okolu sebe* (126r), *okolo n(a)sъ* (151r)
*van': van' cr(i)k(ъ)ve* (168r)
*vmêsto: vmêsto B(og)a* (35v)
*mimo: mimo potribe* (37v)
*prêd'*: *prêd' nega* (7r)
*priko: priko sego ošita* (63v)
*z'meju*: *z'meju mora* (82r).
*odal' /nedaleko/*: pokopaše ga *odal' cr(i)kve* (99r)
*blizъ*: *blizъ mêsta* (119r)
*prie/ prêžde*: *prie vs(ê)hь* (146v), *prêžde skazanih'* (161r)
*posrêdê*: *posrêdê cr(i)kve* (159r)

S genitivom dolazi i prijedlog u značenju *bez* u oblicima:

*prez'*: *prez' dara* (1v)
*bez'*: *bez' grdosti* (4r)
*brez'*: *brez' žalosti* (13r)
*breza*: *breza vsake zaličine* (45r).



Zbornik filoloski dani 4.indd 218 26.07.2013. 13:34

*vrhu/ zvrhu/ s'vrhu: vrhu gr(ê)š(ni)k(o)vь* (2r), *zvrhu z(e)mle* (76v), *ne osta s'vrhu z(e)mle* (58r).

U primjeru: Grêšnici imaju mnogo muke *v zvrhu sebê* (66v) imamo prijedloge *v* i *zvrhu*, pri čemu se zamjenica *sebê* nalazi u lokativu, što odgovara prijedlogu *v*, ali ne i prijedlogu *zvrhu*.

Za prijedloge *cîcь* i *radi* karakteristično je to što oni dolaze iza riječi na koju se odnose:

*cîcь* /zbog/: *toga cîcь* da e č(lovê)kь dr'žalь (2v).

Uz oblik *cîcь* nailazimo i oblik *cîca* u istom značenju: i reči *toga cîca* su va vekšei pagubi (2v)

*radi*: i *togo radi* (99r)

**Dativ**

Taj padež označava cilj/ smjer kretanja. Samo uz dativ dolaze prijedlozi:

*k/ kь/ ka/ h'*: *k leopar'du* (1r), *kь dêlu* (9v), *ka vsakoi niččeti* (42r), ne z'naju *h' komu* raz'vi *k(ь) t(e)bi* (139v)
*suprocь*: i zlo *suprocь t(e)bê* stv(o)rihь (138r)
*suprotiv'/ suprotivu: suprotiv' č(lovê)č(as)k(i)mь* i *d'ĕvlimь boreniemь* (145v); *suprotivu v(ê)ri* (5v)
*prêmo*: *prêmo emu* (161r).

**Akuzativ**

Samo uz akuzativ dolaze prijedlozi:

*oko*: ki *oko nь* oče učiniti (10v)
*čr(e)zь*: proidoše (...) *čr(e)zь p(us)tinju* (64r)
*poda*: ki su *poda nь* (17v)
*prêda*: poklaknusta oba na kolêni *prêda nь* (98r).

Ovdje treba napomenuti da je isto značenje izraženo oblikom istog prijedloga *prêdь* ali taj prijedlog dolazi uz instrumental *pr(ê)dь* očima (71r).

*skozi-* javlja se u oblicima: *s'kozi, skozi, skrozi, s'krozi*: *s'kozi, z'kozi: s'kozi hrabrostь* (6r), *skozi dobro činenʾe* (3v), *skrozi časť* (6r), *s'krozi blaga* (10v), *z'kozi velik' razum* (2r)

svrhu: prebiv(ь) že *svrhu G(ospod)ь* (169v).

**Lokativ**

To je padež mjesta i samo uz njega idu prijedlozi: *ob* i *pri*:

*ob /o/*: da č(lovê)k misli *ob onomь* (36v)
*pri*: *pri odri* ego (122r)



Zbornik filoloski dani 4.indd 219 26.07.2013. 13:34

**Instrumental**

Instrumental je padež društva i sredstva. Jedini prijedlog koji dolazi samo s instrumentalom je prijedlog *meju: meju č(lovê)ci* (2v). Napomenimo da u tekstu nema primjera u kojem bi taj prijedlog došao uz akuzativ, premda je to prijedlog koji u hrvatskom jeziku danas dolazi uz akuzativ (*došao je među nas*).

**Prijedlozi s više padeža**

Velik je broj prijedloga koji dolazi s nekoliko padeža.

Prijedlog *vъ* koji se javlja i u hrvatskom obliku *va* i *u* dolazi uz genitiv, akuzativ i lokativ.

genitiv: prošeniemь *u B(og)a* (19v)
akuzativ: obraĉa *v' ĵidь* i *v' čemerь* (3r), *va vriĉu* (11v)
lokativ: *va* vekšei *pagubi* (2v)

Prijedlog *sъ* dolazi uz genitiv i instrumental. Kada dolazi uz genitiv ima oblik *z*, a kada dolazi uz instrumental oblike *z'*, *s'*, *sь, sa, šь*:

genitiv: *z live strane* (77v)
instrumental: *z' bolêzan'ju* (104v), *s' grêhomь* (6v), *š' nimi* (25r), *sa ženami* (158r), *sь ženoju* (114v).

Prijedlozi *na, o, po* stoje uz akuzativ i lokativ:

na: akuzativ: *na visoku cinu* (3v)
lokativ: dr'žati *na svoihь nogahь* (48r)
o: akuzativ: *o dêsnu* i *o livu* (stranu) (8v)
lokativ: a vs(a)ka čini *o sebi* mnogo kitь (3v)
po: akuzativ: ki bi se položilь d(o)bri *po pametь* (20v)
lokativ: bi zahvalilь *po svoei moĉi* (4v)

Prijedlozi *za* i *nad'* javljaju se uz akuzativ i instrumental. Prijedlog *nad'* se uz akuzativ javlja samo u tom obliku, a kada dolazi uz instrumental javljaju se oblici *nad'* i *nada*.

za: akuzativ: *za ljubavь* Divi M(a)rie (97v)
instrumental: zato se č'te *za stolomь* (46v)
nad': akuzativ: da bi ju mastila *nad' onu inu ženju* (96r)
instrumental: *nada vsimi anĵ(e)li* (2r), kada se ukažuju *nad' druzimi* (2v)

Prijedlozi *raz'vi* i *protivu* dolaze uz genitiv i dativ.

raz'vi: genitiv: *raz'vi zemle* goloe (151v)
dativ: ne z'naju h' komu *raz'vi k(ь) t(e)bi* (139v). Ovdje napomenimo da se uz oblik zamjenice u dativu nalaze čak dva prijedloga: *raz'vi* i *k(ь)*.

Prijedlog *protivu* u istom iskazu jednom stoji u dativu a drugi put u genitivu: tadae r'm'ne *protivu B(og)u* i *protivu nega* (59r).



Zbornik filoloski dani 4.indd 220 26.07.2013. 13:34

## 4. Veznici

Veznici su riječi koje povezuju rečenične dijelove ili rečenice u rečeničnu cjelinu. Tradicionalna je podjela veznika na: sastavne, rastavne, suprotne; vremenske, mjesne, uzročne itd. Kod veznika treba napomenuti ono što je vrlo često nedovoljno istaknuto, a to je da veznici vrlo često pripadaju nekoj od vrsta riječi, tj. veznički elementi postaju tek po svojoj funkciji (Raguž 1997: 295). Tako, na primjer leksemi *gdê, kako* i drugi u pojedinom kontekstu su prilozi, zamjenice, a u nekom drugom kontekstu postaju veznici.

**Sastavni veznici**

Najčešći veznik je sastavni veznik *i*, a uz njega tu su veznici *ni*, *tere*.

*i*: Ki ga biše stvorilь toliko dobra *i* toliko lipa *i* toli m(u)dra zato spade s(ь) n(e)ba *i* učini se ďĕv(a)lь oń *i* vsi anĵ(e)li ki bihu ot nega druž'be (2v)
*ni*: *ni* speĉumu *ni* b'deĉumu k(a)ko žena kras'na (122r).
*tere/ ter'*: zatimь trpi *tere* se naslaĵuje (36v), i pokaza mu se očito *ter'* mu reče (149r).

Sastavne dijelove veže i veznik *zatimь*: i čini iziĉu (...) *zatimь* trpi (36v).

**Suprotni veznici**

Suprotni veznik je *a,* veznici *nego, na*[8], *nere/ neže, obač'* pokrivaju isto značenje *nego*, a razlika *nere/ neže* rezultat je rotacizma.

*a*: ne more spati ni počivati *a* drugda ne more piti ni ĵisti (17r)
*nego*: ki vêrue veče *nego* ima vêrovati (5v)
*na*: niedna ubo v nihь razlika e(stь). ere eď ne suť veliť noju m(u)ke paklene. i m(u)ke očiĉeniê. *Na* se e(stь) vse moguť različ ne biti. (162v)
*nere/ neže*: i m'ni se biti bliže B(og)u *nere* e (11r)/ da brže v sl(ь)n(a) čni zrakь bi v'zgledal *neže* v' ob'razь ee (120v).
*obač'*: ali e is'to ali nê ono *obač'* se kara (7v).

**Rastavni veznici**

Leksem *ali* koji bi na prvi pogled također trebalo ubrojati u suprotne veznike ima jednako značenje kao i veznik *ili* pa ga ubrajam u skupinu rastavnih veznika. Isto značenje ima i leksem *li* koji u pojedinim primjerima nije čestica, već veznik.

*ili*: vi este č(lovê)ci n(e)b(e)ski . *ili* anĵ(e)li z(e)m(a)lski (126v)
*ali:* Treta e(stь) gn(ê)vь *ali* sr'da (2r).
*li*: d(ê)la ka čini su *li* činenea v ljubvi ili ne skrozi to (133r).

**Zaključni veznici**

Zaključni veznici koji se javljaju u Ivančićevu zborniku su: *zato/ zatovь, zato začь.*

[8] „... oblik *na* po svoj prilici je iz narodnoga govora" (Hudeček 1990: 82).



Zbornik filološki dani 4.indd 221 26.07.2013. 13:34

*zato/ zatovь*: a *zato* e(stь) skazana treta rana (67r), A *zatovь* moremo razumiti žabe ke grečeču (67r).
*zato začь*: kada e iz'šalь pokorov. *Zato začь* mostь običaê ostae pučenь vrača se d'êv(a)lь (15v/ 16r)

**Isključni veznici**
Javljaju se veznici *tak'mo*, *samo*.

*tak'mo*: k(ako)ve mniši da pripravlajut se m(u)ke. ne *tak'mo* osuždenimь (162r)
*samo*: ne li *samo* zvrhu d(o)brihь (65v)

**Pogodbeni veznici**
Pogodbeni veznici su: *ako, akoli, ko* (samoglasnik *a* otpao je na početku, Milčetić navodi da je ta pojava česta)[9], *aĉe*, *eda*. Značenje svih veznika je isto: *ako*.
*ako*: ot vsega mu e v'zdati računь i *ako* dobro čislo ne vrati (5r)
*akoli*: i daju dobitakь (...) *akoli* um're ed'na (25r)
*ko*: *Ko* č(lovê)kь zavidlivi e(stь) t(a)ko k(a)ko basilikь (14r)
*aĉe*: da ottudu *aĉe* možeť moĉi s(ve)tie Magd(a)l(ê)ni prinesal' bi (121r).
*eda*: ili *eda* se bude narelь za utežanie (72r)

**Uzročni veznici**
Uzročni veznici su: *are, ere, začь*.

*are*: vrati se *are* simo e(stь) putь (65v)
*ere*: budite vsi s(ve)ti *ere* ê(zь) es(a)mь s(ve)tь (124r)
*začь*: gl(agol)juĉi. *začь* v' tolici bog(a)tstvi pr(ê)bivajuĉe (114v)

**Poredbeni veznici**
Poredbeni veznik sa značenjem *kao* realizira se pomoću leksema *kako, êko.*

*kako*: on' se brani *k(a)ko* i sviťni (60v)
*êko*: G(ospod)i êko ti r(e)če (143v).

**Vremenski veznici**
Vremenski veznici su: *egda, kada, gda, kogda, potla, dotolê dokolê*, *dotolu dokolu, doidêže, pokolê, pok'lê potle, prie neže, prie nego.*

*egda*: i *egda* on'dê hotiše gr(e)bь kopati (116v)
*kada*: do onogo d(ь)ne straš'nago . *Kada* d(u)ša moê izeta bude (135v)
*gda*: imiše ed'nu meru p'l'nu ka se zoviše gomora. A *gda* sl'nce zidiše rastapaše ju (92r)
*kogda*: oni namisle ostaviti svitь *kogda* budu v' prospêšastvi (68v)

[9] Milčetić 1890: 5.



Zbornik filoloski dani 4.indd 222 26.07.2013. 13:34

*potla*: : ere ot Židov' roĵen' b(ê)še. potla pride k' poganom' (172r)
*dotolê dokolê*: ne more poz'nati *dotolê dokolê* pridu k(ь) nihь (12r)
*dotolu dokolu*: skupiti ni ote dotolu dokolu se ne čuju na smr'ti (18r)
*doidêže*: ne daše emu idi. *doidêže* opatь s' mnihi (...) prišad'še (121r)
*pokolê*: I togo radi *pokolê* vse d(u)še kup'no v(ê)d(u)tь (163r)
*pok'lê potle*: da *pok'lê* s'krieť se patêna (...) *potlê* pokazueť se patêna (174v)
*prie neže*: v'sa is'pusti. i *prie neže* ot tude izide (167r)
*prie nego*: kladihu ju v' mêsto hraneniê. *prie nego* sl(ь)nce budiše ziš'lo (92r)

**Mjesni veznici**
Mjesni veznici su: *idêže, kadi, gdê, gdi*.

*idêže*: sь vêdoše *idêže* ubo b(la)ž(e)n(a)go Mak'simina v' bisk(u)pstvo postaviše (119r)
*kadi*: i moê pr(a)vda i moê temperan'ca . *kadi* e moê čistota (126r)
*gdê*: ki grede z' mora padlenoga *gdê* e vs(a)ka grestь ot plača (1r)
*gdi*: ka dr'ži mn(o)go skule *gdi* vsi z voloju učiti se (22v)

**Načinski veznici**
U ovu skupinu ubrajamo veznike *tako kako*.

*t(a)ko k(a)ko*: ni ga zna za G(ospo)dina. *t(a)ko k(a)ko* bi imilь (4r)

Gotovo sve vrste rečenica veže veznik *da*.

subjektna: Zato mnogo dobro di s(ve)ti Iv(an). *da* se z'vire imiše mocь premoĉi s(ve)tihь (1v)
načinska: are oslipljue č(lovê)ka *da* ne pozna samь sebe (2v) i dr.
namjerna: i čini ga sloboditi (...) *da* dotolê dokolê mu položi gr(ê)hь (15v)

## 5. Čestice

Gramatike ovu kategoriju još nazivaju riječicama ili modalnim riječima, a određuju je kao riječi kojima se iskazuje stav govornika prema onome o čemu govori, s obzirom na njegovo znanje, želje i osjećanja (Barić i sur. 1990: 188). Raguž u svojoj gramatici navodi da se među čestice ubrajaju riječi koje ostaju izvan uobičajenih skupina vrsta riječi, te da se njima modificira značenje drugih riječi ili čitava iskaza, pa tako imaju i neke gramatičke funkcije (Raguž 1997: 277). Čestice se ubrajaju u skupinu sinsemantičkih riječi, jer svoje značenje dobivaju iz konteksta. Analizirala ih je s morfološkog, sintaktičkog i semantičkog gledišta Dubravka Sesar u radu „Čestice" (Sesar 2005). Josip Silić u radu „Suznačne (sinsemantične) i samoznačne (autosemantične) riječi" utvrđuje „... da su čestice i riječi kojima subjekt govora iskazuje svoj odnos prema objektu govora, odnosno prema sadržaju iskaza." (Silić 2005: 15)



Zbornik filološki dani 4.indd 223 26.07.2013. 13:34

U Ivančićevu zborniku pronašla sam velik broj čestica. To su:

*li*

upitna čestica: up'vaeši *li* obratiti n(a)sь v(ь) v(ê)ru (115r)
Ova čestica ima i značenje *ipak*: ako *li* ju prime (21v)

*koli*

Njome se izražava neodređenost: ča *koli* dr'ži (5v), kim' koli z(a)k(o) n(o)mь (35v), i kamo *koli* gredihu (105v)

*godi/ godire*

Ova čestica, kao drugi, naglašeni dio zamjenice ističe da iskaz vrijedi za svaku osobu, predmet ili pojavu iste skupine, a uz zamjeničke priloge da iskaz vrijedi za svako, odnosno najveće ostvarenje onoga o čemu se u rečenici govori (Babić i sur. 1991: 736): vola čê *godi* (26r), V' komь *godi* mêsti samь ili stoju ili hoĵju (126r), vola koliko *godire* e tan'ko (134v), r(e)če gdo *godi* otpusta d'visti i 40 d(ь)ni (148r).

*vola*

Neodređena je čestica sa značenjem *bilo*, to značenje ima i u staroslavenskom jeziku: da m'nê pros'tiši *vola* ča samь prêgrêšilь (143v).

*vele/ veľmi/ vecê*

Leksemi imaju priloško značenje *jako*, ali ipak je riječ o čestici koja pojačava značenje pridjeva: č(lovê)kь se m'ni *vele* vridanь (73), i e(stь) *veľmi* vrid'na (149v), a č(lovê)kь prodae ričь *vecê* nego e vridna (24r).

*pače, dapače*

Ove čestice izvodimo iz leksema *paky* kojem se dodaje nastavak *–e* kao što je to slučaj u tvorbi priloga. Ovdje ipak ne bi trebalo govoriti o prilogu jer značenje tog leksema nije priložno, već kao i druge čestice pojačava značenje: *pače* za taĉu sl(a)vu (113), *dapače* imate razumêti d(u)h(o)vnimь z(a)k(o)n(o)mь (65r).

*bo*

U staroslavenskim se gramatikama ova čestica ubraja u uzročne čestice: a pravo *bo* diju začь imaju mled'no sr(ьdь)ce (42v). U primjeru koji slijedi ovu bismo česticu mogli promatrati kao načinsku, sa značenjem *tako*: Egda *bo* Simun' parêsêi v(ь) s(e)bi mišlaše (113r).

*ubo*

I ova čestica je česta u staroslavenskim tekstovima i njeno je značenje *dakle*: moleĉu se *ubo* mnê v danь ete' (166r)

*juže/ jure*

Značenje ove čestice je *već*: *Juže* imamь pokloniti se prês(ve)tlomu kr(i)žu (101v), mneče ga *jure* mr'tva (108r).



Zbornik filoloski dani 4.indd 224 26.07.2013. 13:34

*zêlo*
Značenje je isto kao i u staroslavenskom jeziku- *vrlo*: êko grêsi moi bez' čisla sutь *zêlo* (138r)

*ne*
To je negacijska čestica: ki bi *ne* vpalь (1v)

*savs(i)ma/ savs(i)mь*
Čestica ima značenje: *potpuno*: A se nisu *savs(i)ma* riči prazdne (50r), Ê zato nisь nihь ostavilь *savsimь* (65v)

*vistinu/ v istinu*
Značenje je *doista, zaista*: I *vistinu* z'nai (164r)/ az' *v istinu* es(a)mь (120r)
*oĉe*
Značenje je *još*: vidi (...) M(a)gdalenu v hori *oĉe* stoečU (120v)

*to est'*
Značenje ove sintagme je *zapravo*. U česticu sam je ubrojila jer se kao čestica ponaša, odnosno, nepromjenjiva je, i iskazuje stav govornika prema onome što govori na način da se stav govornika razjašnjava. Primjer: jimaju imiti dragost' bratar's'ku . *to est'* t(a)ko k(a)ko edan' brat' drugomu jima m(i)l(o)stinju ukazati (131r)

*že*
To je staroslavenska čestica čije je značenje u početku bilo *pak* i imala je ulogu pojačivača značenja. Vezala se uz sve vrste riječi, pri čemu najčešće nije mijenjala značenje te riječi. Vidljivo je to i u Ivančićevu zborniku: *ona že* (96r), *žena že* nega (96r), V' *druguju že* n(o)ĉь (114v), *doidê že* (122r), *egda že* (121r), *prebiv(ь) že* svrhu G(ospod)ь (169v). Promjena značenja jedino je vidljiva u kombinaciji zamjenice *i, ja, je* kada zajedno s tom zamjenicom ima odnosno značenje *koji* (*iže, jaže, ježe*). U našem Zborniku, kao i u drugim hrvatskostaroslavenskim tekstovima kada dođe do mogućnosti da se ostvari rotacizam, on se ponekad ostvaruje: *nigdare, more* (39r), *godire* (134v), *nere* (11v).

*žde*
Ovu česticu opisuje Stjepan Ivšić kao česticu koja „pristupa gotovim padežima ili različitim osnovama, npr. *tь-žde, to-žde, ta-žde* 'isti', *tako-žde* 'jednako'. To –*žde* postaje od –de..." (IVŠIĆ: 1970: 338). U Ivančićevu zborniku čestica *žde* nalazi se u zamjenici *togožde*: *togožde* uprosih' (166v), i kao dio čestice *takoje/ takoe* u značenju *također*: da bi mogla opet' *takoje* viditi (105r)/ V' druguju že n(o)ĉь. *takoe* êvi se (114v).



Zbornik filoloski dani 4.indd 225 26.07.2013. 13:34

## 6. Uzvici

Uzvici su vrsta riječi koje gramatike gotovo da zanemaruju. One „svoje mjesto nalaze u gramatici tek zahvaljujući težnji da sve riječi budu podijeljene na vrste te tako predstavljaju „ostatak" koji se neminovno javlja kod svih dosadašnjih kriterija podjele" (Hudeček 1990: 83). Definiraju ih kao glasove ili nizove glasova koji nemaju jasno određenog logičkog smisla nego služe kao izraz različitih duševnih stanja i dojmova, kao sredstvo da govornik svrati na sebe pažnju, kao riječi kojima se čovjek obraća životinjama te za oponašanje prirodnih zvukova i drugo (Barić i sur. 1990: 190-191). Pranjković ih stavlja u kategoriju suznačnih riječi, ali napominje „da su njihova značenja maksimalno uvjetovana kontekstom, toliko uvjetovana da se katkada kaže kako ih zapravo (sami po sebi) i nemaju. S druge strane ta vrsta suznačnosti (...) ipak nije gramatičkog tipa (ne služi za uređivanje odnosa među jezičnim jedinicama uz koje se javlja), nego je izrazito komunikativnog, pragmatičkog tipa" (Pranjković 2005: 21).

Najveću pažnju uzvicima u hrvatskoglagoljskim tekstovima, prema mojoj spoznaji, posvetila je Ana Kovačević analizirajući uzvike u pojedinim lingvističkim tekstovima, u gramatikama staroslavenskih jezika i uzvike sâme u hrvatskoglagoljskim tekstovima (Kovačević 2008).

Uzvika u Ivančićevu zborniku ima malo. Kao uzvik javljaju se *O*, *uvi* i *Am(e)nь*:

O

Funkcija ovog uzvika je dozivanje i obraćanje: *o* sinu moi (99r), *O* pres(ve) ta B(ogo)r(odi)ce (102r), *o* Marie Magdalêno (117), *o* dobri Isuhrьste. *o* blagi Isuhrьste (150v) i dr. Ana Kovačević u spomenutom tekstu navodi i druge funkcije: „upućivanje primatelja jezične poruke na nekoga ili nešto, s istom mogućnošću nasljedovanja osnovnoga emocionalnoga tona i značenja svojega konteksta." (Kovačević 2008: 116). Takav primjer imamo u iskazu: *O* koliko b(la)ž(e)ni i bl(agoslovle)ni suť s(ve)ti oni i one kada t(a)kova činеť (129r).

*Uvi* i *ju*

To su uzvici jadikovanja. Svi se oni u Ivančićevu zborniku nalaze ispred oblika u dativu.

Uvi

Leksem *uvi* koji dolazi od latinskog *vae* i prevodimo ga leksemom *jao*: *uvi* m'nê tuž'nomu (116v), *uvi* mnê č'to slišu (162v), *uvi* mnê čto reku (165v)

*Ju*

*ju* m'ne d(u)ša moe v tolici gr(e)si položena e(stь) (137r)

*Amenь*

Značenje ovog uzvika općepoznato je (*Neka bude tako!*) i danas je u uporabi u liturgijskim tekstovima, ali i u svakodnevnoj komunikaciji, a upotre-



Zbornik filoloski dani 4.indd 226 26.07.2013. 13:34

bljavamo ga kada želimo „zapečatiti" svoj iskaz kao tvrdnju u koju ne treba sumnjati. U Ivančićevu zborniku nalazi se u primjeru: ki bl(agoslovle)nь e(stь) v v(ê)ki v(ê)kь. *Am(e)nь*. (102r)

## 7. Zaključak

Iz svega do sada navedenog vidljivo je da je u Ivančićevu zborniku upotrebljen velik broj raznovrsnih nepromjenjivih riječi. Za isti gramatički sadržaj nalazimo ponekad različite izraze (*tъgda- tada, nikogda- nikada*). Oblik pojedinih riječi povremeno ovisi o okolini u kojoj se izraz ostvaruje (podsjećam na prijedlog u značenju *iz*, s oblicima: *z', s', ž', is', iza*). No, bez obzira na to što je uzrokovalo pojedine oblike, takvo bogatstvo rezultiralo je stilskom raznolikošću. Potrebni će biti dodatni napori da se točno utvrdi koje stilske vrijednosti različiti izrazi posreduju. Ako nepromjenjive riječi promatramo s obzirom na njihovu pripadnost staroslavenskom ili starohrvatskom sustavu, čini se da starohrvatska rješenja prevladavaju i to u jačoj mjeri nego u nekim zbornicima koji su od Ivančićeva mlađi. Mnogih izraza upotrebljenih u Ivančićevu zborniku nema u suvremenom hrvatskom jezičnom standardu, neki su se zadržali u pojedinim našim dijalektima pa kao da nas povezuju s našom davnom jezičnom prošlošću.

## Literatura


Babić, Stjepan, Brozović, Dalibor, Moguš Milan, Pavešić, Slavko, Škarić, Ivo, Težak, Stjepko, *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika.* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, Zagreb, 1991.

Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, Malić, Dragica, Pavešić, Slavko, Peti, Mirko, Zečević, Vesna, Znika, Marija: *Gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Školska knjiga, Zagreb, 1990.

Damjanović, Stjepan, *Staroslavenski jezik*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2005.

Hercigonja, Eduard, *Nad iskonom hrvatske knjige*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.

Hudeček, Lana, „Nepromjenljive riječi u «Misalu po zakonu rimskoga dvora» iz 1483. godine", *Rasprave Zavoda za jezik sv*.16. Zagreb, 1990. 67-85.

Ivšić, Stjepan, *Slavenska poredbena gramatika*, Školska knjiga, Zagreb, 1970.

Kosić, Ivan, *Ivančićev zbornik, hrvatskoglagoljski neliturgijski rukopis iz XIV./XV. st*., doktorska disertacija, Zagreb, 2010.

Kovačević, Ana: „Uzvici u hrvatskoglagoljskim tekstovima", *Slovo* 58, Zagreb, 2008, str. 87-135.

Milčetić, Ivan: „Prilozi za literaturu hrvatskih glagolskih spomenika", *Starine* JAZU br. 23, JAZU, Zagreb, 1890., str. 39-153.




Zbornik filoloski dani 4.indd 227 26.07.2013. 13:34

Petrović, Ivanka: „Bogorodičina čudesa u Ivančićevu zborniku, hrvatskoglagoljskom spomeniku 14/15. st.“, *Radovi Staroslavenskoga instituta*, vol. 7, br. 7, Zagreb, 1972., str. 123-210.

Pranjković, Ivo, „Suznačne riječi i njihove vrste“, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2004*, FF press, Zagreb, 2005., str. 19-28.

Raguž, Dragutin, *Praktična hrvatska gramatika*, Medicinska naklada, Zagreb, 1997.

Sesar, Dubravka, „Čestice“, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2004*, FF press, Zagreb, 2005., str. 59-66.

Silić, Josip, „Samoznačne (autosemantične) i suznačne (sinsemantične) vrste riječi u hrvatskome jeziku“, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole 2004*, FF press, Zagreb, 2005., str. 13-18.

Slovník. *Slovník jazyka staroslověnského. Lexicon linguae paleoslovenicae.* II. svezak: k – o. Academia, nakladatelstvi Československe akademie věd., Praha, 1973.

Težak, Stjepko, BABIĆ, Stjepan *Gramatika hrvatskoga jezika, priručnik za osnovno jezično obrazovanje*. Školska knjiga, Zagreb: 1992.

## INVARIABLE WORDS IN 'IVANČIĆEV ZBORNIK'

### Summary

'Ivančićev zbornik' is a non-liturgical text written at the turn of the 14th century. It is presumed that the texts it contains were intended for Franciscan friars from Zadar. The purpose of this paper is to establish the extent of invariable words represented in 'Ivančićev zbornik' in order to present an overall idea of a segment of the text. The paper analyzes adverbs, prepositions, conjunctions, particles and interjections. Adverbs are classified according to circumstances they describe (adverbs of time,place,manner and quantity) and their formation (pronominal and nominal). Word stems and suffixes taking part in formation of certain adverbs are also determined. Adverbs are analyzed in view of corresponding cases, where some of them correspond to one case,and some to more than one. Conjunctions are classified according to types of sentences they bind (time, place, modal, subordinating and coordinating conjunctions). Particles are a separate category of parts of speech,used for expressing the speaker's point of view. Interjections are also subjected to analysis,as the words used for expressing the speaker's state of mind. The conclusion of the analysis is that different expressions are used for the same grammar content, and the form of a certain word occasionally depends on its surroundings. If we observe invariable words in view of their belonging to Old-Croat or Old Slavic linguistic system,we can infer that Old-Croat words prevail.

**KEY WORDS:** ***invariable words, adverbs, prepositions, conjunctions, particles and interjections***



Zbornik filoloski dani 4.indd 228 26.07.2013. 13:34

# APOKALIPSA TKONSKOG ZBORNIKA PREMA 'PRENJU ISUSA S ĐAVLOM'

**Slavomir Sambunjak**
**Ante Topčić**
Zadar

UDK: 003.349.1:821.163.42-97.08"04/14"
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 17. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 13. 6. 2012.

Hrvatskoglagoljski neliturgijski tekstovi sačinjavaju osebujan korpus hrvatske srednjovjekovne književnosti i imaju važnu ulogu u oblikovanju svijesti religioznog srednjovjekovnog čovjeka. U članku se uspoređuju dva teksta koja pripadaju navedenom korpusu, točnije apokrifna *Apokalipsa* iz *Tkonskog zbornika* prema *Prenju Isusa s đavlom,* a da se pritom u vidu ima i kanonsko *Ivanovo otkrivenje.* Usporedba metodološki svoje opravdanje pronalazi otkrivanjem zajedničkih elemenata na tematskom, motivskom, idejnom i stilističkom planu. Tako je korelacijski suodnos uspostavljen prvenstveno motivom suda i uništenja svijeta koji je blizak magijskom činu uništenja kakve bolesti ili drugog zla, a prepoznate su i neke heretičke natruhe koje predstavljaju elemente dualističkih bogumilskih učenja. I stilistička analiza je pokazala da u obama tekstovima vladaju slični postupci oblikovanja. S obzirom na biblijske tekstove, ukazano je kako su ti poslužili samo kao polazište za mitsku nadogradnju sadržaja u ovim uspoređivanim. Razlike su u dužini tekstova, broju likova i govornoj formi, a to je uvjetovano žanrovskim okvirom kojim je pojedini tekst obuhvaćen.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***apokalipsa, prenje, Tkonski zbornik, jezično-stilistička analiza teksta***

## Uvod

Tekstovi kojima ćemo se baviti i koji pripadaju riznici jedinstvena korpusa hrvatske srednjovjekovne književnosti i to one glagoljske, jer su nam poznati samo kao dio njezine baštine[1], višestruko su zanimljivi. U njima ćemo moći prepoznati gotovo sve prave, ne samo književne, već i estetičke, filozofske pa i religiozne vrijednosti koje takva književnost njeguje. Važno nam je odmah napomenuti i to da oba teksta pripadaju istoj tematski velikoj skupini apokrifnih

[1] Ta se tvrdnja izričito odnosi na tekst *Prenja,* v. S. Ivšić, *Rkp. Stsl. zavoda*, str. 2., dok je u svezi s tekstom apokrifne *Apokalipse* ta tvrdnja uvjetno rečena: isključili smo iz obzira latinički prijepis toga teksta što ga je napravio jedan omišaljski župnik početkom 19.st., s intencijom da sačuva dio blaga hrvatske srednjovjekovne glagoljaške tradicije. Vidi u Štefanić, V. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, JAZU, Zagreb, 1960. str. 268.



Zbornik filoloski dani 4.indd 229 26.07.2013. 13:34

tekstova – novozavjetnoj. Središnja je, ključna, osoba tih tekstova sam Isus Krist. No, u jednome od predmetnih tekstova On je ona nezaobilazna povijesna, religiozna i kršćanska ličnost uz koju se vezuju svi u Bibliji opisani događaji, dok je u drugom tekstu Krist viđen u liku velikog, strašnog, ali nadasve pravednog Suca koji će uništiti čitavu Zemlju kojom je zavladao Njegov veliki neprijatelj Sotona/đavao s kojim se ima konačno obračunati. Taj je događaj oduvijek budio neutaživu ljudsku znatiželju te je tako i dandanas velikim dijelom prisutan, ako ne na površini svake individualne ljudske svijesti, zasigurno ga onda ima u onim misterioznim dubinama čovjekova bitka, njegovoj podsvijesti.

Ako, naime, prihvatimo činjenicu da su apokrifi, općenito, znatno odredili srednjovjekovnu osjećajnost[2], možemo onda zamisliti koliko je naprijed spomenuti događaj utjecao na način mišljenja, shvaćanja i poimanja svijeta i života kod srednjovjekovnih ljudi. Njima, naime, po svoj prilici nisu bile lako razumljive ortodoksne kršćanske dogme pa su rado pribjegavali apokrifnoj lektiri koja je im je nudila najrazličitije odgovore na pitanja kojima nisu pronalazili odgovora u oficijelnim kanonskim spisima. Od mnoštva te apokrifne literature izdvojili smo i posebnu ćemo pažnju posvetiti dvama vrlo popularnim, ali ne i u tolikoj mjeri zastupljenim prijepisima tih tekstova koji, napomenut ćemo, pripadaju dvama različitim srednjovjekovnim žanrovima. Ali i bez obzira na tu različitu žanrovsku pripadnost i gore spomenutu pojavnost samoga Krista čijim se likom obuhvaćaju i događaji iz daleke prošlosti i oni u kojima je riječ o događajima što se imaju dogoditi na kraju vremena, u dugo iščekivanoj budućnosti, dakle, i bez obzira na ta postojeća razgraničenja među tim dvama tekstovima postoji, i lako je uočljiva bitna motivska i tematska srodnost koja nas je potaknula na analizu i usporedbu čiji ćemo rezultat postupno do kraja ove radnje nastojati i prikazati. No, prije nego li pažnju u tom pravcu usmjerimo, smatramo potrebnim iznijeti neke osnovne informacije o izvoru, sadržaju, formi i zastupljenosti tih tekstova u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti.

## Opis i sadržaj tekstova

Tekst o kojemu imamo namjeru prvo govoriti jest onaj koji se u literaturi poznaje pod naslovom *Prenje Isusa s đavlom*. Po samom naslovu teksta odmah uočavamo kojoj žanrovskoj skupini tekst pripada, dakle onoj koju označava prva riječ koja se nalazi u njegovu naslovu. Taj je žanr bio izrazito popularan u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, a svoje podrijetlo vuče još iz mitskih epoha univerzalne ljudske pretpovijesti, s tim da je do nas posredstvom nekih europskih naroda dospio iz Grčke[3]. Prenja zasigurno imaju dramski karakter

[2] Grabar, B. Apokrifi u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, *Croatica* 1., Zagreb, 1970. str. 15.

[3] Sambunjak, S. *Jezik i stil hrvatskih glagoljskih prenja,* Knjževni krug, Split, 2000. str. 7.



Zbornik filoloski dani 4.indd 230 26.07.2013. 13:34

zbog svoje dijaloške forme i prisutne dramske napetosti koja je posljedica odnosa među likovima. No, u prenju je sukob među likovima iskonski, utemeljen na binarnoj strukturi svijeta pa je, stoga, neizbježna univerzalna pojava svagda i svugdje prisutna. Međutim, sukob u klasičnom dramskom djelu najčešće proizlazi iz namjernih ili nenamjernih postupaka glavnih aktera te ga je racionalnim postupcima moguće ukloniti. S druge strane od drame se razlikuje i time što zbivanja u prenju nisu autentična, nego se u njima dramatizira sloboda mitske svijesti tvoreći tako i likove s njihovom specifičnim osobitostima[4], ali im je i broj znatno manji nego u drami i akcija je dosta skučena[5].

Takva je otprilike situacija i u našem tekstu. Pronalazimo ga u nekoliko različitih rukopisa i zbornika od 14-16. st. Najstariji, tek fragmentarno sačuvan glagoljski tekst iz sredine 14. st objavio je Štefanić[6], drugi, koji se također nalazi u Akademijinu rukopisu (IVa 48) izdao je Strohal[7], dok su oni ostali iz naših kasnih srednjovjekovnih zbornika kao i ovi dosad navedeni u transliteriranom obliku izdani kod Sambunjaka[8]. Jednim iz toga izdanja, onom uzetom iz Akademijina rukopisa (IVa 48) služit ćemo se za našu analizu. Tematsku okosnicu toga teksta, kao i ovih ostalih što pripadaju istoj skupini i bitno se ne razlikuju od izabranoga, čini đavolovo iskušavanje Isusa za vrijeme Njegova četrdesetodnevna boravka u pustinji „*v gorê elionskoi*". Đavao dolazi kušati Isusa u trenutku Njegove slabosti i iznemoglosti jer tada vidi priliku da Ga pridobije misleći kako je sada ravan čovjeku kojeg će lako prevariti, onako kako je uspio i prvog čovjeka u Edenskom vrtu. „*Uvêdêv že sie okanni dêv(a)l' kada ne jêdêše mnêše ga s(i)na božẽ a kada vzlaka mnêše ga č(lovê)ka.* Međutim, nakon tri uzastopna pokušaja, pri kojima nam se u tekstu ne nude Isusovi odgovori na đavolove kušnje, saznajemo samo preko autorova iskaza što se dogodilo: „I *posramlen bê ďêval' ".* Taj uvodni dio ovog prenja dobro nam je poznat iz biblijske epizode Matejeva evanđelja (Mt, IV,1-11.), tako da njega i ne možemo smatrati apokrifnim jer ne sadržava nikakvu heretičku primjesu koja bi mijenjala poznati kanonski iskaz. Očigledno je to da je naš tekst u tom dijelu krajnje reduciran u odnosu na biblijski, a razlog tomu je sasvim razumljiv. Autoru nije stalo do suštog prepisivanja kanonskog teksta kojeg poznaje, već ima intenciju unijeti uzbudljivu novinu u tekst koji je već svima poznat pa ga ne treba iznova bilježiti.

Autor postupa na način na koji su i inače postupali antički pisci kad su čitatelja uvodili u zbivanja koja su opisivali, a to se odvijalo po retoričkom prin-

---

[4] Ibid. str 8..

[5] D' Ancona, cit. u Sambunjak, S. nav. djelo, str. 8.

[6] Štefanić, V. *Glag. rkp. JA 1.dio,* JAZU, 1969. str. 50-51.

[7] Strohal, R. *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Bjelovar, 1917. str. 54-56.

[8] Sambunjak, S. *Jezik i stil hrvatskih glagoljskih prenja,* Književni krug, Split, 2000. str. 227-234.



Zbornik filoloski dani 4.indd 231 26.07.2013. 13:34

cipu *in medias res.* Tako je autor našeg teksta za uvod iskoristio poznati biblijski odlomak i tek nakon toga postaje pravi autor novog sadržaja kojeg na vrlo jednostavan, ali originalan i zanimljiv način nadovezuje na biblijski izvještaj želeći srednjovjekovnom čovjeku impresivnije prikazati đavolovu upornost da se domogne cilja - vladavine na zemlji i oduzimanja vječne čovjekove radosti u Kraljevstvu nebeskom. Autor tekst nadograđuje jednostavnom uporabom sastavnog veznika *i „i paki pride ka i(su)su i r(e)če emu zaklinaû te bogom' živim' da mi povêši od kudu esi ti."* Pošto mu Isus odvrati da je od Višnjih, đavao opet pokazuje svoje lukavstvo govoreći Isusu da je on također s *velikoû nevoleû* s nebesa prišao na zemlju, želeći time uvjeriti Isusa da nema što raditi na zemlji te podsjeća Isusa na podjelu svijeta rekavši mu: *„a nina su tvoê n(e)b(e)sa a moê e z(e)mla"*. To je zapravo staro dualističko učenje koje počiva na ideji da je materijalni svijet vražje djelo. Potom Isus prijeti đavlu da će ga pogubiti, ali đavao još uvijek vjeruje u moć koju ima sa svojim podanicima pa također s prijetnjom tjera Isusa da ide tamo gdje mu je mjesto, tj. da sjedi na prijestolju nebeskom. I tako se parba nastavlja. U njoj đavao iskazuje svoju mudrost izazivajući Isusa da mu objasni tko su vražje sluge, što su djela vražja i što će biti s onima koji ih čine? Kad uvidi što ga čeka, ode na goru, sakupi svoju vojsku kako bi se protivio Kristu. U tom dijelu teksta imamo jedan zanimljiv imperativni vražji govor kojim se obraća tisući tisuća svojih slugu kojima na koncu i objašnjava zašto mu je Krist protivnik: *Ě bo ne račih sazdaniê ego celiv(a)ti ni pokloniti se emu. I zato svrže me na z(e)mlu.* Zanimljiv nam je taj dio jer se sada vrag otkrio kao veliki lažljivac, a tim je imenom prije bio spreman prozvati Krista kojemu je rekao kako je sam svojevoljno prišao na zemlju. Zbog te nejasnoće vražjeg postupka pretpostavlja se da je ovaj tekst prerađivan kako bi se iz njega iskorijenila izvorno prisutna heretička dogma promicana dualističkim učenjima koja tvrde da je đavao odbio poklonstvo Adama: u našim je tekstovima *Prenja* pridobila gotovo besmisleno značenje - đavao se odbija pokloniti Isusu u trenutku Isusova rođenja[9].

Neprijateljski obračun između Isusa i njegova protivnika kulminira u trenutku kada Isus uvidi da je đavao sa svojom vojskom uspio izazvati strah kod njegovih apostola, s tim da je Petar od silnog straha pobjegao i time se pokazao kao izdajica koji ne vjeruje u moć svoga Učitelja. Petar dobiva ukor od strane samog Isusa te se pokaje zbog svog čina, ali autor teksta opet ističe Petrovu bojažljivost*: on že pokaê se i sta sa zad'*. I konačno, kad Isus svoje apostole zapita tko je oborio vraga s nebesa, autor po treći put ističe Petrov strah zbog kojega je nijem pa riječ daje Jakovu i Ivanu koji hrabro odgovaraju*: „ti g(ospod)i"*. Dakle, u tom trenutku Isus pokazuje svoju neizmjernu moć, ali i to da njegovi

[9] Pogledaj u: Sambunjak, S. nav. dj. str. 15-16.



Zbornik filoloski dani 4.indd 232 26.07.2013. 13:34

učenici govore istinu pa, zapovijeda oblaku da se spusti na zemlju, uzme đavla i objesi ga za noge: *dolu glavu va oblacêh' visoko.* Kada su to ugledali vražji anđeli *pobêgoše kako dim' oganni od' vetra*, a đavao moli Isusa za milost. *I pov(e) lê i(su)s oblaku pustiti d'êvla i pade se dolu kako mlniê i leže naplniv' usta svoê goruposti i vskloni se g(ospo)d(i)na hotê opluniti.* Međutim, Isus ga je preduhitrio pitanjem: *čto misli(š)i d'êvle/ R(e)če d'êv(a)l plûni na me. R(e)če i(su)s ne hoću moê slina s(ve)ta e i d(a)h' moi.* Svakako je i ovo jedan izuzetno zanimljiv dio teksta, ne samo zbog toga što je parba između Isusa i đavla dosegnula svoj apogej kad je nužno da đavao bude uništen, već i zbog ključnog obrata krajnje napregnute situacije u kojoj se đavao našao izložen potpunoj opasnosti.

Obrat koji je tek nakratko promijenio situaciju, zbog vražje nepopravljivosti i oholosti, nije se mogao dalje u tom smjeru razvijati. No, tu nam je još zanimljiv i obrat koji se dogodio u đavolovu naumu da pljune Isusa. Očito je da je đavao u trenutku kad je spoznao da Isus već jasno uviđa što on namjerava napraviti bio svladan strahom od Isusa pa odustaje od svog nauma, ali reagira na jedan vrlo vješt i specifičan đavolski način: ponovno iskušava Isusa. Nagovara Isusa da učini ono što je on naumio. Đavao se, dakle, kad je uvidio koliko je ugrožen, počeo služiti magijskim sredstvom, očito shvaćajući pljuvačku na način homeopatske magije[10], a takvo je i Isusovo odbijanje da to i učini, jer po njegovu shvaćanju pljuvačka nije magijsko sredstvo nego, naprotiv, sveta tvar.[11] Pošto ga Isus nije pljunuo, đavao opet osjeti svoju moć i izaziva Isusa na borbu jer u suprotnom će usaditi *v srce židovom' da propnut te na križi i umreši.* Isus ga upozorava da ne govori istinu, jer On mora primiti smrt zbog Adama *koga ti prelasti.* I ovdje je lako uočljiva heretička ideja da je đavao prvo prevario Adama, a ne Evu. Prepustimo to istraživačima na volju i vratimo se zbivanjima u tekstu. Đavao i dalje iskazuje svoju upornost prijetnjama pa Isusu daje do znanja da je njegovom voljom odrubljena glava Ivanu Krstitelju, a Isus opet usuprot njemu daje do znanja da *iv(a)n živ' e(st) ki me h(rst)i.* Posljednja đavolova prilika da ulije strah u Krista izgubljena je time što se koristio pogodbenom mogućnošću, a ne čvrstim argumentima *ako bim' videl' hram' gdê si se rodil' mat(e)r tvoû bim' pogubil' a (t)ebe bim' iskrivil'*, pa mu Isus uzvraća pitanjem kojemu on, uza svu svoju lukavost, ne uspijeva ponuditi odgovor. *Kto možet' emati grozd'e na trni ali pše(ni)cu žeti na vlčcê. I ne umê d'êv(a)l // odgovoriti emu.* Tako se okončala đavolova parba s Isusom koji će sada, kad je đavao ostao prazan riječima, tom istom đavlu dokazati koliko mu je isprazna i sila kojom mu se pokušao usprotiviti. Isus će sada izvršiti djelo zbog kojeg je, kako je rekao đavlu na početku teksta, prišao na zemlju. *Prišal e s(i)n č(lovê)*

[10] Sambunjak, S. nav. dj. str. 16.

[11] Ibid. str. 16.



Zbornik filoloski dani 4.indd 233 26.07.2013. 13:34

*č(a)ski ki pogubiť te // oď z(e)mle. „...“ I preprê g(ospo)d(i)n naš' d'ěvla i r(e)če emu is(u)s idi va tmu kromêšnuû i zinu z(e)mla tri sta sežanʼ.* Sav prestrašen i u čudu đavao pita Isusa *čto se e(st) „...“ koliko gluboko e(st). R(e)če i(su)s / ako dête oď sedamʼ l(ê)t vpusti kamik tri l(ê)ta edva dna doleti.* To je mjesto koje je Gospod pripremio za đavla i sve podanike njegove. *I vrinu g(ospo)dʼ dʼěvla va onu tmu kromêšnuû. I iĉeze dʼěv(a)l premožen g(ospodo)m.*

Tekst završava povratkom Isusa i njegovih učenika u Jeruzalem gdje će Njegovi učenici naučavati po crkvama kako se Isus podao đavlu na kušnju i radi nas se sa smrću pomirio. Posljednja rečenica je sugestivno upućena svima onima koji žele biti dionici Kraljevstva nebeskog. *Vi že v postê i v molitvê prebivaite da budete pridružnici s(ve)timʼ izabranimʼ božʼim v v(ê)ki v(ê)komʼ am(e)nʼ.* Usmjerimo li malo pažnju na završni dio teksta u kojem, rekosmo, i nije više riječ o prenju jer se đavao više ne protivi Isusu, nego Isus sam djeluje u smjeru đavolove pogibije i uništavanja svega zloga na zemlji, zapažamo još jedan magijski supstrat u tom dijelu teksta. Taj je, naime, magijski element implicitno u tekstu izložen, a radi se o Isusovu eshatološkom činu uništenja svijeta koji je prepun đavolovih djela. Uništenje svijeta koje je završni motiv ovog teksta, usporedivo je s postupkom uništenja kakve bolesti, straha i tomu sličnoga u magijskim pučkim bajanjima. Značajno izraženiji takav motiv susrećemo u našem sljedećem tekstu o kojem ćemo sada govoriti.

Drugi tekst kojeg smo odabrali za predmet našeg rada pripada, rekosmo, jednom drugom, isto tako popularnom, žanru hrvatske srednjovjekovne književnosti. Radi se o apokaliptičnom žanru, vizijama ili viđenjima u kojima se obrađuju neke eshatološke teme. Prema sadržaju i strukturi to je najmaštovitiji i najpoetičniji književni žanr u srednjem vijeku[12] Tekstovi koji pripadaju toj vrsti uglavnom su novozavjetni i tematski vezani za Kristov ponovni dolazak na zemlju na *dan Gospodnji* koji će biti obilježen konačnim Božjim sudom. Postoji samo jedan novozavjetni kanonski tekst te vrste, a to je biblijska Apokalipsa ili Otkrivenje Ivanovo, dok su svi ostali koje poznajemo, a ima ih poprilično broj, apokrifni. Posljednji sud, uništenje svijeta, sudbina duša nakon smrti, prokletstvo paklenih muka i neizmjerna sreća u raju česte su teme koje su našle mjesta i u našim srednjovjekovnim zbornicima. Zapaženo je da su dvije s formalnoga kompozicijskoga stajališta posebno zanimljive[13], ali izgleda kako

[12] Fališevac, D., *Hrvatska srednjovjekovna proza* Zagreb, 1980., str., 39.

[13] Hercigonja ističe tekstove koji su kontinuirano zabilježeni u Akademijinu rukopisu ( IVa 48 ). Prvi je naslovljen *Se estʼ govorenʼe blaženago ivana apostola i evanjelista ča piše oď apokalipsie kako.7. anjel6 na sud6 zovut6* Navodi da je taj tekst analogan jednom drugomu naslovljenu *Ovo e6 sud6 gospodina boga kada oće dati za dobra dela plaću a za zala muku vêčnu,* dakle tekstu koji se poklapa s ovim što ćemo se njime koristiti, a o kojem ćemo više saznati u našem tekstu što sljedi. Hercigonja, E. *Povijest hrvatske književnosti,* knj. II. Zagreb, 1975. str. 366.



Zbornik filoloski dani 4.indd 234 26.07.2013. 13:34

se naša znanost o književnosti njima nije odviše posebno bavila, tek je usputno tu i tamo o njima bilo riječi, pa ćemo našom analizom pokazati koliko je jedan od postojećih naših prijepisa, koji se podudara s jednim od gore istaknutih, uistinu zanimljiv. Riječ je o tekstu koji se također nalazi u Akademijinu rukopisu pod signaturom (IVa 120) pod kojom se čuvaju tekstovi sačuvani u jednoj zborničkoj kompilaciji s početka 16. st. pronađenoj u Tkonu, pa se u liteaturi i naziva *Tkonskim* dok ga Strohal naziva „zbornikom fra. Matija Zadranina"[14].

Čini nam se kako Strohal nije imao pravo zaključiti da je autor teksta iz *Tkonskog zbornika* svoj tekst stvorio prepisivanjem onoga iz Akademijina rukopisa naslovljena *Ovo e6 sud6 gospodina boga kada oće dati za dobra dela plaću a za zala muku vêčnu* kojeg je on i objavio [15]. Naš se tekst nalazi objavljen u cjelovitom izdanju *Tkonskog zbornika [16]*, koji je, tekst, nažalost krnj u početku. Strohal je ustvrdio da mu po prilici nedostaju oko dva lista na početku i tu je bio potpuno objektivan. Ta činjenica i navela ga je na krivi zaključak o nastanku ovog teksta u *Tkonskom zborniku*. Lako je uočio da našem tekstu manjka sadržaja na samom početku, no, kad je uspoređujući tekstove uočio da se od mjesta gdje započinje naš tekst sadržaji podudaraju, prestao je biti kritičan, možda se osvrnuo na završetak tekstova i uočio kako i u tom dijelu nema bitne razlike. Tako je odmah pomislio kako je ovaj krnji tekst prijepis „potpunoga". Međutim, nije uočio koliko je tekst kojeg je on transliterirao, u odnosu na ovaj kojeg mi namjeravamo analizirati, nepotpun u središnjem dijelu. Nedostaje mu ključni dio njegove tematike, onaj u kojem se opisuje kako Isus *v neizrečenoi sl(a)vi* sjedi na prijestolju oko kojeg su okupljeni Njegovi apostoli, anđeoski zborovi, Blažena Djevica Marija i blažena Ursula *sa .ič. (10 000) dev,/... i ondi izide .n. (70) t(e)r .b.(2) učenika t(e)r .g. (4) vanjelisti / i s(ve)ti ispovednici i meju nimi bude s(ve)ti / Ivan Krstitel. /... /... I ondi izidet velika / bndra trepećući s velikim i bude pod nu / stati s(ve)tih mučenik i mladenac .r. (100) ti / suć t(e)r .k.(40) t(e)r .g.(4) tisuća i inih s(ve)tih muč(e) nik / prezčaslano množastvo i vsi noseće vence / zlate na glavah svoih i držeći palmi / v rukah svoih.* Potom sljedi vrlo impresivan opis Isusova suđenja što ćemo citirati nešto poslije. Vratit ćemo se ponovno onom Strohalovu tekstu kako bi mogli prezentirati početak teksta koji nama nedostaje.

Iz njegova teksta doznajemo kako je anonimni pisac ovu apokrifnu apokaliopsu pripisao sv. Jeronimu. Tekst započinje ovako: *Govori bl(a)ž(e)ni Eronim', da hote biti velika čudesa i znameniê o sudnem dnevi, da ovoga ne vimo v ki čas' i v ko vrime i v ko leto i v ki mesec' v ku uru i v ki čas to oće biti.* Potom se

[14] Strohal, R. *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Bjelovar, 1917. str. 97.

[15] Ibid. str. 90-98.

[16] *Tkonski zbornik*, Transliterirao i popratne tekstove napisao Slavomir Sambunjak, Tkon, 2001.



Zbornik filoloski dani 4.indd 235 26.07.2013. 13:34

opisuju redom, po danu, četrnaestodnevna znamenja koja će obilježiti telursku katastrofu, postupno uništenje svega na Zemlji. Potresno su opisane nevolje koje će zbog kaotičnog poremećaja prirode zadesiti sva živa stvorenja, ribe će snažnim glasom kriknuti k Bogu jer će ostati na suhom, sve zvijeri će se okupiti na jedno mjesto i svaka će svojim glasom kričati jer neće imati što jesti. Potom će na zemlju udariti snažni gromovi i potresi, a ljudi će kao nijemi ići po zemlji jer neće smjeti govoriti sve dok se čitava Zemlja ne poravna da na njoj više ne bude *ni vrha ni dolca nigdire* i svi će ljudi na njoj pomrijeti da bi dvanaestoga dana svi ustali *vrhu grobov' svoih.* Trinaestoga će se dana pomračiti nebeska tijela, a posljednjeg, četrnaestog dana uslijedit će potpuno uništavilo, jer tada *neb(e)sa i zemla i vsaka tvar', ka e na zemli, hote zgoriti.* Međutim, ni kod jednog od spominjanih tekstova ne izostaje upečatljiv dojam kojeg čini njihova savršena dramska kompozicija. Ona je sazdana na dramskoj gradaciji naracije, patetičnih monologa kojima Zemlja, Sunce, Mjesec, zvijezde i anđeli optužuju Bogu ljude za njihova nedjela koja činjahu na zemlji. Ti su monolozi odvojeni malim tekstnim isječcima koji u cjelini teksta funkcioniraju kao svojevrsne didaskalije kojima se nudi slika trenutnog stanja i najavljuje sljedeći tužitelj. Prva takva didaskalija stoji odmah iza uvodnog dijela teksta koji završava slikom nebesa, Zemlje i svake tvari na njoj što nestaju u plamenu, pa pogledajmo što najavljuje sadržaj koji je sačinjava: *i tada vstanu 4 vetri od četirih stran' zemle i oni vzvejut po vsoi zemli i ostanet zemla bela hartiê i ondi vzvapiet' zemle k b(og) u rekući:* „...“ Citirat ćemo samo neke sekvence od izrazito potresnih optužbi koje izgovaraju pojedini tužitelji.

Tako u optužbi Zemlje prepoznajemo izrazito mračnu sliku socijalnog i društvenog stanja, ali i žestoke pobune protiv takvog nedolična načina života ljudi, a među njima se posebno udaraju predstavnici crkvenog sloja. *Vidêh g(ospo)d(i)ne, va svako vrime nedostoina dela činećih, vidêh kradući i razbiêjućih', istači tvorećih, krivo prisežućih', edni na drugih'* (Ovdje započima tekst kojeg imamo u *Tkonskom zborniku* pa ćemo s njim nastaviti dalje citirati.*) i na sveti križ ruku prikladajućih i klnu/ći se nim, ni počtujućih s(ve)te nedêlê ni inih / s(ve)tih blagih dni. .../ ...I vidih biskupi mnogie šimoniêki / ki s(ve)tu Svetlost prodaju za mi(to), za crikv/ena posvećeniê i za redi redovnikom emluće. / I ošće vidih fratre i koludre i opate ki se či/nahu pravadni abrazom, a deli ne isplnev/ahu. A ti su kako vlci rashišćni. I ošće / takoe vidih mnoge pope ki hodiše po / mnogom blueni, oni lubodeinici, oni / oholi, oni gizdavi, oni opiěvci, / oni gutuni, oni zarnici, oni plesu / pričestnici, oni crikveni čin za/pušćajući...* Nakon što pobroji sva nedjela ljudska, Zemlja moli Gospodina da *sudi meju mnoju i meju sini č(lověč6)skimi /* (Opet nedostaje mali dio teksta i druga „didaskalija“, što je u tekstu teško i zamijetiti budući da se ova završna riječ dobro slaže s riječju koja slijedi. Međutim, kako poznajemo drugi tekst, citiranjem ćemo umetnut dio koji našem nedostaje): *za nih' zala i nečista dela!“ Po tom' pristupi*



Zbornik filoloski dani 4.indd 236 26.07.2013. 13:34

*slnce vele žalostno na pravdu pred g(ospo)d(i)na, govoreći: O prav(a)dni sudče, sudi mei manu i meju sini č(lověč6)skimi* ( nastavljamo s našim tekstom ) *pravdu, er si me nim dal v rabotu svetl/ostju...* Zbog ljudskih nedjela Sunce je pustilo tamne trake svoje svjetlosti na zemlju i *hotehi je / ognem požgati, da uboěah se tebe, G(ospod)a moego.* Potom pristupi Mjesec tražiti pravdu poradi ljudskih *zalih del, kih ne mogu / govoriti za velik smrad, G(ospod)i B(ož)e n(a)š.* Tako su se tužile i zvijezde, a nakon njih i anđeli koji su bili najžešći protivnici ljudima. Nakon njihovih optužbi i molbe za pravdu slijedi opis Božjega suda, a toga, rekosmo, nema u onom drugom tekstu. Moguće ga je s našim pratiti do početka „didaskalije" koja kazuje kako će izgledati Božji sud, a evo toga dijela: „*I tako vsi vstanut / i vzdadet račun ot del svoih i prime / vsaki plaću za dela kako bude zasl / užil. I onda* ( Prekida se veza među tekstovima.) Onaj koji je ovdje mnogo siromašniji rečenicu nastavlja- *otvoret se neb(e)sa i savijut se v svitak' kako edna hartič lišenim' milosti božie.* To je čitav iskaz kojeg u njem imamo. Vratit ćemo se našem tekstu s tim da ćemo naznačiti dio od kuda će se tekstovi ponovno podudarati. U našem se rečenica koju smo prekinuli nastavlja; *izidet .z. (8) čini anj(e)l/skih noseće prečastni prestol G(ospo)d(i)na B(og)a, / i od onoga prestola izaidet i prosvete / se vselene i zemle.* Tu anđeli snesu časni križ na kojem je Krist podnio muku, vijenac kojim je bio okrunjen na dvoru Pilatovu, spužvu, žuč i ocat kojim je bio napajan dok je visio na križu. I kada postave prijestol tada na njem bude sjedio *C(ěsa)r v ne/izrečenoi sl(a)vi...* Tko se još nalazio pokraj prijestolja već smo prije citirali pa nastavljamo s drugim zanimljivostima ovog teksta. Jedna je važna za usporedbu s tekstom o prepiranju Isusa s đavlom, a ta je snažni potres zemlje izazvan zvukom truba kojima trube arkanđeli Mihovil i Gabrijel. *I ot toga glasa potrese se / vsa z(e)mla i ondi vstanut vsi ot gro/bov svoih... i budu vsakomu / dela negova napisana na čelih, / ka e kudi učinil va sva dni ži / vota negova... I tako potekut vsi k / strašnomu sudcu drhćući i trepećući...* Slijedi vrlo jednostavan, ali toliko snažan i upečatljiv Isusov način suđenja jer je ponuđen kao usporedba s činom iz svagdašnjeg pastirskog života: *i ondi G(ospo)d(i)n Is(u)h(r6st6) razluč/it vas kako razlučit pastir ěrce / od kozlić.* Tako će biti razlučeni dobri od zlih. Dobre će postaviti sebi zdesna i oni budu *svetli kako slnce,* a grešnike pošalje na lijevu stranu *i ti budu tamni i črni... I tada jure oni greš/nici vsplačut, zatiskaše oči svoi / ne smejuće gledati k strašnomu sudcu go/voreći: „...*" Izostavit ćemo dio groznog plača i žaljenja grešnika koji jednoglasno kukaju zbog svog nemoralnog života i nevolja u koje su sad upali. No, važno nam je sada istaknuti da se u ovom dijelu tekstovi počinju ponovno podudarati i to u jednom od uzdaha grješnika kad su sami spoznali koliko su se u životu prevarili uživajući u svemu čega su se domogli. Citirat ćemo mali dio toga počevši od početka podudaranja tekstova. *Oime nam grišnikom lišenim / milosti B(o)žie, kako se sami prelasti/smo kada govorahomo ed(a)n k drugomu budući/i v pirih, v domih, v tovornah: Pijmo, /*



Zbornik filoloski dani 4.indd 237 26.07.2013. 13:34

*eimo,veselimo se, ne vimo dokle esmo, a ne spom/enusmo se od česa esmo stvoreni i sopet nač im/amo priti...* Grešnici nastavljaju nabrajati sva nedjela koja su činili i to nekakvim postupkom gradacije što iščitavamo u njihovu jauku *oime tim; o gore tim,* a do izražaja dolaze sva ona vražja djela koja Isus nabraja u prepirci s đavlom što je također važno za poredbu ovih tekstova. No, o tome će biti riječi u sljedećem poglavlju. Tu slijedi „didaskalija", autorova opaska grješnicima kojom im se obraća *: I ošće im ni nigdore reka/l sego osuenič, nere ča se sami budu / poznavati v svoem osueni.* Pobrojana su im i tri znamenja koja će ih obilježiti. Prvo je to da će biti osuđeni i razlučeni na lijevu stranu, drugo, bit će pokriveni tamom i treće je to što se Sudac njima neće htjeti obraćati. Gospodin će se prvo obratiti pravednicima da im pokaže nagradu vječnoga života i neizmjerne sreće, a pobrojat će i pohvaliti njihova krjeposna djela. Potom im govori kako se imao roditi od Djevice Marije *za sp(a)senie roda človičaskoga,* a to je, sjetimo se, u *Prenju* đavlu bio motiv da Isusa nazove *prelastnikom.* Kada Gospodin blagoslovi pravedne obratit će se na lijevu stranu i to najprije onima *ki budu pričestni/ci krvi človičaskoi ubieniem.* Ti neće moći vidjeti lice Gospodnje, jer će biti pokriveni krvavim oblakom, a opisano je i strašno lice Gospodinovo. S Njegova će lica dva *meča s/tati, oba pol ust G(ospo)dnih, i budet/a se metati ognem: iz ednoga mača / poidu mlnie s velikim bliskaniem / a iz drugoga poide grom velik, to/liko strašan da vsi nevolni grišni/ci umlknu i ne bude od nih glasa*. Uistinu je strašno ovakvo lice Gospodinovo, no, ono će zasigurno izgledati još strašnije nakon rasplamtjela Božjeg gnjeva kad im bude *veliko strašan i grozan vidit / i, vsim grešnikom, da bi volili .č. (1000) let / mučiti se nere viditi lice srditoga / G(ospo)d(i)na.* Zanimljivo će nam biti pogledati kako izgleda njihov vođa, đavao, kome su čitav život služili, a kojeg im Gospodin i sad nudi: *vi izvo/liste imeti sebi oca děvla ki vam e(st6) / vsako zlo ugotoval, ki est jeona ognena / i muka večnaě, i děvlu ki žive v ezere ognenom / imejući .e. (6) glav t(e)r .g. (4) krila i dihajući ži/vim ognem v lica vaša, trzajući tele/sa vaša zubi svoimi, i lica ih podobna / lutim zmiěm...* Ističući ovako samo neke zanimljivosti ovog teksta približili smo se njegovu završetku. No, upravo je tu negdje i ostvaren vrhunski efekt dramatske napetosti sukoba između đavla i Krista, onakav kakav smo imali u tekstu prenja, s tim da se u ovom tekstu pojavljuje lik arhanđela Mihovila koji ima pogubiti Sotonu. *I tud/ie porinu Mihovil Sotonu i vse děvli i vse grišniki. I tako letihu doli / kako daždь kada pade iz oblaka.* To je konačno uništenje đavla i svijeta kojim je zavladao, a tu propast će zapečatiti sam Gospodin *da se ne bude / moći naiti veće ni znati ono mesto.* Tada će sva zemlja postati raj u kojem više ne bude *ni vapě, ni bolezni, ni skrbi, ni žalosti / ni niedne bede, ni navisti, ni zavisti, / ni laže, ni rote, ni svedočanstva, ni noći, / ni tme, razve svetlost večnaě i veselie / večnoe.* To je, dakle, budući raj na zemlji, utopistički ideal srednjovjekovnog čovjeka za kojeg se trebao boriti. A, kako je borba, sukob i antiteza



Zbornik filoloski dani 4.indd 238 26.07.2013. 13:34

prožela i odrazila se na naše tekstove, *Prenje* i *Apokalipsu* čiju smo motiviku upravo i obradili, pokazat ćemo u sljedećem dijelu ovog rada.

## Poredbena analiza

Sada ćemo, naime, napraviti ono što smo najavili uvodnim rečenicama ovog rada, a to je da pokažemo koliko su naši predmetni tekstovi slični i koliko su tematski i motivski bliski. Paralelno s tim osvrnut ćemo se i obratiti pažnju na to koliko prate biblijske izvještaje nad kojima žele imati autoritet. Započet ćemo prvo s heretičkim idejama zbog kojih ovi spisi nisu mogli ući u kanonsku knjigu pa su zauvijek ostali obilježeni predznakom apokrifa. Rekli smo da je prvi takav element u tekstu *PIĐ* (IVa 48) onaj u kojem đavao naglašava kako ovaj svijet pripada njemu, a to je odraz katarskog heretičkog učenja koje je zasnovano na dualizmu manihejaca i bogumila[17]. Herezom smatramo i spomenuti magijski motiv pljuvačke jer je i to ostatak animističkog djelovanja prema čijem se shvaćanju magijska moć može prenijeti na sve tvari u prirodi[18]. Čime drugo, osim hereze, možemo smatrati i Isusov napad na đavla kad ga optužuje kako je prevario prvog čovjeka Adama. Iz tog konteksta dalo bi se zaključiti kako đavao nije uspio prevariti Evu.

I u drugome tekstu pronalazimo heretičke tragove, primjerice u dijelu kad se anđeli tuže na ljude stoji da su po dva anđela postavljena na stražu svakom čovjeku *ki e priël s(ve)to kršćenie, ere sta .b. (2) / anj(e)la: .a.(1) e(st6) B(o)ži a / drugi vraži.* Moramo kazati da su na takvoj dualističkoj i binarnoj strukturi gotovo u potpunosti utemeljena oba naša teksta. U njima su u izravnom sukobu Isus i đavao, nebo i zemlja, svjetlost i tama, život i smrt i td. Sve su to, dakle, elementi koji su ugrožavali ortodoksnost kršćanskog nauka pa su zbog takve prijeteće opasnosti ovi tekstovi bili strogo zabranjivani. No, u njima je do izražaja mnogo više dolazila njihova književno umjetnička vrijednost, bili su omiljena lektira srednjovjekovnog čovjeka. To se jednostavno dogodilo zbog mnogo šireg, maštovitijeg i uzbudljivijeg sadržaja od onoga koji stoji u biblijskim spisima iste tematike. Tako je naše prenje koje je, objasnili smo, utemeljeno na biblijskom iskazu o đavolovu iskušavanju Isusa, zbog prisustva većeg broja motiva, mnogo dulje parbe koja je rezultirala većim brojem replika i uvođenja drugih likova koji se ne pojavljuju u biblijskom izvještaju dobilo mnogo više na važnosti od biblijskoga. Međutim, naš drugi apokaliptički tekst, onaj iz *Tz* nudi potpuno drugačiju sliku znamenja koja će obilježiti Zemlju prije konačnog Božjeg suda od one biblijske, a i sadržaj mu nije oslonjen na biblijski.

[17] Rajner Sacconi, cit. u Šanjek, F. *Dualističko evangelistički pokret u 13. st. u svjetlu Sacconijeve Sume o katarima i leonistima*, str 289.

[18] James, E. O. *Uporedna religija Uvod u istorijsko proučavanje religije, Matica srpska,* 1978. str. 64.



Zbornik filoloski dani 4.indd 239 26.07.2013. 13:34

Sad ćemo malo obratit pozornost na nešto na što upozorava jedan autor, a to je da osim logike priče koja je njezin sadržaj, postoji njoj prvotnija i nadređena logika, a to je logika znakova i simbola kojim je pisana[19]. Međutim, mi ćemo se osvrnuti na logiku prirodnih simbola koji u tekstu, osim što su podložni glavnim likovima, imaju čak i vlastite stavove prema ljudima. Ti su simboli prastari, arhetipski, kozmički i univerzalni, u svojim značenjima neobuhvatni pa su i naši tekstovi posredstvom njih dovedeni u vezu s univerzalnošću, totalitetom svemira koji se ima promijeniti - preobrazit se u raj. Zato je obrat situacije bio nuždan u oba teksta. Osim svemirskih tijela koja su postala stožernim likovima i glavnim pokretačima Božje osude na važnosti dobivaju i druge tvari, elementi, ili pojave iz prirode. To su vatra, voda, oblak, munja, grom, potres, zemlja, vjetar i tomu slično. U tekstovima se dade iščitati kako je oblak pripadan Gospodinu, a potres pripadan vragu. U prenju to prepoznajemo kada Isus nabraja vražja djela i u njih ubraja potres / *trus,* zatim kada se vragovi pripremaju za napad na Isusa. *I gredući im vzide prah' od sili d'ěvle i uzrěše uč(e)n(i)ci tresuči se gori i glubini...* A da je oblak Isusov vidimo po njegovoj zapovijedi : *I zapov(ě)dě I(su)s prěkloniti se oblaku n(a) z(e)mlû...* I u *Apokalipsi* Isus alegorijski objašnjava kako se krio iza oblaka *kako i slnce ka/da oblakom zakriet se, a kada oblak premine po vetru slnce ěvi prosvetiti vas mir6 / i vas sa svit.* Na temelju spomenutih prirodnih pojava možemo istaknuti još jednu poveznicu među našim tekstovima. Primjerice, u prenju đavolovi anđeli bježe od Isusa *kako dim' oganni od' vetra,* a đavao pada s oblaka *kako mlnič,* dok u apokaliptičkom tekstu stoji kako iz užarenih mačeva koje Gospodin drži u ustima na grešnike udaraju munje i gromovi.

Sada imamo namjeru promotriti prisutnost ostalih likova koji se u tekstovima spominju i vidjeti koliko su naši tekstovi u tom pogledu povezani. Više smo puta dosad naglasili da su Isus i njegov protivnik đavao središnji likovi dvaju tekstova. Međutim, u tekstovima se pojavljuju i neki drugi poznati biblijski likovi koji su okupljeni oko stožernih i sukobljenih osoba pa je predodžba koju dobivamo o njima dobila ponešto šire dimenzije u odnosu na onu koju smo stekli poznavajući biblijske tekstove. Ta je slika najviše proširena u pogledu konačne sudbine poznatih biblijskih ličnosti, o čemu Biblija malo kazuje. U prepirci Isusa s đavlom, đavao želi čuti da mu Isus nabroji djela đavolova pa kad mu ih Isus nabroji đavao nastavlja: *ako sagrěšit č(lově)k moě dela tvore a tvoě ostavit' čto stvoriši emu.* Dakle, u prenju đavao izaziva sudbinu svojih sljedbenika čiji je strašni udes detaljno opisan u apokaliptičkom tekstu kojim se služimo. Sjetimo se kako je đavao u prenju prijetio Isusu upozorenjem da je

[19] Katičić, Radoslav, *Božanski boj: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine,* Zagreb / Mošćenička Draga 2008., str. 13.



Zbornik filoloski dani 4.indd 240 26.07.2013. 13:34

đavolovo djelo i odrubljivanje glave Ivana Krstitelja, a Isus mu je odmah odvratio da *iv(a)n živ' e(st) ki me h(rst)i.* Tu potvrdu dobivamo u našoj apokalipsi u kojoj se opisuje kako pred prijestol izlaze sveti pravednici među kojima je bio i Ivan Krstitelj: *i rečet G(ospod)6 Ivanu / sesti o šuju sebe.* Uz to, velika je uzbudljivost u prenju postignuta time što đavao uz sebe ima *.č. (1000) tisuĉami* svojih slugu koji se idu boriti protiv Isusa uz kojega stoje samo dvanaestorica njegovih učenika. Tu se Petar, citirali smo, izdao kao kukavica, a takvoga poznajemo i u biblijskom izvještaju o suđenju Isusu na dvoru Pilatovu. Od ostalih apostola u tom su tekstu spomenuti Ivan i Jakov, a njihove smo osobine istaknuli već prije. Naime, svi se apostoli pojavljuju u drugom našem tekstu, apokalipsi *Tz,* kako svaki na svom prijestolu sjedi oko prijestolja Gospodinova, no jedan će sjediti samo dok Gospodin ne razluči grešnike od pravednih. Prvi koji su bačeni u tamu su: *nepravdni Ka/in ki zavisti radi ubi brata / svoga Abela pravadnoga, i š nim nepravadni / Ijuda ki preda G(ospo)d(i)na Is(u)h(r6st)a Židovom na semrt. I / ondi š nim Pilat, Irud, Anna i Kaĕpa i vas / rod židovski...* Ono što je vrlo važno i zanimljivo ovdje istaknuti jest to da se prethodno navedenim pridružuju, po iskazu sudeći, moguće sljedbenici bogumilske hereze, a najvjerojatnije je riječ o patarenima ili katarima koji su promicali ideju o tome kako sav materijalan svijet pripada đavlu. Sjetimo se da smo taj motiv imali u tekstu *Prenja,* a sada se uvjerimo da je riječ o sljedbenicima te hereze. Dakle, u tekstu apokrifne Apokalipse navodi se da u pakao idu i oni *ki se krstěne zovihu a del krstěnskih / ne činahu. I ti su takovi sini děvli, i v/si oni ki ne veruju v s(ve) tu Troicu i v sveto / kršćenie i v telo G(ospo)d(i)na n(a)šego Is(u)h(r6st)a ko redovnik / posvećue na s(ve)tom oltari delom v molit/vah s(ve)tih ke su nareene od s(ve)tih otac po S(ve)tom / Duhu ki pride s nibes od nevidimoga O(t)ca. / I ti vsi takovi ne nasledet cesarstva / nebeskoga.* Sve su to odrazi dogmatskih učenja patarena[20] Uz prije navedene, u ovom se tekstu imenuje i znatan broj drugih likova od kojih većinu čine starozavjetni oci i proroci koji se sada nalaze na *visoti nebeskoi i v svetlosti / neizrečenoi ... sa vsimi s(ve)timi moimi...* Dakle, broj je likova u ovom tekstu znatno porastao, a to je u skladu sa sadržajem koji je mnogo opširniji od onog u prenju kojemu je analogan. Kad smo već spomenuli analogiju, bitno nam je kazati kako se to estetičko antičko načelo u velikoj mjeri sačuvalo i poštivalo u srednjovjekovlju, a najviše izgleda u magijskim tekstovima[21]. No, jesu li naši tekstovi nastali sa svrhom da budu magijski i poetski, trebat će još istražiti. Mi smo samo ustanovili da u njima ima magijskih, a znamo da ima, i poetskih elemenata. Opet se vraćamo analogiji jer je ona

[20] Usp., Rački, Franjo, *Bogumili i patareni*, priredio Franjo Šanjek, Golden marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2003. i Šanjek, Franjo, *Bosansko humski- krstjani u povijesnim vrelima,* Sveučilišna tiskara, Zagreb, 2003., str. 33-34.

[21] Ghyka, M. *Filozofija i mistika broja*, Novi Sad, 1987. str. 77.



Zbornik filoloski dani 4.indd 241 26.07.2013. 13:34

temeljno načelo na kojem su izgrađeni i naši tekstovi. Logikom analogije Isus odgovara đavlu na njegova pitanja i prijetnje. Đavao koji iskazuje svoju moć, postaje nemoćan, onaj koji reče: *bratič moě ukrěpite se i stoite tvrdo* završava *visiť na oblačěh* i td. Svaka replika, odnosno Isusov odgovor nagoviješta uništenje đavla, a to i jest Isusov cilj i tematski stožer teksta. Tako se prepoznaje načelo analogije koje vlada našim tekstom, a ono se uostalom i definira kao usklađenost dijelova s cjelinom koju tvore[22]. Po istom principu djeluju Zemlja, Sunce, Mjesec, zvijezde i anđeli u apokalipsi koju imamo. Analogan je i obrat situacija, događanja, koja su opisana u tekstovima. Iz potpuna svijeta dolazi se do potpuna ništavila, iz nereda u red, iz sreće u žalost i obrnuto. Tu ćemo sliku najbolje dočarati navođenjem kako grešnici vapiju milosti Božje koja se na njih više ni ne osvrće, a ovako zvuči njihov plač: o*ni lačni bihu, mi jih ne napi/tasmo, oni žeini, mi jih ne napoismo, oni / bihu nagi i bosi, mi ih ne odismo, oni st/ana ne imahu, mi jih ne prehranismo nere ih / na gnoišća i smetišća poslasmo...oni tamo bihu ubozi / i nevolni, a mi bihomo bogati, i za/to smo mi ubozi i nevolni; oni ta/mo lakahu i ždedahu, a mi edihomo i p/iěhomo, a sada oni uživaju raskoši raiskih veseleći se v sve/tlosti...* Svakako moramo povući paralelu između ovog što smo maloprije naveli i Isusova obraćanja đavlu u tekstu prenja gdje Isus govori đavlu kako će i pokajanog grešnika primiti u svijet radosti. Evo tog Isusovog govora: *sliši děvle ako č(lově)k stv(o)riť volû tvoû a moû častʼ ostaviť i živeť .l. l(ě)t i na konac pokaeť se primu ga opeť Ako stranna spokoit / niču almužno podastʼ lačna napita žeina napoiť naga oděťʼ boleĉago i ki e tamnici pohoditʼ... a ki sego ne stv(o)rit a tvoě dela tvore pogine vʼ v(ě)ki.* I to je još jedan argument koji potvrđuje kako analogija funkcionira, ne samo na razini sastavnih dijelova svakog od ovih tekstova, već i na razini kompletnih tekstova koji su vezani na istom tematskom i motivskom planu. Takvih bismo primjera mogli još u tekstovima pronaći, a već smo spomenuli da je đavao u prenju Isusa prozvao lažljivcem zbog toga što se od žene rodio i da Isusovo obrazloženje o tome imamo u apokalipsi, stoga se nećemo više time ni baviti. Usporedit ćemo još završne dijelove dvaju tekstova, jer se u oba teksta vrhunac intrige nalazi upravo u tim dijelovima. U prenju je napetost sukoba kulminirala prikazom đavla koji visi o oblaku i koji tako viseći prosi Isusa: *pom(i)l(ui) me g(ospo)d(i)ne i ne pogubi me. Molû te pusti me na z(e)mlû.* Zanimljivo je to što mu Isus ponovno čini uslugu i spušta ga na zemlju, ali tim činom se ne smanjuje postignuti efekt uzbudljivosti i napetosti u tekstu. On ostaje na svojoj maksimalnoj razini sve dok đavao konačno ne iščezne s lica Zemlje, a to je u tekstu

[22] Tako je barem definirana u 19. st. Thierch njezin princip obrazlaže ovako: „Promatrajući najuspešnija dela svih vremena, otkrili smo da se u svakom od njih ponavlja jedna osnovna forma i da delovi kompozicijom i rasporedom obrazuju slične figure...Harmonija potiče samo iz ponavljanja glavne figure dela u njegovim celinama.“ cit. u: Ghyka, ibid., str. 42.



Zbornik filoloski dani 4.indd 242 26.07.2013. 13:34

opisano na najjednostavniji mogući način, riječima: *I preprě g(ospo)d(i)n naš' děvla i r(e)če emu is(u)s idi va tmu kroměšnuû*, no kad se đavao počme čuditi, Isus mu objasni kako mu je tamo mjesto *i vrinu g(ospod)' děvla va onu tmu kroměšnuû. I iĉeze děv(a)l' premožen g(ospodo)m.* Vrlo sličan ovom opisu, i opis je đavolova pogubljenja zastupljen u apokalipsi (*Tz*), s tim da je za to zaslužan arhanđeo Mihovil. Nije neusporediv ni efekt napetosti postignut prikazom nevolje koja je snašla grešnike i đavla, pa ćemo i to prikazati: *I tada pognani budu grešnici, kako i / skot po polu, va tmu kromešnuju... i tako vsi děvli i vse sa / blazni va tmu. I tada jure ondi veliki děvla vzapie Sotona glasom velikim govore: G(ospo)di, G(ospo)di, pom/ilui me... I ondi Mihovil ět / děvla za grlo i vržet ga v muku večnuju.* Tako izgleda đavolova propast u tekstovima kojih smo usporedbu priveli kraju. No, za sam kraj našeg rada želimo ukazati na to da smo s razlogom naglašavali poetičnost predmetnih tekstova. To ćemo argumentirati činjenicama koje će, nadamo se, biti u skladu s našim uvjerenjem da su autori, prepisivači, obaju tekstova bili svjesni učinka koji se postiže nekim, autoru svojstvenim, principom uporabe određenih slova ili glasova. Svakako bi bilo zanimljivo napraviti jedno takvo istraživanje na našim tekstovima, ali zbog ograničenosti našeg rada nismo u mogućnosti da se detaljno tomu i posvetimo. U ovom radu nam je, smatramo, dovoljno samo ukazati na takvu mogućnost pa ćemo i ponuditi nekoliko zanimljivih primjera. No, i prije nego li iznesemo kakav primjer, želimo kazati kako je vokal **i** najčestotniji vokal, vokal koji dominira u oba naša teksta. Budući da su ekspresivno-impresivna svojstva toga glasa izrazito pozitivna, prednji je vokal, visok i svijetao[23], on djeluje pozitivno na ljudske emocije, ali ne samo na njih. Već i time što je glas, a glasovi kada su udruženi u zavisnosti su i o svojstvima svijeta i prirode, što je, pak, jedan od najnejasnijih jezikoslovnih i filozofskih fenomena u kojem je vjerojatno skrivena jedna od najdubljih tajni svijeta.[24] Smatrano kako su se te pretpostavke pridržavali i autori naših tekstova pa su čestotnom uporabom tog vokala indirektno utjecali na pozitivan završetak tekstova, na konačnu pobjedu Isusa. U prenju je taj vokal čest zbog velikog broja replika i nabrajanja, ali se na pojedinim mjestima vrlo često nižu riječi koje u sebi sadrže taj vokal. Evo takvih primjera: *u gor**i** el**i**onsko**i** post**i** **i**(su)s .k. dn**i** **i** .k. noć**i**... **I** pr**i**šad' ka **i**(su)su tr**i**m**i** **i**skusam**i** **i**skus**i** ga prvo lakomst**i**û drugo d**i**ku van'(ske) slave treto želěn**i**em **i**měn**i**ěm...**I** pak**i** pr**i**de ka **i**(su)su...**i** **i**z**i**de na goru v**i**soku **i** v**i**dě tmu vel**i**û **i** savkup**i** slug**i** svoe t'm**i** tmam**i** **i** r(e)če brat**i**ě moě sto**i**te tvrdo. H(r**i**st)' bo vel**i**k**i** prot**i**vn**i**k...* Vidimo, dakle, da od 103 vokala, koliko ih ima u navedenom primjeru, izuzev jata, 44 otpada na vokal **i.** Nećemo zanemariti ni činjenicu da

[23] Antoš, A. *Osnove lingvističke stilistike*, Zagreb, 1972., str. 35.

[24] Sambunjak, S. Simbolika i stil glagoljskog magijskog obreda očišćenja u; *RFFZD,* Razdio fil. znan., vol. 38(28), Zadar, 2002. str. 200., naročito pak pitagorovsku sliku svijeta.



Zbornik filoloski dani 4.indd 243 26.07.2013. 13:34

uz prednje vokale od kojih je *i* dominantan stoje i stražnji, tamni vokali. To, naprosto, nije ništa drugo negoli autorov stilistički način prikaza borbe koja vlada tekstom. A, da je takav stilski postupak vidljiv i u apokrifnoj apokalipsi *Tz*, također ćemo pokazati primjerom. Prvo iznosimo dio opisa velike rajske radosti: ***I*** *kada postav****e****t pr****e****stol, tada s****e****d****e****t na n****e****m C(ěsa)r v n****e****/****i****zr****e****č****e****n****o****i sl(a)v****i****; **i** od onoga pr****e****stola **i**za****i****det **i** prosv****e****t****e** / s****e** vs****e****l****e****n****e** **i** z****e****ml****e****. **I** pak****i** pr****i****dut **i**n****i** / anj(****e****)l****i** nos****e****ć****e** prečastn****i** **E**rusol****i****m **i** častn****i** kr****i****ž...( Niz se nastavlja).* No, promotrimo sada malo opis paklene strahote gdje grešnici *ne smej****u****ć****e** gledati k strašn****o****m****u** s****u****dc****u** g****o****v****o****reći: **„O**ime, **o**ime, **o**ime nam nev****o****lnim, **o** j****u** /g****o****re nam grišnim, veselič se lišism****o** za m/al živ****o****t večn****o** veselie b****o****gatstv****o** p****o****g****u****bism****o****. **O** j****u** /g****o****re...* Neosporna je činjenica da ovdje na snazi dobivaju stražnji, neugodni i tamni vokali kojima se takvo stanje i opisuje. Naveli smo samo jedan primjer koji potvrđuje koliko su naši tekstovi eufonični, odnosno poetski strukturirani. Mogli bismo, napominjemo, napraviti čitavo jedno istraživanje koje bi se temeljilo na fonostilematici predmetnih tekstova, ali to nismo sebi ni postavili za cilj. Ispunili smo, smatramo, onoliko koliko smo obećali, stoga ćemo ovom rečenicom i završiti naše izlaganje.

## Zaključak

Poticaj za pisanje ovog rada bio je sasvim jednostavan i prirodan. Prepoznali smo dva zanimljiva apokrifna teksta hrvatske glagoljaške baštine i uočili kako se po nekim svojim sadržajnim, motivskim, idejnim i strukturnim elementima preklapaju, što nas je potaklo da otkrijemo kolika je zapravo veza među njima na pojedinom od navedenih planova. Pritom smo prvo morali utvrditi u kakvu su odnosu naša dva teksta s ostalim inačicama tih tekstova koje imamo u hrvatskoj književnosti. Tako smo otkrili da je jedan tekst, apokrifna Apokalipsa *Tz*, jedinstven takav tekst hrvatske srednjovjekovne književnosti. Zasebno smo analizirali oba teksta, tj. *Prenje Isusa s đavlom* i apokrifnu *Apokalipsu Tz* s tim da smo početak koji joj nedostaje kompenzirali tekstom iz Akademijina rukopisa (IVa 48). Središte rada čini komparacija tekstova utemeljena na prisutnosti hereze i magijskih elemenata koji su u njima prepoznati. Potom smo metodom komparacije zahvatili binarnu strukturu tekstova, da bi u konačnici utvrdili kako je i načelo analogije bitan strukturni model obaju tekstova. Od velike važnosti za usporedbu pokazala se i stilistička usporedba zasnovana tek na jednoj razini, fonološkoj, a poslužila je kao još jedan valjan dokaz i opravdanje uvodnog stava koji je bio zasnovan na uvjerenju da su dotični tekstovi umnogome slični i da ih je na temelju tih sličnosti moguće postaviti u sinoptički suodnos.



Zbornik filoloski dani 4.indd 244 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Antoš, A. *Osnove lingvističke stilistike*, Zagreb, 1972.
Fališevac, D. *Hrvatska srednjovjekovna proza*, Zagreb, 1980.
Ghyka, M. *Filozofija i mistika broja*, Novi Sad, 1987.
Grabar, B. *Apokrifi u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, *Croatica* 1., Zagreb, 1970.
Hercigonja, E. *Povijest hrvatske književnosti,* knj. II. Zagreb, 1975.
James, E. O. *Uporedna religija: Uvod u istorijsko proučavanje religije,* Matica srpska, 1978.
Katičić, R. *Božanski boj: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine,* Zagreb / Mošćenička Draga, 2008.
Rački, F. *Bogumili i patareni,* prir. Franjo Šanjek, Golden marketing, Tehnička knjiga, Zagreb, 2003.
Sambunjak, S. *Jezik i stil hrvatskih glagoljskih prenja,* Književni krug, Split, 2000.
Sambunjak, S. *Simbolika i stil glagoljskog magijskog obreda očišćenja* u; *RFFZD,* Razdio fil. znan., vol. 38(28), Zadar, 2002.
Strohal, R. *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Bjelovar, 1917.
Šanjek, F. *Bosansko-humski krstjani u povijesnim vrelima (13.-15. st.),* Zagreb, 2003.
Šanjek, F. „Dualističko-evangelististički pokret u 13. st. U svjetlu Sacconijeve 'Sume o katarima i leonistima' (1250)", *Bogoslovska smotra,*God. XLV/br, 3, Zagreb, 1976., str., 285-299.
Štefanić, V. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, JAZU, Zagreb, 1960.
Štefanić, V. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, 1.dio,* JAZU, 1969.
*Tkonski zbornik*, Transliterirao i popratne tekstove napisao Slavomir Sambunjak, Tkon, 2001.

### APOCALYPSE FROM TKON'S COLLECTION COMPARED TO CONTRAST 'PRENJE ISUSA S ĐAVLOM'

#### Summary

Croatian–Glagolitic non-liturgical texts constitute a distinctive corpus of Croatian Medieval literature and have an important role in shaping the minds of medieval religious man. In the article, two texts are compared that belong to the above corpus, namely apocryphal „*Apokalipsa*" from the *Tkonian collection* and „Prenja Isusa s đavlom", having in mind also the canon of John's Revelation. Methodologically, the comparison finds its justification in the discovery of the common elements in the thematic, motive, stylistic and conceptual plan. In that way, the correlational relationship was established primarily by the motive of court and the destruction of the world, which is similar to the magical act of destruction of some disease or some other evil, and there were recognized also some heretical elements od the dualistic Bogumil teachings. The stylistic analysis has also shown that both texts are governed by the



Zbornik filoloski dani 4.indd 245 26.07.2013. 13:34

similar processes of shaping. As for the biblical texts, it is indicated that they have served only as the starting point for the mythical upgrade of the content in these compared texts. The differences are in the length of the texts, the number of the characters and spoken form, which is conditioned by the genre framework included in come texts.

**KEY WORDS:** ***apocalypse, contrast, Tkon's collection, linguistic and stylistic analysis of the text***



Zbornik filoloski dani 4.indd 246 26.07.2013. 13:34

# GLAGOLJSKI RUKOPISI PAŠMANA I UGLJANA

**Marinka Šimić**
Zagreb

UDK: 003.349.1(497.5 Pašman):811.163.1:091
003.349.1(497.5 Ugljan):811.163.1:091
Izvorni znastveni članak
Primljen: 7. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 6. 6. 2012.

U radu se iznosi pregled glagoljskih rukopisa vezanih za značajno nalazište rukopisa na južnome dijelu hrvatskoga glagoljaštva, otoke Pašman i Ugljan, i to onih koji su napisani za tu sredinu, ili su ovdje bili u upotrebi. Uz cjelovite rukopise: *Pašmanski brevijar*, jedan od rijetkih potpunih glagoljskih kodeksa, *Regulu sv. Benedikta*, jedinstven i jedan od najstarijih glagoljskih tekstova takve vrste u hrvatskoj srednjovjekovnoj kulturi, i *Tkonski zbornik*, u toj su sredini nastali i brojni fragmenti, počevši od *Emauskoga fragmenta psaltira*, kojega su najvjerojatnije glagoljaši s Pašmana donijeli sa sobom u Prag u 14. st., do *Pašmanskih fragmenata brevijara*, *Ljubljanskoga fragmenta brevijara*, i na koncu brojnih fragmenta iz Berčićeve zbirke u Petrogradu (preko 30). Stjecajem povijesnih i drugih okolnosti većina se rukopisa vezanih za Pašman i Ugljan danas tamo više ne nalazi, osim *Pašmanskih fragmenta brevijara* i matica krštenih, vjenčanih i umrlih, te pojedinih tekstova različita sadržaja koji se čuvaju po župnim uredima.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***glagoljski rukopisi i fragmenti, Pašman i Ugljan***

## Uvod

Matično je područje hrvatskoga glagoljaštva, smatra se, bilo na kopnu, a jedno od prvih i najsnažnijih središta bilo je područje Zadra i Nina, na koje se neposredno naslanja krbavsko područje koje je bilo „prijelazni pojas preko kojega je glagoljica prodirala i na sjever i na jug kroz cijeli XIV. i XV. vijek sve do fatalne Krbavske bitke1493" (Pantelić 1964: 85). Marija Pantelić je pokazala da među poznatim glagoljskim rukopisima iz XIV. i XV. stoljeća barem sedamnaest potječe s krbavskoga područja: sedam potpunih misala, pet brevijara i pet zbornika, misleći pritom na rukopise koje su pisali pisari rođeni na crkvenoupravnom i političkom krbavskom području ili koje su naručili ljudi s toga područja ili pak, koji su se našli na tom području. Očuvani krbavski glagoljski rukopisi predstavljaju dovoljno bogat fond da se pokaže kako krbavsko područje ima veliko značenje za hrvatsku kulturnu prošlost (Pantelić 1964: 12 i 81). Krbava je bila kulturno glagoljaško središte prije tragične Krbavske bitke (1493.), koja je zadala najteži udarac etničkomu i kulturnomu razvitku toga područja. Istra i otok Krk naručuju i kupuju glagoljske knjige iz Krbave, naj-



Zbornik filoloski dani 4.indd 247 26.07.2013. 13:34

poznatija među njima je *Novakov misal* iz 1368. godine, najtipičniji i najljepši spomenik kaligrafske vrijednosti i pismenosti s benediktinskim i franjevačkim utjecajem u sadržaju i opremi (Pantelić 1967 i 2001: 108). U sadržaju su tog rukopisa zamjetne specijalnosti zadarskoga podrijetla: *Litanije Svih svetih* u obredu blagoslova krsne vode na Veliku subotu obiluju zazivom svetaca benediktinskoga reda i drugih svetaca karakterističnih za relikvijare zadarskih crkava; Tri misna formulara za dobro stanje grada Zadra, po zagovoru Sv. Marije, Sv. Krševana i Sv. Nikole (Pantelić 2001: 108). »Po važnosti sadržaja uz istaknute zadarske posebnosti, karakteristike jezika, njegova vlastita kolofona, kaligrafskog pisma, po bogatstvu ukrasnih elemenata, po originalnom oblikovanju korpusa glagoljskih inicijala s bogatom pozlatom, Novakov misal ide u kapitalna djela hrvatske kulturne baštine« (Pantelić 2001: 110). U Istri često službuju svećenici glagoljaši s tog područja. Prožimanje zadarske glagoljaške sredine sa zaleđem i otocima jedna je od najsretnijih simbioza koja se zbila tijekom prošlosti na hrvatskome prostoru (Runje 2003: 138). Posebice je plodno razdoblje za razvoj glagoljaške djelatnosti u Zadarskoj nadbiskupiji nastupilo u drugoj polovici 14. stoljeća kad su u najvećem dijelu djelovali svećenici glagoljaši (Runje 2003: 21). Osim toga, važno je istaknuti da Zadar kao glagoljaško središte potvrđuje da glagoljaštvo nije bilo vezano samo za ruralnu sredinu već i za gradska središta, slično kao i Rijeka na sjevernom glagoljaškom području (Deković 2011). U tom je kontekstu potrebno istaknuti da se u većem broju zadarskih crkava misa služila na staroslavenskome jeziku, kao i u zadarskim prigradskim crkvama. Za razvoj glagoljaštva također nije nevažno spomenuti kako je u 15. stoljeću hrvatski jezik bio materinji jezik najvećega broja redovnica u Zadru (Runje 2003: 21-31), a slično je bilo i u Splitu. Među njima se nalazila i jedina sestra Marka Marulića (1445-1524.), Bira (Vera). Za nju i njezine sestre (*lectio divina*), upravo stoga što nisu znale latinski, Marulić je svoje brojne pobožne tekstove sastavio na hrvatskome pučkome jeziku, koji su uskoro kolali među benediktinkama u Splitu i u Zadru (Pandžić 2009).[1]

Rezultati najnovijih istraživanja pokazuju da je vezanost vrijednih glagoljskih rukopisa za otoke Pašman i Ugljan prirodna i razumljiva. Uz blizinu Zadra tomu je pogodavala i „Crkvena i kulturna djelatnost benediktinaca već od XII stoljeća, zatim aktivnost franjevaca s tradicijom većeg vremenskog raspona morala je u toj sredini uroditi stanovitim duhovnim plodovima" (Kolumbić 1987: 196, v. Ostojić 1964, Kolanović 1987).

[1] Po ukinuću samostana benediktinki u Splitu brojni su Marulićevi rukopisi završili u Zadru, pa potom, za francuske uprave, bili otuđeni i preprodani na aukciji u Londonu 1825., zajedno s nekim glagoljskim kodeksima, npr. *Newyorškm misalom*, podrijetlom sa zadarskoga područja (Pandžić 2009).



Zbornik filoloski dani 4.indd 248 26.07.2013. 13:34

## Rukopisi otoka Pašmana i Ugljana

*Pašmanski brevijar* jedan je od rijetkih potpunih glagoljskih rukopisa koji je dobio ime prema mjestu pronalaska, premda je pisan u zaleđu, najvjerojatnije u selu Račice. To se izumrlo selo spominje kao župa u 15. i 16. stoljeću, a nalazilo se na pola puta između Zadra i Vrane. Svi su navedeni podatci zapisani u samome rukopisu u bilješkama, koji se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom III b 10. O vrijednosti ovog brevijara dovoljno svjedoči činjenica da povijest njegova istraživanja traje već 150 godina, naime 1859. Ivan Berčić je objavio neke njegove dijelove (Berčić 1859). Prema paleografskim karakteristikama veći je dio rukopisa pisan u 14. stoljeću, a manji dio: f. 1 i f. 405-414 dodan kasnije, i uklopljen u cjelinu pisan je u 15. stoljeću. Liturgijski elementi, pak svjedoče da je osnovni tekst brevijara bio pisan i ranije: „Iz gornjih se podataka dade zaključiti da je osnovni tekst brevijara bio pisan prije g. 1389., a dodaci na kraju ne samo poslije g. 1389. nego vjerojatno i poslije 1477. Iz činjenice da je već u prvotni kalendar uneseno Začeće bogorodice mora se zaključivati da je Pašmanski brevijar vjerojatno pisan u franjevačkoj sredini..." (Štefanić 1969: 111). *Pašmanski* je *brevijar* bio vlasništvo zadarskoga nadbiskupa Mateja Karamana, a na njegovu je vrijednost upozorio Ivan Berčić koji ga je dobio od pašmanskoga župnika Ivana Baćinića.

*Regula Sv. Benedikta* čuva se u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom *I a 74 Kuk. Cod. Glag. X*. Rukopis je to od 60 pergamenskih folija koji sadrži prijevod Regule Sv. Benedikta pisan glagoljicom. Prema mišljenju Stjepana Damjanovića: „... riječ je o tekstu koji je na svaki način jedan od najvažnijih u glagoljičnoj sastavnici tropismene srednjovjekovne književnosti... "(Damjanović 2008: 182). Prema zapisima u tekstu može se zaključiti da je Regula pisana za Rogovsku opatiju, tj. za onu koja se 1129. s kopna kod Biograda premjestila u Tkon na otoku Pašmanu uz crkvu Sv. Kuzme i Damjana. Prijepis koji je do nas došao prema paleografskim je i jezičnim obilježjima s konca 14. st., a predložak s kojega je tekst prepisan mogao bi biti iz 12. st. (Štefanić 1970: 85-90). Često se isticala jezična eklektičnost Regule: „Jezik Regule je mješavina crkvenoslavenskog i narodnog jezika čakavsko-ikavskog (ekavskog) narječja. Te eklektičnost je vrlo napadna jer se križaju jezične crte od vrlo arhaičnih do vrlo mladih, sve jedna pored druge" (Štefanić 1970: 86). U toj eklektičnosti ima nekog reda, odnosno, neki stilski postupci pokazuju da ja autor Regule bio iznimno kreativan i da je razmišljao o jeziku. „...sačuvao nam se tekst čitak i privlačan, tekst koji pravom ljubitelju riječi ima što reći i nakon tolikih stoljeća" (Damjanović 2008: 184 i 204).

*Tkonski zbornik* – rukopis od 340 stranica, pisan na papiru početkom 16. stoljeća sadržajno je jedan od najzanimljivijih hrvatskoglagoljskih srednjovjekovnih zbornika. To je zbirka različita štiva koja omogućuje uvid u srednjovjekovno stvaralaštvo od članaka filozofskoga i strogo teološkoga karaktera,



Zbornik filoloski dani 4.indd 249 26.07.2013. 13:34

preko prikazanja i poezije, sve do apokrifa, žitija, priča i legendi. Dijelovi su *Tkonskoga zbornika* danas raspoređeni ovim redom: Uskrsnuće Isusovo, Pjesme, Isusovo pismo Abagaru, Molitva pred pričest, Apokrifna apokalipsa, O Luciferu, Apokrif o Adamovoj smrti, Tumačenje evanđelja, Epistola o nedjelji, O Abramu, Govor *Sta anjel*, Legenda o Sv. Mihovilu, Govor na dan Sv. Mihovila, O vrijednosti mise, Legenda o knezu koji nije htio slušati mise, *Cvêt od krêposti*, Čtenje Agapita, Matej i Andrija u zemlji ljudoždera, O ispovijedi, Blagoslovi i zaklinjanja, Muka Isusova, O vrijednosti mise, Legenda o 12 petaka (Sambunjak 2001: 10). Pitanje mjesta nastanka ovog zbornika iznimno je kompliciranо zbog njegove jezične šarolikosti: pojedini su dijelovi pisani prilično neujednačeno, neki su više narodni, čakavski, sa štokavskim i kajkavskim elementima, a neki su pisani crkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije, primjerice *Djela apostola Andrije i Mateja među ljudožderima* i *Čtenie Agapita*. Za *Djela apostola Andrije i Mateja među ljudožderima* Biserka Grabar je ustanovila da su prevedena s grčkoga, i da posebice u oblicima i leksiku čuvaju veliku starinu, dok su mlađe tendencije prisutne u fonologiji (Grabar 1967: 121). Dva prikazanja *Muka Spasitelja našega* i *Uskrsnuće Isukrstovo*, prema F. Fancevu, spadaju među naša najstarija prikazanja: „Uostalom bio Tkonski zbornik, (...) pisan u kojem god od tri prva decenija 16. vijeka, njegova prikazanja idu svojim postankom još u XV vijek, jer u ovom rukopisu i ona su, kao i traktat o ispovijedi, samo prijepisi sa starijega predloška" (Fancev 1939: 243).

Prema Vj. Štefaniću, rukopis je pisan na posjedima kneza Bernardina Frankopana koji su se protezali od Novog Vinodolskog do Ozlja. On se spominje u pjesmi *Tri Marie hoêhu*:

> obranenie našega g(ospo)d(i)na
> bud' kneza Bernardina.

Modruški knez Bernardin Frankopan vladao je na posjedima svoga roda od 1481 - 1529., pa se u područnim crkvama gdje su vladali Frankopani samo u to doba mogla o Uskrsu pjevati pjesma *Tri Marije hoêhu* (Štefanić 1970: 34). F. Fancev smatra da je mjesto nastanka toga zbornika najvjerojatnije Trsat, a Štefanić da je vjerojatnije Modruš gdje je Bernardin najviše stolovao. U novije je vrijeme S. Sambunjak na temelju činjenice da je lik Sv. Mihovila tematski vrhunac Zbornika iznio pretpostavku da je moguće mjesto njegova nastanka svetište Sv. Mihovila ili Sv. Jurja negdje u Krbavi ili Lici (Sambunjak 2001: 38-39).

Za otok Pašman vezano je nekoliko identificiranih i opisanih glagoljskih fragmenata: *Emauski fragment psaltira*, *Ljubljanski glagoljski fragment brevijara*, *Pašmanski odlomci brevijara*, *Odlomak glagoljskoga brevijara iz Banja*.

Među glagoljskim je fragmentima s otoka Pašmana najpoznatiji *Emauski fragment psaltira* s početka 14. stoljeća. Brevijar kojega je taj fragment dio sa sobom su u Prag donijeli benediktinci glagoljaši iz opatije Sv. Kuzme i Da-



Zbornik filoloski dani 4.indd 250 26.07.2013. 13:34

mjana s otoka Pašmana 1346. godine.[2] *Emauski glagoljski fragment* višestruko je značajan: on svjedoči „međudjelovanju duhovnosti hrvatskoga i češkoga srednjovjekovlja" (Hercigonja 2009: 112). Važan je i stoga što je to vrlo stari prijevod psaltira (Ps 106, 1-30), stariji i od kanonskoga slavenskoga rukopisa – *Sinajskoga psaltira* iz 11. st. Naime, taj fragment čuva neke arhaične lekseme, grecizme, koji su potvrda da je hrvatskoglagoljski prijevod psaltira na nekim mjestima i stariji od *Sinajskoga* (Kurz 1953: 99).

*Ljubljanski glagoljski fragment brevijara* list je pergamene uvezan u primjerak senjskoga Korizmenjaka iz 1508. godine a čuva se u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani (sign. R 18370). Taj je fragment dio psaltira, psalam 17,30-51. Prema paleografskim se karakteristikama može datirati na početak 14., a prema jezičnim čak koncem 13. stoljeća. U sintaksi se i leksiku $FgLab_3$ dobro slaže s najstarijim hrvatskoglagoljskim prijevodom psaltira. O provenijenciji fragmenta svjedoče bilješke kurzivnom glagoljicom koje je zapisao Pero Pletikosić, posljednji benediktinac s otoka Pašmana prije ukinuća opatije 1808. godine,[3] kada je učio pisati glagoljicom: *to pisa êa pero pletikosić kgda se uči pisati to pisa sobotu korizme*; *to pisa êa pero pletikos is kona (tkona) kada...; ovo êe libar Pere Pletikosa iz kuna i darova mi ga m(...) boga pomilui bog mu dai počivati a meni bog dao zdravie*. (Šimić 2004: 15-16).

*Pašmanski* su *fragmenti brevijara* pronađeni u koricama *Karamanova* tiskanoga glagoljskoga misala iz 1741. godine koji je vlasništvo Župnoga ureda u Pašmanu. To je jedan dvolist pergamene i četrnaest sitnih ostrižaka. Paleografskom je i jezičnom analizom utvrđeno da su dvolist i prvih devet ostrižaka dio hrvatskoglagoljskoga rukopisnoga brevijara iz 15. st. i to dio *proprim sanctorum*: nastavak službe uz navečerje rođenja Blažene djevice Marije i kraj službe na dan svetoga Mateja evanđelista, početak službe u čast svetomu Mauriciju i družini. Devet ostrižaka dio su istoga lista, a sadržajno dijelovi *Pjesme nad pjesmama*. Prema jezičnim je podatcima Milan Mihaljević utvrdio da je brevijar čiji su to ostatci pisan u okolici Zadra, na što upućuje izgled i oblikovanje slova, miješani ikavsko-ekavski refleksi *jata*, južnočakavski oblik *slze*, jedan primjer cakavizma, itd. Ostrižak 10 nije moguće pročitati, a ostrišci 11-14 dio su istoga lista pergame-

[2] Češki kralj Karlo IV. Luksemburgovac pozvao je hrvatske benediktince glagoljaše iz opatije Sv. Kuzme i Damjana iz Tkona s otoka Pašmana u jedan od najljepših praških samostana Emaus (Na Slovanech) da u svoju razvijenu češku kulturu prenesu tradiciju crkvenoslavenskoga liturgijskoga jezika i glagoljskoga pisma (Hercigonja 2009: 111-112).

[3] Pero Pletikosa ili Pletikosić umro je 1850. godine, kao posljednji benediktinac tkonskog samostana bio čuvar Regule Sv. Benedikta, koja je nakon njegove smrti dospjela u ruke Antuna Mažuranića, a potom Ivana Kukuljevića Sakcinskog (Štefanić 1970: 90 i Ostojić 1960: 27)). Osim gore spomenutih bilježaka i potpisa, očuvao se i dio knjige računa don Pere Pletikose iz g. 1815-1816. (Štefanić 1970: 235).



Zbornik filoloski dani 4.indd 251 26.07.2013. 13:34

ne i istoga teksta, posljednice koja se čita na Duhove. Pisani su polukurzivnom glagoljicom sjevernodalmatinske škole 17. i 18. st. (Mihaljević 1996: 99-170).

*Odlomak glagoljskoga brevijara iz Banja* čuva se u zbirci Glagolitica u Arheološkome muzeju u Splitu. Pronađen je kao omot glagoljske knjižice s popisom krizmanika iz Banja sela na sjeveroistočnoj obali Pašmana (Čunčić 2002a.: 99-108). Dva su lista pergamene sadržajno dio sanktorala (*proprium sanctorum*) za mjesec studeni, koja se prema paleografskim i jezičnim pokazateljima mogu smjestiti u 15. stoljeće. Na temelju rekonstrukcije kodikoloških veličina *Banjskoga odlomka* Marica je Čunčić zaključila da je tekst napisan u dobrom skriptoriju s dugom tradicijom. Najvjerojatnije je pripadao benediktinskom samostanu Ćokovac (Čunčić 2002b: 47-98).

U Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti osim *Pašmanskoga brevijara*, *Tkonskoga zbornika* i *Regule sv. Benedikta*, čuva se još najmanje 20 rukopisa i fragmenata porijeklom s otoka Pašmana i Ugljana. Riječ je o onim rukopisima za koje je utvrđeno porijeklo, odnosno mjesto u kojemu su pisani ili su bili u upotrebi, bilo da se ono navodi u bilješkama ili se utvrđuje na temelju paleografskih i jezičnih podataka. Osim toga, može se pretpostaviti da je izvjesni broj rukopisa među onim kojima nije određena provenijencija s istoga područja. Među rukopisima samo je jedan cjelovit, liturgijski, *Pašmanski brevijar*. Osim već spomenute *Regule Sv. Benedikta*, za ovo su područje vezana četiri zbornika: *Tkonski zbornik*, prva četvrt 16. st. (*IVa 120*), *Molitveni zbornik* iz 1614. g. (sign. *IVa 77*), *Bilanovićev zbornik* 17-18. st. (sign. *IVa 141*), *Molitveni zbornik* kraj 18. st., (sign. *IVa 72*). Tom se nizu može pribrojati pet zbirki propovijedi: *Košćičeva zbirka propovijedi* 1681-1684 (sign. *IVa 97*), *Zbirčica propovijedi don Bene Košćice* iz 1687. (sign. *IVa 80/14a*), *Zbirka propovijedi* 17. st. (sign. *IVa 140*), *Zbirka propovijedi Nikole Belića* iz 1746-1756. (sign. *IVa 94*), *Propovijed o mladoj misi* s početka 19. st., te šest rukopisa različita sadržaja, npr.: *Knjige od života i dili slatkoga Isusa* 17. st. (sign. *IVa 74*), *Plač Blažene Gospe* iz 1772., *Računi don Pere Pletikose* (1815-1816), itd. (Štefanić 1969-1970).

Brojni fragmenti liturgijskih rukopisa s Pašmana i Ugljana završili su u Petrogradu u Ruskoj nacionalnoj biblioteci u Berčićevoj zbirci glagoljskih rukopisa i tiskanih knjiga (Milčetić 1955, Vjalova 2000). Među njima najveći je broj sa zadarskoga područja, a najmanje 35 ih je s otoka Pašmana i Ugljana. To su većinom fragmenti liturgijskih rukopisa i jedan neliturgijski, tj. zbornik iz 15. st. koji sadrži tekst Muke (Vjalova 2000: 13). Najviše je fragmenata brevijara: 22: dva iz 13. st., tri iz 14. st., šesnaest iz 15. st. i jedan iz šesnaestoga st. Znatno je manje misala: 12, i svi su iz 15. st. Iz te su zbirke najstarija dva fragmenta (dijelovi Temporala) brevijara iz 13. stoljeća iz Tkona (vidi opis br. 14 i 15 Vjalova 2000: 10).[4]

[4] Ipak nisu svi Berčićevi rukopisi dospjeli u Petrograd, neki su od njih očuvani u dijelu njegove ostavštine koja se čuva u Franjevačkom samostanu na Glavotoku na Krku. Svežanj rukopisne



Zbornik filoloski dani 4.indd 252 26.07.2013. 13:34

Među rukopisima i fragmenatima koji se čuvaju izvan otoka Pašmana i Ugljana najveći je broj ostataka liturgijskih kodeksa, tj. misala i brevijara, dok su na otocima u župnim uredima ostale glagoljske knjige različita sadržaja: matice krštenih, vjenčanih i umrlih, madrikule pojedinih bratovština ili crkava, knjige godova, knjige rashoda i prihoda pojedinih crkava itd. Te su rukopise kurzivnom glagoljicom pisali župnici dotičnih crkava što svjedoči o svakodnevnoj upotrebi toga pisma. Popis glagoljskih rukopisa Zadarske nadbiskupije objavio je 1949. godine Vladislav Cvitanović. Prema tom popisu na otocima Pašmanu i Ugljanu nalazi se 46 rukopisa iz Sutomišćice, Preka, Kali, Kukljice, Ždrelca, Banja i Pašmana. Najviše je rukopisa iz Pašmana, gdje se očuvala najstarija Matica s ovih otoka iz 1582. godine, kao i najmlađi glagoljski rukopis u Zadarskoj nadbiskupiji *Glagoljski libar godova* od 1790-1886 (Cvitanović 1949: 367), koji svjedoči da se glagoljica ovdje upotrebljavala u svakodnevnom životu sve do konca 19. stoljeća.

Najnoviji popis glagoljskih kodeksa po župama Zadarske nadbiskupije priredio je Pavao Kero 2008 godine. Prema tom popisu rukopisi se nalaze u 70 župa, a najstariji je rukopis glagoljska matica krštenih iz župe Olib (1565-1613. g. ) (Kero 2008). Sveukupno je popisano 430 rukopisa, što je iznimno velik broj, pa autor ističe: „...ako brojevi nešto znače, onda broj kodeksa u Zadarskoj nadbiskupiji predstavlja uistinu značajnu zbirku" (Kero 2008: VII).[5] Autor navodi da je prilikom popisa pronađeno čak 160 novih kodeksa, među kojima su neki s naših otoka, npr. jedan u privatnom vlasništvu u Kraju (Kero 2008: VI). Sveukupno je, prema tom popisu, na Pašmanu i Ugljanu 120 glagoljskih rukopisa različita sadržaja, najviše je matica i matrikula. Od liturgijskih rukopisa očuvan je jedan krnji dvolist misala s Pašmana iz 15. st. (Kero 2008: 90). Sveukupno je iz zadarske nadbiskupije očuvano 430 kodeksa, a najviše u župama Sali – 36, Olib – 29, Ugljan – 24, Sutomišćica –18, Tkon – 16, itd. Velika razlika u broju popisanih rukopisa u razdoblju od šezdesetak godina: Cvitanović 1949 46 rukopisa, Kero 2008 430 rukopisa, potvrđuje da se na ovom području svakodnevno pronalaze novi glagoljski rukopisi i da taj popis još uvijek nije konačan.

Osim popisanih i identificiranih rukopisa, tj. do danas očuvanih na veći broj glagoljskih rukopisa koji su najvjerojatnije izgubljeni upućuju notarski protokoli sa zadarskoga područja u kojima se oni spominju: Biblija, 15 misala,

ostavštine Ivana Berčića ovdje je dospio preko Dragutina Parčića, Berčićeva nasljednika u radu. Tri su fragmenta dospjela u Arhiv HAZU, a jedan u Arhivu Franjevaca trećoredaca u Zadru. (Milčetić 1955: 95 i 98-99, Štefanić 1960: 141-142)).

[5] Ovdje moram napomenuti da bi ta brojka bila znatno veća da u popisu nisu ispuštene pojedine publikacije i radovi o hrvatskoglagoljskim spomenicima sa zadarskoga područja, a među njima najbogatije vrelo podataka je monografija Svetlane O. Vjalove: *Glagoljski fragmenti Ivana Berčića u Ruskoj nacionalnoj biblioteci*: *I. Faksimil: II. Opis fragmenata*, Zagreb 2000, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Ruska nacionalna bibilioteka, Staroslavenski institut.



Zbornik filoloski dani 4.indd 253 26.07.2013. 13:34

20 brevijara, 3 psaltira, i 12 drugih vrsta knjiga (Grbin 2001: 118). Staroslavenska se Biblija spominje u ostavštini zadarskoga trgovca Damjana Martinova iz 1380. godine (Runje 2005: 50-51). To je važan podatak o još jednoj hrvatskoglagoljskoj Bibliji uz onaj iz *Vatikanskoga misala Borg. Illir. 4* s početka 14. stoljeća gdje je zabilježeno da su Omišljani 1475. godine po zapovijedi kneza Ivana poslali u Krk među ostalim knjigama i jednu Bibliju (Badurina-Stipčević 2010: 385).

## Zaključak

Glagoljaši sa zadarskih otoka ostavili su nam u nasljeđe kulturne spomenike, brojne glagoljske rukopise, natpise, tiskane knjige... To su dragocjeni izvori za proučavanje jezika, pisma, povijesti, sociologije, medicine, kulture i drugih segmenta, no nažalost još uvijek nedovoljno proučeni. Glagoljica se na ovom području upotrebljavala u bogoslužju, kao i u svakodnevnom životu što potvrđuju brojni natpisi iz 15. stoljeća kao i matične knjige, madrikule, knjige godova, itd. Takvu duboko ukorijenjenu glagoljašku tradiciju treba zahvaliti benediktincima koji su na otoku Pašmanu prisutni već na početku 12. stoljeća, a kasnije franjevcima trećorecima glagoljašima koji su zajedno s benediktincima nosioci glagoljske pismenosti u našim krajevima (Kolanović 1987: 101).

## Literatura


Badurina Stipčević, Vesna, Hrvatskoglagoljska Biblija, Zbornik radova: *Biblija knjiga Mediterana par excellence*, ur. M. Vukdelija, Književni krug Split, 2010, str. 383-398.

Berčić, Ivan, *Chrestomathia linguae veteroslovenicae charactere glagolitico*, Prag 1859, XXII, 94-97.

Cvitanović, D. Vladislav, „Popis glagoljskih kodeksa u zadarskoj biskupiji", *Starine* 1949, br. 42: Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 349-370.

Čunčić, Marica, „Glagoljska knjižica krizme iz Banja", *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 2002.a, br. 44, str. 99-108.

Čunčić, Marica, „Odlomak glagoljskog brevijara iz Banja", *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 2002.b, br. 44, str. 47-98.

Damjanović, Stjepan, „Jezik glagoljične Regule svetoga Benedikta", u *Jezik hrvatskih glagoljaša*, 2008, Zagreb, Matica Hrvatska, str. 181-205.

Deković, Darko, *Istraživanja o riječkome glagoljaškom krugu*, Matica hrvatska, Zagreb 2011.

Fancev, Franjo, „Muka Spasitelja našega i Uskrsnuće Isukrstovo dva hrvatska prikazanja 15. vijeka", *Građa za povijest književnosti hrvatske, XIV*, JAZU, Zagreb,1939, str. 241-287.

Grabar, Biserka, „Apokrifna Djela apostolska u hrvatskoglagoljskoj literaturi", *Radovi Staroslavenskog instituta 6*, Zagreb 1967, Staroslavenski institut, str. 109-208.

Grbin, Nedo, „Glagoljica na biogradskom području", *Biogradski zbornik* 1990, br. 1, str. 443-463.




Zbornik filoloski dani 4.indd 254 26.07.2013. 13:34

Grbin, Nedo, „Glagoljica na Dugom otoku i otocima Ravi i Zverincu", *Zadarska smotra* 1993, godina XLII, br. 1-2, str. 249-272.

Grbin, Nedo, „Glagoljica crkve i samostana sv. Mihovila u Zaglavu", *Zaglav 600 godina prvog spomena 540 godina posvete crkve svetog Mihovila arhanđela*, ur. D. Čuka, C. Milanja, I. Špralja, Općina Sali, Mjesni odbor Zaglav, Zaglav-Zagreb 1998, str. 67-92.

Grbin, Nedo, „Glagoljski spomenici na zadarskom području", u Zborniku radova o glagoljici i glagoljašima zadarskog kraja i crkvi Svetog Ivana Krstitelja, *Iskoni bê slovo*, ur. A. Badurina, Zagreb, 2001, Provincijalat franjevaca trećoredaca, Kršćanska sadašnjosti, str. 112-126.

Hercigonja, Eduard, *Tisućljeće hrvatskoga glagoljaštva*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009.

Jurišić, Blaž, „Glagoljski spomenici otoka Vrgade", *Rad JAZU* 1962, br. 327, str. 85-184.

Kero, Pavao, *Popis glagoljskih kodeksa zadarske nadbiskupije*, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar 2008.

Kolanović, Josip, „Benediktinci na Pašmanu", Pašmanski zbornik, *Otok Pašman kroz vjekove i danas*, Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog u Zadru 2.-4. prosinca 1981, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet Zadar, Skupština općine Biograd, Zavičajni muzej, ur. V. Ćosić, 1987, str. 95-107.

Kolumbić, Nikica, „Književni spomenici hrvatskog srednjovjekovlja vezani za otok Pašman", Pašmanski zbornik, *Otok Pašman kroz vjekove i danas*, Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog u Zadru 2.-4. prosinca 1981, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet Zadar, Skupština općine Biograd, Zavičajni muzej, ur. V. Ćosić, 1987, str. 195-206.

Kurz, Josef.. „O nově nalezeném emauzském charvátskohlaholském zlomku žaltáře", *Slavia* 1953, br. XXII, str. 81-104.

Mihaljević, Milan, „Novootkriveni Pašmanski fragmenti brevijara", *Slovo* 1996, br. 44-46, str. 99-170.

Milčetić, Ivan, „Berčićeva zbirka glagoljskih rukopisa i štampanih knjiga u Lenjingradu", *Radovi Staroslavenskog instituta* 1955, br. 2, str. 93-128.

Ostojić, Ivan, „Benediktinci glagoljaši", *Slovo* 1960, br. 9-10, str. 14-42.

Ostojić, Ivan, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, *Benediktinci u Dalmaciji,* sv. II., Benediktinski priorat Tkon, Split 1964.

Pandžić, Zvonko, *Nepoznata proza Marka Marulića, o novootkrivenim i novoatribuiranim hrvatskim rukopisima*, Vrela za hrvatsku kulturnu povijest, Naklada Tusculum, Zagreb 2009.

Pantelić, Marija, „Glagoljski kodeksi Bartola Krbavca", *Radovi Staroslavenskog instituta* 1964, br. 5, str. 5-98.

Pantelić, Marija, „Prvotisak glagoljskog misala iz 1483. prema misalu kneza Novaka iz 1368", *Radovi Staroslavenskog instituta* 1967, br. 6, str. 5-108.

Pantelić, Marija, „Zadar na razmeđu glagoljskog juga i sjevera s obzirom na liturgijske kodekse 11.-15. stoljeća", u Zborniku radova o glagoljici i glagoljašima zadarskog kraja i crkvi Svetog Ivana Krstitelja, *Iskoni bê slovo*, ur. A. Badurina, Zagreb, 2001, Provincijalat franjevaca trećoredaca, Kršćanska sadašnjosti, str. 101-111.

Runje, Petar, *Školovanje glagoljaša*, Matica hrvatska, Ogulin, 2003.



Zbornik filoloski dani 4.indd 255 26.07.2013. 13:34

Runje, Petar, *Glagoljica u zadarskoj nadbiskupiji u srednjem vijeku*, Gradska knjižnica Zadar, Zadar, 2005.

Sambunjak, Slavomir, *Tkonski zbornik: hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća*, Općina Tkon, Tkon 2001.

Strika, Zvjezdan, „Popis glagoljskih kodeksa Zadarske nadbiskupije, Skupio i priredio Pavao Kero, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 2008", *Slovo* 2009, br 59, str. 401-404.

Šimić, Marinka, „Ljubljanski fragment glagoljskoga brevijara", *Slovo* 2004, br. 52-53, str. 5-26.

Šimić, Marinka, „Kajkavizmi u *Tkonskom zborniku*", *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje u Zagrebu* 2007, br. 33, str. 343-370.

Štefanić, Vjekoslav, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Djela JAZU, knj. 51, JAZU, Zagreb 1960.

Štefanić, Vjekoslav, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I. i II. dio, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1969 i 1970.

Vjalova, Svetlana, *Glagoljski fragmenti Ivana Berčića u Ruskoj nacionalnoj biblioteci*: *I. Faksimil: II. Opis fragmenata*, Zagreb, 2000, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Ruska nacionalna biblioteka, Staroslavenski institut.

## GLAGOLITIC MANUSCRIPTS FROM THE ISLANDS OF PAŠMAN AND UGLJAN

**Summary**

The paper gives the review of Glagolitic manuscript which were written or used in the southern part of the Croatian Glagolitic territory, namely the islands of Pašman and Ugljan, which represent a significant finding place of the Glagolitic monuments. Apart from the integrally preserved manuscripts, such as the Pašman Breviary, a rare integrally preserved Glagolitic codex, the Rule of Saint Benedict, the oldest Glagolitic text of that kind in Croatian medieval culture, or the Tkon Miscellany, there are also many fragments: the Emaus Fragment of Psalter, which was probably brought to Prague in the 14th century by the Glagolitic priests from Pašman, the Pašman Fragments of Breviary, the Ljubljana Fragment of Breviary and over 30 fragments from the Berčić's collection in St. Petersburg. Due to historical and other circumstances most of the manuscripts from Pašman and Ugljan are not there anymore, except the Pašman Fragments of Breviary, Glagolitic registers of births/deaths/marriages and some texts with different contents which are kept in parish offices.

**KEY WORDS:** ***Glagolitic manuscript and fragments, Pašman and Ugljan***



Zbornik filoloski dani 4.indd 256 26.07.2013. 13:34

# HRVATSKOSTAROSLAVENSKI PRIJEVOD STAROZAVJETNOGA APOKRIFA Διαθήκη᾽ Αβραάμ (*TESTAMENTUM ABRAHAE*) U *TKONSKOM ZBORNIKU*

UDK: 003.349.1(497.5 Tkon)"15":091:821.163.42-97.08"15"=163.1 82'25
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 16. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 15. 6. 2012.

**Milica Mikecin**
Zagreb

*Abrahamov zavjet* (Διαθήκη ᾽Αβραάμ, *Testamentum Abrahae*) jedan je od malobrojnih starozavjetnih apokrifa koji su na hrvatskostaroslavenskom jeziku sačuvani u prijepisima starijih slavenskih prijevoda s grčkoga jezika. U hrvatskoglagoljičnoj srednjovjekovnoj književnosti nalazi se u pet različitih prijepisa u *Oxfordskom zborniku*, *Sienskom zborniku*, *Petrisovu zborniku*, *Tkonskom zborniku* i *Berčićevoj zbirci br. 5*. Rad istražuje tekst *Abrahamova zavjeta* iz *Tkonskoga zbornika* (prva četvrt 16. stoljeća), koji je čuvan i pronađen u Tkonu na otoku Pašmanu, važnom glagoljaškom središtu zadarskoga područja. U radu se utvrđuju jezične osobitosti toga teksta s obzirom na udio starohrvatskoga čakavskoga jezika. Usporednom leksikološkom i gramatičkom analizom grčkoga izvornika i prijevoda u *Tkonskom zborniku – Čtenie od bl(a) ž(e)nogo Avrama* utvrđuju se primijenjena načela prevođenja i utjecaj grčkoga jezika na hrvatsku redakciju staroslavenskoga jezika.

**KLJUČNE RIJEČI: *Abrahamov zavjet*, *Tkonski zbornik*, grčki jezik, hrvatskostaroslavenski jezik, usporedna jezična analiza, načela prevođenja**

## Uvod

*Abrahamov zavjet* (*Testamentum Abrahae*) je uz *Abrahamovo otkrivenje* (*Apocalypsis Abrahae*) jedan od dvaju sačuvanih starozavjetnih apokrifa o Abrahamu. Izvorni grčki tekst *Abrahamova zavjeta* nastao je u 2. ili 1. stoljeću pr. Kr. kod egipatskih (aleksandrijskih) Židova. Sačuvan je u dvjema različitim recenzijama, u dugoj (A) i kratkoj (B) recenziji, koje su tijekom stoljetne predaje svaka na svoj način kršćanski prilagodile izvorni pretkršćanski židovski tekst. Tekst kratke recenzije u najstarijem sačuvanom obliku uspostavljen je do 3. st. po. Kr., a tekst duge recenzije do 6. st. po. Kr. (Turner 1954-55: 219-223; Delcor 1973: 6-34; Sanders 1983: 872-902; Allison 2003: 28-40).

Tekst *Abrahamova zavjeta* dijeli se u dva glavna dijela: prvi u kojem se u susretu Abrahama i arhanđela Mihovila, koji je poslan od Boga da mu navijesti smrt kako ga ona ne bi zatekla nespremna, pokazuje Abrahamova pravednost i gostoljubivost, i drugi dio u kojem Bog uslišava Abrahamovu molbu da prije no što umre vidi Božja djela na zemlji i nebu. Posredstvom arhanđela Mihovila



Zbornik filoloski dani 4.indd 257 26.07.2013. 13:34

Bog Abrahama povede na nebo i ondje mu otkriva sudbinu grešnih i pravednih duša nakon smrti. Na koncu Bog šalje Smrt u lijepom liku da uzme Abrahamovu dušu i uvede je u vječni život pravednika. Zbog toga se ovaj apokrif često naziva i *Abrahamova smrt*.

Unatoč tomu što sadrži mnoge elemente otkrivenja, ovaj apokrif s pravom nosi naziv zavjeta. U apokrifnoj se književnosti zavjetom (διαθήκη, *testamentum*) označava spis koji sadrži svjedočanstva vjere, upute i opomene koje uzoriti pobožni ljudi pred smrt, najčešće u oproštajnom govoru ali i svojim kreposnim djelima, ostavljaju potomstvu zauzimajući se za očuvanje saveza s Bogom i poštivanje Božjih zapovijedi. Zavjet koji Abraham ostavlja sastoji se u tome da Bog blagoslivlja čovjeka koji živi u pravednosti vjere (δικαιοσύνη πίστεως, Rim 4,11.13), da uslišava njegove molbe, donosi mu blagu smrt i spašava njegovu dušu od pogibelji.

## 1. *Abrahamov zavjet* u slavenskim prijevodima

Osim u koptskim, arapskim, etiopskim i rumunjskim prijevodima *Abrahamov zavjet* sačuvan je i u slavenskim prijevodima. Svi sačuvani slavenski rukopisi dijele se, prema É. Turdeanuu, u četiri skupine prema svom porijeklu i prema jezičnim osobitostima (Turdeanu 1977: 1-38; 1981: 202-238). Skupina Sl[1] obuhvaća sedam rukopisa, među kojima se ističu dva koja imaju najstarije tekstove, odnosno tekstove koji su najbliži općestaroslavenskomu jeziku i ujedno najvjerniji grčkomu izvorniku. To su: 1) tekst bugarske redakcije iz zbirke P. I. Sevastjanova, Sev. 11.41 / M. 1467, Ruska državna biblioteka, Moskva, fol. 1r – 6r, 13. st., izd.: Н. С. Тихонравов, „Апокрифические сказания", *Сборник Отделения Русского Языка и Словесности Императорской академии наук* 58, Petrograd, 1894, str. 1-14; G. Polívka, „Die apokryphische Erzählung vom Tode Abrahams", *Archiv für slavische Philologie* 18, 1896, str. 118-125 (SevZ) i 2) tekst ruske redakcije, rukopis br. 730 iz manastira Sv. Trojstva – Sergejeva lavra, Sergejev Posad, fol. 2r – 10v, 16. st., izd.: Н. С. Тихонравов, *Памятники отреченной русской литературы* 1, Petrograd – Moskva, 1863, str. 79-90; reprint: *Slavic Printings and Reprintings* 184/1-2, Haag – Pariz, 1970 (Tih).

Skupina Sl[2] obuhvaća isključivo tekstove hrvatske redakcije, koji su jezično i sadržajno srodni tekstovima skupine Sl[1] i vjerojatno potječu od istoga prvobitnoga slavenskoga prijevoda s grčkoga jezika (Turdeanu 1981: 210).[1]

Preostale dvije skupine Sl[3] i Sl[4] obuhvaćaju tekstove koji sadrže različite skraćene verzije *Abrahamova zavjeta* nastale kontaminacijom prijevoda izvornoga

[1] Turdeanu je u skupinu slavenskih rukopisa Sl[2] svrstao samo tri teksta: iz *Oxfordskoga*, *Petrisova* i *Tkonskoga zbornika* jer mu ostala dva nisu bila poznata.



Zbornik filoloski dani 4.indd 258 09.07.2013. 11:09

apokrifa i prijevoda *Historijske palaje* (*Palaea historica*), bizantske zbirke starozavjetnih apokrifnih spisa, nastale od 9. do 12. stoljeća (Turdeanu 1981: 221).

## 2. *Abrahamov zavjet* u hrvatskoglagoljičnoj književnosti

Starozavjetni apokrif *Abrahamov zavjet* dospio je u hrvatskoglagoljičnu književnost u prijepisima pretpostavljenoga drevnoga staroslavenskoga prijevoda s grčkoga jezika vjerojatno u prvoj polovici 15. stoljeća (Turdeanu 1981: 217). Osim u *Tkonskom zborniku* sačuvan je još i u *Oxfordskom*, *Sienskom* i *Petrisovu zborniku* te u *Berčićevoj zbirci br. 5*. To su sljedeći tekstovi: 1) *Čtenie otъ Avrama*, tekst iz *Oxfordskoga zbornika*, Bibliotheca Bodleiana, Oxford, Canon. lit. 414, fol. 13c – 16a, 15. st.; izd.: V. Štefanić, *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, Zagreb, 1969, str. 168-173, (nepotpuno izdanje kojemu nedostaje gotovo cijela druga polovica teksta) (OZ); 2) *Čtenie odь Avraama k(a)ko bi vzetь na nebo*, tekst iz *Sienskoga zbornika*, Biblioteca comunale Siena, sign. F. V. 6, fol. 150r – 155r, prva četvrt 17. st.; izd.: A. Nazor, „Još jedan glagoljski tekst apokrifa o Abrahamovoj smrti", G. Bercoff-Brogi i sur. (ur.), *Filologia e letteratura nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*, Rim, 1990, str. 55-63 (SZ); 3) tekst iz *Petrisova zbornika*, NSK, Zagreb, R 4001, fol. 241r – 243r, 1468; izd. (na ćirilici): V. Jagić, *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* 9, Zagreb, 1868, str. 83-89 (PZ); 4) tekst iz *Berčićeve zbirke br. 5*, Ruska nacionalna biblioteka Sankt Peterburg, Bč5, fol. 41v – 43v, 15. st. (BZ), nije izdan; 5) *Čtenie ot bl(a)ž(e)nogo Avrama*, tekst iz *Tkonskoga zbornika*, Arhiv HAZU, Zagreb, IV a 120, fol. 49v – 54r, prva četvrt 16. st.; izd. R. Strohal, *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Bjelovar, 1917, str. 57-60; S. Sambunjak, *Tkonski zbornik: hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća*, Tkon, 2001, str. 98-102 (TZ).

Nakon V. Jagića, koji je svom izdanju teksta PZ priložio i kratak filologijski osvrt (Jagić 1868: 89-91), G. Polívka je u radu „Die apokryphische Erzählung vom Tode Abrahams", *Archiv für slavische Philologie* 18, 1896, str. 113-117, uz svoje izdanje najstarijeg slavenskoga teksta SevZ proveo sadržajnu analizu svih dotada poznatih slavenskih tekstova, među kojima i teksta PZ. Značajan je poticaj za daljnje istraživanje *Abrahamova zavjeta* u hrvatskoglagoljičnoj književnosti dala B. Grabar, koja je prva pružila pregled svih dotada poznatih tekstova (Grabar 1970: 15-28). A. Nazor je u svom izdanju teksta SZ navela njegove glavne jezične osobine te je pojedina njegova mjesta usporedila s odgovarajućim mjestima iz teksta OZ i teksta Tih (Nazor 1990: 55-63). Izdanja R. Strohala, V. Štefanića i S. Sambunjaka ne sadrže filologijsku analizu. S književnoteoretskoga stajališta o ovom je apokrifu pisala M.-A. Dürrigl (2008: 45-61).

*Oxfordski zbornik* i *Sienski zbornik* sadrže potpunu verziju, a *Tkonski zbornik*, *Petrisov zbornik* i *Berčićeva zbirka br. 5* nepotpunu verziju *Abrahamova zavjeta*. Sva tri teksta nepotpune verzije apokrifa počinju točno od istoga mjesta – od dolaska Abrahamova pred vrata raja i pakla, uz koja sjedi Adam (B VIII.



Zbornik filoloski dani 4.indd 259 09.07.2013. 11:09

4), imaju isti slijed opisanih zbivanja – odlazak na sudnje mjesto, sud grešnoj duši, kažnjavanje grešnika na zemlji – i isti kraj, Abrahamovu smrt (B XIV. 7). U razlici prema tekstu OZ, a dijelom i SZ, sva ta tri teksta i jezično su srodna. Tekst TZ srodan je s tekstom BZ u tolikoj mjeri da se može pretpostaviti da oba potječu od zajedničkoga predloška.

## 3. *Abrahamov zavjet* u *Tkonskom zborniku* – jezična analiza

U svojoj jezičnoj analizi teksta TZ i usporedbi s tekstovima PZ i OZ, Émile Turdeanu je, oslanjajući se na rad M. Rešetara, „Primorski lekcionari XV vijeka", *Rad JAZU* 134, 1898, str. 80-160 i *Rad JAZU* 136, 1898, str. 97-199, došao do zaključka da je tekst TZ prepisan iz hrvatskostaroslavenskoga predloška koji je mogao nastati sredinom 15. stoljeća na zadarskom području (Turdeanu 1981: 217-220). Za jezik teksta TZ važi ono što je B. Grabar rekla općenito o jeziku mlađih hrvatskih srednjovjekovnih prijepisa apokrifa: „Što se pak tiče jezika kojim su pisani naši apokrifi, može se općenito reći da su oni najstariji, a dijelom i oni iz 14. st., pisani čistim crkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije, dok u mlađe prijevode i prijepise sve više prodire, kao rezultat njihove namjene, govorni elemenat koji često i posve prevladava. Apokrifi su, naime, u prvom redu bili namijenjeni puku. Kako pak taj nije razumio književni crkvenoslavenski jezik kojim je bila pisana većina starih apokrifnih tekstova, morali su naši pisari, koji su gotovo isključivo dolazili iz redova glagoljaša, jezično pohrvatiti crkvenoslavenske apokrifne tekstove i tako ih učiniti bližim i razumljivijim običnom svijetu. U svom nastojanju da jezik svog predloška pomlade, naši pisari nisu bili uvijek do kraja dosljedni. Često bi ih znao zavesti njihov crkvenoslavenski predložak iz kojeg bi se potkralo dosta starih oblika i riječi. A često ni sam pisar nije u svom predlošku sve razumio pa je štošta po smislu mijenjao ili pak ostavljao nepromijenjenim sve ono čemu više nije mogao dokučiti pravi smisao. Tako je jezik većine mlađih prijepisa ispao neka crkvenoslavensko-hrvatska mješavina, koja je ipak bila razumljivija običnom čitaocu, ili možda čak slušatelju, nego jezik starih apokrifnih tekstova" (Grabar 1970: 17-18).

U fonologiji je jezično pomlađivanje najizrazitije. Poluglas se u jakom položaju ili vokalizira vokalom *a*: *prav(a)d(a)n* 53r14, *bodoban (!)* 53r5, *ogan* 52r15, *vagna* 50v15, *vavodet* 50r5 itd., ili se gubi: *dni* 52r9, *vzeše* 51v8, *vze* 52r11 itd., a jednom se vokalizira vokalom *i*: *edin* 50v7, te vokalom *e*: *semrt* 52v11 i drugdje. U slabom se položaju uglavnom gubi. Očuvan je samo u riječima: *B(og)ъ* 52v1, 53r2, 53r3 i *č(love)kъ* 50r8, gdje se piše ujednačeno kao *ъ*, a rijetko se vokalizira, u prilozima *kada* 49v18, 50r13, 15, 52v9, *sada* 51v7, *kadi* 51r4, u prijedlogu *va* 50v11, 15, u zamjenicama *ta* 50r9 i drugdje, *ča* 50r17, 53v16.

*Jat* se reflektira pretežno kao *i*: *smiha* 50r16, *grinici (!)* 50r7, *nike* 50r13, *doli* 52r12, *dite* 50v5, *zviri* 52r18-19, *medvidi* 52r18, *lipote* 52v20, *človicih* 53r2-3, *zapovidaju* 52r6 itd., a često i kao *e*: *večni* 50r7, *mesto* 50r11, *tesna* 50v1, *telom* 50v3, *čreva* 51r7, *dela* 51r9, *vence* 51r12, *let* 50v5, *veru* 53r15, *vskresi*



Zbornik filoloski dani 4.indd 260 09.07.2013. 11:09

53v15 itd., pri čemu su navedene riječi ekavske na svim mjestima na kojima se pojavljuju u tekstu.[2] Rijetke potvrđene dublete su: *ispovidala* 51v3 i *ispovedati* 51v6, *be* 52v9 i *biše* 50r1 i drugdje. Slovom *jat* piše se glasovni skup *ja* u svim položajima, na početku riječi: *ěvi* 53r19, *ěvlenie* 54r2 ili usred riječi: *poět* 51r2, *razbiějući* 52r17, *dostoěn* 52v17-18, *priěmšu* 53r15, ili na kraju riječi: *sě* 50r4, *dvoě* 49v17, *bezakonině* 51v17, *videně* 53v14-15, *moě* 53r7 itd. Na jednom se mjestu *jat* piše za etimološko *e*: *sudně* 50v19.

Ne bilježi se čakavska konzonantizacija *i* > *j* u prefiksalnim tvorenicama glagola *iti*: *poidu* 53r16, *naide* 51v2 i drugdje, a odsutna je prejotacija početnoga samoglasnika: *imihu* 53v2, *oče* 50v13, *edna* 49v19, *edin* 50v7, *esi* 50v7 i drugdje, *e* 50r10 i dr.

Staroslavenska suglasnička skupina *žd* prelazi u *j*, koje se između suglasnika ne bilježi: *roeni* 50r12. Praslavenski glas **d'* također prelazi u *j*: *posuju* 52v6, *viju* 52v20, *poviî* 52v15, ali ne uvijek: *sudně* 50v19. Čuva se vokalno *l*: *plt* 52v19, kao i vokalno *r*: *trst* 51r13, *zgrnuše* 51r15, *krv* 52v19, *smrt* 53r1, *črnie* 53v6, *prvo* 54r2. Sekundarno vokalno *r* potvrđeno je u: *prnesite* 51r9. Intervokalno *ž* zamijenjeno je mlađim *r*: *are* 52v16, *more* 51v19, *nikomure* 52r5, *nigdor* 53r2-3, ali ne uvijek: *ničtože* 53r8. Epentetsko *l* odsutno je u riječima: *kopě* 53v4, *kopai* 53v5, a prisutno u riječima: *Avramlih* 53v14, *z(e)mlu* 52r16, *děvle* 51v8, *ěvlae* 53r7-8. Jotovanje glasova *l* i *n* ne bilježi se: *ludi* 53v14, *lute* 53v1, *nim* 51r11. Intervokalno *j* većinom se izostavlja: *zmie* 53v2, *stoeču* 50v10, *svoego* 51r19, *dvoe* 51r11, *moe* 51v6, *tvoe* 52v20 itd., ali ne uvijek: *zmijina* 53v2, *siju* 52v12, *strašnije* 53r8 itd. Sibilarizacija je provedena: *grinici (!)* 50r7, *človicih* 53r2-3, *mnozi* 53v3 itd.

Suglasnički skupovi *čr* i *čt* čuvaju se: *črnie* 53v6, *čreva* 51r7, *črez* 50v1 i drugdje, *čtenie* 49v17, *čtet* 50v13, *čto* 50v2, 17. Skupovi dentala i afrikata ponekad se održavaju: *sudca* 51v12, a ponekad ne: *oca* 53v19. Prevladava jednačenje po zvučnosti: *ishodeče* 50r12, *uskimi* 50r14, *rastrzaše* 52r19-20 itd., ali ima slučajeva kada se ono ne bilježi: *mužku* 52r12. Također je provedeno jednačenje po mjestu tvorbe: *sumporom* 53v7, 9, *iče ze* 53v16. Prijedlog *s* ispred osobne zamjenice prelazi u *š*: *š nim* 51r11. Očuvani su udvojeni suglasnici između kojih je u staroslavenskom bio poluglas: *okanna* 51r16-17, *okannoi* 51v5, *ogannim* 53v7.

U deklinaciji imenica potvrđeni su mnogi arhaični staroslavenski oblici, koji najčešće supostoje uz mlađe čakavske oblike. Razlika između palatalnih i nepalatalnih osnova ponekad se čuva, a ponekad imenice nepalatalnih osnova preuzimaju palatalne nastavke. Od arhaičnih oblika valja izdvojiti imenice muškoga roda nekadašnje staroslavenske o-deklinacije, koje imaju lokativ jednine na

[2] Stoga Turdeanu nije u pravu kada tvrdi: „prijepis koji je objavio Strohal nudi nam strogo ikavsku redakciju" (Turdeanu 1981: 219).



Zbornik filoloski dani 4.indd 261 09.07.2013. 11:09

*-e*: *čase* 51r10, *živote* 51v2 i na *-i*: *časi* 53r18, genitiv množine na *-ov*: *grihov* 52v5, lokativ množine na *-ih*: *anĵ(e)lih* 53r2, *človicih* 53r2-3. Imenice muškoga roda nekadašnje i-deklinacije imaju vokativ jednine na *-i*: *G(ospod)i* 50r2, akuzativ množine na *-i*: *ludi* 53v14. Imenice stare u-deklinacije imaju lokativ jednine na *-i*: *sni* 53v16, te genitiv množine na *-ov*: *rodov* 53v13. Uobičajena je kratka množina jednosložnih imenica muškoga roda: *lavi* 52r19, *roge* 53v10.

Imenice ženskoga roda nekadašnje a-deklinacije imaju lokativ jednine na *-i*: *gori* 52r17, ali i stariji oblik na *-e*: *glave* 51r12, instrumental jednine na *-oju*: *krasotoju* 52v12-13 i na *-u*: *ženu* 52r12, nominativ množine na *-e*: *sluge* 51v8, *glave* 53v, *zmie* 53v3, ali i na *-i*: *sili* 53v17, genitiv množine na *-ø*: *tam* 50v11, akuzativ množine na *-e*: *muke* 50r7, ali i na *-i*: *knigi* 51r11, *pravdi* 51v17, lokativ množine na *-ah: mukah* 51r5, *rukah* 50v14. Imenice ženskoga roda ja-deklinacije imaju vokativ jednine na *-e*: *duše* 51r16, genitiv množine na *-ø*: *duš* 50r17, dativ množine na *-am*: *dušam* 52r5. Imenice ženskoga roda nekadašnje i-deklinacije imaju lokativ množine na *-eh*: *vlasteh* 53r4, a imenice r-deklinacije imaju genitiv jednine na *-ere*: *hĉere* 51r6 te dativ jednine na *-eri*: *materi* 54r1.

Kod imenica srednjega roda valja istaknuti sljedeće oblike: lokativ jednine na *-i*: *teli* 51v6-7, *seli* 54r, i na *-e*: *meste* 52r15, genitiv množine na *-ø*: *teles* 53r11, *kopai* 53v5, lokativ množine na *-ih*: *čelih* 53v10, i *-eh*: *deleh* 52v6, instrumental množine na *-i*: *vrati* 50r13.

Kod pridjeva u genitivu jednine muškoga roda usporedno postoje stariji i mlađi oblici: *bl(a)ženogo* 49v17 i *mampreskoga* 54r2, a samo stariji nastavci u ovim su padežima: lokativ jednine ženskoga roda na *-ei*: *vsei* 53r, instrumental jednine ženskoga roda na *-oju*: *mnogoju* 52v13 pored oblika na *-u*: *mužku* 52r12, te u nominativu množine ženskoga roda na *-i*: *silni* 52r19 i na *-ie*: *nebeskie* 53v16. U lokativu jednine srednjega roda potvrđen je oblik na *-i*: *mampreskovi* 54r1, u lokativu množine srednjega roda na *-ih*: *malih* 49v19, *vsih* 53r4, a u instrumentalu množine srednjega roda na *-imi*: *uskimi* 50r13, *širokimi* 50r15.

Kod osobnih zamjenica u prvom licu jednine dolazi uvijek zamjenica *ě* 53r10.

Kod upitnih zamjenica uz mlađe *ča* 50r16 i *zač* 50v4, 53v4 dolazi i starije *čto* 50v2, 50v17, *kto* 52v15, 53r9 i *gdo* 51v10, 53r14, ali i *ko* 51v14. Prema *gdo* javlja se *nigdor* 53r2-3, 53r4-5, a prema *čto* javlja se *ničtože* 53r8.

Odnosna zamjenica *ki*, *ka*, *ko*, kao i one koje se od nje tvore dolaze redovito u čakavskim oblicima, nastalim stezanjem samoglasnika nakon ispadanja intervokalnoga *j*: *ki* 50v11, 50r6, 51v10, *ka* 50r7, *ko* 50v5, 51v14, *ku* 50v17, 53r1, *ke* 51r15, 51v2, 52v4, *koga* 50r9, 10, 51v13, *vsakomu* 53r8.

U posvojnih zamjenica pored stegnutih susreću se i stariji nestegnuti oblici. Tako zamjenica *svoi* u muškom rodu ima: genitiv jednine *svoego* 51r19, dativ jednine *svoem* 52v9, a u ženskom rodu dativ jednine *svoei* 54r.

Stara zamjenica *i*, *ě*, *e* javlja se u arhaičnim oblicima u dativu jednine ženskoga roda *ei* 51v10, 51r2, u akuzativu jednine ženskoga roda *ju* 50v18 i drug-



Zbornik filoloski dani 4.indd 262 09.07.2013. 11:09

dje, u akuzativu dvojine muškoga roda *ě* 52r15, te iza prijedloga s prefiksom *n-* u genitivu jednine ženskoga roda *ot nee* 50v18, te lokativu množine ženskoga roda *v nih* 51r16, u akuzativu množine srednjega roda *va na* 50v8, a izražava pripadnost u genitivu jednine muškoga roda *ego* 53v18 i u genitivu jednine ženskoga roda *ee* 52r8, 9, 53v6.

Česta je i stara pokazna zamjenica *sь* pretežno u mlađim oblicima, ali ponegdje i u starijim. U muškom rodu zabilježeni su u nominativu jednine *si* 51v10, 14, 15, u genitivu jednine *sego* 53r2 i drugdje, u akuzativu jednine *sega* 51r12, u ženskom rodu: u nominativu jednine *sie* 51v4, u genitivu jednine *sie* 51v4, u akuzativu jednine *siju* 52v12, te u srednjem rodu: u nominativu jednine *se* 51v13, u akuzativu jednine *sie* 50r11, nominativu množine srednjeg roda *sě* 50r4, akuzativu množine *sě* 52r14, 52r18. Pored nje javlja se i pokazna zamjenica *ta, ta, to*, s arhaičnim oblicima u nominativu i genitivu jednine muškoga roda: *ta* 50r9 i drugdje, *togo* 50r11 pored mlađega oblika *toga* 50r2, a u instrumentalu množine glasi *timi* 50r7. Potvrđen je i jedan oblik stare zamjenice *inъ*, i to u dativu jednine muškoga roda *inomu* 52v11.

U konjugaciji glagola u prvom licu jednine prezenta nalazi se gotovo isključivo stari nastavak *-u* i *-ju*: *mogu* 50r19, *stvoru* 50v2, *viju* 51r2, *budu* 52r6, *zapovidaju* 52r6, *ěvlu* 53r13 itd., a samo na jednom mjestu nastavak *-m*: *znam* 50r2. U drugom licu jednine prezenta često dolazi stariji nastavak *-ši*: *vidiši* 50r3, *vnideši* 50v7-8, *obrečeši* 52r8, *mniši* 53r7, ali i mlađi *-š*: *znaš* 50r2, *vidiš* 50r8, *dovedeš* 51r, *govoriš* 51r17, *napisueš* 52r6-7 itd. Kod bestematskoga glagola *biti* nalaze se oblici: *esam* 50v2, *sam* 52v19, *nisam* 52v17, *esi* 50v7 i drugdje, *nisi* 51r17, *e(stь)* 50r10 i drugdje, *nest* 53r1, te skraćeni čakavski oblik za treće lice jednine *ni* 53r8. U trećem licu jednine prezenta prevladava stariji nastavak *-t*: *vavodet* 50r5, *sudit* 50v19, *čtet* 50v14, *budet* 50v17, *odgovaraet* 52r2, *užasaet* 52v16-17 itd., pored mlađih oblika: *more* 50v4, *vede* 50v18, *bude* 52r7, *ěvlae* 53r7-8, *sudi* 51v10 itd. Isto tako u trećem licu množine nalazi se starije *-t*: *vhodet* 50r8, *sut* 50r4, *obratet* 52v4-5, pored mlađega *-ju*: *zab(i)ju* 51v7, *pogibaju* 53v3, a na jednom se mjestu nalazi neobičan oblik *pokajutju* 52v5.

Među oblicima aorista rijetki su stariji nastavci: *poět* 51r3, a redovito se koriste mlađi u svim licima jednine i množine: *zabih* 51r5-6, *sagriši* 51r17, *vidi* 49v18, *skončaše* 52v9. Susreće se aorist nesvršenih glagola, kojim se iskazuje ograničena nesvršenost: *sliša* 51r4, *nesoše* 51v8, *moli se* 52r3, *nese* 42r10. Imperfekti imaju stegnute mlađe nastavke: *nošaše* 50v14, *biše* 51r4, *imihu* 53v2. Perfekt se tvori od participa preterita aktivnog II. i prezenta pomoćnoga glagola *biti*, s time da u TZ prezent glagola *biti* dolazi u oba slučaja u naglašenu obliku: *stvorila esi* 51r18, *pogubila esi* 51v1-2. Pluskvamperfekti koji se nalaze u TZ tvore se pomoću imperfekta glagola *biti*: *biše učinila* 51v2-3, *biše ... ne ispovidala* 51v3. Futur I. izriče se prezentom glagola *hotiti* i infinitivom: *hoću pomilovati* 51r6, *ne hohu (!) odgovorati* 52r5 i znatno češće prezentom svršenih



Zbornik filoloski dani 4.indd 263 09.07.2013. 11:09

i dvovidnih glagola: *stvoru* 53r15, *mogu* 50v3, *vnideši* 50v7-8, *viju* 51r2, *spituet* 51v16-17, *budet* 50v17 itd.

Nastavak za imperativ u drugom licu jednine pretežno se bilježi s *-i*: *razumi* 50r12, *pomilui* 51r5, *dai* 52v2-3, osim u *poviĵ* 52v15. Potvrđen je i opisni imperativ za treće lice jednine i množine s veznikom *da* i indikativom prezenta: *da snidet* 52r14, *da pridut* 52r18.

Kod participa su česti oblici participa prezenta aktiva sa starim nastavcima prema staroslavenskoj paradigmi. Tako je u nominativu jednine muškoga roda nastavak *-e*: *govore* 50v2, 52r4-5, *nose* 51r11, *otgovorae* 52r3, pored mlađega *-ĉi*: *rekuĉi* 52v11. Akuzativ jednine muškoga roda ima mlađi oblik na *-ĉa*: *sideĉa* 50r8-9, *plačuĉa* 50r14, *tvoreĉa* 52r12. U ženskom rodu participa potvrđen je nominativ jednine na *-ĉi*: *buduĉi* 51v4, 51v7 i na *-e govore* 51v5, akuzativ jednine na *-ĉu*: *vapijuĉu* 51r4-5, nominativ množine na *-ĉe*: *sl(a)veĉe* 53v19 i na *-e*: *sl(a)ve* 53v17, akuzativ množine na *-ĉe*: *ishodeĉe* 50r11, genitiv množine na *-ĉih*: *greduĉih* 50r18. Particip preterita aktiva I. u nominativu jednine muškoga roda ima nastavak *-v*: *vidiv* 52v14, *otveĉav* 50v5, u nominativu jednine ženskoga roda *-vši*: *slišavši* 51v4, *dobivši* 51v1, a u dativu jednine muškoga roda javlja se s nastavkom *-šu*: *priĕmšu* 53r15, te u nominativu jednine ženskoga roda *-ši*: *šadši* 51r17-18. Particip preterita aktiva II., kao što je već rečeno, služi u tvorbi perfekta i pluskvamperfekta. Oblici participa preterita pasiva zabilježeni su na dva mjesta: *poručeno* 52r4, *napisane* 52r9. Na nekoliko mjesta participi se približavaju glagolskim prilozima: *greduĉi* 50r15, 50r13, *govoreĉi* 51r5, *razbiĕjuĉi* 52r17.

Prijedlog *v* (*va*) očuvan je kao samostalna riječ i samo se u dva slučaja susreće prijedlog *u*: *u G(ospod)a* 52r4, *u duma (!)* 54r1-2, a kao prefiks u složenicama redovito se čuva: *vavodet* 50r6, *vhodet* 50r9. Mlađi oblik prijedloga *od* smjenjuje se sa starijim *ot* kada služi kao prefiks: *otgovaraet* 51v14, *otveĉav* 50v5, *otne* 53r18 itd., pored *odgovara* 51v10, *odgovarati* 52r1, *odgovaraet* 52r2, a kao samostalna riječ nalazi se isključivo oblik *ot* 49v17 i drugdje. Suglasnik *t* toga prijedloga uvijek ispada ispred riječi koja počinje istim suglasnikom: *o(t) teles* 53r11 i dr.

Potvrđeno je nekoliko starijih oblika priloga: *že* 50v5, *paki* 50r1, 52r15-16, *tagda* 51r3, 52v1, *simo* 50r10, 51v16, veznika i čestica: *tere* 49v19, *bo* 50r5, 51v6, 51v11, 52v12, 53r3, *eda* 52v4, 17, 18, te uzvika: *o ju, gore* 51v5.

Unutar leksika valja izdvojiti neke arhaizme: *knigočiĕ* 51v16-17; *mir* 50v9 i drugdje; *ničtože* 53r8; *obrete se* 53r2, 4; *okanna* 51r16-17; *oblaga<na>* 51r9; *otveĉav* 50v5; *poručeno* 52r4; *poslušanie* 51r13; *sedmericeju* 50r17; *selo* 54r1; *tma* 50v13 itd. Pomlađivanje leksika vidljivo je u tome što je glagol *otveĉavati* zabilježen samo na jednom mjestu 50v5, a na svim ostalim mjestima stoji glagol *otgovarati*/*odgovarati*. Također se na jednom mjestu 52r9 umjesto glagola



Zbornik filoloski dani 4.indd 264 09.07.2013. 11:09

*obresti* upotrebljava mlađi glagol *naiti*. Neke riječi pojavljuju se u dva oblika, starijem i mlađem, npr.: *sudiě* 51v11 i *sudac* 50v19 i drugdje.

Na osnovi iznesenoga može se zaključiti da je u tekstu *Abrahamova zavjeta* TZ hrvatska redakcija staroslavenskoga jezika pod znatnim utjecajem starohrvatskoga čakavskoga jezika. Ipak, starohrvatski elementi supostoje zajedno sa staroslavenskim elementima, koji su preneseni u prijepisu starijega rukopisa, a svojstveni su i najstarijim tekstovima iz skupine Sl[1]. Ostaci starijega staroslavenskoga predloška nalaze se sačuvani prvenstveno u morfologiji gdje se miješaju staroslavenski i starohrvatski oblici, najviše u konjugaciji prezenta glagola, u deklinaciji imenica, posvojnih i pokaznih zamjenica, te participa. Tragovi starijega predloška vidljivi su i u sintaksi (vidi poglavlje 5.2. Usporedna analiza prijevoda) i leksiku.

## 4. Grčki izvornik

Cjelovito kritičko izdanje obiju recenzija grčkoga teksta, koje uključuje gotovo sve poznate rukopise, djelo je Francisa Schmidta, *Le Testament grec d'Abraham: Introduction, édition critique des deux recensions grecques, traduction*, Texte zum antiken Judentum 11, Tübingen, 1986. Schmidtov kritički tekst recenzije B zasniva se na devet rukopisa: (A) Fonds grec 1613, fol. 87v – 6v, 15. st., BnF Pariz; (B) Suppl. gr. 162, fol. 106v – 114v, 14. st. (tekst na novogrčkom jeziku, a završava s XIII. 15), BnF Pariz; (C) hist. gr. 126, fol. 10v – 18r, 14. st. (nedostaje XIII. 8 – XIV. 6), ÖNB Beč; (D) gr. 259 (D 92 suppl.), fol. 115r – 118v, 11. st., Bibl. Ambr. Milano; (E) gr. 405 (G 63 suppl.), fol. 164r – 171r, 11. st., Bibl. Ambr. Milano; (F) 382, fol. 123r – 130v, 15. st., Manastir Preobraženja, Meteori; (G) Addit. 10014, fol. 38r – 39v, 16. st. (tekst se prekida s IV. 9), British Museum London; (H) 254, fol. 215r – 221r, 16. st. (tekst završava s VII. 10), Društvo za povijest i etnologiju u Ateni; (I) Koutloumous 176, fol. 106v – 112v, 1438.-1439. (tekst završava s XIV. 6-7; nedostaje VII. 15 – IX. 4), Athos (Schmidt 1986: 1-2, 6-10). Ti su rukopisi podijeljeni u dvije porodice, stariju koju čine rukopisi ACDEHI i mlađu koju čine rukopisi BFG.

S obzirom na velike razlike među sačuvanim rukopisima, čak i u svakoj recenziji, Schmidt nije rekonstruirao eklektički tekst, nego je za svaku od dviju tekstualnih porodica objavio tekst jednoga odabranoga rukopisa, uz kritički aparat u kojem navodi sve varijante u drugim rukopisima te porodice, a ispušta samo ortografske varijante. Schmidtov tekst porodice ACDEHI zasnovan je na rukopisu E, a tekst mlađe porodice BFG na rukopisu B, s dopunama iz rukopisa F (Schmidt 1986: 10-16).

Unutar recenzije B, koja je gotovo dvostruko kraća od recenzije A, tekstualna predaja je konzervativnija tako da su njezini sačuvani rukopisi očuvali stariji oblik grčkoga teksta koji je bliži prvobitnomu grčkomu tekstu negoli



Zbornik filoloski dani 4.indd 265 09.07.2013. 11:09

rukopisi duge recenzije (Turdeanu 1981: 202; Turner 1954-55: 219-223; Allison 2003: 12-27).

## 5. Tekst iz *Tkonskoga zbornika* i njegov grčki predložak

### 5.1. Utvrđivanje grčkoga predloška

Svi sačuvani slavenski tekstovi ovoga apokrifa zapravo su prijepisi starijih nesačuvanih prijevoda s grčkoga jezika, koji se opet temelje u pretpostavljenom prvobitnom staroslavenskom prijevodu, tj. staroslavenskoj matici iz 9. ili 10. stoljeća. Svi slavenski prijevodi, pa tako i tekst TZ, zasnivaju se na kratkoj recenziji (Turdeanu 1981: 203, 211; Schmidt 1986: 35), a unutar te recenzije svi se zasnivaju prvenstveno na tradiciji rukopisa E (Turdeanu 1977: 3-9; 1981: 203, 211).

K tomu, rukopis E najbolji je predstavnik kratke recenzije, a njezina je tekstualna predaja konzervativnija i bliža prvobitnomu grčkomu rukopisu. Ali grčki predložak hrvatskostaroslavenskih tekstova, uključujući i tekst TZ, sadržavao je brojna mjesta koja se nalaze u ostalim rukopisima kratke recenzije. Nijedan od tih rukopisa međutim nije neposredan predložak teksta TZ. Svaki ima neka mjesta koja se podudaraju s njim, kao i ona koja se ne podudaraju. Osim mjesta koja se nalaze samo u jednom od rukopisa, ima i takvih koja su istovjetna u više njih. Usporedba teksta TZ i svih grčkih rukopisa nedvosmisleno pokazuje da su osim rukopisa E u tekstu grčkoga predloška prisutni prije svega još i elementi iz rukopisa ACD, a među njima se izdvaja rukopis C.

Tekst *Tkonskoga zbornika* opsegom je gotovo upola kraći od grčkoga izvornika. Vjerojatno je već i tekst kojega je TZ prijepis bio sažet u odnosu na potpunu slavensku verziju, ali je i sam TZ mogao provesti dodatno sažimanje u prijepisu izvornijega slavenskoga prijevoda. Mnoga su mjesta iz grčkih rukopisa izostala u tekstu TZ, a rijetka su mjesta u kojima slavenski tekst sadrži nešto što ne sadrže grčki rukopisi, kao što je to npr. strašan opis Smrti te poneki dodani dijelovi pojedinih rečenica.

Slijede neka mjesta iz prijevoda koja potkrjepljuju tvrdnju da je predložak za tekst TZ morao uključivati mjesta koja se nalaze u grčkim rukopisima ACDE.

Neki od dokaza u prilog rukopisa E: 50v4-5 *zač ne more va ni vniti neg dite ko ima .10. (i) let* – IX. 3 ὅτι οὐδεὶς δύναται εἰσελθεῖν ἐν αὐτῇ εἰ μὴ παιδία ὡς δέκα ἐτῶν· E : εἰς ἣν οὐ δύναται ἐλθεῖν παιδίον πέντε καὶ δέκα ἐτῶν· A : εἰ μὴ παιδία δυετῶν C : om. D; 50v8-10 *a mnozi ot mira črez široka vrata gredu v pogibel* – IX. 4 ἀλλὰ οἱ πλείονες εἰσάγονται τοῦ κόσμου διὰ τῆς πύλης τῆς αἰρούσης εἰς τὴν ἀπώλειαν E: om. ACDI; 51r4-5 *i sliša ednu dušu vapijuću* – X. 4 καὶ ἤκουσεν ψυχῆς κραζούσης· E : ὅδε εἶπεν A : καὶ λέγει ἡ ψυχὴ ἐκείνη τῷ κριτῇ C



Zbornik filoloski dani 4.indd 266 09.07.2013. 11:09

: καὶ λέγει ἡ ψυχὴ ἐκείνη πρὸς τὸν κριτὴν D : καὶ λέγει ἡ ψυχὴ εἰς τὸν κριτήν I; 51v14-15 *I si ko otgovaraet Enoi e(stь), otac ttvoi (!).* – XI. 3 οὗτος δὲ ὁ ἀποφαινόμενός ἐστιν Ἐνώχ, ὁ πατήρ σου· E : καὶ οὗτος δὲ ἀποδεικνυόμενος A : καὶ οὗτος δὲ ὁ ἀποδεικνύμενος CDI; 52r13-14 *Vidiši li bezakoniě velika siě?* – XII. 3 θεωρεῖς τὴν ἀνομίαν ταύτην; E : θεωρεῖς τὴν ἁμαρτίαν ταύτην; ACDI; 52v6-7 *obrati Mihail Avrama doli na z(e)mlu* – XII. 14 ἐπίστρεψεν Μιχαὴλ τὸν Ἀβραὰμ ἐπὶ τὴν γῆν E : ὑπέστρεψεν Μιχαὴλ τὸν Ἀβραὰμ εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ ACI(D); 53v14 *ot stra(ha) smrti* – XIV. 5 διὰ τὸν φόβον τοῦ θανάτου EI : διὰ τὸν φόβον τοῦ θεοῦ A.

Dokazi u prilog rukopisa A: 50r19-50v1 *I reče Avram: Da ne mogu li ě projti črez tesna vrata* – IX. 1 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ· καὶ ὁ μὴ δυνάμενος εἰσελθεῖν διὰ τῆς στενῆς πύλης A : καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ τῷ Μιχαήλ· ὥστε οὖν τὸν μὴ δυνάμενον εἰσελθεῖν εἰς τὴν στενὴν πύλην E; 51r3 *Tagda poět Mihovil Avraama i vede ga* – X. 2 τότε Μιχαὴλ ἔλαβεν τὸν Ἀβραὰμ ἐπὶ νεφέλης καὶ ἔφερεν αὐτὸν A : τότε Μιχαὴλ ἐποίησεν τὴν νεφέλην ἀναγαγεῖν τὸν Μιχαὴλ καὶ τὸν Ἀβραὰμ E; 52r6-7 *Zapovidaju ti da napisueš grihe č(lověč)ske* – XI. 9 ἐγὼ κελεύσω σοι ἵνα γράφῃς τὰς ἁμαρτίας ψυχῆς A : τίθημι σημεῖον πρός σε ἵνα γράψῃς ἁμαρτίας ψυχῆς E.

Dokazi u prilog rukopisa C: 50v2-3 *ě esam č(lově)k težak i velik telom* – IX. 2 εἰμι ἄνθρωπος βαρὺς τῷ σώματι μέγας C : ἄνθρωπός εἰμι ἔμβαρος τῷ σώματι D : εἰμι ἄνθρωπος ἐνρὶς τῷ σώματι τυγχάνω E : εἰμι ἄνθρωπος εὐρὺς τῷ σώματι A; 51r16-17 *i reče: O duše okanna* – X. 12 καὶ εἶπεν· ὦ ψυχή ταλαίπωρε C : καὶ ἀποκριθεὶς ὁ ἀνὴρ εἶπεν· ὦ ταλαίπωρε ψυχή E; 51r18 *po smrti muža svoego* – X. 13 μετὰ τὴν τελευτὴν τοῦ ἀνδρός σου CI : τελευτήσαντος τοῦ ἀνδρός σου E; 51v4-5 *Slišavši sie duša ta i vzvapi govore: O ju, gore meni okannoi* – X. 15 ἀκούσασα δὲ ἡ ψυχὴ ταῦτα ἐβόησεν λέγουσα· οἴμοι, οἴμοι τῇ ἀθλίᾳ καὶ ταλαιπώρῳ C : ἀκούσασα δὲ ἡ ψυχὴ ταῦτα ἤνοιξεν τὸ στόμα αὐτῆς βοῶσα καὶ λέγουσα· οἴμοι E : ταῦτα ἀκούσασα ἡ γυνὴ ἐβόησεν λέγουσα· οἴμοι οἴμοι A; 52v17-18 *nisam dostoěn tebe gledati* – XIII. 7 οὐκ εἰμὶ ἄξιός τοῦ θεωρεῖν σε C : οὐκ εἰμὶ ἄξιός σου E : οὐκ εἰμὶ ἄξιος A : om. D; 53v3-5 *A druge glave imihu lica kako kopě izoštrena* – XIV. 4 ἄλλαι δὲ κεφαλαὶ ὅμοιαι ῥομφαιῶν· C : ἡ δὲ ἑτέρα κεφαλὴ ὁμοία ῥομφαίᾳ· A : om. E.

Dokazi u prilog rukopisa D: 50r5 *velika i mala* – VIII. 10 τὴν μεγάλην καὶ τὴν μικρὰν D : τὴν μικρὰν καὶ τὴν μεγάλην ACE; 51v9-10 *I reče Avram k Mihovilu: G(ospod)i, gdo e(stь) si ki sudi ei i gdo otgovara?* – XI. 1 Καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαήλ· κύριε, τίς ἐστιν οὗτος ὁ κριτὴς καὶ τίς ὁ ἄλλος ὁ ἀποδεικνύμενος D : Καὶ ἀποκριθεὶς Ἀβραὰμ εἶπεν τῷ Μιχαήλ· κύριε, τίς ἐστιν οὗτος ὁ κρίνων, ὅτι οὐ κρίνει πρὶν



Zbornik filološki dani 4.indd 267 09.07.2013. 11:09

ὁ ἀποφαινόμενος ἀνώρθωσε; E; 52v2-3 *Ne dai mu vse z(e)mle obresti.* – XII. 12 καὶ μὴ ἀφήσεις αὐτὸν κυκλῶσαι πᾶσαν τὴν γῆν D : καὶ μὴ ἐάσῃς αὐτὸν κυκλῶσαι πᾶσαν τὴν κτίσιν E; 52v7-8 *umri Sara, žena ego* – XII. 15 ἀπέθανεν Σάρρα ἡ γυνὴ αὐτοῦ DI : ἀπέθανεν ἡ γυνὴ αὐτοῦ A : ἀπέθανεν Σάρρα E; 53r17 *I reče Avram k smrti:* – XIV. 1 Καὶ εἶπεν Ἀβραάμ πρὸς τὸν θάνατον· DI : Καὶ εἶπεν αὐτῷ Ἀβραάμ· E.

Dokazi u prilog rukopisa ECD nasuprot A: 51v7 *a sada viju da ih ne zab(i) ju* – X. 15 ἐνταῦθα δὲ οὐκ ἐληθαργήθησαν ECD : ἐνταῦθα δὲ οὐκ ἐληθάργησα A; 51v18-52r1 *More li Enoi nositi čest duš* – XI. 5 δύναται Ἐνὼχ βαστάσαι τὸ μέρος τῶν ψυχῶν; ECD : δύναται Ἐνὼχ βαστάσαι τὸ βάρος τῆς ψυχῆς; A.

U cijelom tekstu TZ uz glagol govorenja *reče* pojavljuje se prijedlog *k* pred imenom onoga komu se govornik obraća (50r2, 51r14, 51v9, 51v11-12 itd.), koji odgovara grčkom prijedlogu πρός. Taj se prijedlog javlja u rukopisima ACD(I), dočim u rukopisu E stoji samo član muškoga roda u dativu τῷ bez prijedloga, npr.: 52r12-13 *i reče Avram k Mihovilu* – XII. 3 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαὴλ· CI : καὶ λέγει Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαὴλ· A : καὶ λέγει πρὸς Μιχαὴλ· D : καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ τῷ Μιχαὴλ· E.

Zanimljivi su primjeri u kojima prijevodu iste grčke rečenice odgovaraju različiti dijelovi te rečenice u različitim grčkim rukopisima, što također potvrđuje pretpostavku da je grčki predložak TZ sadržavao elemente više sačuvanih rukopisa.

Rijetka mjesta upućuju na to da su u predložak bili uključeni elementi rukopisa iz porodice BFG, npr.: 52v11-12 *Drug bo mi e(stь).* – XIII. 1 ὅτι φίλος μου ὑπάρχει· FG : om. ABCDEHI; 53r10-11 *ě sam smrt strašnič, razlučajuće duše o(t) teles* – XIII. 16 ἐγώ εἰμι ὁ χωρίζων τὰς ψυχὰς ἐκ τοῦ σώματος· BFG : ἐγώ εἰμι ὁ θάνατος ὁ ἐκφέρων τὰς ψυχὰς ἐκ τοῦ σώματος· E; 50v6 *Ne skrbi, oče.* – IX. 4 σὺ μὴ φοβοῦ, πάτηρ BFG : om. ACDEHI.

## 5.2. Usporedna analiza prijevoda

U ovom je radu korišteno izdanje kratke recenzije Francisa Schmidta, ali tako da se za tekst grčkoga predloška ne uzima isključivo rukopis E, nego se iz njegova kritičkoga aparata od svih rukopisa uzimaju svagda one varijante koje su najbliže hrvatskostaroslavenskomu prijevodu iz TZ.

Na fonološkoj razini primjetna su neka arhaična obilježja. Vlastita imena koja u sebi imaju slovo *beta* pišu se u skladu s bizantskim vitacističkim izgovorom glasa *b*. Takvo pisanje slijedi grčki izvornik i grčki izgovor imena. Glas koji se u grčkom alfabetu bilježio slovom *beta* prenosi se slovom *v*, budući da se je i u bizantskom grčkom *beta* izgovarala glasom *v* ili glasom između *b* i *v*. Tako se ime Ἀβραάμ piše starijim načinom kao *Avram*, pri čemu nema



Zbornik filoloski dani 4.indd 268 09.07.2013. 11:09

latinskoga *h* (*Abraham*), a dva *a* stežu se u jedno, ali se na jednom mjestu nalazi i *Avraam* 51r3. Također se ime Ἀβήλ XI. 2 piše kao *Avel* 51v13. Ime Χερουβίμ X. 8, 11 posredstvom vitacističkoga oblika *Herovim* postalo je *Herofim* 51r10,15, jer je u čakavskom glas *v* prešao u *f*. Ime Μιχαήλ prenosi se kao *Mihovil*, osim na jednom mjestu kao *Mihail* 52v7, prema bizantskom itacističkom izgovoru slova *eta* glasom *i*. Ime Ἀδάμ VIII. 12 na jedinom mjestu na kojem se javlja prenosi se po analogiji s imenom Ἀβραάμ kao *Adaam* 50r9, premda se na grčkom piše samo jedno *alfa*.

Grčki se aoristi najčešće prevode aoristima: ἐθεασάμην XIII. 6 – *vidih* 52v16, ἀπέθανεν XII. 15 – *umri* 52v8, ἦλθον XIV. 6 – *pridoše* 53v17, ali ima i slučajeva u kojima se prevode drugim vremenima, npr. perfektom: ἐμοίχευσας X. 13 – *stvorila esi blud* 51r18-51v1; ἀπέκτεινας X. 13: *pogubila esi* 51v1-2; pluskvamperfektom: ἔπραξεν X. 14 – *biše učinila* 51v2-3; prezentom: κατέβη XII. 4 – *pridet* 52r15.

Grčki se infinitiv aorista prevodi infinitivom svršenoga glagola: εἰσελθεῖν IX. 1 – *projti* 50v1, ἐκβληθῆναι XIII. 17 – *razlučiti* 50r13; a ponekad i infinitivom nesvršenoga glagola: δοῦναι ἀπόφασιν XI. 5 – *odgovarati* 52r1, 5, γράψαι XI. 7 – *pisati* 52r4, βαστάσαι XIII. 7 – *trpiti* 52v20. Imperativi aorista prevode se imperativom svršenoga glagola: ἐλέησόν X. 4 – *pomilui* 51r5, σύστησον X. 10 – *naidi* 51r14, δεῖξον XIII. 14, XIV. 1 – *pokaži se* 53r9, 17, a imperativi u trećem licu prevode se imperativom koji se tvori od veznika *da* i trećega lica prezenta: ἐλθέτωσαν XII. 10 – *da pridut* 52r18. Ima slučajeva u kojima se indikativ aorista prevodi aoristom nesvršenoga glagola: ἐβασάνισαν X. 16 – *nesoše* 51v8, ἀπήγαγεν XII.1 – *nese* 52r10, ἤρξατο XI. 8 – *moli se* 52r4.

Grčki imperfekti prilično su rijetki i prevode se redovito imperfektom: ἐκαθέζετο VIII. 5 – *sidiše* 49v19-20, εἶχον XIV. 3 – *imihu* 53v2. Grčki futuri prevode se futurskim prezentom: ποιήσω IX. 2 – *stvoru* 50v2, ἐπιστρέψουσιν XII. 13 – *obratet se* 52v4-5, a samo na jednom mjestu svezom pomoćnoga glagola *hotiti* i infinitiva: ἐλεήσω X. 5 – *hoću pomilovati* 51r6.

Grčki participi najčešće se prevode participima u odgovarajućem padežu, bilo da su u adverbnoj ili predikatnoj upotrebi: VIII. 13 ὥστε θεωρῆσαι πᾶσαν ψυχὴν **ἐξερχομένην** ἐκ τοῦ σώματος – 50r10-11 *viditi vse duše* ***ishodeće***; VIII. 14 ἐὰν οὖν θεωρῇς αὐτὸν **κλαίοντα** – 50r14 *kada vidiš* ***plačuća***; VIII. 15 ἐὰν ἴδῃς αὐτὸν **γελῶντα** – 50r12 *kada ga vidi* ***smiěću se***; IX. 2 ἔκλαυσεν δὲ Ἀβραὰμ **λέγων** – 50v1-2 *I vsplaka se* ***govore***; X. 8 καὶ ἰδοὺ Χερουβὶμ **βαστάζοντα** βιβλία δύο – 51r10-11 *I v tom čase pride Herofim* ***nose*** *knigi dvoe*; X. 13 οὐχὶ σὺ **ἀπελθοῦσα**, μετὰ τὴν τελευτὴν τοῦ ἀνδρός σου, καὶ ἐμοίχευσας – 51r17-51v1 *Nisi li,* ***šadši*** *po smrti muža svoego i stvorila esi blud*; X. 15 **ἀκούσασα** δὲ ἡ ψυχὴ ταῦτα ἐβόησεν **λέγουσα**· – 51v4-5 ***Slišavši*** *sie duša ta i vzvapi* ***govore***; X. 15 ὅτι πάσας τὰς



Zbornik filološki dani 4.indd 269 09.07.2013. 11:09

ἁμαρτίας ἃς ἐποίησα, ἐν τῷ κόσμῳ **οὖσα**, ἐληθάργησα – 51v5-7 *Zabih bo vse grihe moe ispovedati v teli* ***buduči***; XI. 8 ἐπειδὴ ἠὔξατο πρὸς κύριον ὁ Ἐνὼχ **λέγων** – 52r4-5 *I moli se Enoh u G(ospod)a* ***govore***; XI. 11 εὑρήσεις τὰς ἁμαρτίας αὐτῆς **γεγραμμένας** – *naideš grihe ee* ***napisane*** 52r9; XII. 2 εἶδεν ἄνθρωπον **μοιχεύοντα** πρὸς γυναῖκα ὕπανδρον – 52r12 *i vidi č(lově)ka* ***blud tvorečа*** *s mužku ženu*; XIV. 6 ἦλθον δὲ ἅρματα κυρίου τοῦ θεοῦ καὶ ἦραν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ εἰς τοὺς οὐρανούς, **εὐλογοῦντες** τὸν φίλον κυρίου – 53v18-19 *pridoše sili nebeskie ... i ponesoše dušu ego na pokoi* ***sl(a)večе*** *B(og)a*; XIII. 4 **ἰδὼν** δὲ Ἀβραὰμ τὸν θάνατον ἔγγιστα αὐτοῦ καθήμενον ἐφοβήθη φόβον μέγαν – 52v14-15 *I* ***vidiv*** *Avram semrt, vzboě se vele.*

Atributni participi, bilo da jesu ili nisu supstantivirani, prevode se najčešće odnosnom rečenicom: VIII. 11 ἡ μὲν μία πύλη αὕτη ἐστὶν **ἡ ἀπάγουσα** εἰς τὴν ζωήν – 50r5-7 *Sě bo sut mala, uska vrata,* ***ki vavodet*** *se prav(a)dnici v život večni*; doslovno: X. 4 καὶ ἤκουσεν ψυχῆς **κραζούσης** – 51r4-5 *i sliša ednu dušu* ***vapijuču***; XI. 1 τίς ἐστιν οὗτος **ὁ κρίνων** – 51v10 *gdo e(stь) si* ***ki sudi***; XI. 3 οὗτος δὲ **ὁ ἀποφαινόμενός** ἐστιν Ἐνώχ – 51v14 *I si* ***ko otgovaraet*** *Enoi e(stь)*, zatim participom koji služi kao imenski dio predikata: XI. 7 ἀλλ᾽ ὁ κύριός ἐστιν **ὁ ἀποφαινόμενος**· – 52r3 *da tada G(ospo)d(i)n e(stь)* ***otgovorae***; a rijetko imenicom: XI. 2 οὗτός ἐστιν ὁ Ἄβελ **ὁ** πρῶτος **μαρτυρήσας**· – 51v13 *se e(stь) Avel, naprvi* ***m(u)č(e)n(i)k***, ili pridjevom: VIII. 11 ἡ δὲ ἑτέρα πύλη **ἡ ἁπλουμένη** – 50r5 *a* ***velika*** *vrata.*

Ima slučajeva u kojima se adverbni participi prevode samo indikativom: X. 11 καὶ **ἀνοίξας** ὁ ἀνὴρ μίαν τῶν βίβλων – 51r14-15 *I* ***razgrnuše*** *knige*; XII. 2 καὶ **κατανοήσας** Ἀβραὰμ ἐπὶ τὴν γῆν κάτω εἶδεν ἄνθρωπον – 52r11-12 *I* ***pogleda*** *Avram doli na zemlu i vidi č(lově)ka*; XII. 6 καὶ **ἀτενίσας** πάλιν Ἀβραὰμ εἶδεν ἀνθρωπους – 52r15-16 *I paki* ***pogleda*** *doli na z(e)mlu Avram i vidi razboinike.*

Samo se u nekoliko slučajeva izvorni stsl. particip približava glagolskom prilogu, kao npr. u rečenici: VIII. 14 γνῶθι ὅτι ἐθεάσατο ψυχὰς **ἀπαγομένας** εἰς τὴν ἀπώλειαν – 50r15-17 *razumi da vidi mnoge duše* ***gredučі*** *širokimi vrati v muke večne.*

Apsolutni particip, to jest genitiv apsolutni, javlja se samo jednom i prevodi se dativom apsolutnim: IX. 5 **ἑστῶτος τοῦ Ἀβραὰμ** – 50v10 ***stoeču Avramu.***

Grčke rečenične konstrukcije prevode se nekad sintaktičkim grecizmima, a nekad se razrješavaju. Akuzativ s infinitivom, koji se javlja ukupno tri puta, jednom se prevodi dativom s infinitivom: XII. 12 καὶ μὴ ἀφήσεις **αὐτὸν κυκλῶσαι** πᾶσαν τὴν γῆν – 52v2-3 *Ne dai* ***mu*** *vse z(e)mle* ***obresti***, a u



Zbornik filoloski dani 4.indd 270 09.07.2013. 11:09

preostalim dvama slučajevima razrješava se izričnom rečenicom: VIII.7 **τὸν καλυθμὸν ὑπερβῆναι** τῷ γέλωτι ἐπταπλασίως – 50r1-2 ***više plač*** *sedmericeju* ***veći*** *smiga (!)*; XII. 3 εἰπὲ **κατελθεῖν πῦρ** ἐκ τοῦ οὐρανοῦ – 52r14-15 *Da* ***snidet ogan*** *s neba.*

Rečenična konstrukcija indikativa s infinitivom očuvana je u prijevodu: VIII. 13 καὶ **ἤγαγεν** αὐτὸν ὧδε εἰς τὸν τόπον τοῦτον, **θεωρεῖν** πᾶσαν ψυχὴν – 50r11-12 *I* ***privede*** *ga simo, na mesto sie,* ***viditi*** *vse duše*; a javlja se i drugdje: 50r19-v1 *ne mogu li ě projti črez tesna vrata?*, 51v5-6 *Zabih ... ispovedati.* Isto tako očuvana je i konstrukcija glagola *biti* s participom prezenta aktivnim: XI. 7 ὁ κύριός **ἐστιν ὁ ἀποφαινόμενος** – 52r3 *G(ospo)d(i)n* ***e(stь) otgovorae***. Grčki genitiv pripadnosti s infinitivom, čime se izražava dužnost, preveden je dativom s infinitivom uz dodavanje pasivnoga participa: XI. 7 **τοῦ δὲ Ἐνώχ ἐστιν τὸ γράψαι·** – 52r3-4 *Lahko* ***e(stь) Enohu napisati*** *poručeno.*

U izrazima τὸν τόπον τοῦ κριτηρίου IX. 11, X. 1, ὁ διδάσκαλος τοῦ οὐρανοῦ XI. 3 i γραμματεὺς τῆς δικαιοσύνης XI. 3 imenički atributi u genitivu prevedeni su u pridjevske atribute: *sudne mesto*, 50v19, 51r2, *učitel nebeski* 51v15 i *knigočiě prav(a)dni* 51v15-6.

Položaj osobne zamjenice u genitivu jednine muškoga roda *ego* i ženskoga roda *ee* iza imenice kako bi se označila posvojnost znak je starine i posve odgovara upotrebi grčkih zamjenica αὐτοῦ i αὐτῆς: XIV. 6 καὶ ἦραν τὴν ψυχὴν **αὐτοῦ** – 53v18 *ponesoše dušu* ***ego*** *na pokoi*; XI. 11 εὑρήσεις τὰς ἁμαρτίας **αὐτῆς** γεγραμμένας – 52r9 *naideš grihe* ***ee*** *napisane.*

Prijedlog ἀπό XIII. 5, XIV. 2 u mjesnom značenju prevodi se s *ot* 52v16. Prijedlog πρός s akuzativom, budući da u TA dolazi najčešće iza glagola govorenja i označava smjer, prevodi se redovito prijedlogom *k*, a nekad se prijedlog izostavlja ispred riječi u dativu, npr. *I reče G(ospo)d(i)n Enohu* 52r6. Prijedlog διά s genitivom u mjesnom značenju prevodi se s *črez* 50v1, 4, a s akuzativom u uzročnom značenju s *ot* 53v14. Prijedlog μετά s genitivom X. 8, X. 13 prevodi se sa *š* 51r11 i *s* 51v1, a ὑπὸ s genitivom u uzročnom značenju s *ot* 53v3. Nekad se atribut u genitivu prevodi uz pomoć prijedloga *ot*: οἱ πλείονες ... τοῦ κόσμου IX. 4 – *mnozi ot mira* 50v8-9. Komparacija pridjeva jednom se izražava pomoću prijedloga *ot*: *strašnije ot mene* 53r8-9, a drugi je put prijedlog odsutan kao u grčkom jeziku: *črnie pakla* 53v6-7. Neki se grčki prijedlozi prevode s više različitih prijedloga kao što se i više grčkih prijedloga nekad prevodi jednim te istim prijedlogom: istim prijedlogom *v* (*va*) prevode se prijedlozi: ἐν XIII. 10 i εἰς, a prijedlogom *na* 51r7, 12, 53r16 prijedlozi: ἐπί X. 5, 8, XIII. 20, ἐν IX. 3, 4, 5 i drugdje, i εἰς VIII. 13, IX. 11, X. 1 i drugdje. Prijedlog ἐκ (ἐξ) prevodi se sa *s* 52r15, 52r19, kada ima mjesno značenje, a s *ot* kada ima značenje porijekla 53r1, 6 ili mjesno značenje 53r11, 13. Prijedlog ἐν XIII. 20 prevodi se prijedlogom *sa* 53r16-17 kada označava stanje.



Zbornik filoloski dani 4.indd 271 09.07.2013. 11:09

Od grecizama nalaze se riječi: *anĵ(e)l* 50v11,13,17, *anĵ(e)lih* 53r3, kojim se prevodi grč. ἄγγελος, IX. 5, 8, 10, τοῖς ἀγγέλοις, XIII. 9. Pritom se grčko palatalno *g* reflektira u čakavskom kao *j*. Riječ *dĕvle* 51v8 potječe od grč. διάβολος, što je opet primjer vitacističkoga izgovora.

Unutar leksika navodimo važnije grčke teologijske termine s njihovim prevedenicama u TZ: ἁμαρτία – *grih*, ἀνάπαυσις – *pokoi*, ἀνίστημι – *vskresiti*, ἀνομία – *bezakonie*, ἄξιος – *dostoĕn*, ἀπώλεια – *pogibel*, δίκαιος – *pr(a)v(a)dan*, δοξάζω – *slaviti*, ἐλεέω – *pomilovati*, ἐπιστρέφω – *obratiti*, εὔχομαι – *moliti se*, θεός – *B(og)ъ*, κόσμος – *mir*, κρίνω – *suditi*, κτῆμα – *tvar*, κτίζω – *stvoriti*, κύριος – *Gospod/Gospodin*, μετανοέω – *pokajati se*, πλάζω – *stvoriti*, πνεῦμα – *duh*, ποίεω – *stvoriti*, σάρξ – *plt*, σῶμα – *telo*, φανερόω – *ĕviti se*, ψυχή – *duša*.

Pojednostavljivanje teksta očituje se u tome da se više različitih grčkih riječi prevodi jednom slavenskom riječju: ἀνομία (XII. 3, 10) i ἁμαρτία (XI. 4) prevodi se s *bezakonie*, δόξα (XIII. 7), ὡραιότης (XIII. 8, 11, 12) i δικαιοσύνη (XIV. 2) prevodi se s *lipota*, glagoli ἀποκτείνω (X. 5), καταφάγω (XII. 3), ἀπόλλυμι (XII. 12) i τελευτάω (XIV. 3, 4) svi se prevode s *pogubiti*, a glagoli θεωρέω (VIII. 10 i drugdje), εἴδω (VIII. 15 i drugdje), θεάομαι (VIII. 15 i drugdje), ὁράω (XIII. 11) svi se prevode s *viditi*.

Da se radi o prijevodu s grčkoga najbolje dokazuju primjeri prevođenja *ad verbum* cijelih rečenica: VIII. 12 οὗτός ἐστιν ὁ Ἀδάμ, ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ὃν ἔπλασεν ὁ θεός· EA – 50r10-11 *to e(stь) Adaam, prvi č(lově)k koga B(og)ъ stvori*; VIII. 13 καὶ ἤγαγεν αὐτὸν ὧδε εἰς τὸν τόπον τοῦτον, θεωρεῖν πᾶσαν ψυχὴν ἐξερχομένην C – 50r11-12 *I privede ga simo, na mesto sie, viditi vse duše ishodeče*; XI. 3 οὗτος δὲ ὁ ἀποφαινόμενός ἐστιν Ἐνώχ, ὁ πατήρ σου· οὗτός ἐστιν ὁ διδάσκαλος τοῦ οὐρανοῦ καὶ γραμματεὺς τῆς δικαιοσύνης· E – 51v14-16 *I si ko otgovaraet Enoi e(stь), otac ttvoi (!). Si učitel e(stь) nebeski i knigočiě prav(a)dni*; XI. 5 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαήλ· δύναται Ἐνὼχ βαστάσαι τὸ μέρος τῶν ψυχῶν; E – 51v18-52r1 *I reče Avram k Mihovilu: More li Enoi nositi čest duš ...* ; XII. 12 μετάστρεψον τὸν Ἀβραὰμ κάτω εἰς τὴν γῆν· καὶ μὴ ἀφήσεις αὐτὸν κυκλῶσαι πᾶσαν τὴν γῆν D – 52v2-3 *Obrati Avrama doli na z(e)mlu opet. Ne dai mu vse z(e)mle obresti*; XIII.11 ὁρῶ τὴν ὡραιότητά σου ὅτι οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου· E – 53r6 *viju lipotu tvoju kako ne ot mira sego*; XIV. 7 ἔθαψεν δὲ Ἰσαὰκ τὸν πατέρα αὐτοῦ πλησίον τῆς μητρὸς αὐτοῦ A – 53v19-54r1 *I pogrebe Isak oca svo(ego) bliz materi svoei*.

Brojni su primjeri nedoslovnoga prevođenja u TZ. Takvo prevođenje je preinačivanje u odnosu na grčki izvornik, koje se može podijeliti na dodavanje, izostavljanje i zamjenjivanje. Budući da se tekstom *Abrahamova zavjeta* prenosio kršćanski eshatološki nauk, mnoge preinake u TZ izraz su daljnje



Zbornik filoloski dani 4.indd 272 09.07.2013. 11:09

slavenske razradbe toga nauka još jačim isticanjem opreke između raja i pakla, kreposti i grijeha, nagrade i kazne, vječnoga života i propasti, sudbine grešnih i pravednih duša u zagrobnom životu, strašne i lijepe smrti, vječnoga života i vječnih muka, čime se u čitatelja nastojala pobuditi poniznost i bogobojaznost.

U dodavanju se razlikuje dodavanje riječi, dijelova rečenica i cijelih rečenica, kojih u grčkome tekstu nema. Neki primjeri dodanih riječi su: VIII. 8 Μιχαὴλ – 50r2 ***b(la)ž(e)ni*** *Mihovil*, čime se ističe uzvišenost arhanđela, zatim VIII. 11 εἰς τὴν ζωήν· – 50r7 *v život* ***večni***, i IX. 11 κριτὴς – 50v19-20 *sudac* ***večni***, gdje se dodanim pridjevom naglašava razlika između ovostranoga i onostranoga života, odnosno ljudskoga i Božjega suda. Dodatkom u rečenici VIII. 11 ἡ μὲν μία πύλη αὕτη ἐστὶν ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωήν· – 50r5-7 *Sič bo sut mala, uska vrata, ki vavodet* ***se prav(a)dnici*** *v život večni* ističe se razlika između pravednika i grešnika, a u rečenici IX. 5 εἰς τὴν πύλην – 50v11-12 *va vrata* ***široka paklena*** ističe se da široka vrata vode u pakao. Dok se u grčkom tekstu spominje raj (X. 2) a ne i pakao, dotle se u prijevodu raj uopće ne spominje a s crninom pakla uspoređuje se crnina glavā smrti (53v5-7). Cijeli je opis smrti u prijevodu prepun dodataka koji imaju svrhu ili da je prikažu što strašnijom: XIV. 2 εἶχεν δύο κεφαλάς – 53v1 *imiše glave mnoge* ***lute i strašne***; XIV. 4 ἄλλαι δὲ κεφαλαὶ ὅμοιαι ῥομφαιῶν – 53v3-4 *A druge glave imihu lica kako kopě* ***izoštrena*** itd., ili, kada prilazi Abrahamu, što ljepšom: XIII. 2 κόσμησον τὸν θάνατον ἐν πολλῇ ὡραιότητι – 52v13 *da ukrasi siju smrt krasotoju mnogoju,* ***dragim kameniem***. Podrobniji je i opis zvijeri koje Abraham zaziva kako bi kaznile grešnike: XII. 10-11 ἐλθέτωσαν θηρία ἐκ τῆς ἐρήμου – 52r18-19 *Da pridut zviri* ***silni*** *s pustine,* ***lavi i medvidi***.

Evo nekoliko primjera dodavanja dijelova rečenice: VIII. 11 ἡ δὲ ἑτέρα πύλη ἡ ἁπλουμένη αὕτη ἐστὶν ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ἀπώλειαν· – 50r7-8 *a velika vrata* ***ka vidiš, timi grinici (!) gredu*** *v muke večne*; XII. 11 καὶ κατέφαγον αὐτούς – 52r20-52v1 *i pogubiše* ***razboinike a putnici s mirom idoše***. Oba navedena dodatka ističu razliku između kreposnih i grešnih ljudi time što se oni koji prolaze velikim vratima izričito nazivaju grešnicima nasuprot pravednicima koji prolaze uskim vratima, prvi zaslužuju kaznu a drugi ostaju u miru. U rečenici XI. 2 οὗτός ἐστιν ὁ Ἄβελ ὁ πρῶτος μαρτυρήσας – 51v13-14 *se e(stь) Avel, naprvi m(u)č(e)n(i)k,* ***koga brat Kain ubi***, spomen Kaina opet naglašava opreku između pravednika i zločinca, tj. između mučeništva, koje je Bogu ugodno, i ubojstva, koje zaslužuje kaznu. Da nagrada i kazna ovise o djelima za života, naglašava se dodatkom u rečenici XI. 11 καὶ βληθήσεται εἰς τὴν κόλασιν – 52r9-10 *i poidet v muku* ***po deleh svoih***, kao i cijelom novom dodanom rečenicom koje u grčkom tekstu nema: 52v5-6 *Ako li ne, to ě im posuju po deleh muku večnu.*

Najizrazitiji primjer dodavanja cijelih rečenica nalazi se u 53v5-13, gdje se podrobno opisuje strahota smrti koja očekuje grešnike nasuprot ljepoti smrti



Zbornik filoloski dani 4.indd 273 09.07.2013. 11:09

koja očekuje pravednike: *I te glave lica imihu ognena i bihu glave ee črnie pakla i sumporom ogannim dihahu iz ust, zubi oštri kako grebeni, iz nozdrv zmie lizihu, oči (i)m sumporom gorihu, na čelih roge imihu, iz nozdrv im štrcaše, oč(š)ima im gnoi s velikim smradom rigaše.* Još podrobniji opis smrti nalazi se u grčkom tekstu duge recenzije (A XVII. 13-17), ali sličnosti sa slavenskim tekstom toliko su male da mu on nije mogao biti predložak.

Prepisivač teksta TZ vrlo često izostavlja dijelove grčkoga teksta. Tako se izostavljaju pojedine riječi: VIII. 10 θεωρεῖς τὰς δύο πύλας **ταύτας** – 50r4-5 *Vidiši li oboě vrata*; IX. 2 ἔκλαυσεν δὲ **Ἀβραὰμ** λέγων· – 50v1-2 *I vsplaka se govore:*; IX. 11 **ἀπεκρίθη** Μιχαὴλ καὶ εἶπεν· – 50v18 *I reče Mihovil*; XI. 4 καὶ τὰς δικαιοσύνας **ἑκάστου** – 51v17 *i pravdi* itd. Ispušteni su nadalje i dijelovi rečenica: VIII. 13 θεωρεῖν πᾶσαν ψυχὴν ἐξερχομένην **ἐκ τοῦ σώματος** – 50r11-12 *viditi vse duše ishodeče*; X. 10 καὶ εἶχεν ὁ ἀνὴρ **ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ** κάλαμον χρυσοῦν – 51r13-14 *I držaše muž ta trst zlatu*; XII. 4 καὶ **εὐθέως** ἦλθον πῦρ ἐκ τοῦ οὐρανου – 52r15 *I pridet ogan s neba*, itd. Brojna su ispuštanja jedne i više rečenica uzastopce: VIII. 6-7, VIII. 11, VIII. 16, IX. 6-10, X. 9, XI. 2, XI. 6, XII. 5, XII. 7-9, XII. 12-13, XIII. 3, XIII. 10, XIII. 13, XIII. 19-20, XIV. 7 itd.

Zamjenjivanje se opet može odnositi na pojedine riječi, na dijelove rečenice ili na cijele rečenice. Ono može biti takvo da se u prijevodu isti smisao prenosi različitim riječima. Tako se ponekad grčka riječ prevodi riječju sličnoga ili približnoga značenja: VIII. 7 **ὑπερβῆναι** – 50r1-2 ***biše ... veći***; XIII. 1 Ὅτε δὲ **ἤγγισαν αἱ ἡμέραι τοῦ θανάτου** Ἀβραάμ – 52v9-10 *kada* ***skončaše se dni*** *Avramu*. Neka mjesta vrlo jasno pokazuju kako se u prijepisu odustaje od doslovnoga prijevoda da bi jezik apokrifa bio što razumljiviji i bliži govornomu čakavskomu jeziku: X. 6 **φόνος οὐ γέγονεν δι' ἐμοῦ·** – 51r8 ***Ne pogubih***; XI. 6 **ἐὰν ἡ ἀπόφασις παρὰ τύπον** – 52r2 ***Ako krivo odgovaraet***. Zamjena istoga je i zamjena poretka riječi i dijelova rečenica: VIII. 6 – 49v20-50r1, te zamjena poretka cijelih rečenica: VIII. 14-15 – 50r13-17.

No zamjenjivanje može biti i takvo da je ono što se zamjenjuje međusobno različito. Zamjena onoga različitog opet može imati dva vida: 1) pretumačenje smisla izvorne riječi i 2) zamjena u kojoj je ono što se zamjenjuje i ono čime se zamjenjuje međusobno neslično. Navodimo prvenstveno one primjere pretumačenja koja zadiru u teologijski smisao teksta. Adam kao prvostvoreni čovjek nije u sredini između vrata raja i pakla kao što je to u grčkom tekstu, nego je bliže vratima raja: VIII. 5 **ἀνὰ μέσον δὲ τῶν πυλῶν** – 49v20 ***pri vrateh malih***. Nadalje, time što se grčka riječ za *život* zamjenjuje sintagmom *pokoi večni* a grčka riječ za *pogubu* sintagmom *muke večne*, ističe se blaženstvo zagrobnoga života pravednika nasuprot vječne kazne za nepravednike: VIII. 15 εἰς **τὴν ζωήν** – 50r14-15 *v* ***pokoi večni***; VIII. 11, 14, 16 εἰς **τὴν ἀπώλειαν** – 50r8, 17, 19 *v* ***muke večne***. Povećava se broj grešnih duša kojima predstoje



Zbornik filoloski dani 4.indd 274 09.07.2013. 11:09

vječne muke da bi se istakla rijetkost i izuzetnost kreposnoga života: IX. 5 ἄγγελος ἐλαύνων ψυχὰς **ὡς μυριάδας ἕξ** – 50v10-11 *anĵ(e)l ki reniše* ***.ž. (7) tam*** *duš...*, a zatim je dodana cijela rečenica koje nema u grčkom tekstu, a objašnjava što je *tma* i povećava dojam strahote propasti grešnika: 50v12-13 *I edna tma čtet se .č. (1000) tisuĉ.* U skladu s time na jednom se mjestu ne govori o grijesima pojedine duše, nego o grijesima ljudskima kako bi se istakla grešna narav čovjekova: XI. 9 ἐγὼ κελεύσω σοι ἵνα γράψῃς τὰς ἁμαρτίας **ψυχῆς** – 52r6-7 *Zapovidaju ti da napisueš grihe* ***č(lověčь)ske.*** U rečenici X. 15: ὅτι πάσας τὰς ἁμαρτίας ἃς ἐποίησα, **ἐν τῷ κόσμῳ** οὖσα, ἐληθάργησα – 51v5-7 *Zabih bo vse grihe moe* ***ispovedati v teli*** *budućI*, grčka riječ κόσμος zamjenjuje se riječju *telo*, te se uz glagol *zabih* dodaje infinitiv *ispovedati*, kojega u grčkome nema. Time se 'biti u svijetu' pretumačuje u 'biti u tijelu', a zaborav grijeha ističe se kao zaborav ispovijedanja grijeha, što ukazuje na važnost čina ispovijedi pred smrt za posmrtnu sudbinu duše. U rečenici X. 16: ἦραν οὖν αὐτὴν οἱ ὑπηρέται **τῆς ὀργῆς** καὶ ἐβασάνισαν αὐτήν – 51v8-9 *I vzeše dušu tu sluge* ***děvle*** *i nesoše ju* ***v muku večnu***, umjesto grčke imenice ὀργή 'gnjev, strast, srdžba, bijes' dolazi pridjev *děvle*, a dodaje se izraz *v muku večnu*, kojega u grčkome nema. Time se 'bijes' pretumačuje kao 'đavao', te se opet naglašava strašna sudbina grešnih duša. Grijeh kletevanja zamjenjuje se u slavenskom tekstu težim grijehom razbojništva da bi Abrahamov zahtjev za kažnjavanjem grešnika bio opravdaniji: XII. 6 καὶ ἀτενίσας πάλιν Ἀβραὰμ εἶδεν **ἀνθρώπους** ἐπὶ τῆς γῆς **καταλαλοῦντας** – 52r15-17 *I paki pogleda doli na z(e)mlu Avram i vidi* ***razboinike v gori razbiĕjućI.*** Pretumačenjem rečenica XIII. 10 ἐζήτει γὰρ ἐν τοῖς ἀγγέλοις καὶ **ἀρχαγγέλοις** – 53r3-4 *Poiska bo B(og)ъ v anĵ(e)lih i v* ***človicih*** i XIII. 18 **ἢ μετὰ πάντων ποιῶ; οὐχί·** – 53r13-14 ***Ne ĕvlu se ovako nikomure*** ističe se opet grešna narav ljudi te da je Abraham izniman čovjek i da se smrt jedino njemu među svim ljudima pojavila u lijepom liku. Strahota smrti ističe se time što ona nema samo dvije glave nego mnogo glava: XIV. 2 εἶχεν **δύο** κεφαλάς· – 53v1 *imiše glave* ***mnoge***, te što od nje ne umire sedmero djece nego četrdesetero potomaka Abrahamovih. XIV. 5 ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ ἐτελεύτησαν **ἑπτὰ παῖδες** τοῦ Ἀβραὰμ – 53v13-14 *I ta d(a)n umri* ***. k. (40) rodov ludi*** *Avr(a)mlih.*

Primjer zamjene međusobno nesličnoga jest rečenica: VIII. 4 **Καὶ ἀτενίσας** Ἀβραὰμ εἶδεν δύο πύλας – 49v17-18 ***V istinu, kada*** *Avram* ***vidi*** *dvoě vrata.* Budući da tekst TZ ne prenosi cijeli apokrif, nego započinje od mjesta na kojem Abraham vidi dvoja vrata kojima prolaze duše umrlih, pisac je početne riječi prve grčke rečenice zamijenio riječima *V istinu, kada...* Izraz *v istinu*, koji ukazuje na vjerodostojnost pripovijesti, a podsjeća na biblijski izraz kojim se naglašava istinitost govora: ἐπ' ἀληθείας (npr. Lk 4,25, 22,59, Dj 10,34), stoji tako na početku teksta u TZ. Sljedeći je primjer: X.



Zbornik filoloski dani 4.indd 275 09.07.2013. 11:09

13 καὶ ἐμοίχευσας μετὰ τοῦ ἀνδρὸς **τῆς θυγατρός σου** καὶ τὴν θυγατέρα **σου** ἀπέκτεινας – 51r18-51v2 *i stvorila esi blud s mužem* ***drugim*** *i hĉer* ***dobivši*** *pogubila esi.* U izvorniku je riječ o duši koja je bludila sa svojim zetom i ubila svoju kćerku, a u prijevodu o duši koja je učinila preljub s drugim mužem i ubila kćerku koju je rodila iz toga preljuba. Posljednji primjer koji ovdje navodimo jesu riječi kojima završava tekst TZ. Umjesto slavoslovlja *slava Bogu u vjeke vjekova amen*, kojom u liturgijskom jeziku završavaju propovijedi, molitve i slavopoji, u prijevodu se nalaze riječi koje se oslanjaju na Post 25,9-10 i 13,18, čime se tekst prilagođava zborničkoj književnosti: XIV. 7 ἔθαψεν δὲ Ἰσαὰκ τὸν πατέρα αὐτοῦ πλησίον τῆς μητρὸς αὐτοῦ **δοξάζων τὸν ὕψιστον θεόν, ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν.** – 53v19-54r2 *I pogrebe Isak oca svo(ego) bliz materi svoei* ***na seli mampreskovi. U duma (!) mampreskoga vidi Avram prvo ĕvlenie.***

Za tekst TZ osobito je karakteristično kraćenje i sažimanje, tj. ispuštanje dijelova jedne ili više rečenica izvornoga teksta uz istovremeno spajanje preostalih dijelova u jednu rečenicu u prijepisu, pri čemu se nekad neki dijelovi također dodaju i zamjenjuju. Taj postupak nekad ne utječe bitno na smisao izvornika: X. 2-3 τότε Μιχαὴλ ἔλαβεν τὸν Ἀβραὰμ ἐπὶ νεφέλης καὶ ἔφερεν αὐτὸν εἰς παράδεισον· ὅτε οὖν ἔφθασεν εἰς τὸν τόπον ὅπου ἦν ὁ κριτής – 51r3-4 *Tagda poĕt Mihovil Avraama i vede ga na mesto kadi Sudac biše*; XIII. 10 ἐζήτει γὰρ ἐν τοῖς ἀγγέλοις καὶ ἀρχαγγέλοις, καὶ ἀρχαῖς καὶ ἐξουσίαις, θρόνοις τε καὶ πάσῃ τῇ γῇ καὶ τετράποσιν καὶ θηρίοις τῆς γῆς καὶ πᾶσιν τοῖς ἐν ὕδασιν, μέχρι ἕως τοῦ οὐρανοῦ· καὶ οὐχ εὑρέθη ὅμοιός σου· – 53r3-5 *Poiska bo B(og)ъ v anĵ(e) lih i v človicih i va vlasteh vsih i ne obrete se nigdor bodoban (!) tebi.*

No ima primjera u kojima se sažimanjem poprilično mijenja smisao izvornika pa čak i dolazi do njegova pogrešnoga razumijevanja: XIII. 19-20 ἀλλ' ἐὰν οὖν τις δίκαιος πρὸς αὐτὸν λαμβάνουσιν ὅλην τὴν δικαιοσύνην καὶ γίνεται στέφανος ἐπὶ τὴν κεφαλήν μου καὶ ἀπέρχομαι πρὸς αὐτὸν ἐν πιθανότητι καὶ δικαιοσύνῃ αὐτοῦ· ἐὰν δὲ ἁμαρτωλὸς ᾖ, ἀπέρχομαι πρὸς αὐτὸν ἐν μεγάλῃ σαπρότητι, ἀλλὰ καὶ τὰς ἁμαρτίας αὐτοῦ ποιῶ στεφάνους ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μου ἐν μεγάλῳ φόβῳ· καὶ ταράσσω αὐτῷ σφόδρα. – 53r14-17 *Da ako gdo prav(a)d(a)n e(stъ), tomu ne ĕvlu se ovako kako i tebi, priĕmšu pravu veru, i stvoru vence i polagaju na glavu moju i poidu tamo sa strahom velikim.* Prva grčka rečenica govori o tome kako se smrt pojavljuje pravednicima, a druga kako se pojavljuje grešnicima. Nasuprot tomu, u slavenskom su prijepisu te dvije rečenice sažete tako da se o pravedniku kaže upravo ono što se u grčkom tekstu kaže o grešniku, tj. da mu se smrt javlja u strašnom liku. Protusmisleno je već i to da se pravednik suprotstavlja Abrahamu kao onomu koji je primio pravu vjeru. Iz teksta BZ vidljivo je da se radi o pogrešnom prijepisu dijela



Zbornik filoloski dani 4.indd 276 09.07.2013. 11:09

rečenice *tomu ne ěvlu se*, koji bi trebao glasiti *tomu se ěvlu*. Najizrazitiji primjer takva sažimanja predstavlja nesuvisla rečenica *Ako li to, pogubit vse ludi ke ... a ne prokleti*, 52v3-4, u kojoj je jednostavno na pogrešnom mjestu ispušten cijeli jedan komad teksta, kako to potvrđuje tekst iz BZ.

Posebna vrsta sažimanja je ono pri kojem se iz različitih grčkih rečenica izdvajaju pojedini dijelovi i zatim se spajaju u novu hrvatskostaroslavensku rečenicu i to tako da se pritom mijenja redoslijed tih dijelova u odnosu na izvornik: VIII. 14-16 – 50r13-19, XIV. 6 – 53v17-19 itd.

Nekoliko je primjera pogrešnoga prijepisa. Npr. rečenica 51r6-8 *Kako te hoću pomilovati hčere ne ti pomilovati* ***dvstva*** *na plod čreva svoego i pogubi ju*, nejasna je zbog riječi *dvstva*. Pod njom je pisar, kako predmnijeva Strohal (1917: 58), mogao razumjeti *děvstva* 'djevstva, djevičanstva', zaveden kontekstom u kojem se govori o grijehu koji je majka počinila ubivši svoju kćer. Ta je riječ u prijepisu pogreškom zamijenila dvije riječi: *da vsta*, kako možemo zaključiti iz starijih slavenskih rukopisa: SevZ: *no vъsta*, Tih: *no vъsta* i OZ: *nego vs'ta*. Tu pisarsku pogrešku dokazuje i grčki izvornik u kojem prevedena rečenica glasi: X. 5 πῶς σε ἐλεήσω ὡς σὺ αὐτὴν οὐκ ἠλέησας τὴν θυγατέραν **ἀλλὰ ἀνέστης** ἐπὶ τὸν καρπὸν τῆς κοιλίας σου, καὶ ἀπέκτεινας αὐτήν·. Na mjestu gdje se javlja riječ *dvstva* u grčkom stoji ἀλλὰ ἀνέστης, veznik u značenju 'nego' i indikativ aorista u trećem licu jednine glagola ἀνίσταμαι 'ustati (se)', čemu doslovno odgovara izraz *da vsta*. Pisar TZ napisao je *dvstva* jer nije prevodio s grčkoga, te je pritom ili pogrešno prepisao mogući ispravan slavenski prijevod iz kojega je prepisivao, ili je rukopis iz kojega je prepisivao već imao tu pogrešku pa ju je on samo prenio i u TZ. PZ izostavlja sporni dio rečenice, BZ ima *na vs(t)a*, a SZ ima *da ti sta*.

U drugom je primjeru jedan glagol zamijenjen drugim. U rečenici 51v16-17: *Pusti ga G(ospo)d(i)n simo da* ***spituet*** *bezakonič i pravdi*, pisarskom se pogreškom javlja glagol *spituet*, a umjesto njega bi trebalo stajati *spisuet* ili *napisuet*, kao npr. 52r6-7 *napisueš grihe*, što je prijevod za grč. γράψῃς ἁμαρτίας XI. 9. Da se radi o prepisivačkoj pogrešci potvrđuje i SevZ: *pišetъ bezakonia* i Tih: *isъpisae(t) bezakonïa*. Dvije se riječi razlikuju samo u jednom slovu, odnosno slovo *s* zamijenjeno je slovom *t*. U grčkom izvorniku prevedena rečenica glasi: XI. 4 καὶ ἀπέστειλεν δὲ αὐτὸν ὁ κύριος ἐνταῦθα ὅπως **ἀναγράφεται** τὰς ἁμαρτίας καὶ τὰς δικαιοσύνας ἑκάστου·, gdje je sporni glagol ἀναγράφεται treće lice medija prezenta glagola ἀναγράφω 'napisati', čemu točno odgovara hrvstsl. *spisuet*. BZ na tom mjestu ima *ispituet'*, OZ ima *isčituet'*, a PZ i SZ izostavljaju cijelu rečenicu.

Sljedeća pogreška nalazi se na mjestu 52r7-8 *Ako bude duša milostiva, obrečeši grihe ee* ***potrebne***, što je prijevod grčkoga XI. 10 καὶ ἐὰν ἡ ψυχὴ ἐλεηθῇ, εὑρήσεις τὰς ἁμαρτίας αὐτῆς **ἐξηλειμμένας**. Grčki particip ἐξηλειμμένας od glagola ἐξαλείφω 'izbrisati' u starijim



Zbornik filoloski dani 4.indd 277 09.07.2013. 11:09

hrvatskostaroslavenskim tekstovima preveden je participom ***potrene***, od glagola *potrti*, što je u prijepisu TZ krivo shvaćeno i iskrivljeno u *potrebne*. Tako npr. PZ ima: *I ako budě duša milostiva k pokaěniju, naiděši grěhi ee potrene*, a još stariji OZ: *ako budeť d(u)ša m(i)l(o)st(i)va, naideši grehi nee potreně*. U SevZ tekst glasi: *aĉe bǫdetъ d(u)ša m(i)l(o)st(i)vna, obrěsti imaši grěhy eę poglaždeny*, a u Tih: *aĉe milovati d(u)ša, obrěsti imaši grěhy potreny*. U BZ i SZ taj dio teksta je izostavljen.

## Zaključak

Tekst *Abrahamova zavjeta* iz *Tkonskoga zbornika* pisan je hrvatskostaroslavenskim jezikom u kojem se isprepliću staroslavenski i starohrvatsko-čakavski elementi. Staro jezično stanje sačuvano je ponajviše u morfologiji, nešto manje u leksiku i sintaksi, a ponajmanje u fonologiji.

Grčki predložak teksta TZ uključivao je u sebi elemente različitih sačuvanih rukopisa kratke recenzije TA, ponajprije rukopisa starije porodice (ACDEHI), a samo u vrlo rijetkim slučajevima i rukopisa mlađe porodice (BFG). Uz najstariji rukopis E – gr. 405 (G 63 suppl.), 11. st., iz Biblioteke Ambrosiane u Milanu, osobito je značajan još rukopis C – hist. gr. 126, 14. st., iz Austrijske nacionalne biblioteke u Beču.

Udaljavajući se od staroslavenskoga jezika, tekst TZ ujedno se udaljava od grčkoga izvornika. Iako ima primjera prevođenja *ad verbum*, koji najčešće odgovaraju starijim slavenskim tekstovima, prijevod je u velikoj mjeri nedoslovan. Odstupanja su vidljiva u zamjeni poretka riječi i rečenica, dodavanju i ispuštanju, kao i u pretumačenju i preoblikovanju izvornoga teksta. Tekst TZ obilježavaju brojne lakune kojima se ponegdje preskaču ne samo pojedine grčke riječi i dijelovi rečenice, nego i cijele rečenice, a negdje i po nekoliko rečenica uzastopno, tj. po nekoliko redaka grčkoga teksta. Veoma je čest postupak skraćivanja i sažimanja izvornoga teksta, tako da je slavenski tekst po opsegu otprilike dvostruko kraći od grčkoga predloška. Preinake u većini slučajeva ne utječu bitno na smisao, a služe daljnjem naglašavanju kršćanskoga eshatološkoga nauka. Utjecaj grčkoga jezika najizraženiji je u sintaktičkim grecizmima, osobito u rečeničnim konstrukcijama i u upotrebi participa.

Usporedna analiza prijevoda pokazuje da pisar teksta TZ nije imao pred sobom grčki predložak, nego je prepisivao iz starijega hrvatskoglagoljičnoga prijevoda i pritom je izvršio daljnju prilagodbu teksta govornomu čakavskom jeziku.



Zbornik filoloski dani 4.indd 278 09.07.2013. 11:09

## Prilog

Prilog sadrži usporedne tekstove rekonstruiranoga grčkoga izvornika i hrvatskostaroslavenskoga prijevoda iz *Tkonskoga zbornika*. Grčki je tekst rekonstruiran eklektički na osnovi rukopisa E kratke recenzije, a pojedina mjesta uzeta su iz rukopisa ACD i BF gdje god su ti rukopisi nedvojbeno bliži tekstu prijevoda. Podebljani su u grčkom tekstu oni dijelovi koji su u TZ prevedeni, a nepodebljani oni koji su ispušteni. U prijevodu su podebljani oni dijelovi koji prenose grčki tekst, a nepodebljani su oni koji su dodani. U kurzivu su u oba stupca oni dijelovi teksta koji su nedoslovno prevedeni, a bez kurziva su doslovno prevedeni dijelovi.

***Testamentum Abrahae*, VIII. 4 – XIV. 7**

**Grčki izvornik: B recenzija (prema izd. F. Schmidta)**
**Διαθήκη τοῦ Ἀβραάμ**

**Tekst iz *Tkonskoga zbornika***
**Čtenie ot bl(a)ženogo Avrama**

**VIII. 4** Καὶ ἀτενίσας **Ἀβραὰμ εἶδεν δύο πύλας, μίαν μὲν μικράν, τὴν δὲ ἑτέραν μεγάλην· 5 ἀνὰ μέσον δὲ τῶν πυλῶν ἐκαθέζετο ἀνὴρ 6 καὶ ἔκλαιεν καὶ ἐγέλα,** ὥστε τὸν κλαυθμὸν ὑπερβῆναι τὸν γέλωτα· 7 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ τῷ Μιχαήλ· τί ἐστιν, κύριε, οὗτος ὁ καθήμενος ἐπὶ τὸν θρόνον ἀνὰ μέσον τῶν δύο πυλώνων τούτων ἐν τηλικαύτῃ δόξῃ, καὶ πλῆθος ἀγγέλων κυκλόθεν αὐτῷ παραστῆκον, οὗτος δὲ κλαίων καὶ γελῶν **ὥστε τὸν κλαυθμὸν ὑπερβῆναι τῷ γέλωτι ἐπταπλασίως· 8 καὶ εἶπεν Μιχαὴλ πρὸς Ἀβραάμ· οὐκ ἔγνως αὐτόν; 9 καὶ εἶπεν Ἀβραάμ· οὐχί, κύριε· 10 καὶ εἶπεν Μιχαήλ· θεωρεῖς τὰς δύο πύλας** ταύτας, **τὴν μεγάλην καὶ τὴν μικράν; 11 αὗταί εἰσιν** αἱ δύο πύλαι αἱ ἀπάγουσαι εἰς τὴν δόξαν καὶ εἰς τὸν θάνατον· ἡ μὲν μία **πύλη** αὕτη ἐστὶν **ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωήν· ἡ δὲ** ἑτέρα **πύλη ἡ ἀπλουμένη** αὕτη ἐστὶν ἡ ἀπάγουσα **εἰς τὴν ἀπώλειαν· 12 οὗτος ὁ ἀνὴρ ὁ καθεζόμενος** ἐν μέσῳ αὐτῶν, **οὗτός ἐστιν ὁ Ἀδάμ, ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ὃν ἔπλασεν ὁ θεός· 13 καὶ ἤγαγεν αὐτὸν ὧδε εἰς τὸν τόπον τοῦτον, θεωρεῖν πᾶσαν ψυχὴν ἐξερχομένην** ἐκ τοῦ σώματος, ἐπειδὴ **ἐξ αὐτοῦ εἰσὶν πάντες· 14 ἐὰν οὖν θεωρῇς αὐτὸν κλαίοντα, γνῶθι ὅτι ἐθεάσατο ψυχὰς ἀπαγομένας εἰς τὴν ἀπώλειαν· 15 καὶ ἐὰν ἴδῃς αὐτὸν γελῶντα, ἐθεάσατο ψυχὰς** ὀλίγας **ἀπαγομένας εἰς τὴν ζωήν· 16** θεωρεῖς πῶς **ὑπερβαίνει ὁ κλαυθμὸς τοῦ γέλοτος** αὐτοῦ **ἐπταπλασίως, ἐπειδὴ θεωρεῖ** τὸ περισσὸν τοῦ κόσμου ἀπαγόμενον διὰ τῆς πύλης τῆς ἀπαγούσης **εἰς τὴν ἀπώλειαν·** διὰ τοῦτο ὑπερβαίνει ὁ κλαυθμὸς τὸν γέλωτα ἐπταπλασίως.

V istinu, kada **Avram vidi dvoě vrata, edna mala druga velika, i sid**
**iše muž** . a. (1) ***pri vrateh malih* tere se sm** 20
**iěše i paki se plakaše. I *biše* plač sedmer** 50r
**iceju *veči* smiga (!). I reče** b(la)2(e)ni **Mihovil k A**
**vramu: Znaš li toga** muža? **I reče Avram: Ne**
znam, **g(ospod)i. I reče Mihovil: Vidiši li ob**
**oě vrata, velika i mala? Sině bo sut** ma 5
la, uska **vrata, ki vavodet** se prav(a)dnic
**i v *život večni*, a *velika*** vrata ka vi
diš, timi grinici (!) gredu **v *muke večne*.** I
mnozi vhodet, **a ta č(love)kъ** koga vidiš ***si***
***decâ*, to e(stь) Adaam, prvi č(lově)k koga B(og)ь st** 10
**vori. I privede ga simo, na mesto sie, vidi**
**ti vse duše ishodeče. O(t) togo sut vsi** č(lově)ci
roeni. **Da kada ga vidi<š> smiěču (!) se,** razumi **d**
**a vidi** nike **duše** uskimi vrati ***gredući* v**
***pokoi večni*, a kada vidiš plačuča, *razu*** 15
***mi* da vidi** mnoge **duše *gredući*** širokimi
vrati **v *muke večne*.** A ča ***e veči* plač smiha**
**sedmericeju, *to* vidi** sedmericeju duš veče
gredučih ***v muke večne*.**

**IX. 1 Καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ· καὶ ὁ μὴ δυνάμενος εἰσελθεῖν διὰ τῆς στενῆς πύλης,** οὐ δύναται εἰσελθεῖν εἰς τὴν ζωήν; **2 ἔκλαυσεν δὲ** Ἀβραὰμ **λέγων· οὐαί μοι, τί ποιήσω ἐγώ, ὅτι μὲν γάρ εἰμι ἄνθρωπος βαρὺς τῷ σώματι μέγας; 3 καὶ οὐ δυνήσομαι εἰσελθεῖν εἰς τὴν στενὴν πύλην, ὅτι οὐδεὶς δύναται εἰσελθεῖν ἐν αὐτῇ εἰ μὴ παιδία ὡς δέκα ἐτῶν· 4 καὶ ἀποκριθεὶς Μιχαὴλ εἶπεν πρὸς Ἀβραάμ·** σὺ **μὴ φοβοῦ, πάτηρ, σὺ ὁλοστὸς**

**I reče Avram: *Da ne mogu***
***li ě* projti črez tesna vrata. I vspla** 50v
**ka se govore: Ome meni, čto stvoru, ě esam**
**č(lově)k težak i velik telom *da* ne mogu proiti**
**zgrez (!) tesna vrata, zač ne more va ni vni**
**ti neg *dite ko ima* . i. (10) let. Otvečav že** 5
s(ve)ti **Mihovil i reče k Avramu: Ne *skrbi*, oče.**
Ti ugotoval esi B(og)u, **ti edin vni**
**deši va na i vsi bodobni (!) tebi, a mnozi**
**ot mira črez *široka* vrata gredu v pog**



Zbornik filoloski dani 4.indd 279 09.07.2013. 11:09

**εἰσέρχει εἰς αὐτὴν καὶ πάντες οἱ συνόμοιοί σου· ἀλλὰ οἱ πλείονες εἰσάγονται τοῦ κόσμου διὰ τῆς πύλης τῆς αἰρούσης εἰς τὴν ἀπώλειαν· 5 καὶ ἑστῶτος τοῦ Ἀβραὰμ καὶ** θαυμάζοντος **ἐν τῇ ὥρᾳ ἐκείνῃ** καὶ **ἰδοὺ ἄγγελος ἐλαύνων ψυχὰς ὡς μυριάδας ἕξ, μίαν δὲ ψυχὴν κρατῶν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ· καὶ ἀπῆξεν τὰς μυριάδας τῶν ψυχῶν εἰς τὴν πύλην τὴν ἀπάγουσαν εἰς τὴν ἀπώλειαν· 6** λέγει δὲ Ἀβραάμ· μὴ οὗτοι ἀπέρχονται εἰς τὴν ἀπώλειαν; **7** καὶ ἀποκριθεὶς Μιχαὴλ εἶπεν τῷ Ἀβραάμ· ἀπελθῶτες ἀναζητήσωμεν ἐν ταῖς ψυχαῖς ταύταις καὶ ἐὰν εὕρωμεν ἀξίαν ἐνεχθῆναι εἰς τὴν ζωήν, ἐνέγκωμεν αὐτήν· **8** καὶ ἀπελθόντες Μιχαὴλ καὶ Ἀβραὰμ ἐζήτησαν καὶ οὐχ εὗρον ἀξίαν ζωῆς, εἰ μὴ μόνον ἐκείνην **ἣν κατεῖχεν ὁ ἄγγελος** ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ· εὗρε γὰρ τὰς ἁμαρτίας ἰσοζυγούσας μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἔργων αὐτοῦς· καὶ οὐκ ἄασεν αὐτὴν ἐν μόχθῳ οὐδὲ ἐν ἀναπαύσει, ἀλλ ἐν τόπῳ μεσότητος· **9** ἐκείνας μὲν τὰς ψυχὰς ἦρεν εἰς τὴν ἀπώλειαν· **10 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαὴλ·** εἰπέ μοι, κύριε, τὰς ἓξ μυριάδας τῶν ψυχῶν ἃς ἐλαύνει ὁ ἄγγελος, αὐτός ἐστιν ὁ φέρων αὐτὰς ἀπὸ τοῦ σώματος, ἢ οὔ; **11** ἀπεκρίθη **Μιχαὴλ καὶ εἶπεν· ὁ θάνατος ἄγει αὐτοὺς εἰς τὸν τόπον τοῦ κριτηρίου, ἵνα ὁ κριτὴς κρίνῃ αὐτούς.**

**ibel. I stoečU Avramu i** tu **v ta čas** *ěv i se* **anj(e)l ki reniše** . *ž. (7) tam* **duš va vra ta** široka paklena, **v** ***muku večnu.*** I edna tma četet se . č. (1000) tisuč. I oče ta anj(e)l **držaše . a. (1) dušu** i nošaše ju ***v rukah*** ju ***svoih.*** **I vagna** vsu onu . ž. (7) ***tam*** **duš va vrat a** široka ***paklena. I reče Avram k Mihovi lu***: Dušu ***ku drži anj(e)l,*** što budet ot nee? **I reče Mihovil: Semrt vede *ju* na sudně mesto da sudit *ju* sudac** ve čni.

**X. 1 Λέγει Ἀβραὰμ τῷ Μιχαήλ· θέλω ἵνα ἀπάξῃς με εἰς τὸν τόπον τοῦ κριτηρίου, ὅπως κἀγὼ θεάσωμαι πῶς κρίνει· 2 τότε Μιχαὴλ ἔλαβεν τὸν Ἀβραὰμ** ἐπὶ νεφέλης **καὶ ἤφερεν αὐτὸν** εἰς παράδεισον· **3** ὅτε οὖν ἔφθασεν **εἰς τὸν τόπον ὅπου ἦν ὁ κριτής· 4 καὶ ἤκουσεν ψυχῆς κραζούσης· ἐλέησόν με, κύριε· 5 καὶ εἶπεν ὁ κριτής· πῶς σε ἐλεήσω ὡς σὺ αὐτὴν οὐκ ἠλέησας τὴν θυγατέραν ἀλλὰ ἀνέστης ἐπὶ τὸν καρπὸν τῆς κοιλίας σου, καὶ ἀπέκτεινας αὐτήν· 6 καὶ** ἀπεκρίθη **ἡ ψυχὴ** καὶ **εἶπεν· φόνος οὐ γέγονεν δι' ἐμοῦ· ἀλλ αὐτὴ κατεψεύσατό μου· 7 ὁ δὲ κριτὴς ἐκέλευσεν ἐλθεῖν τὸν τὰ ὑπομνήματα γράφοντα· 8 καὶ** ἰδοὺ **Χερουβὶμ βαστάζοντα βιβλία δύο· καὶ ἦν ἀνὴρ μετ' αὐτὸν παμμεγέθης** σφόδρα, **εἶχεν δὲ τρεῖς στεφάνους ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ· 9** καὶ ὁ εἷς ὑψηλότερος τοῦ ἑτέρου στεφάνου· **οὗτοι δὲ οἱ καλούμενοι μάρτυρες· 10 καὶ εἶχεν ὁ ἀνὴρ** ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ **κάλαμον χρυσοῦν· καὶ λέγει πρὸς αὐτὸν ὁ κριτής· σύστησον τὴν ἁμαρτίαν τῆς ψυχῆς ταύτης· 11 καὶ ἀνοίξας** ὁ ἀνὴρ **μίαν τῶν βίβλων** τῶν ὄντων **ἐκ τῶν Χερουβὶμ καὶ ἀνεζήτησεν τὴν ἁμαρτίαν τῆς ψυχῆς ταύτης· 12 καὶ εἶπεν· ὦ ψυχή ταλαίπωρε, πῶς λέγεις ὅτι φόνος οὐ γέγονεν δι' ἐμοῦ; 13 οὐχὶ σὺ ἀπελθοῦσα, μετὰ τὴν τελευτὴν τοῦ ἀνδρός σου, καὶ ἐμοίχευσας μετὰ τοῦ ἀνδρὸς** τῆς θυγατρός σου **καὶ τὴν θυγατέρα** σου **ἀπέκτεινας; 14 καὶ τὰς ἄλλας ἁμαρτίας ἔλεγεν αὐτῇ** ἐν ποίᾳ ὥρᾳ **ἔπραξεν· 15 ἀκούσασα δὲ ἡ ψυχὴ ταῦτα ἐβόησεν λέγουσα· οἴμοι, οἴμοι, τῇ** ἀθλίᾳ καὶ **ταλαιπώρῳ ὅτι πάσας τὰς ἁμαρτίας μου** ἃς ἐποίησα, **ἐν τῷ κόσμῳ** οὖσα, **ἐληθάργησα· ἐνταῦθα δὲ οὐκ ἐληθαργήθησαν· 16 ἦραν οὖν αὐτὴν οἱ ὑπηρέται τῆς ὀργῆς καὶ ἐβασάνισαν αὐτήν.**

**I reče Avram *k* Mihovilu:** ě **hoču da me dovedeš na sudne mesto da viju kako** sudac **sudit** ei. **Tagda počt Mihovil Avraama i *vede* ga na mesto kadi sudac biše i sliša** ednu **dušu** vapijuču v mukah govoreči: **Pomilui me, G(ospod)i. I reče sudac: Kako te hoču pomilovati *hčere ne ti pomilovati dvstva* na plod čreva s voego i pogubi ju. A ona duša reče:** ***Ne pogubih, da oblaga<na> esam.*** **I** ***reče*** **sudac**: ***Prnesite dela te duše napisana. I*** v tom čase pride **Herofim nose knigi dvoe. I biše muž velik š nim, imie na glave svoe vence . v. (3),** ***i sega muža zvahu na poslušanie.*** **I držaše muž ta trst zlatu i reče k nemu sudac:** ***Naidi*** **grihe sie duše. I ra zgrnuše** ***knige ke nošaše*** **Herofim i** v tom čase ***naide*** **v nih grihe te duše i reče: O duše okan na, kako to govoriš da** ***ne sagriši?*** **Nisi li, ša dši po smrti muža svoego i stvorila esi b lud s mužem** drugim **i hčer** dobivši **po gubila esi! I druge grihe** ***naide*** **ke biše učinila** i ne ispovidala v živote buduči. **Slišavši sie duša ta i v zvapi govore:** ***O ju, gore meni*** okannoi. **Zabi h bo vse grihe moe** ispovedati ***v tel i*** **buduči, a sada** viju da **ih ne zab<i>ju. I vzeše dušu tu sluge** ***děvle*** **i nesoše ju** v muku večnu.

**XI. 1 Καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαήλ· κύριε, τίς ἐστιν οὗτος ὁ κρίνων, καὶ τίς ὁ ἄλλος ὁ ἀποδεικνύμενος** τὰς ἁμαρτίας·

**I reče Avram k Mihovilu: G(ospod)i, gdo e(stь) si ki sudi** ei **i gdo** ***odgovara***?



Zbornik filoloski dani 4.indd 280 09.07.2013. 11:09

**2 καὶ λέγει Μιχαὴλ πρὸς Ἀβραάμ· θεωρεῖς τὸν κριτήν; οὗτός ἐστιν ὁ Ἄβελ ὁ πρῶτος** *μαρτυρήσας*· καὶ ἠνέχθη εἰς τὸν τόπον τοῦτον ἵνα κρίνῃ· **3 οὗτος δὲ ὁ ἀποφαινόμενός ἐστιν Ἐνώχ, ὁ πατήρ σου· οὗτός ἐστιν ὁ διδάσκαλος τοῦ οὐρανοῦ καὶ γραμματεὺς τῆς δικαιοσύνης· 4 καὶ ἀπέστειλεν δὲ αὐτὸν ὁ κύριος ἐνταῦθα ὅπως ἀναγράφεται τὰς ἁμαρτίας καὶ τὰς δικαιοσύνας** ἑκάστου· **5 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαήλ· δύναται Ἐνὼχ βαστάσαι τὸ μέρος τῶν ψυχῶν; ἢ** δυνήσεται **δοῦναι** *πάσης ψυχῆς* **ἀπόφασιν; 6 καὶ εἶπεν Μιχαήλ· ἐὰν ἡ** *ἀπόφασις παρὰ τύπον*, **οὐ** *συγχωρεῖται*· ἀλλ' οὐδὲ ἀφ' ἑαυτοῦ Ἐνὼχ ἀποφαίνεται· **7 ἀλλ' ὁ κύριός ἐστιν ὁ ἀποφαινόμενος**· καὶ **τοῦ δὲ Ἐνώχ ἐστιν τὸ γράψαι· 8 ἐπειδὴ ἠξατο πρὸς κύριον ὁ Ἐνὼχ λέγων· οὐ θέλω δοῦναι τῶν ψυχῶν ἀπόφασιν ὅπως μή τινος ἐπίβαρυς γένωμαι· 9 καὶ λέγει ὁ κύριος τῷ Ἐνώχ**· ἐγὼ **κελεύσω σοι ἵνα γράφῃς τὰς ἁμαρτίας** *ψυχῆς* ἐπὶ τοῦ βιβλίου· **10** καὶ **ἐὰν ἡ ψυχὴ ἐλεηθῇ, εὑρήσεις τὰς ἁμαρτίας αὐτῆς ἐξηλειμμένας** καὶ εἰσελεύσεται εἰς τὴν ζωήν· **11 ἐὰν δὲ ἡ ψυχὴ** *μὴ* **ἐλεηθῇ, εὑρήσεις τὰς ἁμαρτίας αὐτῆς γεγραμμένας, καὶ** *βληθήσεται* **εἰς τὴν κόλασιν.**

**XII. Γ**Εγένετο δὲ μετὰ τὸ θεωρῆσαι Ἀβραὰμ τὸν τόπον τοῦ κριτηρίου, **ἀπήγαγεν αὐτὸν ἡ νεφέλη** *ἐν τῷ στερεώματι*· **2 καὶ** *κατανοήσας* **Ἀβραὰμ ἐπὶ τὴν γῆν κάτω εἶδεν ἄνθρωπον μοιχεύοντα πρὸς γυναῖκα ὕπανδρον· 3 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς Μιχαήλ· θεωρεῖς τὴν ἀνομίαν ταύτην;** *εἰπέ* **κατελθεῖν πῦρ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ, καὶ** *καταφάγῃ* **αὐτούς. 4 καὶ** εὐθέως **ἦλθεν πῦρ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ, καὶ** *κατέφαγεν* **αὐτούς· 5** ἐπειδὴ εἶπεν ὁ κύριος τῷ Μιχαήλ· εἴ τι δ' ἂν εἴπῃ Ἀβραάμ, ἄκουσον αὐτοῦ ὅτι φίλος μου ἐστίν· **6** καὶ ἤγαγεν αὐτὸν ἡ νεφέλη· **καὶ ἀτενίσας πάλιν Ἀβραὰμ εἶδεν** ἀνθρώπους **ἐπὶ τῆς γῆς** καταλαλοῦντας· **7** καὶ εἶπεν Ἀβραάμ· ἀνοιξον τὴν γῆν, καταπίῃ αὐτοὺς ζῶντας· **8** καὶ εὐθέως κατέπιεν αὐτοὺς ζῶντας ἡ γῆ· **9** καὶ πάλιν ἤγαγεν αὐτοὺς ἡ νεφέλη· καὶ εἶδεν Ἀβραὰμ τινας ἐρχομένους εἰς ἔρημον τόπον τοῦ ποιῆσαι φόνον· **10 καὶ εἶπεν πρὸς Μιχαήλ· θεωρεῖς τὴν ἀνομίαν ταύτην;** ἀλλὰ **ἐλθέτωσαν θηρία ἐκ τῆς ἐρήμου καὶ** *διαμερίσονται* **αὐτούς· 11** καὶ ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ ἦλθον θηρία ἐκ τῆς ἐρήμου **καὶ κατέφαγον** αὐτούς· **12 τότε ἐλάλησεν κύριος πρὸς Μιχαὴλ** λέγων· **μετάστρεψον τὸν Ἀβραὰμ κάτω εἰς τὴν γῆν·** καὶ **μὴ ἀφήσεις αὐτὸν κυκλῶσαι πᾶσαν τὴν γῆν, εἰ δὲ μὴ γε ἀπόλλει ὅλην τὴν κτίσιν ἣν** ἐποίησα· οὐ σπλαχνίζεται γὰρ ἐπ' αὐτούς, ἐπειδὴ οὐκ αὐτὸς ἐποίησεν αὐτούς· **13** ἀλλ ἐγὼ ἐποίησα αὐτούς, διὰ τοῦτο σπλαχνίζομαι ἐπ' αὐτούς· **ὥστε ἐπιστρέψουσιν καὶ μετανοήσωσιν ἐκ τῶν ἁμαρτιῶν αὐτῶν,** καὶ σωθήσονται· **14 ἐν ἐκείνῃ τῇ ὥρᾳ ἐπέστρεψεν Μιχαὴλ τὸν Ἀβραὰμ ἐπὶ τὴν γῆν· 15** ἐγένετο δὲ **ἡνίκα ἀπέθανεν Σάρρα, ἡ γυνὴ αὐτοῦ 16 καὶ ἔθαψεν αὐτὴν Ἀβραάμ.**

**XIII. 1**Ὅτε δὲ **ἤγγισαν αἱ ἡμέραι τοῦ θανάτου Ἀβραάμ, εἶπεν δὲ κύριος πρὸς Μιχαὴλ λέγων· οὐ μὴ τολμήσῃ θάνατος ἐγγίσαι αὐτῷ** τοῦ ἐξενέγκαι τὴν ψυχὴν αὐτοῦ ἐκ τοῦ σώματος· **ὅτι φίλος μου ὑπάρχει 2** ἀπελθὼν **κόσμησον τὸν θάνατον ἐν**

Sudiš bo ne sudi i otgovara. **I reče Mihovil k Avramu: Vidiši li sudca, se e(stь) Avel, naprvi** ***m(u)č(e)n(i)k***, koga brat Kain ubi. **I si** ***ko otgovaraet*** **Enoi e(stь), otac t voi (!). Si učitel e(stь)** ***nebeski*** **i knigoči ě** ***prav(a)dni***. **Pusti ga G(ospo)d(i)n simo** ***da s pituet bezakonič*** **i pravdi. I reče Avra m k Mihovilu: More li Enoi nositi ćes t duš ili odgovarati** ***vsim dušam*****? I reče Mihovil: Ako** ***krivo odgovaraet***, **ne** ***dadet*** **/mu/, da** tada **G(ospo)d(i)n e(stь) otgovorae.** ***Lahko*** **e(stь) Enohu na pisati** ***poručeno*****. I moli se Enoh u G(ospod)a govo re: Ne hohu (!) odgovorati (!) dušam, da nikomure težak ne budu. I reče G(ospo)d(i)n Enohu: Zapovidaju ti da napi sueš grihe** ***č(lověčь)ske***. **Ako bude duša milostiva, obrećeši grihe ee** ***potrebne*****, ako li duša** ***grišna*****, naideš grihe ee napisane i** ***poidet*** **v muku** po de leh svoih.

I vze **oblak** Avrama i **nese ga** ***visoko nad tvrd nebesku***. **I** ***pogleda*** **Avram doli na zem lu i vidi č(lově)ka blud tvoreća s mužku ženu. I reče Avram k Mihovilu: Vidiši li bezakonič** vel ika **sič?** ***Da snidet*** **ogan s neba i** ***pogubit oba*** na tom meste. **I pridet ogan s neba i** ***požga*** **ć. I p aki pogleda** doli **na z(e)mlu Avram i vidi** razboinike v gori razbiějući **i reče k Mihovi lu: Vidiši li bezakonič** ***siě*****? Da pridut z viri** silni **s pustine**, lavi i medvidi, **i r** ***astrzaše vse i pogubiše*** razboinike a putnici s mirom idoše. I **tagda reče** ***B(og)ъ*** **k Mihovilu: Obrati Avrama doli na z(e)mlu** opet. **Ne d ai mu vse z(e)mle obresti. Ako li to, pogubit** ***vse ludi ke ...*** a ne prokleti, **eda kako obrate t se i pokajutju se grihov svoih.** Ako li ne, to ě im posuju po deleh muku večnu. **I v ta čas obr ati Mihail Avrama** doli **na z(e)mlu. Ka da umri Sara, žena ego, i pogrebe ju Avram** na seli svoem.

I po tom be, **kada** ***skončaše se d ni*** **Avramu, i reče G(ospo)d(i)n k Mihovilu kako ne sm iet semrt** ***k Avramu*** kako k inomu č(lově)ku, **rekući: Dr ug bo** ***mi e(stь)***. I reče mu da **ukrasi** siju **smrt kr**



Zbornik filoloski dani 4.indd 281 09.07.2013. 11:09

**πολλῇ ὡραιότητι· καὶ ἀπόστειλον αὐτὸν πρὸς Ἀβραάμ,** ὅπως θεάσηται τοῖς ὀφθαλμοῖς αὐτοῦ· **3** καὶ ἀπελθὼν Μιχαὴλ ἐκόσμησεν τὸν θάνατον ἐν πολλῇ ὡραιότητι καὶ ἀπέστειλε πρὸς Ἀβραάμ· **4 ἰδὼν δὲ Ἀβραὰμ τὸν θάνατον** ἔγγιστα αὐτοῦ καθήμενον **ἐφοβήθη φόβον μέγαν· 5 καὶ** Ἀβραὰμ **εἶπεν· *παρακαλῶ σε*, εἰπέ μοι τίς εἶ· καὶ ἀπόστηθι ἀπ' ἐμοῦ· 6 ἀφ' οὗ γάρ σε ἐθεασάμην** ἔγγιστά μου καθήμενον, **ἐταράχθη ἡ ψυχή μου·** 7 πάντως **γὰρ οὐκ εἰμὶ ἄξιος τοῦ θεωρεῖν σε· σὺ γὰρ** ὑψηλὸν **πνεῦμα εἶ· ἐγὼ δὲ εἰμι σάρξ καὶ αἷμα· καὶ διὰ τοῦτο οὐ δύναμαι βαστάσαι τὴν *δόξαν* σου· 8 θεωρῶ γὰρ τὴν ὡραιότητά** σου **ὅτι οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου· 9 καὶ εἶπεν ὁ θάνατος πρὸς Ἀβραάμ·** λέγω σοι, **ἐν ὅλῳ τῷ κτήματι ὃ ἔκτισεν ὁ θεός, οὐχ εὑρέθη ὅμοιός σου· 10 ἐζήτει γὰρ ἐν τοῖς ἀγγέλοις καὶ** ἀρχαγγέλοις, **καὶ ἀρχαῖς** καὶ ἐξουσίαις, θρόνοις τε καὶ πάσῃ τῇ γῇ καὶ τετράποσιν καὶ θηρίοις τῆς γῆς καὶ πᾶσιν τοῖς ἐν ὕδασιν, μέχρι ἕως τοῦ οὐρανοῦ· **καὶ οὐχ εὑρέθη ὅμοιός σου· 11 καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς τὸν θάνατον·** ἐτόλμησας ψεύσασθαι· **ὁρῶ τὴν ὡραιότητά σου ὅτι οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου· 12 καὶ εἶπεν ὁ θάνατος πρὸς Ἀβραάμ· νομίζεις ὅτι** ἡ ὡραιότης αὕτη ἐμή ἐστιν; καὶ ὅτι **ποιῶ τὴν ὡραιότητα ταύτην μετὰ παντὸς ἀνθρώπου;** 13 καὶ εἶπεν Ἀβραάμ· τίνος οὖν ἐστιν ἡ ὡραιότης αὕτη; **14** εἶπεν δὲ ὁ θάνατος τῷ Ἀβραάμ· **οὐδείς ἐστιν σαπρότερός μου· λέγει** αὐτῷ **Ἀβραάμ· δεῖξόν μοι τίς εἶ· 15 εἶπεν δὲ ὁ θάνατος·** ἐγώ εἰμι τὸ πικρότερον ὄνομα· ἐγώ εἰμι ὁ κλαυθμός· **ἐγώ εἰμι ἡ πτῶσις πάντων· 16** λέγει αὐτῷ Ἀβραάμ· καὶ τίς εἶ σύ; καὶ λέγει ὁ θάνατος· **ἐγώ εἰμι ὁ θάνατος ὁ χωρίζων τὰς ψυχὰς ἐκ τοῦ σώματος· 17 καὶ λέγει** αὐτῷ **Ἀβραάμ· σὺ εἶ ὁ θάνατος; δύνασαι** προτρέψασθαι **πάντας ἐκβληθῆναι ἐκ τοῦ σώματος; 18 εἶπεν δὲ ὁ θάνατος** τῷ Ἀβραάμ· νομίζεις ὅτι ἐμή ἐστιν ἡ ὡραιότης αὕτη; ἡ ***μετὰ πάντων ποιῶ; οὐχί·*** **19 ἀλλ' ἐὰν οὖν τις δίκαιος** πρὸς αὐτὸν λαμβάνουσιν ὅλην τὴν δικαιοσύνην καὶ γίνεται στέφανος ἐπὶ τὴν κεφαλήν μου καὶ ἀπέρχομαι πρὸς αὐτὸν ἐν πιθανότητι καὶ δικαιοσύνῃ αὐτοῦ· **20** ἐὰν δὲ ἁμαρτωλός ᾖ, ***ἀπέρχομαι πρὸς αὐτόν*** ἐν μεγάλῃ σαπρότητι, ἀλλὰ καὶ τὰς ἁμαρτίας αὐτοῦ **ποιῶ στεφάνους *ἐπὶ τῆς κεφαλῆς μου ἐν μεγάλῳ φόβῳ***· καὶ ταράσσω αὐτῷ σφόδρα.

**asotoju mnogoju,** dragim kameniem, **i pusti ju k Avramu. I vidiv Avram semrt, vzboě se *vele* i reče: *Molu ti se*, poviǰ mi, kto esi ti. I otidi ot mene, are otkle te vidih uža saet se duša moě** velmi, **eda nisam do stoěn tebe** gledati, **eda ti esi duh,** otidi ot mene, **a ě sam plt i krv. I zato ne mogu trpiti *lipote* tvoe. Viju lipotu kako nest ot sego mira. I reče smrt k Avramu: Va vsei** 53r **tvari ot sego mira, ku B(og)ь stvori, ne obrete se** ni gdor **tebi bodoban (!). Poiska bo B(og)ь v anǰ(e)lih i v** č lovicih **i va vlasteh** vsih **i ne obrete se** ni gdor **bodoban (!) tebi. I reče Avram k smrti:** Čisto **viju lipotu tvoju kako ne ot mira sego. I reče smrt k Avramu: Mniši li da lipota *moě čvla e se vsakomu*** kako i tebi? ***Ničtože*** **ni strašniǰe ot mene. I reče Avram: Pokaži mi se, kto esi ti. I reče smrt: ě sam pogibel vsim, ě sam smrt** strašniě, **razlučajuče duše o(t) *teles*. I reče A vram: Da ti esi smrt? Moreš li ti vse duše o(t) *teles razlučiti*? I reče smrt: *Ne čvlu se ovako nikomure*. Da ako gdo prav(a)d(a)n e(stь),** tomu ne čvlu se ovako kako i tebi, priěmšu pravu veru, i ***stvoru vence*** i pol agaju ***na glavu moju*** i ***poidu tamo sa strahom vel ikim.***

**XIV. 1 Καὶ εἶπεν Ἀβραὰμ πρὸς τὸν θάνατον· δεῖξόν μοι τὴν σαπρότητα σου· 2 καὶ ἦρεν ὁ θάνατος τὴν δικαιοσύνην ἀφ' ἑαυτοῦ· καὶ ἐφανέρωσεν αὐτῷ τὴν σαπρότητα· οὕτως δὲ ἐφανέρωσεν ἑαυτόν· εἶχεν** δύο **κεφαλάς· 3 τινές *μὲν τῶν κεφαλῶν*** αὐτοῦ **εἶχον πρόσωπα δρακόντων· διὰ τοῦτό *τινες ὑπὸ ἀσπίδων* τελευτῶσιν· 4 ἄλλαι δὲ κεφαλαὶ *ὅμοιαι* ῥομφαιῶν· διὰ τοῦτό *τινες ἐν ῥομφαίᾳ* τελευτῶσιν** ὡς ἐπὶ τόξου· **5 ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ ἐτελεύτησαν *ἑπτὰ παῖδες* τοῦ Ἀβραὰμ διὰ τὸν φόβον τοῦ θανάτου· ἠΰζατο δὲ Ἀβραὰμ πρὸς κύριον· καὶ ἀνέστησεν αὐτούς· 6** ἐγένετο δὲ ὡς ἐπέστρεψεν **Ἀβραάμ, *ἐξήνεγκεν*** ὁ θάνατος **τὴν ψυχὴν αὐτοῦ ὡς ἐν ὀνείροις· ἦλθον δὲ ἅρματα κυρίου** τοῦ θεοῦ **καὶ ἧραν τὴν *ψυχὴν* αὐτοῦ** εἰς

**I reče Avram k smrti: Pokaži mi se *gnivom* s voim** kakova esi. **I** v tom časi **otne smrt *lipo tu* ot sebe i čvi mu se *gnivom*** svoim. **I tako mu se ě vi: imiše glave** mnoge lute i strašne. **I *one glave* imihu lica zmiǰina, i zato *mnozi* ot *zmie* pogibaju. A druge glave** imihu lica ***kako*** **kopě** izoštrena, **zač *mno zi* ot kopai pogibaju.** I te glave li ca imihu ognena i bihu glave ee črnie pakla i sumporom ogannim dihahu iz ust, zubi oštri kako grebeni, iz no zdrv zmie lizihu, oči <i>m sumporom go rihu, na čelih roge imihu, iz nozdrv im štr caše, očšima im gnoi s velikim smradom rigaše. I tako imiše glave mnoge lute i strašne velmi. **I ta d(a)n umri . *k. (40) rodov ludi* Avr(a)mlih, ot stra smrti** vid



Zbornik filoloski dani 4.indd 282 09.07.2013. 11:09

τοὺς οὐρανούς, **εὐλογοῦντες τὸν φίλον κυρίου· εἰσήνεγκαν δὲ αὐτὸν εἰς τὴν ἀνάπαυσιν· 7 ἔθαψεν δὲ Ἰσαὰκ τὸν πατέρα αὐτοῦ** Ἀβραὰμ **πλησίον τῆς μητρὸς αὐτοῦ δοξάζων τὸν** ὕψιστον **θεόν**, ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν.

enič. **I pomoli se Avram B(og)u i vskresi** *vse*, a smrt ičeze. **Avram kako va sni** ***preda*** **d(u)šu svoju i pridoše sili** nebeskie ***sl(a)ve*** G(ospod)a i **druga G(ospod)na** Avrama ***i ponesoše dušu ego na pokoi sl(a)veče B(og)a.*** **I pogrebe Isak o(tъ)ca svo<ego> bliz materi svoei** na seli mampreskovi. U d uma (!) mampreskoga vidi Avram prvo ĕvlenie. 54r

## Literatura

### Izdanja hrvatskoglagoljičnih tekstova *Abrahamova zavjeta*


Jagić, Vatroslav, „Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga", *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* 9, 1868, str. 89-91. (*Petrisov zbornik*, 1468. god.)

Nazor, Anica, „Još jedan glagoljski tekst apokrifa o Abrahamovoj smrti", u: G. Bercoff-Brogi i sur. (ur.), *Filologia e letteratura nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*. Rim, 1990, str. 55-63. (*Sienski zbornik*, prva četvrt 17. st.)

Strohal, Rudolf, *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, Bjelovar, 1917, str. 57-60. (*Tkonski zbornik*, prva četvrt 16. st.)

Sambunjak, Slavomir, *Tkonski zbornik: hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća*, Tkon, 2001, str. 98-102. (*Tkonski zbornik*)

Štefanić, Vjekoslav, *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, Zagreb, 1969, str. 168-173. (*Oxfordski zbornik*, 15. st., nepotpuno izdanje)


### Izdanje grčkoga teksta *Abrahamova zavjeta*


Schmidt, Francis, *Le Testament grec d'Abraham: Introduction, édition critique des deux recensions grecques, traduction*, Texte zum antiken Judentum 11, Tübingen, 1986.


### Ostala literatura


Allison, Dale C., *Testament of Abraham. Commentaries on Early Jewish Literature*, Berlin – New York, 2003.

Delcor, Mathias: *Le Testament d'Abraham. Introduction, traduction du texte grec et commentaire de la recension grecque longue*. Studia in Veteris Testamenti pseudepigrapha 2, Leiden, 1973.

Dürrigl, Marija-Ana, „Abrahamova vizija između 'kazivanja' i 'prikazivanja'", *Slovo* 58, Zagreb, 2008, str. 45-61.

Grabar, Biserka, „Apokrifi u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti", *Croatica* 1, 1970, str. 15-28.

Polívka, Georg, „Die apokryphische Erzählung vom Tode Abrahams", *Archiv für slavische Philologie* 18, 1896, str. 112-125.

Sanders, Ed Parish, „Testament of Abraham", u: Charlesworth, James Hamilton (ur.), *The Old Testament Pseudepigrapha 1: Apocalyptic Literature and Testaments*, New York, 1983, str. 872-902.

Тихонравов, Николай Саввич, *Памятники отреченной р"сской литерат"ры* 1, Petrograd – Moskva, 1863, str. 79-90.




Zbornik filološki dani 4.indd 283 09.07.2013. 11:09

Turdeanu, Émile, „Le Testament d'Abraham en slave et en roumain", *Oxford Slavonic Papers* 10, 1977, str. 1-38.
Turdeanu, Émile, *Apocryphes slaves et roumains de l'ancien testament*, Leiden, 1981.
Turner, Nigel, „The Testament of Abraham: Problems in Biblical Greek", *New Testament Studies* 1, 1954-1955, str. 219-223.

## KROATISCH-KIRCHENSLAVISCHE ÜBERSETZUNG DES ALTTESTAMENTLICHEN APOKRYPHS Διαθήκη Αβραάμ (*TESTAMENTUM ABRAHAE*) IM MITTELALTERLICHEN SAMMELBAND VON TKON

### Zusammenfassung

*Testament Abrahams* (Διαθήκη Αβραάμ, *Testamentum Abrahae*) ist eine der wenigen alttestamentlichen apokryphen Schriften, die in kroatisch-kirchenslavischer Sprache in den Kopien älterer slavischer Übersetzungen aus dem Griechischen erhalten sind. In der kroatisch-glagolitischen mittelalterlichen Literatur befindet sie sich in fünf verschiedenen Versionen: im *Oxforder Sammelband*, *Sienesischer Sammelband*, *Petris-Sammelband*, *Sammelband von Tkon* und in der *Berčić-Sammlung 5*. Diese Arbeit untersucht den Text des *Testaments Abrahams* aus dem *Sammelband von Tkon* (das erste Viertel des 16. Jahrhunderts), der in Tkon auf der Insel Pašman, einem wichtigen glagolitischen Zentrum Norddalmatiens, aufbewahrt und aufgefunden wurde. Die sprachlichen Eigenschaften dieses Textes werden dargestellt im Hinblick auf den Anteil der altkroatischen tschakavischen Sprache. Durch die lexikologische und grammatische Vergleichsanalyse des griechischen Originals und der Übersetzung im *Sammelband von Tkon – Čtenie od bl(a)ž(e)nogo Avrama* – werden die angewandten Übersetzungsgrundsätze sowie der Einfluss der griechischen Sprache auf die kroatische Redaktion des Altkirchenslavischen bestimmt.

**SCHLÜSSELWÖRTER:** ***Testament Abrahams*, *Sammelband von Tkon*, *griechische Sprache*, *kroatisch-kirchenslavische Sprache*, *Vergleichende Sprachanalyse*, *Übersetzungsgrundsätze***



Zbornik filoloski dani 4.indd 284 26.07.2013. 13:34

# GLAGOLJSKI EGZEMPLI U TEKSTU *GOVORENJE OD POSLUHA* IZ SALI NA DUGOM OTOKU

**Slavomir Sambunjak**
**Ivana Petešić**
Zadar

UDK: 003.349.1(497.5 Sali):091:821.163.42-97.08
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 6. 6. 2012.

Saljska glagoljska baština sastoji se većinom od raznih matica (krštenih, vjenčanih i umrlih), lašova i pravnih dokumenata poput oporuka i kupoprodajnih ugovora. Skup tekstova pod naslovom G*ovorenje od posluha* ne spada ni u jednu od navedenih vrsti glagoljskih tekstova, nego je ugodno iznenađenje s obzirom na svoju tematiku i namjenu. G*ovorenje od posluha* sadrži propovijedi ili predloške za propovijedi namjenjene redovnicima, u kojima su objašnjenje i oprimjerene neke od temeljnih Božjih zapovijedi. Jedna od njih je i četvrta Božja zapovijed, kojoj je posvećeno jedno od 'poglavlja' a nakon koje slijede i tri egzempla koji ju potkrepljuju. Egzempli iz G*ovorenja od posluha* u jezično-stilskom smislu zanimljivi su i po tome što su, prema svemu sudeći, izvedeni iz dva predloška: nešto starijeg talijanskog i nešto mlađeg hrvatskog. U kojoj mjeri saljski egzempli slijede svoje predloške, a koliko su originalni, biti će obrađeno u ovom radu. Uz ovu prevodilačko-prepisivačku komponentu saljskih egzempala biti će i izložena obilježja lokalnog govora koji je također ušao u tekst, čineći tako jezično-stilsku kombinaciju koja je, bez obzira na predloške, ispunjavala svoju primarnu funkciju: prenošenje Božje riječi puku.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***egzempal, propovijed, Sali, stil, usporedba***

## 1. Uvod

Knjiga propovijedi G*ovorenje od posluha* iz Sali u prošlosti nije bila pomnije proučena. Kratak opis koji je napravio Nedo Grbin 1981. godine otkriva nam tek djelić sadržaja i samu svrhu teksta, no detaljnije proučavanje otkrilo je da, osim predložaka za propovijedi, knjiga sadrži i narativne djelove kao što su to egzempli. U egzemplima je jasno naveden izvornik, to jest, knjiga *Prato Fiorito* iz 17. stoljeća autora Valeria Ventiana, pa je logičan put istraživanja bio usporedba te dvije verzije. Međutim, pomnijim promatranjem cjelovitog teksta G*ovorenje od posluha* ustanovljeno je da je zbirka zapravo prijepis propovijedi kojima je izvorni autor Marko Kuzmić Zadranin. Daljnja usporedna analiza saljskih, Kuzmićevih i talijanskih egzempala otkrila je da se u nekim djelovima saljski egzempli podudaraju sa talijanskim izvornikom, a u drugim sa onim Kuzmićevim. Imajući na umu činjenicu da su egzempli u prošlosti



Zbornik filoloski dani 4.indd 285 26.07.2013. 13:34

bili intenzivno zastupljeni u propovijedima, moguće je da je saljski pisar, prepisujući Kuzmićeve propovijedi, ispred sebe imao i talijanski izvornik, te tako iskombinirao ta dva predloška da bi dobio novi tekst.

Osim podudarnosti sa svojim izvornicima, saljski egzempli donose i posebna obilježja saljskog govora (i srednječakavskog dijalekta uopće), što pisara čini ne samo prepisivačem već i prilagođivačem teksta sredini kojoj je bio namijenjen. Te prilagodbe prisutne su na fonološkoj, morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj razini, pa ćemo se u radu posebno osvrnuti na njih, prije nego što probamo izdvojiti neke od značajki saljskih egzempala koje uzkazuju na mogućnost postojanja dva predloška koji su korišteni pri njihovu stvaranju.

## 2. G*ovorenje od posluha* i egzempli koje sadrži

Vanjski izgled knjige G*ovorenje od posluha* najbolje je i najdetaljnije opisao Nedo Grbin (Grbin 1981: 61), koji je popisujući saljske glagoljske spomenike nad ovom knjigom izvršio određene intervencije, pa joj je numerirao neoznačene stranice, dovršavajući zapravo posao koji je započeo don Leonard (Riko) Finka, također jedan od proučavatelja glagoljskih tekstova na dugootočkom području.

Knjiga se danas nalazi u arhivu zadarske nadbiskupije, što je zacijelo pridonijelo izvanrednoj očuvanosti papira i korica pa se njen vanjski opis uglavnom ne razlikuje od onog kojeg je prije trideset godina dao Nedo Grbin. Sadrži 149 listova koji su od tvrdog papira, a uvezeni su u kartonske korice presvučene kožom. Korice su dimenzijama veće od papira (što je jedan od razloga zašto je knjiga tako dobro očuvana), a prednja korica je duža za oko 9 cm i preklapa se preko stražnje korice te tako dodatno štiti unutarnje stranice. Od 149 stranica ispisano je prvih 68, urednom i čitkom kurzivnom glagoljicom. Prema rukopisu se može zaključiti da su tekst pisala dva pisara, pošto se rukopis na stranicama 66-68 bitno razlikuje od rukopisa ostatka teksta.

Cjelokupni tekst sastoji se od nekoliko većih cjelina koje su odvojene praznim retcima[1]. Tri egzempla nalaze se na stranicama 35 – 47, a tematski se vežu na prethodnu cjelinu – propovijed o četvrtoj Božjoj zapovijedi[2] i neposluh djece prema roditeljima.

Za sva tri egzempla predložak je jasan pošto ga pisar sam navodi. Iako se u ovim tekstovima navodi kao *Frato Fiorito*[3], to je zapravo je knjiga egzempala

[1] Osim odvajanja praznim retcima, kraj svake propovijedi označen je i znakom križa.

[2] Spomenuta propovijed počinje riječima '*Govorene više četvrte zapovidi g(ospodina B(og)a ko je potribno često govoriti*' i nalazi se na stranicima 29 – 35.

[3] '*Čti se u knigah zvani frato fiorito*(…)' (39)
'*Frato fiorito na k(arti)*(…) (44)



Zbornik filoloski dani 4.indd 286 26.07.2013. 13:34

pod imenom *Prato Fiorito* iz 1695. godine autora Valeria Venetiana[4]. Za drugi i treći egzempal pisar navodi i broj stranice na kojoj se on u *Pratu Fioritu* nalazi. Sam *Prato Fiorito* pozamašno je djelo koje broji šestotinjak stranica i sastoji se od egzempala podjeljenih po različitim kategorijama. Sva tri egzempla iz G*ovorenja od posluha* poznati su sakupljačima hrvatske pismene baštine. Rudolf Strohal navodi ih u svojoj zbirci 'prilika' (Strohal 1917) pod rednim brojem 18., 19., i 21. Josip Kekez donosi egzemple fra Marka Kuzmića Zadranina (Kekez 1989), iz prve polovica 18. stoljeća, među kojima se nalaze i prva dva egzempla iz G*ovorenja od posluha*. U istoj knjizi stoji da je dotični fra Marko Kuzmić '(...) *živio i književno djelovao po mnogim samostanima franjevačkim u rodnom Zadru i okolici*.' (Kekez 1989), pa je vrlo lako moguće da je naš pisar svoje prilike napisao po ugledu na Kuzmićeve, pošto je Kuzmić autor oko stotinjak propovijedi u koje su interpolirani navedeni i drugi egzempli.

Što se tiče trećeg egzempla, motiv neposlušnog sina koji kažnjava oca radi lošeg odgoja, poznat je ne samo iz *Prata Fiorita*, nego i iz drugih izvora. Tako ga nalazimo u Korizmenjaku iz 1508. godine, gdje je u skraćenom obliku, a i motivski je ponešto drugačiji: sin ocu odgrize jezik, a ne nos kao što je to u egzemplu iz *Govorenja od posluha*.

## 3. Grafija

Već je spomenuto kako je cijeli tekst G*ovorenje od posluha* napisan izuzetno čitkim i urednim rukopisom. Svaka stranica ima od 20 do 25 redaka, a riječi se protežu preko cijele stranice i rastavljaju se kad ponestane mjesta. Riječi se, pak, ne prekidaju kada se dođe do kraja stranice, nego se, ako je to potrebno, ostatak riječi napiše ispod zadnjeg retka. Prednaglasnice i zanaglasnice često se pišu spojeno s pripadajućim riječima (*nalit* (35), *uknigah* (35), *idruzimi* (35), *dase* (38), *povedošega* (38), *idostignuvšiga* (38), *strašećise* (41) itd.).

Prvi egzemplum zauzima stranice 35. do polovice 39. stranice, a od sljedećeg je razdvojen jednim praznim retkom. Sljedeći egzemplum je od polovice 39. stranice do 44. stranice i odvojen je od trećeg egzempluma sa otprilike dva prazna retka. Također, na kraju zadnjeg egzempluma dodana je i mala propovijed o tome kako sinovi i kćeri moraju slušati svoje roditelje ili će biti kažnjeni od Boga.

Pisar se također okušao i u pisanju majuskula, tako da otprilike svaki peti ili šesti redak počinje velikim slovom, no bez ikakva drugog smisla osim tog rednog. Poneka od tih velikih slova skromno su i ukrašena, no bez većih umjetničkih zahvata. Pisar je također bio vrlo savjestan u uklanjanju vlastitih pogrešaka, pa na nakoliko stranica nailazimo na zamrljanja, koja se mogu pro-

[4] Puni naziv ove knjige je '*Prato Fiortio di varii essempi*', dok autor sam sebe potpisuje kao '*Reverendo padre Valerio Venetiano cappucino*'. U dnu prve stranice je mjesto i vrijeme nastanka – '*In Venetia*, MDCXCV'



Zbornik filoloski dani 4.indd 287 26.07.2013. 13:34

tumačiti kao prebrisane riječi. U velikom broju prisutne su ligature, najčešće su spojena slova *p* i *o*, *p* i *r*, *n* i *o*, *t* i *o*, *a* i *r*, *t* i *r*, *o* i *r*. Uz ligature prisutne su i skraćenice i to na ovim mjestima:

str. 36. : *B(og)a* (2X)
str. 38.: *Č(ovi)ka, B(og)a, bl(agoslov)i*
str. 39.: *B(og)a, G(ospod)ina, ce(sa)rovu, o(ta)c,*
str. 41.: *B(og)u, B(og),*
str. 43.: *č(ovi)ka,*
str. 46.: *h(rst)j(a)nskimi, B(og)a, G(ospod)inovu, Bo(ga)*
str. 47.: *G(ospod)inovu, Go(spodi)n, B(og), B(og)a*

Sve skraćenice obilježene su tiltom.

Kako to već biva u svakom glagoljskom tekstu, moguće je izdvojiti nekoliko načina na koji se označava fonem *j* u različitim prilikama tj. različitim riječima. Valja napomenuti da se fonem *j* u tekstu bilježi dvama znakovima, Ⰻ i Ⱂ.

***1. Na početku riječi***

Čini se da je pisar inzistirao na bilježenju protetskog *j* (grafemom Ⱂ) u riječima koje počinju na *i*, tako da se u čitavom tekstu oblici glagola *imati* pišu sa početnim *j* (*jimati*, *jimaše*, *jimih*, *jima*) kao i glagolska imenica *igranje* (*jigrane*, *jigranu*) i imenica *igra* (*jigra*), a u tekstu se nalazi jedan primjer riječi *istina* s početnim *j* (*jistina*). Po istom principu piše se i zamjenica *oni* u genitivu množine nenaglašenog oblika (*jih*).

Nedosljednost je najveća pri bilježenju pridjeva *jedan*, kojeg pisar većinom piše sa *j* (*jedna*, *jednoga*), no u dva slučaja nalazimo ga bez dočetnog *j*: *ednoi* (str. 38.) i *edan* (str. 44.). Za prvi primjer možemo ustvrditi da je prava pogreška pisara, pošto je u drugom primjeru (*edan*) opravdavdan izostanak početnog *j* stavljanjem tilte povrh grafema *e*, što ukazuje na slovo koje nedostaje.

***2. Označavanje fonema j grafemom i***

U nekoliko primjera primjećeno je da se grafem *j* zamjenjuje grafemom *i*, i to u ovim slučajevima: *poidoše, doidoše* (37), *ednoi*, *nedostoino* (39), *svoi* (40), *svojoi* (41), *doide*, *poide* (42) i *svojoi* (43 i 47). Međutim, ovo nije pojava koja se dosljedno provodi kroz cijeli tekst, već naprotiv, u tekstu postoje te riječi u istim oblicima napisane s označenim grafemom *j* umjesto *i*, pa imamo ovakve varijacije:

*poidoše* (37) – *pojdoše*(43)
*doide* (42)– *dojde* (45)
*svoi* (40)– *svoji*(46)

***3. Fonem j u glasovnoj skupini* ju**

Ovaj grafem obično u tekstovima označava glasovnu skupinu *ju*, što je u nekim slučajevima primjenjivo na ovaj tekst. Kada pisar upotrebljava grafem Ⰻ



Zbornik filoloski dani 4.indd 288 26.07.2013. 13:34

za označavanje glasovne skupine *ju*, redovito stavlja tiltu iznad samog grafema da bi upozorio na skupinu fonema, što se vidi iz ovih primjera: *jnačka* (39), *j* (40 – *za ubiti j*), *htijći* (40), *žalostj* (41), *j* (43 – *ki j znadihu*) , *sjtra* (43). Jedini primjer u kojem grafem Ꙋ označava glasovnu skupinu *ju* a nema tiltu je riječ *daj(u)* (46).

Osim navedenih primjera, grafem Ꙋ u nekim riječima označava glasovnu skupinu *ju* ali mu je pridodan i grafem za fonem *u*, pa imamo primjere poput *karajuući* (36), *igrajuući* (37), *čujuući* (37), *naglostjuu* (36), *ponukujuući* (36), *ujuutro* (43), *mankajuući* (45) itd.

***3. Potpuno ispuštanje grafema j***

U tekstu se nalaze primjeri kada se *j* upoće ne obilježava, no upućeno je na nedostatak grafema titlom, kao što je to u riječima *oružem* (36), *osuen* (38) i *edan* (44). Riječ *osuen* posebno je zanimljiva, pošto se u tekstu javlja u dvije verzije: jedna je bez obilježavanja grafema *j* i naznačenom tiltom, dok se na drugim mjestima (41 i 45) ista riječ javlja sa grafemom *j* (Ꙗ), pa se može zaključiti da se jednostavno radi o pisarevoj nedosljednosti.

S obzirom na kolebanja u obilježavanju fonema *j*, pisar je sasvim dosljedan kod njegovog ispuštanja pri obilježavanju fonema *lj* i *nj*. U riječima koje sadrže te foneme *j* se ne obilježava, pa je tekst pun ovakvih primjera: *vladanu, knjigah* (35), *pobolšati, živlene, negov* (36), *rastepleni* (37), *izranena*, *nim*, *negov*, *nihova* (38), *molen* (39), *pogibeli* (40), *prijatelem*, *uzdihanem*, *znane*, *pomnom* (41), *ludi*, *vola*, *zemlu*, *valajući* (42), *razmišlajući*, *nevolnoga*, *roditelev*, *trešna* (43), *poštene* (44), *lubavi*, *polubiti*, *nega*, *nemu*, *nim*, *pojane*, *jigrane* (45), *obraneni*, *shraneni*, *voli* (47).

## 4. Fonološke posebitosti

Specifičan položaj naselja na Dugom otoku zaslužan je za odstupanja u refleksu jata prema pravilu Mayer - Jakubinski. Božidar Finka nastalu situaciju vidi kao rezultat '*miješanja migracijskih ekavskih i ikavskih struja u toku više stoljeća*' (Finka 1977: 88), pa će refleksi jata u jugoistočnoj skupini naselja biti ponešto različiti od onih u naseljima na sjeverozapadnoj strani otoka. Uzmemo li za pretpostavku da je ovaj tekst porijeklom iz mjesta Sali, koje spada u jugoistoču skupinu naselja, refleks jata biti će pretežno u korist refleksa *i*, što se vidi i iz ovih primjera u tekstu: *lit* (35), *prominiti*, *kolina* (36), *odsičena*, *dilivši se*, *dila*, *potriba*, *riči* (37), *bižati*, *čovika*, *prid*, *obisi*, *obišen*, *izsičen* (38), *priporučujući*, *svidočanstva*, *tila* (42), *mistu*, *prociniše*, *ponili* (43), *ditić* (44), *utišeni* (47). Ikavski reflaks jata redovit je u oblicima imperfekta glagola *biti* i glasi *biše* (3. lice jednine) i *bihu* (3. lice množine).

Praslavenske skupine **stj* i **skj* u govoru Sali redovno daju *šć* (u skladu s čakavskim refleksom tih konsonantnih skupina). U našem tekstu nailazimo na nekoliko takvih primjera kao što su: *prihodišća* (40), *lušeščina*, *dopušćeno*, *prošćene* (45).



Zbornik filoloski dani 4.indd 289 26.07.2013. 13:34

Nije zabilježena niti jedna pojava skupine *št*, što znači da nema odstupanja od pravila refleksa gore navedenih praslavenskih skupina u srednječakavskim govorima. Međutim, u nekoliko navrata u tekstu javlja se skupna *stj* i to u riječima: *srditostju* (X2), *naglostju* (X3) i *žalostju* (X1). Ovo su imenice ženskog roda i-promjene u instrumentalu (*naglost, srditost*). U tekstu nema ni jednog primjera ovih imenica u nominativu, pa se nameće zaključak da su ovakvi oblici rezultat tvorbe riječi sufiksom *–ju*, no bez provedenih uobičajenih glasovnih promjena koje bi za rezultat dale skupinu *šć*, nevezano uz njezin čakavski refleks. Izbjegavanje ovih glasovnih promjena (premda su se gotovo sigurno odvijale u govornom jeziku) može se protumačiti time da pisar nije proveo glasovne promjene u pismu jer se držao neke verzije morfonološkog pravopisa. Ovaj zaključak može se opravdati još nekim primjerima u tekstu kao što su to: *žalostna* (pridjev, N. jed. ž. r.), *izsičen* (uz oblik *izsiče* – prezent 3. l. jed.) i *razčiniti*. Riječ *žalostna* svjedoči o zadržavanju fonema *t* u riječima u kojima koji bi prema pravopisnim pravilima trebao otpasti, dok u riječima *izsičen*, *izsiče* i *razčiniti* pisar ne provodi glasovne promjene u prefiksalnoj tvorbi riječi.

Kao jedna od fonoloških posebitosti, u tekstu se javlja i potpuna redukcija palatala *ć*. Pisar u dva navrata za izricanje futura I. koristi pomoćni glagoli *htjeti* u obliku *te* za treće lice množine pa puni glagoli glase ovako: *jimati te* i *biti te*. S obzirom na to da u čitavom tekstu pisar redovito različitim grafemima piše foneme *č* i *ć* moguće je da je ovakva redukcija povezana upravo s izricanjem futura I.

U tekstu postoji i jedan primjer izostanka metateze kod neodređene zamjenice *svekolik* pa ona glasi *vaskolik*, uz jedan primjer neodređene zamjenice s istim slučajem koja glasi *vas* (42). U svim ostalim primjerima početne skupine *vs-* dolaze s provedenom metatezom (*svekolik*, *svi, sva, sve*).

## 5. Morfološke posebitosti

Imenice muškog roda u nominativu jednine završavaju na suglasnik (*sin, mladić, otac, dan, glas, lupež, Gospodin Bog, žitak* itd.), a u množini redovito dobivaju nastavak *–i* (*ludi, dijavli, družbenici, uzroci*). Pisar dosljedno provodi sibilarizaciju u nominativu množine npr. *družbenici, službenici, uzroci*. Karakteristika dugootočkih govora jest nepoznavanje duge množine (Finka 1977: 105), pa u tekstu postoje primjeri za kratku množinu u nominativu muškog roda koja glasi *oci*. Svega je tri primjera imenica muškog roda u genitivu množine: *naukov*, *roditelev* i *pinez*. Nastavak *-ov* tipičan je za imenice muškog i srednjeg roda u genitivu množine u dugootočkim govorima (Finka 1977: 98), no ovdje imamo razlikovanje nepalatalne (*naukov*) i palatalne osnove (*roditelev*[5]) i njima pripadajućih nastavaka, što pak nije karakterisitka dugootočkih govora. Na Dugom se otoku nastavak *–ov* pridodaje imenicama u genitivu bez

[5] Imenica *roditelev* zanimljiva je i u grafijskom smislu: već je rečeno da se fonem *lj* ne obilježava, no izgleda da pisar prema izgovoru dodaje nastavak *–ev* za palatalne osnove (*roditelj+ev*)



Zbornik filoloski dani 4.indd 290 26.07.2013. 13:34

obzira na palatalnost osnove pa u govoru imamo primjere poput *prajcov* (prasaca), *nožov* (noževa), *tićov* (pitća), *panjov* (panjeva), itd.

U ženskom rodu zanimljiva je imenica *majka*, koja se u tekstu javlja jednom i to na stranici 40., u genitivu i glasi *majke*. S obzirom da u ostatku teksta prevladava imenica *mater* u svim oblicima, ostaje nejasno zašto je pisar upotrijebio ovaj oblik u samo jednom primjeru.

Dativ imenica ženskog roda u jednini redovito se tvori nastavkom *–i* (*materi*, *pravdi*), dok za množinu imamo samo jedan primjer koji glasi *hćeram*. Zanimljivo je da u dugootočkim govorima za dativ množine ženskog roda prevladava nastavak *–ami*(*n*) (npr. *ženami*, *rukami*, *divojkami*) (Finka 1977: 108), pa bismo mogli reći da je oblik *hćeram* krnji oblik tog uobičajenog dativa u dugootočkim govorima.

U lokativu imenice ženskog roda dobivaju nastavak *–i (u kući, na karti, u milosti, u krvi, u lupešćini*) a u množini nastavak *–ah*, što je ostatak glavne promjene ženskog roda iz staroslavenskog jezika. Božidar Finka navodi taj nastavak kao uobičajeni u dugootočkim govorima (Finka 1977: 109), što znači da je takav oblik lokativa za ženski rod množine bio sačuvan i do njegovog doba, međutim, od vremena kada je njegov rad objavljen (1977.) do danas takav se oblik potpuno izgubio iz saljskog govora.

Kod distribucje glagolskih vremena, prošlo nesvršeno vrijeme, imperfekt, izuzetno je često u ovim tekstovima i ima ima stilističku upotrebu: izražava ponavljanje, učestalost ili niz nesvršenih radnji.

Aorist, prošlo svršeno vrijeme, tvori se od svršenih glagola, uz jednu iznimku. To je glagol *moliti*, koji je po svojem vidu nesvršen, pa ipak ga u tekstu nalazimo u 3. licu množine aorista i glasi *moliše* u rečenici '*I sjutra dan rodbina mrtvoga moliše suca da ga dopusti pokopati u zemlu(...)*'(43).

Zanimljiv je i glagol *znati* koji je u tekstu prisutan i u aoristu i u imperfektu:

Imperfekt: '*(...) žalostna mati poča grozno plakati sa svim ki j znadihu(...)*'(43)

Aorist:' *(...)da rodbina ka znadiše zlobu mladića(...)*'(41)

Sudeći prema pravilno raspoređenim vidovima glagola prema pripadajućim prošlim vremenima (dakle, nesvršeni za imperfekt, a svršeni za aorist) glagoli *moliti* i *znati* odmak su od pravila, međutim dolaze svaki u samo jednom primjeru pa možemo zaključiti da se radi o njihovoj stilističkoj upotrebi. Tu tvrdnju potkrepljuje i glagol *tajiti*, koji je po vidu nesvršen i u tekstu dolazi u imperfektu (*tajaše*, 3. lice jednine) dok na drugom mjestu njegov vidski parnjak *zatajiti* dolazi u aoristu (*zataja*, 3. lice jednine), što znači da je pisar ipak poznavao tvorbu prošlih svršenih i nesvršenih vremena prema vidu glagola.

Glagolski prilozi označuju okolnost u kojima se odvija glagolska radnja, pa sadašnji označuje okolnost koja je istodobna s drugom radnjom, a prošli okolnost u obliku radnje koja prethodi drugoj radnji. U ovom tekstu glagolskih priloga ima začudno mnogo, čak 34 primjera za sadašnji i 16 primjera za prošli.



Zbornik filoloski dani 4.indd 291 26.07.2013. 13:34

Još jedan posebitost ovog teksta jest izricanje prošlosti konstrukcijom glagolski prilog sadašnji glagola biti i glagolskog pridjeva radnog ili trpnog. Takvih primjera je više:

- *budući pokaran i ponukan* (36)
- *budući rastepleni* (37)
- *budući raspitana* (41)
- *budući strati, budući napastovan, budući ga pokopali* (43)

Izgleda da ovakve konstrukcije stoje na mjestu prefekta, pošto su njime najprikladnije zamjenjive (aktivnim ili pasivnim oblikom tog prošlog vremena).

## 6. Neke sintaktičke posebitosti

Neki glagoli u tekstu dolaze u prijelaznom obliku, iako nisu prijelazni u standardnom jeziku. To su:

- glagol *ustati* javlja se u obliku *ustati se* (*ustavši se* 37)
- glagol *staviti* javlja se kao *staviti se* (*staviše se* 37), u značenju *početi*, no moguće je da je ovakav glagolski oblik i njegova funkcija jednostavno prenesena iz talijanskog izvornika gdje glasi *si missero*
- slična je situacija s glagolom *postaviti se* (*postavi se* 39) koji u talijanskom izvorniku glasi *si diede*
- glagol *učiniti se* stoji u značenju *postati*: '(...) *sin učini se vele zal* (...)' (44)

Veznik *dali* vrlo je čest i u funkciji je rastavnog veznika, to jest, može se na nekim mjestima[6] zamijeniti sa veznicima *ali* i *no*[7].

Veznik *da* vrlo je čest: pojavljuje se 29 puta, i to uglavnom kao veznik u nezavisno složenim rečenicama.

Čest je prilog *vele* koji je u funkciji pojačavanja pridjeva ili glagola (Zima 1887: 90): *vele smućena, vele hudoban* (36), *vele se milostivo B(og)u priporučujući* (41), *vele mu prićahu.*

Prilog *veće* ponavlja se više puta i to u značenju *više*: '(...) *i budući od nih veće krat pokaran* (...)' (36), '(...) *napiše se veće nego im biše potriba* (...)' (37), '(...) *i koliko veće mogaše, toliko tajaše* (...)' (41).

Prilog *prvo* dolazi u značenju *prije* na više mjesta: '(...) *prvo nego se ti povratiš* (...)' (36), '(...) *a on prvo tri dni* (...)'.

---

[6] Mogućnost zamjene najbolje se može prikazati na primjeru u rečenici: *I tako čujući buku oni ki bihu u kući, potekoše onamo, dali uboica poča bižati u jednu dubravu, dali oni ludi videći č(ovi)ka mrtva i onako nemilo izranena* (...) (38), gdje se oba veznika *dali* mogu zamijeniti veznicima *no* i *ali*.

[7] *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Dio II (četa-đavli), Zagreb, 1884-1886, s.v. dali



Zbornik filoloski dani 4.indd 292 26.07.2013. 13:34

Prilog *udile* u značenju *odmah, brzo, ubrzo, smjesta*[8] javlja se u dva primjera:
- '(...) *poidoše udile zajedno u tavernu* (...)' (37)
- '(...) *udile bi zvana mati prid pravdu* (...)' (41)

## 7. Leksik

Dugootočki su govori, kao i mnogi drugi čakavski govori, u velikoj mjeri poprimili romanske riječi (Lisac 2008: 28), što se jasno vidi i iz ovog teksta. Riječ *toverna* (35, 37, 44) je talijanskog porijekla i znači 'gostionica', kao i riječ *fundament* (39) u značenju 'temelj' ili 'osnova'. Riječ *cimater* (43) u značenju 'groblje' i danas se koristi u govoru Sali u lagano izmjenjenom obliku i glasi *cimatorij* i također je talijanskog porijekla (*cimitero*).

Riječ *soha*/ *sohe* (37, 44, 45) stara je hrvatska riječ za vješala[9], a u Velikom rječniku hrvatskog jezika ta riječ danas označava račvastu pritku koja se postavlja da što pridrži, obično uže (Anić 2003). Na jednom mjestu u tekstu[10] pridružena joj je imenica *ura*, no ne u značenju *sat* (vrijeme od 60 minuta ili naprava za pokazivanje vremena) nego u značenju *tren, trenutak, čas*[11], što bi pojačalo 'hitnoću' radnje izrečenu u rečenici. Slična je situacija s riječju '*pedipsane*' (46, 47) u značenju 'kažnjavanje' koja se danas više ne koristi ali je prisutna u Akademijinu rječniku[12].

## 8. Stilske posebitosti

Egzempli se u teoriji književnosti ne smatraju zasebnom književnom vrstom, već je pojam *'egzempal'* funkcijski pojam, to jest, egzempli su određeni svojom primjenom (Bošković-Stulli 2006: 46). U stilističkom smislu, to bi značilo da je način na koji su egzempli pisani podređen njihovoj poučnoj namjeni. Uzmemo li u obzir da se postanak takvih književnih oblika veže za doba antike i učenja o govorništvu (retorika), lako ćemo uvidjeti da egzempli na sažet način izriču životna pravila i pouke.

Na stilističkoj razini posebno je zanimljiva biti rečenica *Ki jima uši slišati: slišaj strašni sud pravednoga B(og)a i biži od zla* (39). Ta rečenica ne postoji u talijanskom izvorniku ni kod Kuzmića, pa možemo reći da je originalna misao saljskog pisara. Neutralan, to jest opći ton u prvom dijelu rečenice izražen je

[8] *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Dio XIX (tustota-ustańeńe), s.v. udile

[9] *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Dio XV (simetričan-spasti), s.v. *soha*

[10] '*Molim B(og)a nebeskoga da ona ruka ka me je danas udarila, da bude odsičena, a on prvo tri dni da bi na sohah ura.*' (36/37)

[11] *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Dio XIX (tustota-ustańeńe), s.v. ura

[12] *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Dio XV (simetričan-spasti), s.v. *pedipsańe*



Zbornik filološki dani 4.indd 293 26.07.2013. 13:34

uporabom neodređene zamjenice *ki* te infinitivom glagola *slišati*, koji je zamjena za imperativ (*neka sluša*) čime se postiže antiteza prema drugom dijelu rečenice koji je naglašeno zapovjedan. Dok prvi dio ima funkciju privlačenja pozornosti prije objave nečeg bitnog, dvostruki imperativ (*slišaj*, *biži*) upotrebljen u drugom dijelu rečenice ima pojačanu zapovijednu funkciju. Dojam je intenziviran korištenjem aliteracije glasovima *s*, *š*, *z* i *ž*. Glas *š* ponavlja se četiri puta u četiri riječi za redom, što pojačava njegovo svojstvo šumnosti, a u kombinaciji sa glasom *s* (koji se također javlja u četiri riječi za redom) postiže se i šumnost i visoki ton rečenice. Iako šumnost glasa *š* ponešto zatire glas *s*, visina glasa *s* naglašena je vokalom *i* (*slišati*, *slišaj*) što *s* i *š* dovodi u ravnopravnu poziciju u naglašenosti tih riječi. Takav raspored fonema ističe suprotnost, dakle, objava zahtijeva pozornost, no visokim glasovima ostvarena je i njena svjetlija nota, koja je ovdje prisutna kako bi objavu učinila prihvatljivijom i manje prijetećom.

Na leksičkoj razini u će ovoj rečenici antitetičnost biti još jače izražena: *strašni sud* biti će u opoziciji sintagmi *pravedni Bog*, dok će se glagol *slušaj* naći u sličnoj poziciji naspram glagola *biži*. Anititeza *strašni sud*/*pravedni Bog* izriče Božju srdžbu ali i njegovu mudrost, dok je na vjerniku da iz njih izvuče pouku za bolji zemaljski i vječni nebeski život. Razdijelimo li drugi dio ove rečenice na dva dijela (1. *slišaj strašni sud pravednoga B(og)a* i 2. *i biži od zla*) zamijetit ćemo da na kraju prve sastavne rečenice stoji imenica *Bog*, a na kraju druge imenica *zlo*. Također, na početku prve sastavne rečenice stoji glagol *slušaj* a na početku druge rečenice glagol *biži*. Ako spojimo glagol *slušaj* i imenicu *Bog*, te glagol *biži* i imenicu *zlo*, dobiti ćemo jednostavnu konstrukciju koja predstavlja bit cijele objave: *Slušaj Boga i biži od zla*. Pogledamo li cijelu rečenicu kako stoji u egzemplumu, vidimo da je oko ove srži (koja sama po sebi može stajati sama u tekstu) pisar dodavao ostale riječi prema nekakvom odnosu ravnoteže među njima. Ta ravnoteža presudna je za prihvaćanje ove poruke – preoštri tonovi ublaženi su onim svjetlijim, a prijeteće riječi suprotstavljene su vrhovnom autoritetu, što dovodi do toga da je primatelj iz ovakve objave dobivao poruku koja je u svojoj biti gotovo agresivno upozoravajuća, ali je ta agresivnost donekle smanjena isticanjem svijetlih fonema i, na semantičkoj razini, Božje pravednosti, što ju čini prihvatljivijom nego što bi to bila obična zapovijed.

Kada se u prvom egzemlpu dva neposlušna sina sastanu oni će postati *družbenici prokleti*, pri čemu će pridjev *prokleti* vješto sažeti dva grešna djela u jedno veće. Gotovi svaki element vezan uz život sinova biti će također negativno opisan, uz uporabu pridjeva koji su bili uoptrebljeni za opis samih sinova. Sin je redovito mnogo *zali i opačin* (35), *nepravedni* (36, 37, 40), *zale ćudi* (36). Njihova suprotnost, to jest, njihovi roditelji najčešće će biti opisani riječima koje izazivaju samilost. Tako će majka biti *smućena i žalostna* (36), *plemenita i poštena* (39), *brižna* (40) i *milostiva* (41).

U sva tri egzempla stalna je upotreba bliskoznačnica koje u rečenici stoje jedna pored druge npr.: *zal i opačin* (35), *pobolšati i pro(mi)niti*, *zali i nepra-*



Zbornik filoloski dani 4.indd 294 26.07.2013. 13:34

*vadni sin, napunen i užgan srditostju, smućena i žalostna mati, smućivaše i rasrjivaše, pokaran i ponukan* (36), *nepoštene riči i grube* (37), *plemenita i poštena, pcovaše i pričaše, zlo i ludo živlene, karan i molen* (39), *vele bolizniv i tužan, oče nepravedni i nemilostivi* (45). Njihova funkcija u tekstu je jasna: pojačavanje dojma i naglašavanje karaktera likova. S obzirom da su ovi egzempli tematski vezani za prikazivanje primjera kako ne treba živjeti, u njima će se naći veći broj ovakvih dvostrukih pridjeva ili glagola kojima se pridaju negativne kvalitete određenom liku, dok će se za opisivanje pozitivnih kvaliteta takve konstrukcije koristiti u puno manjem broju. U upotrebi bliskoznačnica na jednom je mjestu uočena njihova svojevrsna gradacija, u rečenici: '(...) *toliko ga izrani da ga izsiče svega i ubi ga do smrti*.'(37) Tri glagola *izrani*, *izsiče* i *ubi* značenjski su slični, no svaki opisuje radnju koja je za jedan stupanj jača od one opisane prethodnim glagolom, čime tvore gradacijski niz.

## 9. Kuzmićevi egzempli

Fra Marko Kuzmić autor je niza propovijedi napisanih na glagoljici koje su nastale početkom 18. stoljeća. Štefanić u svojem popisu glagoljskih spomenika kaže da je pisan '*Jednom rukom koja piše prilično ustaljenim i ugodnim glagoljskim kurzivom*' (Štefanić 1969-1970), te da se kodeks sastoji od dva dijela: prvi je zbornik od 47 crkvenih govora dok drugi sadrži priručnik pastoralnog bogoslovlja i kršćanskog nauka namjenjen mladom kleru.

Kuzmićevi egzempli, kao i cijeli njegov zbornik, pisani su u osnovi štokavskim jezikom s mnogim čakavizmima i arhaizmima (Štefanić 1969-1970). Na fonološkoj razini, Kuzmićevi egzempli neće se bitno razlikovati od saljskih. Refleksi jata su u ovim egzemplima raspoređeni prema pravilu Meyer-Jakubinski (*bijaše, kolina, dila, beside, čovika, dilovanja, pobiže, tila* itd.), praslavensko *dj dalo je j (*meju, takojer, rojeni*) a javlja se u jednom primjeru i izostanak metateze u istoj rječi kao i u saljskim egzemplima: *vaskolik*. Kod Kuzmića se također javlja skupina *–stj* – u apstraktnim imenicama *srditostju* i *žalostju*.

Na morfološkoj razini Kuzmićevi i saljski egzempli također se neće znatno razlikovati. Kuzmić također upotrebaljva u velikom broju glagolska vremena kao što su imperfekt i aorist, dok će u delinakciji imenica neki od nastavaka biti u skladu sa starim deklinacijama, što će je vidlijvo u lokativu množine ženskog roda (*stranah, opačinah*), a opažen je i jedan primjer lokativa množine muškog roda koji završava na *–ih* (*grisih*) te genitiv koji se tvori istim nastavkom (*od ponukovanjih i nagovaranjih*). Ponešto su prisutni i stegnuti oblici zamjenica u primjerima *oni* (za nominativ i lokativ jednine muškog roda pokazne zamnenice *onaj*) i *on* (za nominativ jednine muškog roda pokazne zamnenice *onaj*). Naglašeno čakavska osobina koja je zasptupljena u saljskim egzemplima, neodređene zamjenice *ki, ka, ko*, kod Kuzmića dolaze u štokavskom obliku i glase *koji, koja, koje*. Kod glagolskih oblika zanimljiva je pojava dva načina tvorbe glagolskog priloga sadašnjeg glagola *htjeti*: *hotijući* i *hoteći*. Općenito se u Kuzmićevim eg-



Zbornik filoloski dani 4.indd 295 26.07.2013. 13:34

zemplima nalazi veliki broj glagolskih priloga, kao i u saljskom tekstu, što je vjerojatno posljedica prevođenja s talijanskog izvornika.

Najveće razlike biti će izražene na području leksika upotrebljenog za prevođenje. Pri usporedbi sva tri teksta pronađene su konstrukcije koje saljske egzemple približavaju talijanskom izvorniku. Evo tih primjera:

1. U sve tri verzije prvog egzempla upravni govor koristi se u molitvama- najprije majka, pa onda i otac proklinju svoje sinove zbog neposluha moleći Boga da im se kletve ostvare. Međutim, u izvorniku na početku stoji '*Io prego Dio*', dok je kod Kuzmića ta molitva upućena izravno neposlušnom sinu i glasi: '*O sinko, Bog dao da bi ti bio udren oružjem i donili te mrtva doma zašto me biješ!*'. Saljski egzempal u ovom slučaju bliži je izvorniku jer ova konstrukcija u njemu glasi '*Molim Boga pravednoga...*'

2. Cijela molitva/kletva ljutitog oca iz prvog talijnskog egzempla glasi: '*Io prego Dio, che la mano, che oggi mi ha battuto sia malamente tagliata & ancora frà tre giorni tù sia alle forche appicato.*', i u njoj je jasno određeno što otac svojom kletvom želi postići. Tu njegovu želju, da mu sina objese radi neposluha, Kuzmić donosi glagolom pa glasi '*bi bio obišen*', dok u saljskom egzemplu pisar dodaje da bi sin trebao biti obješen na '*sohe*' ili vješala kao što je to istaknuto u talijanskom izvorniku.

3. Zanimljiva je uporaba imenice *punal* u saljskom egzemplu. Javlja se u drugom od tri egzempla u sceni kada mladić davi svoju majku jer mu je zabranila da i dalje troši obiteljska dobra. Saljski pisar za riječ *šaka* ili *ruka* koristi riječ *punal*, koja je indentična onoj iz taljijanskog izvornika '*pugnale*'. Kod Kuzmića stoji da je mladić '*uprivši joj rukami u prsi, a pak stisnu za grlo*'. Riječ '*punal*' prisutna je u saljskom govoru u obliku '*punja*' i označava šaku.

4. U drugom egzemplu, majka ne želi priznati sucu da ju je sin udario, jer se boji da ne završi na vješalima. Pošto je majka jedini svjedok, sudac pušta neposlušnog sina na slobodu. U *Pratu Fioritu* stoji da '*Ma perche non vi era testimonio alcuno che veduto havesse*' što Kuzmić prevodi sa '*I ne budući nikakova svidočanstva*' a saljski pisar gotovo doslovno '*Zač nigdor ne biše vidi*'.

5. Pušten na slobodu, mladić odlazi kod jedne žene no '*doide mu toliko zla vola*' pa udari sam sebe mačem po prsima i padne u lokvu krvi, zazivajući vraga da ga odvede u pakao. U talijanskom izvorniku stoji da mladić '*Subito caddè in terra tutto sangue, rivolgendosi quà, e là*' što je saljski pisar preveo doslovno: '*Valajući se simo i tamo*', dok je Kuzmić taj dio potpuno ispustio.

6. Kada pokopaju nesretnog mladića izvan gradskog groblja, tijekom noći začuje se strašna buka iz groba. U Pratu Fioritu stoji: '*Che a tutti quei vicini diede grand terrore e spavento*' što je u saljskom egzemplu prevedeno doslovno '*strah i trepet*' dok se Kuzmić zadržao samo na riječi *strah*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 296 26.07.2013. 13:34

## 10. Zaključak

Razlike između saljskog i Kuzmićevog teksta nisu velike, no te razlike, kada usporedimo saljski i talijanski tekst, postaju sličnosti, što nas navodi da pomislimo da je pisar saljskog teksta imao uvid u talijanske egzemple. S druge strane, ovdje navedeni primjeri su iznimke, jer drugdje saljski tekst izravno slijedi onaj Kuzmićev, a vjerojatnost da je Kuzmićev tekst predložak saljskom povećava i činjenica da se i Kuzmićevi egzempli nalaze unutar propovijedi, kao i ovi saljski.

Ono što se može sa sigurnošću ustvrditi jest da su saljski egzempli unutar knjige G*ovorenje od posluha* još jedan primjer širenja književnih djela diljem svijeta. Danas to nije nikakva novost, no u 17. stoljeću jedino su najpopularnija i najčitanija djela dobivala priliku da se raširе po poznatom svijetu. Dakako, vjerska fukcija ovakvih i sličnih djela bila im je svakako na pomoć, pošto je širenje i utvrđivanje kršćanske vjere bio zadatak s 'višim ciljem' pa je radi toga na neki način bio i lakše obavljan.

Ne postoji siguran način na koji bi se utvrdilo jesu li saljski egzempli izvorni prijevod talijanskog predloška ili samo prijepis onih Kuzmićevih, no s obzirom na predstavljene primjere postoji mogućnost da je pisar konzultirao i jedan i drugi izvor te tako stvarao svoj tekst. Dodavanjem dijalektoloških značajaka tekstu dokaz je tome da su popovi glagoljaši bili ne samo čuvari i prenositelji hrvatkse pisane baštine, nego i stvaratelji koji su mislili na potrebe naroda, pošto su prilagođavanjem pisane riječi određenoj sredini pokazivali brigu za taj isti narod, kojemu je ovakva vrsta pisane riječi bila i upućena.

## Dodatak 1: Transliteracija saljskih egzempala

NAPOMENE:

- interpunkcija u prva dva egzempla je stavljena u skladu s Kekezovom prilagodbom Kuzmićevih egzempla, a u trećem po vlastitoj procijeni
- ( ) označavaju kratice
- brojevi 35, 36 itd. označavaju broj stranice u G*ovorenju od posluha*

35

Stvar čudnovata ka se prigodi u vladanu franačkomu na lit g(ospodino)vih 1250. Čti se u knigah zvanih zrcalo prikladno da u stranah franačkih biše jedna mati udovica ka jimaše jednoga sina, dali mnogo zal i opačin, trateći ono ča jimaše po tovernah jigranu i druzimi dili nepodobnimi.

36

I karajući ga mati, da tako nepravedno rasipaše ono ča jimih, ufajući se da će se pobolšati i proniti nepravedno živlene. Da li zali i nepravadni sin vaskolik napunen i užgan srditostju udri mater s velikom naglostju u obraz, a ona radi toga vele smućena i žalostna s velikom srditostju plačući se reče: Molim B(og)a pravednoga da prvo nego se ti povratiš doma da budeš udren oružem i done-



Zbornik filoloski dani 4.indd 297 26.07.2013. 13:34

sen doma mrtav. Prigodi se toliko jer da isti dan jedan drugi mladić od onoga grada vele hudoban i zale ćudi, ki mnogokrat smućivaše i rasrjivaše svoga oca i mater i budući od nih veće krat pokaran i ponukan da jima ostaviti on negov zali i nepodobni žitak. I tako ta jisti dan ponukujući ga na dobro, a on uto rasrdivši se udre oca s velikom naglostju, a otac rasrdivši se vele pokleknu na kolina i reče: Molim B(og)a

37

nebeskoga da ona ruka ka me je danas udarila, da bude odsičena, a on prvo tri dni da bi na sohah ura. I tako dilivši se iz kuće ovi nepravedni sin i tako hodeći, sastane se sa onim drugim mladićem, ki biše udri mater. I kako družbenici prokleti od dila nepravednog poidoše udile zajedno u tovernu i pokle napiše se veće nego im biše potriba, staviše se jigrati na karte i tako igrajući, počeše se karati meju sobom. I budući rastepleni od vina doidoše udile na nepoštene riči i grube, a zatim na gora dila, zač on koga biše otac prokle rani onoga drugoga koga biše mati proklela s jednim velikim nožem i zatim ustavši se toliko ga izrani da ga izsiče svega i ubi ga do smrti. I tako čujući buku oni ki

38

bihu u kući, potekoše onamo, dali uboica poča bižati u jednu dubravu, dali oni ludi videći č(ovi)ka mrtva i onako nemilo izranena, potekoše za nim i dostignuvši ga uhititi, a on braneći se bi mu odsičena desna ruka, s kom biše udri oca svoga. I zatim uhitivši ga, povedoše ga vezana prid suca, od koga udile bi osuen, da se obisi radi nemila ubojstva koga biše učini. I tako treti dan bi obišen, onako kako negov otac biše moli B(og)a da mu se zgodi; a on drugi, koga ov biše ubi, bi ponesen onako izsičen mrtav doma u matere na ednoi daski onako kako ga biše rečena mati proklela. A zato ekližijaštik reče. b(lagos)l(o)v oca i matere čini cvasti svaku stvar, a nihova proklestava

39

čine razčiniti sve stvari do fundamenta. Ki jima uši slišati: slišaj strašni sudi pravednoga B(og)a i biži od zla.

Kako jedan sin pcovaše i pričaše materi svojoi i po pravom sudu G(ospod)ina B(og)a ubi samoga sebe mačem. Čti se u knigah zvanih Frato Fiorito na k(a)rti 99 da u vladanu ce(sa)rovu biše jedna plemenita i poštena vladika udovica, ke muž biše bil od najmogućijih onoga grada. Ka udovica jimše jednoga sina, ki došadši na lita junačka postavi se na toliko zlo i ludo živlene da poča tratiti sva ona dobra ka biše ostvavi negov o(ta)c živući nedostoino. Jistina (j)e da često krat biše karan i molen od žalostne matere da se ostavi zaloga žitka i da žive

40

u milosti Božjoi, dali on ne držše nijdnoga računa od svetih naukov i ponukovanih majke svoje. I videći ona da on svaki dan hodi od zla na gore, trateći sve svoje nepravedno i bojeći se da će dojti koliko prvo, na veliku brižnost poča stiskati negovu slobodu koliko mogaše više svega prihodišća i pinez. Vidivši toliko zali i raspačni sin, i jedan dan videći da ne more na svoi način i zali običaj tratiti i prosipati kako prvo činaše. I nadahnut od dijavla, poteče k materi s velikom na-



Zbornik filoloski dani 4.indd 298 26.07.2013. 13:34

glostju i rže ju na zemlu, uprivši joj punalom u grlo za ubit j(u), ako mu braniti bude pinezi. Žalostna mati videći se na velikoi pogibeli od nepravednoga sina uzdahnuvši na nebo, poda mu pod strah sve ča hotiše. I ne htij(u)ći

41

to dati znati pravdi ni svojoi rodbini ni prijatelem, strašeći se milostiva mati za zaradi tako nedostoinoga uzroka ne bude od pravde na smrt osujen, i koliko veće mogaše, toliko tajaše, ne hoteći ga očitovati, držeći tu takovu nepravdu s velikom žalostj(u) pri srcu svomu, vele se milostivo sa uzdihaniem B(og)u priporučujući. I tako ono ča milostiva mati ne htijaše očitovati to pravedni B(og), koji hoće da su pedipsana nepravedna dila, hoti da se i ovo očituje. I tako budući došlo na znane pravdi, ne zna se po ki način, udile bi zvana mati prid pravdu. I budući s velikom pomnom raspitana od suca kako se je stvar prigodila, dali ona radi velikog smilovana zataja svekoliko a ne budući drugoga svidočastva, zač nigdor ne biše vidi sudac ne učini drugo. Da rodbina, ka znadiše

42

zlobu mladića, pokaraše ga i vele mu pričahu ako veće bude činiti ku suprotivšćinu žalostnoi materi. Radi česa strašeći se mladić vele, zač rodbina bihu prvi ludi od onoga grada. Ne znadi veće ča jima učiniti, ni ča će tratiti sa nepoštenom družbom, budući strati malo dane sva dobra materina i od kuće, i potli budući jedan dan u kući jedne nepoštene žene napastovan od dijavla doide mu toliko zla vola da izvadi punal s kim biše hoti ubiti mater i udri samoga sebe u prsa i pade na zemlu, valajući se simo i tamo zovući dijavla da ga razdili od tila i da ga povede u paka. I s tim načinom zlo rojeni mladić prida dušu svoju dijavlu. Doznavši žalostna, mati zali glas od sina, poide tekući kako smamna za viditi strašnu smrt sina svoga. I došadši

43

vidi ga svega umulana u krvi svojoi. Koga razgledavši žalostna mati poča grozno plakati sa svim ki j(u) znadihu razmišlajući koliko dijava napastue za pridobiti nevolnoga č(ovi)ka. I sj(u)tra dan rodbina mrtvoga moliše suca da ga dupusti pokopati u zemlu, zač zakoni u onom vladanu onakovi jimahu se ognem izgoriti. Koliko sudac dopusti da se pokopa zaradi roditelev. I budući ga pokopali izvan jednoga cimatera blizu jedne crikve u mistu neposvećenu, i zatim prva noć ka dojde, slišaše se tolika buka i trešna da svi ki ondi bihu jimiše veliki glas od straha i trepeta. I kada bi ujutro, pojdoše viditi gdi biše zakopan i naidoše da ni ondi veće ono prokleto tilo, gdi zato svi prociniše da dijavli ponili su ga i z dušom za neka u jednom mistu budu uživali plaću kako su

44

činili dila nepodobna, a to po pravom sudu božjem za dati priliku ostalim sinom i hćeram za neka se nauče nositi poštene i posluh svojim starijim, a navlastito ocu i materi.

Kako radi nepravedna živlena i prilična ko davaše otac sinu svomu, sin učini se vele zal i napokom bi obišen na sohe. Frato Fiorito na k(arti) 140. Čti se u jistih



Zbornik filoloski dani 4.indd 299 26.07.2013. 13:34

knigah da biše edan otac ki nastojaše hoditi u toverne na jigre. Ki jimajući jednoga sina malahna vojaše ga sobom neka se uči živiti onako kako i on živlaše. I ditić pokle bi velik, toliko se postavi hoditi u toverne i jigrati

45

na karte kako se biše nauči od oca zaloga. I tako trateči ludo ono ča jimaše. I zatim mankajući mu pinez poča krasti najprvo ocu a zatim susedom, i nigdar ga otac ne karaše kako to biše držan činiti. I tako malo po malo kradući, učini se jedan lupež glasnoviti i napokom bi uhićen u lupeštini. I tako bi osujen da se obisi. I kada ga vojahu na sohe da ga obise, poča vele moliti oni službenici pravde da, zaradi lubavi Božje, čine ga govoriti š negovim ocem prvo nego umre, ča bi dopušćeno udile. I dojde otac plačući vele bolizniv i tužan, i pristupi k sinu za polubiti ga, a u tom sin prošćene od nega u svem onom gdi ga biše uvridi. A zatim pritisnuvši se k nemu uhiti ga zubi za nos i odgrize ga govoreći mu srdito s velikim glasom: Oče nepravedni i nemilostivi brez straha Božjega, ti si uzrok da je umirem ovom nepoštenom smrtju

46

radi zaloga nauka ka si mi dava vazda. I videć ti moja zala dila nigdar me ne hti pok(a)rati. I tako ot(a)c osta bez nosa, a sin bi obišen radi zalih dilov svojih. A zato imaše znati da velikoga pedivsana jesu dostojni oni oci i matere ki ne uče svoji sini i hćere dobrim naukom i onim stvaram ke se pristoje za živiti dili h(rst) j (a)nskimi. A vele veće ote biti pedpisana od B(og)a oni ki jim daju zali nauk od svoga nepravednoga žitka, tolikoe on ki ne pedipsaju svoji sini i hćere, kada vide da čine one stvari i dila ka se ne pristoe činiti ili govoriti. Da li su držani oci i matere uzdvignuti sini i hćere u strahu G(ospod)inovu a ne dopušćati nim općiti zalom družbom, a više svega da se boje Bo(ga) uklanajući se svake vrste sagrišena, zabranujući jim opijane i jigrane budući to uzroci

47

od mnoga zla škode i nepoštena. I neka budu stanoviti da ako jih odgoje i odhrane z dobrom naukom u strahu G(ospod)inovu, Go(spodi)n B(og) oće dopustiti da od nih budu obraneni, hraneni i utišeni. Da ako ih puste živiti po svojoi voli brez straha Božjega jimati te na ovom svitu zlo poštene od nih, a onamo biti te pedipsani od B(og)a.

## Dodatak 2: Egzempli Valerija Venetiana

NAPOMENA: podcrtane riječi su teško razumljive u izvorniku, pa je moguće da nisu u tom obliku

***1. Due figliuoli madetti dai loro genitori, tutti due fanno cattiva morte. Essempio VI.***

Leggesi nello Speculo Exemplorum d'una grande, e severa vendetta, che Nostro Signore volse dimostrare contra un tristo e scelestao figliuolo, che offese molto la propria Madre: Onde dice che nelle parit di Francia era una Donna, la quale <u>havea</u> un figliuolo molto cattivo (come molti se ne trovano), il quale



Zbornik filoloski dani 4.indd 300 26.07.2013. 13:34

consummava, e dissipava tutti i beni della povera, e sconsolata Madre nelle taverne e giuochi, & in altri vitii, e pecati, e riprendendolo la Madre, che cosi malamente disspasse la su falcoltà, il tristo & empio figliuolo tutto indiavolato & acceso d'ira la percosse duramente nella faccia. La quale molto perciò conturbata, con grande idegno, e collera disse: Io prego Dio, che avanti, che tu torni a casa, tu sia malamente stracciato, e tutto smembrato dal coltello, e portato à casa crudelmente morto.

Avvenne poi che lo stesso giorno un' altro giovane di quella Terra similmente vitioso, e tristo, il quale molto travagliava & angustiava il Padre, e la Madre & essendo da lorro spessa volte ammonito, e corretto à lasciar quella sua pessima vita, un giorno egli sdegnato, per cosse il Padre con la destra mano empiamente, il quale commoso à somma ira disse, io prego Dio, che la mano, che oggi mi ha battuto sia malamente tagliata & ancora frà tre giorni tù sia alle forche appicato.

Partito di casa, questo scelerato figliuolo si viene à incontrare in quell' altro giovane, che haveva batutta la Madre: e come compagni, ch'erano nel mal fare, se n'andarono di fatto alla taverna. E doppo che hebbero crapulato à sua piena voglia, si missero à giuocare alle carte, e mentre giuocavano cominciarono contenderinsieme, onde essendo riscaldati dal vino, vennero ad un tratto dalle brutte parole, à più brutti fatti. Imperoche quello, à cui il Padre haveva imprecato tanto male, feri quell altro suo compagnò con un coltello, e tante gliene diede per la vita, che lo smembrò quasi tutto, e l'uccide crudelmente, si come l'affitta. e turbata Madre haveva pregato Dio, che gli avvenisse. E sentendo il rumore da gli altri, che erano nella taverna corlero là, e subito quel tristo tristo homicidiale, se ne fuggì via in un selva, e quelli lo seguirono & arrivatolo lo volsero prendere, e mentre egli si difendeva, li fù tagliata la mano netta, con la quale haveva percosso il Padre, e preso, che l'hebbero, lo condussero legato dinanzi al Giudice, dal quale fù di subito alla forca condennato, per il comesso homicidio & il trezo giorno fù appicato, si come dal Padre fù con ira impreccato. L'altro poi, che era da costui sato ammazzato nella taverna, fù portato cosi smembrato, e morto à casa della Madre sopra una tavola, si come da lei fù con la sua maledittione procurato. E questo termendo caso accadett i'anno di nostro Signore 1250.

Et andando poi à predicare in quella terra un Padre di S. Domenico, la dolete Madre con molta cotritione confesò da lui il suo pecato, narradol tutto il caso successo, e ne fece pscia la condegna penit eza, per tanto horredo homicidio succeso.

### *2. Un figliuolo mi nacciando la Madre, venne pre vendetta di Dio ad uccider se stesso. Essempio VII*

Un' altro trmendo caso, quasì à questo simile, racconta l'istesso Auttore essere avvenuto in u na famosissima Città dell' Imperio, onde dice, che fù una nobile & honorata Matrona Vedova, il cui marito era stato Conslol, e de' maggiori della Città. La quale havedo havuto tre figliuoli in uno solo portato; uno de i quali era morto di lepra, un'altro si sommerse nel frume, e li era restato il



Zbornik filoloski dani 4.indd 301 26.07.2013. 13:34

terzo vivo, di cui hora ragionamo, il quale arrivato all'etade adulta si diede à cosi mala vita, che consumava tutte le facoltà, che in buona copia haveva lasciato il Padre. E benche di cotinuo fosse dall'affitta Madre ammonito à lasciar quela mala vita & a viver in gratia di Dio: egli nondimeno alcuna stima non faceva de i buoni ricordi della Madre: La quale vedendo ch'el cattivo figliuolo andava ogni giorno di mal'in peggio consumando tutto il suo havere, e dubitando la dolente dona, di non cader in estrema povertà, e miseria, cominciò a restringere la troppa libertà, che'l figliuolo haveva nella robba.

Laonde un giorno tutto disperato per vedersi ristretta la mano dalla Madre, in non poter à suo modo spendere, e spandere come prima far voleva, le corse adosso con diabolico furore, getattala à terra le andò col pugnale alla gola, minacciandola di ucciderla, se non gli dava i danari. La meschina madre vededo si sotto la crudele è disperata mano dell'empio figliuolo, in pericolo di morte, gli diede tutto ciò che volse. E non volendo manifestar alla Giustitia, nè à i parenti uno cosi scelerato caso dell'empio è perverso figliuolo, per certo timore materno, che perciò non fosse dalla giustitia à morte condennato per questo, e pre altri suoi gravi eccesi, ella al meglio, che puotese ne tacque, tenendo dentro al suo petto la disperata pena & il sommo affano del suo cuore.

Ma quello, che la troppo pietosa madre manifestar non volse Iddio Giustissimo punitore delle male poerationi, lo fece manifesto. Laonde essendo venuto à (notitia, non si sà come) alla giustitia di tal caso fu chiamata la madre & essendo essaminata dal Giudice, come era succeso il caso, ella subito negò il tutto. Ma perche non vi era testimonio alcuno che veduto havesse, il Giudice non essequì altro. Ma il perenti, che sapevano la pervesita del giovane & il poco rispetto, ch'ei portava à sua Madre, lo ripresero, minacciarono gravemente se faceva insloenta alcuna contra la dolente Madre. Per il che temendo assai il giovane ne le minaccie de' parenti per esser dei primi della città, non sapeva più che fare, per non haver più da spendere nelle male, e pessime compagnie, havendo consumato quasi tutte le facoltà della casa. La onde stando un girono in casa di una mala donna, venne in tanta disperatione, che si trapasò il petto con la spada, e subito caddè in terra tutto sangue, rivolgendosi quà, e là, con l'angustie della morte, chiamando il diavolo disperatamente, che lo togliesse dal mondo. Et à questo il mal natto giovane, rese l'anima sua al demonio tutto disperato. Saputa l'infelice madre la mala nuova del figliuolo, corse tosto come pazza à vedere il tremendo spettacolo del morto figliuolo. E qui giunta lo vidde tutto inuolto nel suo proprio sangue, e trapassato il petto con quell arma, cola quale egli haveva voluto ammazar lei nella propria casa, qui cominciò l'angustiata madre à fare amarissimi, e dolentissimi lamenti, e pianti: e tanto si affigeva, e piangeva, che comosse à pietà e lagrime ogn'uno.

Il giornata seguente i parenti dell'agglita, & angustiata donna, fecero tanto con i prieghi, e danari, che il Giudice si contentò, che il morto corpo fosse sepelito , percioche (secondo le leggi di quel Regno) bisognava porlo nelle fiame. E posto che heberro quella maledetta gleba, e non humana creatura, in una



Zbornik filoloski dani 4.indd 302 26.07.2013. 13:34

profonda sepoltura fuori dall Cimeterio della Chiesa, la seguente notte fù udito tanto rumore , e strepito, che à tutti quei vicini diede gran terrore, e spavento. E venuta la mattina non trovarono il morto corpo, che iui era staro sepolto. Dove si può credere, che i diavoli se lo portassero via insieme con l'anima. Questo avenne per giusto giuditio di Dio, ad essempio degli altri figliuoli, accioche imparino à obidire & rispetare i loro genitori, e parenti.

***3. Per il cattivo esempio del Padre un figliuolo è condennato alla forca, lo dimanda in gratia di baciare il Padre & li traccia in naso dalla faccia. Essempio XII***

Raccontasi similmente d'un altro Padre che ferquentava le taverne, & il guioco delle carte, e menava con esso lui un suo picciol fanciullo il quale divento poi grande, si fatamente si dava alle taverne, & a giuochi: per l'essempio cattivo, che haveva imparato dal pessimo padre, che mancandoli i danari cominciò à robbare prila al Padre, e poi à i vicini: nè con tutto ciò il Padre lo correggeva com far doveva, se bene alle volte per il danno che faceva, lo riprendeva leggiermente.

Et essendo fatto un ladro famoso, finalmente fù preso nel latrocinio, e sententiato alla forca. E mentre era condotto ad appicare, pregava con molto affeto li ministri della Giustita, che per amor di Dio le facessero veder suo Padre, avanti la sua morte: il quale essendo venuto tutto pieno di lagrime, & affano, il figliuolo lo pregò , che dovesse baciarlo, e predonargli le ingiurie, che fatte gli haveva. Et accostatosi il Padre per bacciare il fugliuolo, quello ad un tratto li diede de i denti ne naso, glielo spicò dalla faccia, e disse con molto sdegno: Per tua causa Padre sceletato, e cridele son gionto à questa forca, per il mal essempio che tù m'hai sempre datto, in molti vitii , e peccati, nè giamai tù mi hai corretto della pessima vita mia. Et à questo modo lascio l'infelice Padre senza naso & egli fu appicato pre la mala creanza del cativo Padre.

Di grave castigo sono degni quei Padri, e quelle Madri, che non insegnano à loro figliuoli i buoni costumi, e tutte quelle cose, che appartengono al viver Christianamete. E molto più severamente saranno puniti questi, che danno cattivo essempio, e non castigano i figliuoli, quando gli veggono à commetter cose, che non convengono all'honesto, e christiano vivere.E però devono i Padri, e le Madri allevare i loro figliuoli timorosi, e non li lasciar pratticar con cattive compagnie, e spora il tutto far che siano divoti, e che fuggano ogni forte di vitio, massime il maledetto gioco, che se costumaranno bene i loro figliuoli, permetterà anco Dio, che da loro saranno consloati, & aiutati, mà se pre il contrario: li lascieranno viver senza freno, e senza timor di Dio; patriano anco la pena in questo Mondo, e nell'altro. Si come ne gli essempi sopranotati si può chiaramente vedere.

## Dodatak 3: Kuzmićevi egzempli

### 1. Umrli zlom smrću

Štije se u *Zrcalu od prikladnosti* da u stranah od France bijaše jedna žena koja imaše jednoga sina, a mnogo opačna, koji traćaše i raspačivaše ono što imahu po tovernah, po igrah i po drugih mnogih opačinah i grisih. A mati ga



Zbornik filoloski dani 4.indd 303 26.07.2013. 13:34

karaše, da tako svoje i njeje uboštvo i misleći da će se pobolšati. Da li nepravedni sin vaskolik užgan djavaoskom srditostju udri mater svoju po obrazu vele kruto, radi koje stavri ona vele tužna i žalosna reče plačući: 'O sinko, dao Bog da bi ti bio udren oružjem i donili te mrtva doma zašto me biješ!'

Prigodi se takojer da u isti dan jedan drugi mladić od onoga grada i ovi budući vele hudoban i zale ćudi pun, koji vele smućivaše i rasjivaše svoga oca i budući od njih veće krat pokaran i ponukovan na dobro, e da bi se ostavio zla puta. I tako jedan dan ponukujući na dobro, a on se rasrdi i udri oca svoga rukom desnom vele nemilo, a otac rasrdivši se vele, pokleknu na kolina i reče: 'O Bože Svemogući, ona ruka ka me je udrila danas, da bi bila odsičena, a on koji me š njom udari, da bi bio obišen!'

I tako dilivši se iz kuće ovi nepravedni sin i hodeći, sasta se s onim drugim, koji bijaše mater udario. I tako dva družbenika od zaloga dila pojdoše u put zajedno u tovernu i pole napiše se veće nego im biše zadosti, postaviše se igrati na karte i i grajući, počeše se karati meju sobom. I budući razvrućeni od vina, dojdoše u put na nepoštene beside, a još grubla dila, zašto oni koji bijaše oca udario, udari i rani onoga drugoga jednim nožem i ubi do smrti vele nemilo po oni način kako njegova žalosna mati bijaše molila Boga da mu se zgodi, tako i bi.

Čujući buku oni koji bijahu u toverni, potekoše onamo, a ubojica pobiže u u jedan bošak, a oni videći čovika mrtva, potekoše zanjim i dostignuvši ga i hoteći ga uhvatiti, a on braneći se bi mu odsičena desna ruka, s kojom bijaše udario oca svoga. i zatim uhvatiše ga, svezaše i povedoše ga vezana prid suca, od koga bi osujen da bude obišen radi ubojstva koje bijaše počinio.

I tako treti dan bi obišen, kako ga njegov otac bijaše u srditosti prokleo; a on drugi, koji bijaše od njega ubijen u toverni, bi ponešen onako izranjen i mrtav doma u matere na jednoj daski onako kako ga bijaše mati proklela. Koja strašna stvar prigodi se na lito našega spasitelja 1250.

**2. Ubi sam sebe**

Bijaše u vladanju cesarevu jedan plemenita gospoja udovica, koje muž bijaše konšilir od najmogućijih od onoga grada. Koja gospoja imadijaše jednoga sina, koji pokle dojde na lita od razbora, postavi se na toliko zlo i opačno življenje da traćaše sva ona dobra koja bijaše ostavio njegov otac.

Istina je da nepristano bijaše karan i nagovaran i najposli molen od žalosne matere da se ostavi zaloga čina i da žive u milosti Božjoj, da li on ne držaše ni jednu štimu od svetij ponukovanjih i nagovaranjih majke svoje. Koja videći da zali sin hodijaše svaki dan oda zla na gore, trateći sva njihova dobra nepravedno i bojeći se žalosna mati da će dojti koliko prvo na veliko uboštvo, poče stiskati njegovu slobošćinu koliko veće mogaše.

Vidivši to sin, jedan dan najde se vele zlovolan, videći da je mati sve zatvorila i da ne može na svoj način živiti ni tratiti kako prvo činjaše. I tako nadahnut od djavla, poteče k materi s velikom naglostju i vrže ju na zemlu, uprivši joj rukami u prsi, a pak stisnu za grlo, da je udavi ako mu ne da pinezi.



Zbornik filoloski dani 4.indd 304 26.07.2013. 13:34

Tada nevolna mati videći se na takvoj pogibeli od nepravednoga sina, podade mu sve ono što hotiše. I ne hotijući to dati znati pravdi ni svojim roditelem, bojeći se tužna mati da zaradi tog uzroka ne bi bio od pravde na smrt osujen, i koliko veće mogaše, toliko tajaše, ne hteći očitovati, držeći to s velikom žalostju na srcu svomu. Da li ono što pravedna mati ne hit očitovati, pravedni Bog, koji hoće da su pedipsana i pokarana nepravedna dilovanja, hoti da se i ovo očituje.

Koja stvar budući došla na znanje pravdi, ne znamo po koji način, i udile bi zvana mati prid pravdu. I budući ispitovana od suca kako se je stvar prigodila, a ona radi velikoga smilovanja zataja svekoliko i ne budući nikakova svidočanstva, sudac na učini drugo. Da li rodbina, koja znadiše zloću njegovu i malo poštenje, pokaraše ga i vele mu popritiše ako veće bude činiti koju suprotivščinu materi.

Posli toga vele se strašaše od njih, zašto rodbina bijahu mogući ludi i na glasu i prvi od grada. I ne znadući veće što će učiniti, što će ludo tratiti s zločestom družinom, buduću stratio malo da ne sva dobra materina i od kuće, i tako budući jedan dan u kući jedne nepoštene žene i tot po napastovanju djavaoskim dojde mu tolika zal vola i dešperacion da udari sam sebe u prsi štokadom i pade na zemlu, zovući dijavla da mu izneme dušu iz prokletoga tila.

I s tim načinom zlo rojeni mladić zlo umri i prida dušu djavlu, komu bijaše služio. A doznavši to žalosna mati, zali glas od sina svoga, pojde tekući kako smamna za viditi strašnu smrt istoga sina. I došadši, vidiv ga svega u krvi plovući i probodena u prsi od jedne strane na drugu s onim istim oružjem kojim je hotio istu mater ubiti, da čini svih koji ondi bijahu, vele grozno plakati.

I sutradan rodbina mrtvoga moliše suca da ga dopušti pokopati u zemlu, zašto bijaše običaj u onim vladanju da onakovi imaju e ognjem izgoriti. i tako sudac dopusti da se pokopa radi roditelev. i budući ga pokopali izvan jednog cimitora blizu jedne crkve u mistu neposvećenu, i prvu noć koja dojde, čula se tolika buka i trešna da svi koji bijahu ondi blizu, imaše veliki strah. I kada bi ujutro, pojdoše viditi greb i ne najdoše već ondi onoga prokletiga tila, što svi prociniše da djavli odniše ga i s dušom i s tilom za neka ujedno budu uživali plaću kako su činili dila, a to po pravom sudu vičnega Boga za dati priliku svim sinovom za neka se nauče činiti posluh i poštenje svojim starijim, a navlastito ocu i materi.

## Literatura


Anić, Vladimir, *Veliki rječnik hrvatskog jezika*, Novi liber, Zagreb, 2003

Bošković-Stulli, Maja, *Priče i pričanje*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006

Finka, Božidar, *Dugootočki čakavski govori*, u: *Hrvatski dijalektološki zbornik 4*, Zagreb, 1977

Grbin, Nedo, *Glagoljica u Salima*, u: *Župa Sali (O 400. objetnici dogradnje župne crkve svete Marije)*, zbornik radova, Župni ured Sali,1981, str. 61-101

Kekez, Josip, *Leukorn i djevojka bez grijeha*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, Zagreb, 1989




Zbornik filoloski dani 4.indd 305 26.07.2013. 13:34

Lisac, Josip, *Hrvatska dijalektologija 2-Čakavsko narječje*, Golden marketing, Zagreb, 2008
*Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1887-1976
Strohal, Rudolf, *Prilike iz stare hrvatske glagoljske knjige*, u: *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, knjiga XXI, 1917, str. 239 – 272
Štefanić, Vjekoslav, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1969-1970
Venetiano, Valerio, *Prato Fiortio di varii essempi*, Venecija, 1695, URL: http://books.google.com (2011-05- 20)
Zima, Luka, *Nekoje, većinom sintaktične razlike između čakavštine, kajkavštine i štokavštine*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1887

## GLAGOLITIC EXAMPLES IN TEXT *GOVORENJE OD POSLUHA* FROM SALI, DUGI OTOK

### Summary

Glagolitic inheritance from village Sali contains mostly registers of baptism, death or marriage, along with legal documents like wills and purchase contracts. The set of texts called G*ovorenje od posluha* does not belong to any of stated types of glagolitic texts, and is a pleasant surprise regarding its theme and purpose. The set G*ovorenje od posluha* contains sermons or templates for sermons designated to monks, in wich are explained and exapmpled some of God's commandments. One of them is fourth God's commandment, which is the theme of one of the 'chapters', and is followed by three examples wich are confirming the fourth God's commandment and sermon about it. Examples from G*ovorenje od posluha* are very interesting in linguistic and styling, because they are derived from two templates: italian (older one) and croatian (younger one) text. This scietific work will try to present how much of examples form Sali are following templates, and wich parts of them are original. Other than translatory and copy components, the work also contains features of type of speech in Sali wich are incorporated in examples. Features of local speech are used for fulfilling texts original purpose: transfering God's word to the people.

**KEY WORDS:** ***examples, homily, Sali, style, comparison***



Zbornik filoloski dani 4.indd 306 26.07.2013. 13:34

# ВОСПРИЯТИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ДАЛМАЦИИ В РОССИИ

**Ирина Воробьева**
Тверь, Россия

UDK: 821.163.42-1=161.1:821.163.42-1.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 15. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

В статье предложен новый русский перевод лирической песни «Мать Маргарита», представленный в поэме хорватского поэта Юрая Бараковича (1548-1628), уроженца г. Задар, что облегчает ее восприятие современными российскими читателями.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ***Бугарштица, Задар, "Мать Маргарита", поэзия гуманизма, русский перевод, Юрай Бакарович***

Изучение процесса вхождения южнославянской поэзии в русскую культуру может идти по нескольким направлениям. Прежде всего, это поиск источников ознакомления русских читателей с поэтическими творениями. Важный канал получения информации – книги самих гуманистов, издаваемые первоначально в Венеции, позднее в собственных типографиях. Появление первых светских печатных изданий видимо связано с деятельностью Петра Великого. В 1722 г. по его указанию был сделан русский перевод сочинения Мавро Орбини «О царстве славян». (Акимова: 1999). С начала 1820-х гг. книги в Россию привозили деятели национального Возрождения (Л. Гай, Вук Караджич), а затем и русские профессора-слависты, о чем обстоятельно писали современные российские слависты Ю.В. Беляева и Л.П. Лаптева. (Воробьева: 2001).

Дубровницко-далматинская поэзия становилась известной благодаря чтению университетских лекций, публикациям научных исследований (работы А.Н. Пыпина, А.Н. Веселовского), открытиям в архивах Дубровника, где работали слависты (В.В. Качановский, В.В. Макушев, М.П. Петровский, А.Л. Липовский).

Более надежный и эмоционально окрашенный путь восприятия Далматинской поэзии – через переводы на русский язык. Первые опыты переводов известны еще с 1830-х гг. Наиболее представительно в XIX в. издание Н.В. Гербеля «Поэзия славян» (1871 г.). В XX столетии выпущено несколько антологий южнославянской поэзии, включающих тексты хорватских авторов времен гуманизма. В них публиковались и отрывки из патриотической поэмы «Vila Slovinka, 1613». Ее автор – Юрай Баракович (1548–1628) – поэт, священник из г. Задара.



Zbornik filoloski dani 4.indd 307 26.07.2013. 13:34

В замечательной монографии И.Н. Голенищева-Кутузова «Итальянское Возрождение и славянские литературы XV – XVI веков» русскому читателю сообщалось, что Юрай Баракович «воспевал Задар, столицу мифического князя Словена, праотца всех славян», что автору были хорошо известны «славянские географические названия, включая пределы Московии», что он выступал защитником славянского языка. (Голенищев-Кутузов: 1963). В качестве аргумента приводилась обширная цитата в переводе великолепного переводчика А. Ревича из академической публикации 1889 г. серии «Stari Pisci»:

«Я здешняя вила, славянская муза,
Но жизнь мне постыла и стала обузой.
В безвестности людям темней, чем в могиле,
Себя мы забудем, коль нас позабыли.
Я в нашей отчизне была знаменита,
А ныне при жизни я всеми забыта…
Все музы стяжали бессмертие лавры:
Своих почитали и греки мавры,
Поляки, тевтоны гордятся своими,
у нас же каноны заимствуют в Риме.
Язык свой ругая, сограждане наши
Твердят, что другая поэзия краше.
Но мы бы стяжали всемирную славу,
Когда б уважали язык свой по праву».

Полный текст поэмы «Славянская вила» на русский язык не переводился. В изданиях «Поэты Далмации» (Москва, 1959) и «Европейские поэты Возрождения» (Москва, 1974) опубликованы отрывки, в том числе лирическая народная песня «бугарштина» «Мать Маргарита». Она записана и, возможно, частично обработана Юраем Бараковичем. Перевод был сделан И.Н. Голенищевым-Кутузовым в конце 1950-х гг. (Голенищев-Кутузов:1959).

«Бугарштица» или так называемая песня «долгого стиха» имеет пятнадцати- или шестнадцатисложную строку с цезурой после седьмого или восьмого слога. После каждых двух стихов идет рефрен, также состоящий из точного количества слогов (пяти-шести). Имеются записи бугарштицы «Марко-королевич и брат его Андрияш» и «Мать Маргарита».

В современной России в учебных курсах по истории славянской культуры, читаемых в Тверском государственном университете и в Тверском филиале Государственной академии славянской культуры, студенты знакомятся с хорватской поэзией. Особое внимание уделяется анализу мотивам народной эпической поэзии и элементам славянских схождений. На занятиях студенты читают и анализируют «Хасанагиницу» и «Мать Маргариту». Оба текста посвящены женской теме, но воспринимаются они по-разному, полагаю из-за качества переводов. «Хасанагиницу» переводила А.А. Ахматова, русский поэт с трудной материнской судьбой. Замечу, что в обширном ахматоведении не находим литературоведческого анализа ее переводов



Zbornik filoloski dani 4.indd 308 26.07.2013. 13:34

с южнославянских языков. Перевод И.Н. Голенищева-Кутузова «Матери Маргариты» представляется слишком строгим и академичным. Поэтому нами проделан новый перевод «Матери Маргариты». Он следует хорватской публикации, в нём применены славянские фольклорные словосочетания и фонетические достоинства русского языка, использованы звукопись, аллитерации и мнемонические приемы. Так, к примеру, предложен перевод Majka Margarita как «мати Маргарита», «маленькая птаха», вместо «птичка-невеличка» у Голенищева-Кутузова. Перевод gravranče – «черный воронок» – зловещий знак советской действительности времен сталинизма.

Перевод выполнен профессором Академии славянской культуры, членом Союза писателей России Вячеславом Михайловичем Воробьевым при участии профессора Ирины Геннадиевны Воробьевой и выпускницы Тверского филиала Государственной Академии славянской культуры Екатерины Васильевой-Хегедич. Использован оригинал песни, опубликованный Марко Драгичем (Dragic: 2007/08).

**Мать Маргарита**

Тонко, жалобно стенала ласточка, такая кроха,
маленькая птаха;
тонко, жалобно стенала ласточка, такая кроха,

жалобно она стенала пред стенами града Задра,
маленькая птаха,
жалобно она стенала пред стенами града Задра.

Но, стеная безутешно, припозднилась эта кроха,
маленькая птаха,
но, стеная безутешно, припозднилась эта кроха.

Солнце жаркое рассталось с этой птахой на закате,
с маленькою птахой,
солнце жаркое рассталось с этой птахой на закате,

но явился ясный месяц, осветил её с востока,
маленькую птаху;
но явился ясный месяц, осветил её с востока:

осветил — и оказалось, что не ласточка стенала,
маленькая птаха;
осветил — и оказалось, что не ласточка стенала,

это слёзы проливала мати старая Ивана,
мати Маргарита;
Это слёзы проливала мати старая Ивана,

она кликала сыночка, кликала она и братца,
мати Маргарита;
Она кликала сыночка, кликала она и братца.



Zbornik filoloski dani 4.indd 309 26.07.2013. 13:34

Вышла к ней, услышав стоны, вила белая с планины,
белая та вила;
вышла к ней, услышав стоны, вила белая с планины,

села к матери-старухе вила белая с беседой,
к мати Маргарите;
села к матери-старухе вила белая с беседой:

«Что ты стонешь безутешно, мати старая Ивана,
мати Маргарита,
что ты стонешь безутешно, мати старая Ивана,

что за горькая неволя проливать такие слёзы,
мати Маргарита?
Что за горькая неволя проливать такие слёзы?»

Начинала с белой вилой мать печальную беседу,
мати Маргарита;
Начинала с белой вилой мать печальную беседу:

«Ах, оставь меня ты, вила, чтобы горе не коснулось
вилы из планины!
Ах, оставь меня ты, вила, чтобы горе не коснулось!

Раны две терзают сердце нестерпимой, лютой болью,
вила из планины;
раны две терзают сердце нестерпимой, лютой болью,

обе для меня страданье – раны лютые с отравой,
вила из планины!
Обе для меня страданье – раны лютые с отравой,

И ничем не залечить их бедной матери несчастной,
о сестрица вила!
И ничем не залечить их бедной матери несчастной,

раны, что терзают сердце нестерпимой, лютой болью,
о сестрица вила!
Раны, что терзают сердце нестерпимой, лютой болью:

у меня был братец младший, мы Петром его назвали,
о сестрица вила;
у меня был братец младший, мы Петром его назвали,

да взрастила под сердечком сына милого Ивана,
дитятко младое;
да взрастила под сердечком сына милого Ивана,

и когда я через муки их до мужества взрастила,
о сестрица вила!
и когда я через муки их до мужества взрастила,



Zbornik filoloski dani 4.indd 310 26.07.2013. 13:34

призвала к себе их судьбы светлая заря с востока,
о сестрица вила!
призвала к себе их судьбы светлая заря с востока,

проводила мать обоих за порог с зарёю светлой,
мати Маргарита.
Проводила мать обоих за порог с зарёю светлой.

И не ведала, прощаясь, жизнь иль смерть их ожидает,
вила, что сестра мне!
И не ведала, прощаясь, жизнь иль смерть их ожидает,

но зловещие мне знаки, бедной матери, явились,
мати Маргарите,
но зловещие мне знаки, бедной матери, явились:

что кружит и вьётся ворон на виду у града Задра,
чёрная та птица;
что кружит и вьётся ворон на виду у града Задра,

перепачканные кровью, крылья чёрные багровы
у той чёрной птицы;
Перепачканные кровью, крылья чёрные багровы,

мать несчастная хотела и кумиться, и брататься
с той зловещей птицей;
мать несчастная хотела и кумиться, и брататься:

«Но правдивы ли те знаки, ворон, ты скажи мне,
вестник зла и горя;
Но правдивы ли те знаки, воронок, скажи, скажи мне,

мать несчастная готова верой всей тебе поклясться,
чёрный воронок мой;
мать несчастная готова верой всей тебе поклясться,

что натруженные перья все слезами освежу я,
вестник зла и горя;
Что натруженные перья все слезами освежу я».

На меня не посмотрела эта злая птица ворон,
эта злая птица;
на меня не посмотрела эта злая птица ворон,

улетела на планину от меня, на чёрну гору
эта злая птица.
улетела на планину от меня, на чёрну гору,

мать несчастную оставив проливать горючи слёзы,
мати Маргариту;
мать несчастную оставив проливать горючи слёзы».



Zbornik filoloski dani 4.indd 311 26.07.2013. 13:34

Матерь старую послушав, вила белая вещала,
вила из планины;
матерь старую послушав, вила белая вещала:

«Ты скажи мне, Бога ради, матерь старая, откройся,
мати Маргарита!
Ты скажи мне, Бога ради, матерь старая, откройся:

если б часом в плен турецкий оба-два они попали,
мати Маргарита;
если б часом в плен турецкий оба-два они попали,

выкупом каким их, мати, выкупила б из темницы,
мати Маргарита;
выкупом каким их, мати, выкупила б из темницы?»

Не помедлив, отвечала мать-старуха белой виле,
мати Маргарита;
Не помедлив, отвечала мать-старуха белой виле:

«Если б вдруг они попали оба-двое в плен турецкий,
о сестрица вила;
если б вдруг они попали оба-двое в плен турецкий,

мать несчастная легко б их выкупила из темницы,
о сестрица вила;
Мать несчастная легко б их выкупила из темницы:

русу голову отдам я за родименького братца,
о сестрица вила;
русу голову отдам я за родименького братца;

за сыночка за Ивана ярким пламенем сгорю я,
за дитя младое;
За сыночка за Ивана ярким пламенем сгорю я».

Матерь старую послушав, вила белая вещала
мати Маргарите;
Матерь старую послушав, вила белая вещала:

«Обошел их, мать-старуха, неминучий плен турецкий,
старица убога;
Обошел их, мать-старуха, неминучий плен турецкий,

мать несчастная, крепись ты, истину тебе открою,
старица убога;
мать несчастная, крепись ты, истину тебе открою:

ведь гречанка молодая братца нежно обласкала,
мати Маргарита;
Ведь гречанка молодая братца нежно обласкала,

допьяна его поила хладною водой забвенья,
старица убога;
допьяна его поила хладною водой забвенья,



Zbornik filoloski dani 4.indd 312 26.07.2013. 13:34

о тебе, сестре родимой, никогда теперь не вспомнит,
мати Маргарита;
о тебе, сестре родимой, никогда теперь не вспомнит.

А когда, тоскуя сердцем, ты отправила сыночка,
то дитя младое;
а когда, тоскуя сердцем, ты отправила сыночка,

в этот миг твоё сердечко навсегда окаменело,
старица убога;
в этот миг твоё сердечко навсегда окаменело,

и когда пришёл, волнуясь, он в волнистое Приморье,
то дитя младое;
и когда пришёл, волнуясь, он в волнистое Приморье,

на него приморка Цвита себе счастье загадала,
на дитя младое;
на него приморка Цвита себе счастье загадала.

Заплетая свой веночек из аканта колдовского,
юная приморка;
Заплетая свой веночек из аканта колдовского,

и тогда неотвратимо встретились они глазами,
юны и нарядны;
и тогда неотвратимо встретились они глазами,

встретились они глазами, а сердечками слюбились,
юны и нарядны;
Встретились они глазами, а сердечками слюбились.

Повенчала тем веночком его Цвита-чаровница,
то дитя младое;
повенчала тем веночком его Цвита-чаровница,

чтобы к матери, к тебе он не свернул ни разу в жизни,
старица убога;
чтобы к матери, к тебе он не свернул ни разу в жизни.

Сожалей, стенай ты, мати, слёзы горькие роняя,
мати Маргарита;
сожалей, стенай ты, мати, слёзы горькие роняя,

но ни ветер и ни время не осушат эти слёзы,
мати Маргарита;
Но ни ветер и ни время не осушат эти слёзы,

братца ты не дозовёшься и сыночка не дождёшься,
старица убога;
братца ты не дозовёшься и сыночка не дождёшься».



Zbornik filoloski dani 4.indd 313 26.07.2013. 13:34

Восприятие русского перевода старинной народной хорватской песни показывает, что вечная тема «старая мать – взрослые сыновья» – близка и понятна читателю XXI века.

## Литература

Акимова, О.А., "Литература Хорватии, Далмации, Дубровника", в: История литератур западных и южных славян, М., 1999, Т. 1, стр. 711 –774.

Воробьева, И.Г., "У истоков далматинского Возрождения: заимствования и самобытность", в: Личность. Идея. Текст в культуре средневековья и Возрождения. Иваново, 2001, стр. 155 – 165.

Голенищев-Кутузов, И.Н., *Итальянское Возрождение и славянские литературы XV – XVI веков, Москва*, 1963.

Голенищев-Кутузов, И.Н., *Славянские литературы*. Статьи и исследования, Москва, 1978.

*Европейские поэты Возрождения*, Москва, 1974.

*Поэты Далмации*, Москва, 1959.

Пантич, Мирослав, *Југословенска књижевност и усмена (народна) књижевност од XV до XVIII века*, в: Из књижевне прошлости, Београд, 1978, стр. 98 –137.

Sambunjak, Slavomir i Zaneta, *Tragalac za smislom*, Zagreb, 2009.

Dragić, Marko, *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Akademska godina, Split. URL // http://www.scribd.com/doc/50215488/55/MAJKA-MARGARITA. (2011. 06.05)

### RECEPCIJA HRVATSKE POEZIJE HUMANIZMA (DALMACIJA) U RUSIJI

**Sažetak**

U članku se navodi novi ruski prijevod lirske pjesme *Majka Margarita* koja se pojavljuje u poemi hrvatskog pjesnika Jurja Barakovića (1548-1628) rođenog u Zadru. Novi prijevod znatno će doprinjeti recepciji ove pjesme i općenito hrvatske poezija humanizma u Rusiji.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***bugarština, Zadar, Majka Margarita, poezija humanizma, ruski prijevod, Juraj Baraković***



Zbornik filoloski dani 4.indd 314 26.07.2013. 13:34

# SUVREMENA SLAVENSKA KNJIŽEVNA PRODUKCIJA

Zbornik filoloski dani 4.indd 315 26.07.2013. 13:34

# RECEPCIJA SUVREMENE RUSKE KNJIŽEVNOSTI U HRVATSKOJ

**Jasmina Vojvodić**
Zagreb

UDK: 821.161.1.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 4. 12. 2011.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

U tekstu je riječ o razvoju i promjenama u recepciji ruske književnosti u Hrvatskoj. Budući da se recepcija u „drugoj" sredini najbolje iskazuje u prijevodima, u tekstu se analizira dinamika prijevoda djela suvremenih ruskih autora u posljednjih dvadeset godina, točnije od 1990. do 2010. U istraživanju prevoditeljske dinamike i objavljenih prijevoda u našoj sredini koristili smo se knjižničnim bazama podataka, izvorima Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, časopisnom građom, antologijama i pregledima književnosti i najnovijih izdanja kako u Rusiji tako i u Hrvatskoj te čitanjem primarnih tekstova. Uvidom u ranije izvore i diskontinuitet u količini prijevoda, zbog čega smo nakratko zašli u povijest prevoditeljske tradicije u nas te današnju raznovrsnost (mnoštvo informacija, književnih nagrada, brojnost izdavača, knjižara, web izvora i sl.), zaključili smo da su prijevodi uvijek osobna odluka prevoditelja ili izdavača. Zahvaljujući prevoditeljskom interesu, ali i interesu pojedinih izdavačkih kuća, u nas je relativno dobro predstavljena suvremena ruska književna produkcija.

**KLJUČNE RIJEČI**: ***prijevod, recepcija, ruska književnost***

## Hrvatsko-ruski kontakti

Interes hrvatskih čitatelja za ruske tekstove ima bogatu tradiciju. To potvrđuje i knjiga Josipa Badalića *Rusko-hrvatske književne studije* (1972), gdje autor istražuje unutarnju vezu između tih dviju književnosti.[1] Već u njoj, kao što će biti i u kasnijim istraživanjima, Badalić spominje jedan od prvih i utjecajnih književnih tekstova – *Slovo o vojni Igorevoj* (*Slovo o polku Igoreve*, prev. M. Grčić) koji je vrlo rano doživio svoju recepciju u južnoslavenskoj sredini te prvi prijevodi u nas datiraju od 19. stoljeća. Nemalu pažnju privlači i djelo *Jurja Križanića*, čije će se ime također spominjati u različitim oblicima hrvatsko-ruskih kulturnih i političkih veza (vidi: V. Jagić, *Život i rad Jurja Križanića: o tristogodišnjici njegova rođenja*, 1917; R. Pavić

[1] Političkim, kulturnim i književnim vezama dviju zemalja bavili su se i sljedeći autori: Flaker, *Ruski klasici 19. stoljeća*, 1965; Lukšić (prir.), *Hrvatska-Rusija: kulturno-povijesne veze*, 1999; Očak, *Hrvatsko-ruske veze: druga polovica 19. i početak 20. stoljeća*, 1993; Paščenko, *Juraj Križanić: tumačenja kroz povijest i suvremenost*, 2010. i dr.



Zbornik filoloski dani 4.indd 317 26.07.2013. 13:34

/ur./, *Život i djelo Jurja Križanića*, zbornik radova, 1974; I. Golub, *Križanić*, 1987). Premda stvaralaštvo toga pisca pripada 17. stoljeću, interpretacija njegova djela u Rusiji i u nas počinje sredinom 19. stoljeća i traje do danas (Paščenko 2010: 76).

Intenzivnije prožimanje i utjecaj ruske književnosti na hrvatsku zabilježeno je u doba ilirskoga preporoda. Dodire s Rusijom u tridesetim godinama 19. stoljeća ilirci gotovo uopće nisu imali, ali su do tekstova dolazili preko njemačkoga i češkog posredništva. „Danica Ilirska" objavljuje preko njemačkog tiska članke o glazbi u Rusiji, o Puškinu, o basnopiscu Krylovu i sl., a objavljeni tekstovi imali su „karakter slučajnosti te su uglavnom odjek tuđe revijalne književnosti" (Badalić 1972: 139). Tek sredinom pedesetih godina 19. stoljeća počinju se pojavljivati izvorni prikazi ruskih pisaca u domaćim časopisima. Od prevoditelja s ruskoga jezika u to doba ističu se Ivan Trnski, Stanko Vraz, Ivan Mažuranić, Dimitrije Demeter. Ljudevit Gaj putuje u Rusiju i donosi veću količinu knjiga, a Vraz ostvaruje osobne kontakte, zahvaljujući kojima su ruske knjige počele stizati neposredno u Hrvatsku. Najviše su stizale na Vrazovo ime, a mnoge se od njih i danas čuvaju u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Josip Badalić veliku važnost pridaje *boomu* u povezanosti domaće preporodne i ruske knjige četrdesetih godina 19. stoljeća, navodeći da su te veze bile „daleko neposrednije i značajnije, negoli ikada prije ili poslije" (Badalić 1972: 144). Zanimljivo je da u analizi prijevoda koji su se pojavili u našoj preporodnoj književnosti nema čvrstog sustava. Dapače, Badalić primjećuje da postoje pisci i djela koji nisu zavrijedili da budu prevedeni ili „presađivani na tuđe tlo", a on tu činjenicu objašnjava nepostojanjem ruskih antologija, a ako su takve antologije i postojale, nisu bile na raspolaganju našim prevoditeljima. Izbori prijevoda bili su stoga usko osobni.

Ilirci su većinom prevodili poeziju. Najviše je prevođen Puškin, a prevodili su ga Vraz, Demeter i Trnski. Prevode se, zatim, Lermontov, Jazykov, Homjakov i Venevitinov. Prevodi se i proza Žukovskog, potom Puškinova *Vijavica* (*Metel'*, prev. D. Demeter 1844), kasnije prevođena kao *Mećava*, zatim Zagoskin, Bulgarin, Karamzin, Pogodin. U prijevodima, a time i približavanjima hrvatskom čitatelju ne zaostaje ni N. V. Gogol' (prva je prevedena bila njegova novela *Nos* 1848, prevoditelj nije naznačen), a ubrzo će slijediti i druga djela, uključujući i scenske izvedbe *Revizora* i *Ženidbe*, što je važan pokazatelj recepcije toga pisca u nas. I. S. Turgenev zauzima posebno mjesto u hrvatskim prijevodima. Već nakon prijevoda njegove novele *Faust* (prev. J. Miškatović, 1859), pa sve do devedesetih godina 19. stoljeća, on je „nesumnjivo bio pisac kojega su najviše prevodili u Hrvatskoj i njegova su djela bila poznatija negoli djela bilo kojega stranog autora" (Flaker 1965: 86). F. M. Dostoevskij se na Zapadu počinje pojavljivati u prijevodima tek početkom osamdesetih godina 19. stoljeća. U nas je Martin Lovrenčić prvi prevoditelj toga pisca (*Netočka Nezvanova*, u časopisu „Hrvatska Vila", 1884), nakon čega slijedi širi interes za njegova djela. Prema Tolstoju i njegovu djelu izgradio se složen odnos upravo zbog njegove uloge kako pisca tako i ideološkoga borca. Počeli su ga prevoditi otprilike kada i Dostoevskog, dakle sredinom osamdesetih godina 19. stolje-



Zbornik filoloski dani 4.indd 318 26.07.2013. 13:34

ća. Neka od značajnijih prevodilačkih imena njegova djela su: P. Budmani, A. Harambašić, M. Šrepel, J. Ibler, N. Andrić, I. Velikanović, M. Lovrenčević, S. Tucić, J. Pasarić, V. Cvetišić, S. Kranjčević, G. Krklec i dr. (Badalić 1972).

Početkom 20. stoljeća naši se čitatelji upoznaju s prijevodima djela Maksima Gor'kog, a potom i Aleksandra Bloka. Od pjesnika je posebno dobru recepciju u nas imao Sergej Esenin, što se vidi i po brojnosti prevoditelja (S. Šimić, D. Cesarić, I. G. Kovačić, G. Krklec, G. Vitez, J. Pupačić, Č. Prica, Z. Golob i dr.), ali i Boris Pasternak (roman *Doktor Živago* prev. M. Mirić, a poeziju su prevodili: F. Cacan, N. Milićević, G. Vitez), ili Osip Mandel'štam. Posljednja su dva autora značajnu recepciju u nas dobila knjigom J. Užarevića *Kompozicija lirske pjesme* (1991), u kojoj se obrađuju kompozicijski aspekti dvojice pjesnika: simetrija (Mandel'štam) i centrifugalna kompozicija (Pasternak), što je i inače dobar pokazatelj da se monografijama ili tematskim analizama, uz prijevode, može utjecati na recepciju. Monografskoj knjizi se može pridružiti i prijevod pjesama i eseja Osipa Mandel'štama (*Osip Mandeljštam. Pjesme i eseji*, 1989), pjesme je preveo Fikret Cacan, a eseje Josip Užarević.

Ako su ilirci u prvoj polovici 19. stoljeća uglavnom prevodili poeziju, sredinom 20. interes za prevođenje sa svih svjetskih jezika mijenja se u korist proze (Dragojević i Cacan 1991: 130).

Od sovjetskih su književnika prevedeni M. Šolohov (*Uzorana ledina* /*Podnjataja celina*/, prev. J. Ritig, 1946) ili L. M. Leonov, na primjer (*Zauzeće Velkošumska* /*Vzjatie Velkošumska*/, prev. N. Pavlović, 1947).[2] Još su neki autori poslijeoktobarske ruske proze prevedeni u antologijskoj zbirci *Heretici i sanjari* (ur. A. Flaker, prev. A. Flaker i A. Menac, 1988).

Posebno bi valjalo istaknuti prijevode poput Kataevljeve *Trave zaborava* (*Trava zabven'ja*, 1967. Prev. D. Oraić Tolić, Otokar Keršovani, 1975), Pil'njakove *Gole godine* (*Golyj god*, 1921-22. Prev. D. Ugrešić, Liber 1980) ili romana Il'fa i Petrova *Dvanaest stolica* (*Dvenadcat' stul'ev*, 1928. Prev. Z. Crnković, Mladost, 1990) i *Zlatno tele* (*Zolotoj telenok*, 1931. Prev. S. Kranjčević, Binoza, 1934; V. Gerić, Šareni dućan, 2002; Z. Crnković, Europapress holding, 2010). Prevođeni su i Andrej Platonov, Andrej Belyj, Mihail Bulgakov. Roman *Čevengur* Andreja Platonova (1972), koji je bio objavljen izvan SSSR-a, u nas je prevela Rafaela Božić Šejić (Naklada Breza, 2005). Ista prevoditeljica i ista izdavačka kuća potpisuju prijevod romana *Iskop* (*Kotlovan*, 1973) 2008. godine. Kao što vidimo, ti su sovjetski romani iz 70-ih godina svoju recepciju u nas dobili tek u najnovije vrijeme. Distopijski roman *Mi* (*My*) Evgenija Zamjatina, čiji je ruski tekst objavljen u SAD-u 1952, premda engleski prijevod datira iz 1924, u nas je prevela ista prevoditeljica (Naklada Breza, 2003), također u 21. stoljeću. Roman Andreja Belog *Petrograd* (*Peterburg*, 1913-16, inačica 1922) prevela je Dubravka Oraić Tolić 1980. godine (Liber), a prijevod je doživio više

[2] Detaljan popis svih prevedenih djela u razdoblju od 1945. do 1985. vidi u: Dragojević i Cacan 1988.



Zbornik filoloski dani 4.indd 319 26.07.2013. 13:34

izdanja[3]. Pisac Mihail Bulgakov rado je čitan u našoj sredini. Možemo se pohvaliti velikim brojem ponovljenih izdanja njegova kultnog romana *Majstor i Margarita* (*Master i Margarita*) u prijevodu Vide Flaker (Naprijed, 1969; Liber, 1980; SNL, 1988; Veselin Masleša, 1990; Andromeda, 1993; Naprijed, 1999; Europapress holding, 2008), premda su prevođena i druga njegova djela: *Kobna jaja* (*Rokovye jajca*, prev. Z. Crnković, Sysprint, 2000); *Crni snijeg* i *Pseće srce* (*Černyj sneg*, *Sobače serdce*, prev. D. Kerhin Lapaine, Europapress holding, 2010); *Đavolijada* (*D'javoliada*, prev. I. Buljan, Bookglobe, 2002).

Nema sumnje da je Nabokov, ruski i američki književnik, koji je od 1940. objavljivao na engleskom jeziku, zauzeo značajno mjesto i u našem kulturnom prostoru. S ruskoga su prevedeni njegovi romani: *Lolita* (prev. Z. Crnković, „Otokar Kršovani", 1968; Sysprint, 1998; Globus media, 2004); *Poziv na smaknuće* (*Priglašenie na kazn*', prev. J. Sever, Znanje, 1970); *Dar* (prev. I. Buljan, Vuković & Runjić, 2009); *Očaj* (*Otčajanie*, prev. I. Buljan, V. B. Z., 2007). Neki su njegovi romani prevođeni još 60-ih godina, ali interes za toga pisca ne jenjava.

U analizi prijevoda na hrvatski posebno je koristan članak *Prevođenje svjetske književnosti na hrvatski jezik 1945-1985.* Nataše Dragojević i Fikreta Cacana (1991) u kojemu se statistički obrađuju i analiziraju prijevodi iz svjetske, pa tako i ruske književnosti. Tomu valja pridodati i *Svjetsku književnost u hrvatskim prijevodima (1945-1985)* istih autora, korisnu knjigu, zapravo bibiliografiju s popisom svih prevoditelja i prevedenih djela u spomenutom razdoblju. U tim se pregledima jasno vidi da je od slavenskih književnosti u nas najviše prevođena ruska upravo u vremenu nakon Drugoga svjetskog rata, kada vidljivo dominiraju ruski klasici (M. Gor'kij, A. P. Čehov, F. M. Dostoevskij, L. N. Tolstoj, A. S. Puškin, I. S. Turgenev).

Interes za pojedine pisce, kako ranije, a tako i u suvremenim uvjetima, uvelike određuju osobna istraživanja. Osim lektirskih izdanja koja nanovo afirmiraju ruske klasike poput Gogolja, Tolstoja, Dostoevskog ili Čehova, bavljenja piscima koji ne pripadaju korpusu lektire temeljit će se i dalje na osobnom odabiru prevoditelja ili istraživača. Vidjeli smo to na primjeru Pasternaka i Mandel'štama (J. Užarević), na primjeru Nabokova (M. Medarić, *Od Mašenjke do Lolite. Pripovjedački svijet Vladimira Nabokova*, 1989) ili revolucionarnih i avangardnih pisaca (A. Flaker, *Heretici i sanjari*, 1988).

Postavlja se pitanje postoji li kontinuitet u čitateljskoj i prevoditeljskoj tradiciji ili je riječ o prekidima u recepciji kako ranije tako i recentne ruske književne produkcije? Prevodilačka će djelatnost u tome imati veliku važnost. Ona predstavlja „posredovanje književnih, estetskih, znanstvenih te kulturoloških spoznaja između dviju kultura […], a prijevodi predstavljaju izuzetne i samosvojne interkulturalne vrijednosti" (Dragojević i Cacan 1991: 120).

U okviru suvremene ruske književne produkcije, osobito proze, u razdoblju između 1990. i 2010. godine napravit ćemo kratak pregled prijevoda i pokušati odgovoriti na zadano pitanje.

[3] Ograničavamo se ovdje na spominjanje samo užeg izbora prevedenih djela i domaćih prevoditelja.



Zbornik filoloski dani 4.indd 320 26.07.2013. 13:34

## Kako pratiti popularnost ruskih autora

Možemo li sa sigurnošću tvrditi koji su autori danas popularni? Ili po čemu određujemo popularnost pojedinih pisaca? Ne postoji jednoznačna odrednica popularnosti. Jedan od načina njezina određivanja jest prisutnost autora u medijskom prostoru. To može biti učlanjenost suvremenih pisaca u različite oblike asocijacija, književnih udruženja, zatim učestalost i količina posjećenosti čitatelja i znatiželjnika osobnih stranica pisaca, ili pak prisutnost pisaca u književnim časopisima. Personalne su stranice (*Web page* – hipermedijski dokument na Webu) stoga jedan od znakova nečijeg trenutnog položaja među suvremenim piscima. One daju sliku „postojanja" pojedinog autora u virtualnom i stvarnom prostoru, njegovu čitanost, recepciju koja se može pratiti i po komentarima na forumima, gdje se nalaze neposredni dojmovi o pročitanim i netom objavljenim knjigama. Medijski prostor zauzimaju i časopisi za književnost i kulturu, koji su vrlo različiti („NLO", „Novyj mir", „Literaturnaja gazeta", „Russkoe slovo" i sl.), bilo da je riječ o regionalnim ili nacionalnim, a različite su i njihove razine te intervali izlaženja. Tu su i Društva pisaca poput Ruskoga PEN-centra, Akademije ruske suvremene književnosti (*Akademija russkoj sovremennoj slovesnosti*), Saveza književnika Rusije (*Sojuz literatorov Rossii*) i brojnih drugih.

Drugi je način praćenja popularnosti preko književnih nagrada. Neke su od njih sljedeće: Velika knjiga (*Bol'šaja kniga*, utemeljena 2005. godine); Velika književna nagrada Rusije (*Bol'šaja literaturnaja premija Rossii*, utemeljena 1997. godine); Bookerova nagrada (*Bukerovskaja premija* ili *„Russkij Buker"*, utemeljena 1991. godine), koja se oformila s ciljem osiguranja šireg poznavanja ruske književnosti na Zapadu. Riječ je o inačici Bookerove nagrade za rusko jezično područje, jer takva postoji i na Zapadu za englesko. Tu je nadalje Državna nagrada Rusije (*Gosudarstvennaja premija Rossii*), utemeljena Odlukom institucije predsjednika Ruske Federacije 1992. godine te one poput Ruske premije (*Russkaja premija*), Nacionalnog bestsellera (*Nacional'nyj bestseller*), Anti-Bookera (*Anti-Buker*), Debija (*Debjut*) i sl.

Treći je način broj prodanih primjeraka, što ne mora nužno značiti i vrhunsku literaturu. Poznato nam je da su u svijetu trenutno najprodavaniji pisci Joanne K. Rowling, Stephenie Meyer, Dan Brown, Stieg Larsson ili Paulo Coelho. To su i u Rusiji vrlo popularni i prevođeni autori, čiji prijevodi izlaze u velikoj nakladi, jer ne treba zanemariti činjenicu da rusko izdavaštvo barata velikim brojevima. Iz žanrovske vizure, prva mjesta u svijetu zauzimaju tinejdžerski romani o vješticama i vampirima, dok u Rusiji među pet najprevođenijih i najprodavanijih autora, osim spomenutih, ulaze (zadivljujuće stari!) Arthur Conan Doyle i Agatha Christie, dakle pisci kriminalističkog žanra.

No pogledajmo što je s ruskim piscima. Prema podacima Ruskoga knjižnog tržišta (*Knižnyj rynok Rossii*, na: http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_rinok.pdf) svake se godine objavi sve više naslova knjiga i časopisa te utroši više novca na njihov promet (prosječno 4-7% više nego prethodne go-



Zbornik filoloski dani 4.indd 321 26.07.2013. 13:34

dine). Ukupno je u 2010. godini izdano 121.738 naslova, čija je tiraža bila 653,8 mil. primjeraka. Najveći broj primjeraka pripada umjetničkoj književnosti.

U posljednje četiri godine sam vrh drži Dar'ja Doncova po broju naslova i prodanosti knjiga. Samo je u 2010. godini ta spisateljica pustila u prodaju 144 izdanja u ukupnoj nakladi od 5,459 mil. primjeraka (!). Slijede ju Julija Šilova (s tiražom od 4 mil.), Tat'jana Ustinova (1,850 mil.), zatim Tat'jana Poljakova, Aleksandra Marinina, Boris Akunin (prema podacima Gazeta.ru, na: http://www.gazeta.ru/news/culture/2011/05/13/n_1836681.shtml). Žanrovski gledano, većinom je riječ o krimićima, očito vrlo popularnom žanru u Rusiji.

Valjalo bi tomu pridodati i brojnost izdavačkih kuća. Na prvom je mjestu Èksmo, izdavač koji se može pohvaliti s 9663 izdana naslova u 2010. godini (prema podacima Federalne agencije za tisak i masovnu komunikaciju / *Federal'noe agenstvo po pečati i massovym kommunikacijam*/ na: http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_ rinok.pdf). Slijede zatim AST, Prosveščenie, Azbuka-Attikus, Ègmont Rossija Ltd, Rosmèn, Drofa i dr. Rusko, kao dio velikoga svjetskog tržišta u svojim knjižarama nalazi i brojne inozemne izdavače, najvećim dijelom iz Velike Britanije, SAD-a, Kanade, Nizozemske, Njemačke i Francuske. Velikoj prodaji i prometu knjiga valja pribrojiti i lance knjižara, internetsku prodaju, sajmove, reklamu. Uzimajući u obzir sve rečeno, teško je jednoznačno odrediti popularnost današnjih pisaca i koja je to nit vodilja u izboru najpopularnijih ili najutjecajnijih.

## Recepcija u Hrvatskoj

U Hrvatskoj postoji veliko zanimanje za rusku književnost i kulturu. Za valjanu sliku recepcije u drugoj sredini moraju se, osim prijevoda, imati na umu i kulturna i politička zbivanja kako u jednoj tako i u drugoj sredini. Premda politička i gospodarska strujanja (politički utjecaj Rusije u svijetu, gospodarski napredak, turizam, svemirska istraživanja, znanstveni doprinosi i sl.) utječu na percepciju te zemlje u nas, pokušajmo se ograničiti na kulturne domete. Zanimanje za rusku kulturu odvijat će se u različitim poljima: kazališnom životu, na filmu i televiziji, interesu učenika/studenata za ruski jezik i književnost i sl. Kazalište je jedan od dobrih pokazatelja takvoga zanimanja. Gotovo nema kazališta u našoj zemlji koje u posljednjih dvadeset godina nije postavilo ruski kazališni tekst na pozornicu (HNK Zagreb, HNK Split, HNK Rijeka, Gavella, ZKM), a neki su čak angažirali i ruske redatelje (npr. Gavella, A. Ogarev za postavku *Mećave* 2007). I ruski je film prodro u našu sredinu. Spomenimo samo popularnu rusku seriju *Sašina ekipa* (*Brigada*, red. A. Sidorov, 2002), koju su u nas gledatelji pratili s velikim zanimanjem, ili dva filma Andreja Zvjaginceva *Povratak* (*Vozvraščenie*, 2003) i *Izgnanstvo* (*Izgnanie*, 2007) koji su pobijedili na Zagrebačkom filmskom festivalu (ZFF). Svemu valja pridodati i popularna publicistička izdanja knjiga domaćih i stranih autora koja su se posljednjih godina pojavila u našim knjižarama kao što su *Putinska Rusija* (Anna Politkovskaja, 2008); *Rusija i Balkan* (Andrew Rossos, 1992); *Amerika i Rusija* (Radovan Vukadinović, 2008); *Putino-*



Zbornik filoloski dani 4.indd 322 26.07.2013. 13:34

*va Rusija – novi uspon stare vojne sile* (Marinko Ogorec, 2008); *Gazprom – novo rusko oružje* (Valerij Panjuškin i Mihail Zigar, 2009) i dr.

Od književnih se naslova, koja nas ipak najviše zanimaju, posebno ističu nova i ponovljena lektirska izdanja ruskih autora poput Tolstojeve *Anne Karenine*, Gogoljevih novela, Čehovljevih drama, *Braće Karamazovih*, *Idiota* ili *Zločina i kazne* F. M. Dostoevskog, *Lovčevih zapisa* ili *Očeva i djece* I. S. Turgeneva.

Što je sa suvremenim piscima? Na tržištu se primjećuje izdavačka raznovrsnost, premda se izdvaja nekoliko izdavača koji su se opredijelili za prijevode suvremenih ruskih autora (Fraktura, SysPrint, Profil, HFD i Disput, Vuković & Runjić, Naklada Ljevak, Edicije Božičević). Uz izdavačku, vidljiva je i prevoditeljska raznovrsnost. Ranije prevoditelje ruskih klasika poput Zlatka Crnkovića, Vladimira Gerića, Ise Velikanovića, Krunoslava Pranjića ili Romana Šovaryja zamijenili su novi: Irena Lukšić, Igor Buljan, Fikret Cacan, Žarko Milenić.

U cjelini bi se moglo reći da je razdoblje od 1990. do 2010. godine razdoblje šarolikosti, ali i značajnog praćenja suvremene ruske književne produkcije u nas. Ne može se govoriti o sustavnosti prevođenja, pa time i približavanja suvremene ruske proze čitateljima u Hrvatskoj, jer, kao što je ranije rečeno, nema jedinstvenog načina praćenja suvremene produkcije u matičnoj zemlji. Zato kod nas nisu prevođeni, na primjer, Elena Koljadina, dobitnica ruske Bookerove nagrade za 2010, ili Elena Čižova, dobitnica za 2009. godinu. Dina Rubina također nije prevođena, premda se često nalazi na popisu kandidata za nagrade. Nije preveden ni Mihail Elizarov ni Ol'ga Slavnikova. Sve su to značajni pisci koji nisu dobili svoje mjesto među našim prijevodima. Ipak, s druge strane našim su čitateljima predstavljeni Boris Akunin, Ljudmila Ulickaja, Tat'jana Tolstaja, Evgenij Grišković, Viktor Pelevin, Il'ja Stogoff, da nabrojim samo neke od istaknutih pisaca.

Pelevin zauzima važno, ako ne i najvažnije mjesto u hrvatskim prijevodima. Možemo reći da su prevedeni svi njegovi ključni tekstovi: *Generation «П»* (prev. I. Lukšić, Divič, Zagreb, 2001); *Omon Ra* (prev. I. Lukšić, Divič, Zagreb, 2003); *Vijesti iz Nepala* (prev. I. Lukšić, HFD i Disput, Zagreb, 2005); *Kaciga užasa* (*Šlem užasa*, prev. I. Buljan, Vuković & Runjić, Zagreb, 2005); *Dijalektika prijelaznog perioda* (*Dialektika perehodnogo perioda*, prev. I. Lukšić, HFD i Disput, Zagreb, 2006); *Sveta knjiga vukodlaka* (*Svjaščennaja kniga oborotnja*, prev. I. Lukšić, HFD i Disput, Zagreb, 2007). To potvrđuje da u nas postoji dobra recepcija toga pisca, pa onda i pogled na jedan smjer suvremene ruske književnosti.

Za Pelevinom po količini prijevoda slijedi Boris Akunin, čiji je ciklus romana o istražitelju Fandorinu preveo Igor Buljan, u izdanju Profila: *Azazel* (*Azazel'*, 2004); *Levijatan* (*Leviafan*, 2005); *Ahilova smrt* (*Smert' Ahillesa*, 2006); *Državni savjetnik* (*Statskij sovetnik*, 2007); *Pikov dečko* (*Pikovyj valet*, 2008); *Dekorater* (*Dekorator*, 2009). Visoka je popularnost toga pisca u Rusiji, čemu u prilog ide i činjenica da postoji internetska stranica pod naslovom „Èrastomanija", potaknuta upravo njegovim glavnim junakom u ciklusu o Èrastu Petroviču Fandorinu (vidi: Vojvodić 2006).



Zbornik filoloski dani 4.indd 323 26.07.2013. 13:34

Kapitalno djelo ruskog postmodernizma, Sorokinov roman *Plavo salo* (*Goluboe salo*), preveo je Fikret Cacan (Fraktura, 2004), a to je ujedno jedini roman toga pisca preveden do sada u nas. Doduše, fragment iz njegova romana *Rep* (*Očereď*), kako ga je prevela Dubravka Ugrešić, nalazimo u više puta spominjanoj antologiji *Pljuska u ruci* (1989), gdje su prevedeni ulomci iz romana Vasilija Aksenova, Èduarda Limonova, Saše Sokolova i dr. U istoj je antologiji preveden i odlomak iz romana Venedikta Erofeeva *Moskva-Petuški* (prev. D. Ugrešić), koji smatramo pretečom ruskoga postmodernizma, ali će potpuni prijevod taj roman doživjeti tek 2001. godine (prev. I. Lukšić, Meandar). Zbog načina pojavljivanja, svoje strukture, junaka s autorovim imenom Venička te jezičnih igara i aluzija (biblijski tekst, neposredni i skriveni citati iz ruske i svjetske književnosti, iz marksističko-lenjinističke literature i sl.), ovaj je roman, inače nazvan poemom, zauzeo kultno mjesto u ruskome književnom postmodernizmu (o liku Veničke Erofeeva vidi: Benčić 2005).

Ne mogu se zanemariti ni ruske spisateljice u našim prijevodima. Roman *Kis* (*Kys'*) Tat'jane Tolstoj preveo je Igor Buljan (Naklada Pelago, 2010). Ta zadivljujuća romaneskna priča o novoj civilizaciji nakon velike i razarajuće eksplozije, napisana u tradiciji ruske fantastične proze, pomalo nabokovskim stilom, slobodno se može smatrati klasikom postmodernističkoga pisma. Isti je prevoditelj preveo i *Veseli sprovod* (*Veselye pohorony*) Ljudmile Ulicke (Vuković & Runjić, 2008) te zbirku *Sonječka i druge priče* (SysPrint, 2009). Dvije dosta važne pripovijesti ove spisateljice, *Veseli sprovod* i *Sonječka*, doprinose poimanju neosentimentalizma u ruskoj književnosti. Uz njih su u posljednju zbirku uključene i kratke priče: *Bron'ka*, *Torbarica Genele* (*Genele-sumočnica*), *Buharina kći* (*Doč' Buhary*), *Ljaljin dom* (*Ljalin dom*) i *Gulja*. Nabrojene se priče u ruskom izdanju nalaze u zbirci *Bijedni rođaci* (*Bednye rodstvenniki*), a u nas su objavljene u SysPrintovoj biblioteci Karizma, koja se svojim podnaslovom predstavlja kao «Biblioteka za književne sladokusce».

Irena Lukšić prevela je Viktoriju Tokarevu (*Ljubavne zapetljancije*, V. B. Z., 2003), spisateljicu koja stoji rame uz rame s L. Ulickom, T. Tolstoj ili L. Petruševskom. Njezine kratke priče poput *Mačke na cesti* (*Koška na doroge*), *Ništa naročito* (*Ničego osobennogo*), *Najsretniji dan* (*Samyj sčastlivyj den'*) i dr. objedinjene su u jedinstvenu zbirku pod naslovom *Ljubavne zapetljancije*.

Osim spomenutih spisateljica, našim su čitateljima predstavljene Dar'ja Doncova s romanom *Žena moga muža* (*Žena moego muža*, prev. I. Buljan, Naklada Ljevak, 2008) i Arina Holina s romanom *Dragi, postala sam vještica prošlog petka* (*Dorogoj, ja stala veľmoj v ètu pjatnicu*, prev. I. Buljan, Naklada Ljevak, 2009). Doncovu smo već bili spomenuli kao spisateljicu s najvećom nakladom u posljednjih nekoliko godina u Rusiji. Premda ima dosta kritičara usmjerenih protiv njezina proznog „ćaskanja" i improvizacije te čak književnih „tričarija" (Kuz'minskij po Čuprinin 2009), njezin je uspjeh u tome što je znala pogoditi ukus poglavito ženske publike, a po njezinim su romanima snimljene i televizijske serije. Arina Holina je u prvom redu novinarka koja piše za ženske časopi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 324 26.07.2013. 13:34

se i vodi blog na temu lijepog života u velikom gradu. Naslovi njezinih knjiga, osim spomenute prevedene, već dovoljno govore o žanrovskoj opredijeljenosti za „lako štivo": *Vidimo se u paklu* (*Uvidimsja v adu*), *Kada je Bog bio žena* (*Kogda Bog byl ženščinoj*), *Zakoni visokog društva* (*Zakony vysšego obščestva*) i sl.

S obzirom na to da ne postoje čvrsta pravila u izboru prijevoda, događa se da prevoditelji sami „prepoznaju", zavole ili otkriju onoga koga bi prevodili. Dodatna je poteškoća dobivanje prava za pojedine prijevode, komunikacija s piscima i njihovim menadžerima te tržišni odnosi. Tako se dogodilo i s prijevodima Irene Lukšić, koja je naše čitatelje upoznala s Iljom Stogoffom. Prevela je *Trinaest mjeseci* (*Tinadcat' mesjacev*, 2004); *Mačo ne plaču* (*Mačo ne plačut*, 2005); *mASIAfucker* (2006) i *Mrtvi mogu plesati* (*Mertvye mogut tancevat'*, 2007), sve u izdanju HFD-a i Disputa. Premda su i drugi romani ovoga pisca zanimljivi, kao i njegovo ime, odnosno promjena imena iz Stogov u Stogoff, ovaj je posljednji roman zanimljiv i zbog načina svoga pojavljivanja. Do objavljivanja u klasičnom ukoričenom izdanju knjiga *Mrtvi mogu plesati* imala je svoju neobičnu prošlost u Rusiji. Naime, pojavila se 2005. godine pod punim naslovom *Mrtvi mogu plesati: Vodič na kraj svijeta* (*Mertvye mogut tancevat'. Putevoditeľ na konec sveta*), a potpisao ju je nobody01@inbox.ru. Tek je kasnije, nakon što su kritičari uvidjeli o kome je riječ, Stogoff otkrio svoj identitet i autorstvo nad tekstom. Pseudonim uvijek zauzima posebnu pažnju kritičara, pa je tako bilo i u ovom slučaju. Jedna od kritičarki, Ksenija Rođestvenskaja, primijetila je da je anonimus 01 u skrivenome imenu otkrio svoje godine, jer je pripovjedaču u romanu 31 godina, koliko je bilo Stogoffu 2001. Ovaj prvi dio mail adrese čini se možda manje interesantnim od drugoga, budući da je domena inbox.ru fiksirana za Rusiju, kamo se putnik i glavni protagonist romana uvijek vraća.

Ne samo da je Stogoff pisao i piše dosta, to je pisac koji je po mišljenju kritičara postao „čovjek-brend" poput Akunina ili Pelevina ili ga nazivaju „profesionalnim ekstremistom u svemu i svačemu" (Maleev po Čuprinin 2009: 558). Nema sumnje da su police ruskih knjižara popunjene Stogoffovim naslovima, što mu daje za pravo smatrati se popularnim, te je jednom sam za sebe kazao: „ja sam mlad i već sam najbolji pisac u zemlji […]" (Maleev po Čuprinin 2009: 558). Kritičari ga međutim svrstavaju u tabor takozvanog *reality*-postmodernizma.

Jurij Družnikov, pravim imenom Jurij Izrailevič Al'perovič, ruski je pisac i disident, umro 2008. godine. Njegov roman *Viza za prekjučer* (*Viza v pozavčera*, prev. I. Lukšić, HFD i Disput, 2004) izašao je 1998. godine, tj. u vremenu kada je pisac već živio u SAD-u, gdje je od 1989. predavao na Sveučilištu u Kaliforniji.

Sigurno nije nevažno spomenuti da je u nas preveden i Dmitrij Prigov, jedan od začetnika ruskoga konceptualizma. Premda ga više poznajemo kao pjesnika, u prijevodu smo upoznali njegov roman *Živite v Moskve*, što je Irena Lukšić prevela kao *Živjet ćete u Moskvi!*, zbog čega naslov zvuči poput kletve (HFD i Disput, 2007), kako bi valjda i trebao zvučati zbog katastrofičnog prostora Moskve koji se opisuje u romanu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 325 26.07.2013. 13:34

Osim Venedikta, još je jedan Erofeev predstavljen u našoj sredini. Riječ je o Viktoru i njegovu romanu *Dobri Staljin* (*Horošij Stalin*) koji je prevela Ivana Peruško (Fraktura, 2006). On je poput Sorokina pisac uz kojega se vezuju skandali, zbog čega će kritičari reći da „možda u suvremenoj književnosti postoje i jača imena, ali ne i skandaloznija" (po Čuprinin 2009: 312). Vrlo aktivan predavač, urednik i pisac te član i predsjednik brojnih udruženja, u spisateljskom je radu pogodio ono što zapadni čitatelj voli.

Suvremenim bismo piscima mogli pribrojiti i Juza Aleškovskog (r. 1929), premda je na hrvatski prevedena tek njegova proza *Ruka*, objavljena 1980. godine (prev. I. Lukšić, Meandar, 2002), ili Vladimira Vojnoviča, zbog zakašnjele recepcije njegova romana *Život i neobične dogodovštine vojnika Ivana Čonkina* (*Žizn' i neobyčnye priključenija soldata Čonkina*, izdano u inozemstvu 1969. i 1975. te u SSSR-u 1988. i 1989. godine, prev. I. Lukšić, Algoritam, 2006).

U okviru Edicija Božičević do sada su izašle četiri knjige u sklopu serije „Suvremena ruska proza", pa se može reći da je to izdavač koji se u navedenoj seriji usko specijalizirao.

*Empedoklova cipela* Vjačeslava Kuprijanova (prev. Ž. Milenić, 2010) roman je suvremenoga ruskog pjesnika i prozaika, koji je na predstavljanju svoje knjige bio u Zagrebu (svibanj, 2010). Njegov je postmodernistički roman pisan u obliku zamišljenog dijaloga s akademikom Pomereščenskim, unutar kojega se propituju klasična i suvremena ruska književnost te odnos prema suvremenim književnim teorijama, ali značajno komunicira i s antičkom prošlošću.

Roman *Ja, Čečen!* (*Ja – čečenec!*, prev. Ž. Milenić) Germana Sadulaeva, koji bi se mogao prevesti i kao *Ja sam Čečen!*, jer je upravo odrednica „ja" i nacionalna pozicija – ja sam taj – glavna preokupacija svih Sadulaevljevih tekstova u objavljenoj zbirci. Zbirka se sastoji od sedam različitih proznih tekstova u kojima se nižu sjećanja i dojmovi iz čečenskog rata isprepleteni s autorovim biografskim elementima. Možemo govoriti o proznom kolažu s naglašenim autorskim pripovjedačem ili nekoj vrsti „umjetničke publicistike". Kritičari Sadulaeva nerijetko karakteriziraju kao prvi čečenski glas u ruskoj književnosti.

Treća je knjiga u istoj biblioteci roman Evgenija Griškovca – *Košulja* (*Rubaška*, prev. F. Cacan, 2010), o arhitektu Saši iz Moskve s kojim prolazimo jedan intenzivan dan u topografski jasno označenoj Moskvi, pri čemu je košulja mjerna jedinica vremena.

I, naposljetku, četvrta je knjiga Edicija Božičević *Ruski party* Sergeja Minaeva (*Duhless. Povest' o nenastojaščem čeloveke*, prev. F. Cacan), koja je izdana u 2011. godini, kada su najavljeni i novi prijevodi.

Ako je ranije bilo teško doći do tekstova, u vrijeme kada je Ljudevit Gaj trebao putovati u Rusiju ne bi li nabavio nova djela i donio ih u domovinu ili kada je Vraz prijateljski dobivao netom izašle knjige, premda ih sam nije birao, danas možemo govoriti o „pretjeranoj" prisutnosti i lakoći dolaska do literature. Bez obzira na ranije poteškoće i današnju veliku produkciju i dostupnost (brzina putovanja, internetske knjižare, elektroničke knjige i sl.), rezultat je zapravo isti. Recepcija u



Zbornik filoloski dani 4.indd 326 26.07.2013. 13:34

drugoj sredini nikada nije identična onoj u matičnoj. Ona uvijek ovisi o osobnom prevoditeljevu ukusu, izdavačkom interesu i sličnim zahtjevima. Ako se sjetimo da je Badalić ustvrdio kako nije bilo antologija u prvoj trećini 19. stoljeća po kojoj bi se mogli voditi naši prevoditelji te stoga nisu ni mogli prevoditi sustavno, već samo sporadično, danas situacija nije takva. Čak i uz postojanje antologija, naši se prevoditelji i izdavači orijentiraju na „druge", neantologijske autore. Prevoditelj je često sam urednik izdanja, preporuka izdavaču, pa je teško očekivati da će preuzeti već sastavljenu antologiju. Poznata je, primjerice, *Antologija suvremene novele* (*Antologija sovremennogo rasskaza*, 2002. sast. A. Mihajlov) ili još značajnija i utjecajnija *Ruski cvjetovi zla*. *Antologija ruske proze kraja 20. stoljeća* (*Russkie cvety zla. Antologija russkoj prozy konca XX veka*, 1997. sast. Viktor Erofeev). Ova posljednja je 1999. prevedena u Beogradu (prev. R. Mečanin). Ipak, brojni pisci s Erofeevljeva antologijskog popisa u nas nisu poznati (V. Šalamov, Ju. Mamleev, V. Popov, E. Popov, V. P'ecuh, L. Rubinštejn i dr.). U našoj su sredini sličan pokušaj, uz vlastiti izbor, a ne prijevod već postojeće ruske antologije, načinile Dubravka Ugrešić (*Pljuska u ruci. Antologija alternativne ruske proze*, 1989) te Irena Lukšić (*Jednostavna istina. Ruska pripovijetka XX. stoljeća*, 1998, *Soc-art: tekstovi i kritika*, 1998 ili *Antologija suvremene ruske disidentske drame*, 1998), pri čemu autori koje su priređivačice odabrale nisu ograničeni samo postmodernističkim okvirom.

Postavlja se pitanje može li postojanje antologije/a u matičnoj zemlji, njezina/njihova knjiška uobličenost te jednostavna dostupnost utjecati na prevoditeljsku svijest i u konačnici na recepciju? Je li antologija preporučeni model, ukoričeni primjer najboljih pisaca? Paradoksalno je, premda se čini istinitim, da ranije nepostojanje sustava u matičnoj sredini, zbog čega nije bilo moguće sustavno prevoditi pojedine autore, i današnje postojanje sustava, ne mijenjaju rezultat prevoditeljske navike. Unatoč antologijama, ako njih možemo smatrati kakvim-takvim sustavom, osobni je izbor na prvome mjestu, pa makar to bio i osobni antologijski (urednički, sastavljački) izbor.

Rezimirajući prijevode suvremenih ruskih autora u posljednja dva desetljeća, ne možemo biti nezadovoljni. Uz uvjet da se složimo kako je prijevod važna stavka u recepciji druge književnosti, a mislim da jest tako, naši su prevoditelji i izdavači ponudili čitateljima dosta dobar uvid u suvremenu rusku književnost. Kapitalna djela ruskoga postmodernizma kao što su roman *Kis* Tat'jane Tolstoj, Pelevinovi romani i kratke priče, Sorokinovo *Plavo salo*, pripovijesti Ljudmile Ulicke, Akuninova serija povijesnih krimića, daju nam za pravo govoriti da se u nas može pratiti suvremena ruska književnost, njezini zahtjevi, smjerovi i žanrovi.

## Literatura

Badalić, Josip, *Rusko-hrvatske književne studije*. Liber, Zagreb, 1972.

Benčić, Živa, „Lik Veničke Erofeeva", u: *Karikatura* (ur. Jadranka Brnčić). Filozofski fakultet i Slap, Zagreb, 2005, str. 165- 187.

Čuprinin, Sergej, *Novyj putevoditel'. Russkaja literatura segodnja*. Vremja, Moskva, 2009.



Zbornik filoloski dani 4.indd 327 26.07.2013. 13:34

Dragojević, Nataša i Cacan, Fikret, *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima 1945-1985. Bibliografija*. Društvo hrvatskih književnih prevoditelja, Zagreb, 1988, str. 120-144.

Dragojević, Nataša i Cacan, Fikret, „Prevođenje svjetske književnosti na hrvatski jezik 1945-1985", u: *Republika*. Časopis za književnost. (ur. Velimir Visković), god. XLVII, br. 1-2. Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1991.

*Federal'noe agenstvo po pečati i massovym kommunikacijam*, URL: http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_rinok.pdf (2011-06-05).

Flaker, Aleksandar, *Ruski klasici 19. stoljeća*. IP Školska knjiga, Zagreb, 1965.

*Gazeta.ru*, URL: http://www.gazeta.ru/news/culture/2011/05/13/n_1836681.shtml (2011-06-05).

Golub, Ivan, *Juraj Križanić: sabrana građa o 300-obljetnici smrti (1683-1983)*. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1983.

Jagić, Vatroslav, *Život i rad Jurja Križanića: O tristogodišnjici njegova rođenja*. Knjižara Jugoslavenske akademije Lav. Hartmana (St. Kugli), Zagreb, 1917.

*Knižnyj rynok Rossii*, URL: http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_rinok.pdf (2011-06-05).

Paščenko, Jevgenij, „Juraj Križanić: tumačenja kroz povijest i suvremenost", u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XII. Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi* (ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz). Književni krug Split i Odsjek za komparativnu književnost, Split, 2010, str. 76-95.

Pavić, Radovan (ur.) *Život i djelo Jurja Križanića*. Zbornik radova. Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu i Liber, Zagreb, 1974.

Vojvodić, Jasmina.. „Boris Akunin i ruski krimić", u: *Književna republika* (ur. Velimir Visković), god. IV, 9-10. Hrvatsko društvo pisaca i Profil, Zagreb, 2006, str. 202-205.

## РЕЦЕПЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ХОРВАТИИ

### Резюме

В тексте речь идет о развитии и переменах в рецепции русской литературы в Хорватии. Поскольку рецепция в «иной» среде больше всего высказывается благодаря переводу, в нашем тексте анализируется динамичность перевода произведений современных русских писателей в последних 20 лет, точнее, с 1990 по 2010 год. В исследовании переводческой динамики, и опубликованных переводов в нашей среде, мы пользовались библиотечными базами данных, источниками Национальной и университетской библиотеки (NSK) в Загребе, журналами, сборниками и антологиями литературы, как в России, так и в Хорватии, и чтением литературных текстов. Рассматривая ранние источники и дисконтинуум в количестве переводов (из-за чего мы вкратце зашли в историю нашей переводческой традиции), и нынешнюю разнообразность (большое количество информаций, литературных премий, большое количество издателей, книжных магазинов и т.п.), мы пришли к выводу, что перевод всегда является собственным решением переводчика или издателя. Благодаря переводческому интересу, и интересу отдельных издателей, наша среда достаточно хорошо ознакомлена с современной русской литературой.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА**: ***рецепция, перевод, русская литература***



Zbornik filoloski dani 4.indd 328 26.07.2013. 13:34

# SSSR: KRITIKA I NOSTALGIJA

**Maja Pandžić**
Zadar

UDK: 821.161.1.09"1920/1991":316.7
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 25. 2. 2012.
Prihvaćen za tisak: 20. 8. 2012.

Ovaj rad temelji se na analizi romana *Veseli sprovod* Ljudmile Ulicke, čiji veoma prepoznatljiv stil pisanja, a radi se o generiranju potpuno zaokruženih literarnih karaktera, dominira i u navedenom književnom djelu. Moja pretpostavka temelji se na tvrdnji da se Ulicka u stvaranju kaleidoskopske galerije svojih likova koristi karakteristikama specifičnim upravo za sovjetski ruski narod, kako onog unutar države, tako i onog u emigraciji. Analizirajući roman, također ću prikazati i problem ženskog/muškog identiteta kojim je sovjetska propaganda manipulirala ovisno o trenutnim potrebama države, te komplicirane odnose između spolova, ali i općenite probleme sovjetskog društva koji se očituju u romanu kao odraz i posljedica komunističkog režima. Namjera mi je dokazati da se sovjetski režim odrazio na većinu, ako ne i na sve likove, bez obzira na to što se radnja odvija u New Yorku 1991. godine, kada je u Moskvi izvršen posljednji komunistički pothvat – neuspjeli vojni udar. U svrhu dokazivanja spomenute pretpostavke, odlučila sam pobliže istražiti društveni ustroj Rusije između 1920. i 1991. godine i to kroz prikaz sfere rada, obitelji, braka, trudnoće, majčinstva i rodne dihotomije, a zatim te spoznaje primijeniti na konkretne likove u romanu, od kojih su većina žene.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***karakter, „nova sovjetska žena", sovjetski identitet, Sovjetski Savez***

## Društveni ustroj sovjetske Rusije

Kada su boljševici preuzeli vlast u Rusiji 1917. godine pred njima je bio ogroman zadatak: pretvoriti jednu od najnerazvijenijih kapitalističkih država Europe u socijalističku. S obzirom na to da je uslijedio i građanski rat, Rusija je pretrpjela brojne gubitke poslije čega je bila i vidno oslabljena. Zadatak je time postao teži i zahtjevniji, no boljševici su bili uporni smatrajući kako će, prema Marxovima riječima, jednom kada otpočne socijalistička revolucija u određenoj zemlji nastati lančana reakcija – povlačenje ostalih država da slijede njihov primjer. Kako će biti vidljivo tek kasnije, lančana reakcija koja je trebala uzrokovati opći pad kapitalizma nije se dogodila, pa je Sovjetski Savez (nastao 1922. godine) ostao izoliran i to u stanju ekonomske devastacije (Attwood 1999: 23). Da bi se oporavio, postao samodostatan i k tome uspio izgraditi socijalizam, trebalo je najprije udariti čvrste industrijske temelje i unaprijediti poljoprivrednu proizvodnju, za što je bila potrebna ogromna radna snaga. Boljševici su stoga zaklju-



Zbornik filoloski dani 4.indd 329 26.07.2013. 13:34

čili da bi najbolje rješenje bilo osloboditi ženu kućnog ropstva i također je mobilizirati. Planirali su aktivirati svijest o ženskom radu vodeći se prema Marxovoj teoriji da je ljudsko ponašanje produkt društvenih normi i da se kao takvo može rekonstruirati. Tako su se navodno zauzeli za emancipaciju žena, no to nipošto nije bio podržavanje onakvog „feminizma" kakvog ga je stvorila zapadna kultura, jer su njega boljševici smatrali borbom buržujki za ista prava koja posjeduju buržuji kako bi zajedničkim snagama mogli izrabljivati ostatak naroda u inače nepromijenjenom društvenom poretku (Attwood 1999: 25). Marksisti su se suglasili da ravnopravnost žena može biti postignuta jedino kada budu radile rame uz rame s muškarcima u javnoj sferi društvene produkcije, te kada skinu okove „kućnog pritvora" koje je stvorila institucija obitelji. Tradicionalna patrijarhalna obitelj stvorena pod kapitalizmom, prema Marxu je glavni faktor ženske neravnopravnosti, te bi se kao takva trebala likvidirati. Zapošljavanjem u javnoj sferi, žena više ne bi bila subordinirana i financijski ovisna o mužu, što znači da bi brak predstavljao partnerstvo dvaju jednakih osoba. U slučaju da muž odbije surađivati, pogotovo ako postane agresivan, žena u Sovjetskom Savezu sada se mogla razvesti od njega veoma kratkim postupkom, jer je novi sustav ne samo to omogućavao, nego i poticao; država se obavezala potpomagati žensku emancipaciju (Issoupova 2000: 38). Međutim, sovjetska navodna emancipacija žena bila je vrlo ograničena. S jedne strane žene su bile primorane sudjelovati u društvenoj produkciji, a s druge, njihov se rad u javnoj sferi nije smio kositi s reprodukcijskom funkcijom. Drugim riječima, nisu nikako mogle raditi po istim principima kao muškarci, nego je na njima bilo i ispunjenje dodatnog zadatka: opskrbiti državu sljedećom, još brojnijom generacijom radnika. To je pak značilo odlazak na porodiljski dopust ili zapošljavanje na nepuno radno vrijeme. Rađanje nije bilo izbor, upravo suprotno, ono se smatralo dužnošću svake žene, a ona koja to nije činila bila je proglašena egoističnom malograđankom. Država se ispočetka obavezala pomoći u odgajanju i smatrala svojim zadatkom nacionalizirati djecu kako bi ih pretvorila u prvoklasne komuniste. Posesivna privrženost potomcima navodno nije bila socijalistička, a nacionalna svijest trebala je doseći razinu na kojoj nitko ne deklarira nešto svojim vlasništvom nego sve dijeli s drugima, pa tako i djecu. S obzirom na to da je država trebala preuzeti ženske kućne poslove i odgoj djeteta, a očevi se uopće nisu niti spominjali kada je bilo govora o djeci, obitelj kao institucija također je trebala postati nacionalizirana. No kako država nije imala dovoljno sredstava za vrtiće i jaslice, što se pokazalo tek kasnije, a o tome da muškarci preuzmu dio kućnih poslova nije bilo niti govora, sve je ponovno palo na ramena žene. Sada je ona snosila dupli teret: posao u javnoj sferi i posao domaćice. Žensko pitanje za koje je Staljin 1930-tih godina tvrdio da je riješeno, nije pravo niti bilo postavljeno, nego je „ravnopravnost" žena, kako vidimo, bila uvedena čisto iz ekonomskih i demografskih razloga. Mediji su pri tome imali vrlo važnu ulogu u diktiranju novih društvenih normi, a s obzirom na to da je država preuzela vlasništvo nad sredstvima kulturnog života i masovne komunikacije pa nikakav alternativni model nije postojao, mogla je nesmetano



Zbornik filoloski dani 4.indd 330 26.07.2013. 13:34

manipulirati sviješću građana. Ženski časopisi *Rabotnica* (работница - radnica) i *Krestjanka* (крестьянка - seljanka) bili su glavno sredstvo za propagiranje službenog imidža sovjetske žene, upućujući na poželjno ponašanje i kritiziranje suprotnoga. Opća konfuzija oko rodnih uloga bio je jedan od većih problema komunističke politike koji se često provlačio kroz stranice časopisa. Uloga muškarca navodno je bila jasna: od njega se očekivalo da dominira javnom sferom, ali nešto kasnije ćemo pokazati da to nije posve bio slučaj. Ipak, žena je predstavljala kompliciranije pitanje o kojem se debatiralo iz dvije perspektive: „racionalizma" i „romantizma". Dok je prvi zagovarao uključivanje žene u produktivnu javnu sferu, tvrdeći da je razlika u ponašanju između muškaraca i žena društveno konstruirana, drugi se držao tradicionalne uloge, želeći zadržati ženu u privatnoj sferi pod izgovorom da su razlike između rodova prirodne (Attwood 1999: 3). Budući da je marksizam naglašavao kako su uloge društveno konstruirane, Sovjetski je Savez isprva prihvatio „racionalni" pristup, no kada je demografsko stanje počelo opadati 1930-tih, država je krenula mijenjati svoju politiku s ciljem kombiniranja oba pristupa „racionalizma" i „romantizma". Ta se kombinacija odrazila i na sam identitet žene. Iako je isprva trebala biti samopouzdana, neovisna, fizički aktivna, te posjedovati razne sposobnosti, s padom nataliteta počele su se veličati i njezine „ženstvene" strane poput osjećajnosti, majčinskog duha i požrtvovnosti. Drugim riječima, identitet sovjetske žene trebao je obuhvaćati tradicionalne kvalitete kako muškarca tako i žene. Istovremeno se glorificirao „njezin kapacitet za rad poput muškarca" i slavila njezina spremnost na žrtvovanje radi drugih (Attwood 1999: 13); opisana je na oba načina, kao jednaka muškarcu i kao slabiji spol. S druge strane, s obzirom na to da je žena sada preuzela veliki dio javne sfere, a s njime i brojne tradicionalne muške kvalitete, sami muškarci osjetili su nagli pad samopouzdanja te počeli gubiti svoj, do tada, stabilan status u društvu. Njihove partnerice nisu samo bile isto toliko sposobne obavljati njihov posao, nego su bile i financijski neovisne. Iako smo ranije napomenuli da je uloga muškarca navodno jasno definirana jer je on realizaciju svoje egzistencije trebao provesti prvenstveno u javnoj sferi rada, sada je to postalo uvelike upitno jer su žene često bolje obavljale posao, a uz to nisu bile sklone alkoholiziranju, što je bila sveprisutna muška navika. U nekim kasnijim slučajevima kada su žene toliko uznapredovale da su preuzele vodstvo cijelih radničkih brigada, kao što je to učinila slavna traktoristica Angelina Paša, nerijetko su znali izbiti sukobi između muškaraca i žena, što suptilni, što direktni. Te napetosti smanjile su se tek tijekom II. Svjetskog rata kada je bilo, ne samo neizbježno, nego i veoma potrebno da žene gotovo u potpunosti preuzmu rad. Osim što je muškarac izgubio vlast nad javnom sferom, u kućnoj je bio od još manje važnosti jer je ili odbijao na sebe preuzeti dio poslova ili uopće nije bio potreban budući da je država preuzela ulogu oca. Ovakve paradoksalne, nagle i nestabilne promjene u identitetu rezultirale su općom konfuzijom oko rodnih uloga. S druge strane, sama seksualnost bila je tabu tema prema kojoj se odnosilo kao da niti ne postoji. Tek poslije 1987. godine seks je ušao u modu kako javnog tako i



Zbornik filoloski dani 4.indd 331 26.07.2013. 13:34

privatnog diskursa, no čak i tada organizirane su antiseksualne procesije otvoreno nacionalistički nastrojene, ksenofobne, seksističke, mizogine i homofobne (Kon 1995: 111). *Domostroj*, koji je još u šesnaestom stoljeću regulirao obiteljski život i imao status kućne Biblije, nikada u Rusiji nije izgubio na popularnosti (Jakšić 2009: 67). Međutim to nisu bili jedini problemi sovjetskog režima. Postojali su i drugi, ne toliko apstraktni problemi: s obzirom na to da se provodila kolektivizacija i masovno zapošljavanje žena, mnogi su se preselili iz sela u grad uzrokujući prenapučenost. Država je stoga propagirala zajednički način života u „komunalkama", prikazujući zadovoljne individue ili obitelji koji dijele stan i koji su time ostvarili lakšu i sretniju egzistenciju. Takva vrsta stana imala je dvije funkcije: pragmatičnu jer je učinkovit i jeftin smještaj bio prijekopotreban; te ideološku jer su boljševici zamislili društvo u kojemu će komunalni život biti norma – tradicionalna obitelj trebala je biti rekonstruirana na takav način da glava obitelji ne bude individualni muškarac, nego da njegovo mjesto preuzme država. Dodatni plus bio bi politička i društvena kontrola koju bi susjedi vršili jedni nad drugima (Collopy 2005: 44). S. Boym tvrdi da ako je ikada postojala sovjetska kulturna podsvijest, tada je ona nalikovala na komunalni stan – s tankim granicama između privatnog i javnog (Boym 1994: 123). Takav je stan bio kamen temeljac bivše sovjetske civilizacije, sjećanje na nikad ostvareni utopijski dizajn. U svrhu promicanja „komunalki", pisalo se i govorilo o ženama koje su na taj način našle „oslobođenje" ne samo od kućnih poslova, nego i od muškaraca jer im je sustanarski život omogućavao da budu neovisne. Štoviše, za ženu koja se bojala razvoda, zajednički stan bio je raj. Međutim, istina je bila daleko od toga budući da su uvjeti bili užasni: u stanu je znalo biti nagurano od tri do trideset obitelji, a na takav ogroman broj ljudi dolazio je samo jedan sanitarni čvor i jedna kuhinja zbog čega su često izbijali sukobi među stanarima. Ovo su samo neki od problema komunističkog totalitarnog režima Sovjetskog Saveza, no svejednako dovoljni da kroz njih obradimo roman *Veseli sprovod*.

Prolazeći kroz kaleidoskopsku galeriju likova kojima je Ljudmila Ulicka napučila svoj roman *Veseli sprovod* identificirat ćemo mnoge karakteristike specifične upravo za sovjetski identitet.

## Irina (Pirožkova) Pearson

"Irini Pearson, u prošlosti cirkuskoj akrobatkinji, a danas skupoj odvjetnici, blistali su vješto obrijan Venerin brijeg i potpuno nove grudi, nimalo lošije od starih, što su ih napravili američki kirurzi koji ne znaju za oklijevanje […]" (Ulicka 2008: 5). Već iz prvog citata vidimo da je Irina predstavnica kako sovjetskog duha tako i američkog sna, što je naposljetku očito i u samom njenom imenu. Činjenica da je uzela drugo prezime ukazuje na napuštanje fragmenta ruskog identiteta kako bi mogla na njegovo mjesto ugraditi američki. Na isti način ugradila je i nove grudi, ili simbolički gledano: njezino rusko tijelo sada u sebi sadrži i produkt američkog kirurga. Umjesto da Ulicka veliča ljepotu Irininih novoste-



Zbornik filoloski dani 4.indd 332 26.07.2013. 13:34

čenih grudi rečenicom poput „bolje od starih", ona izokreće smisao izrazom „nimalo lošije od starih". Time ne podcjenjuje američku kiruršku sposobnost, ali joj isto tako ne dopušta da zauzme viši položaj od ruske prirodnosti. Irina je možda i bila zadovoljna svojim prirodnim ruskim grudima, ali budući da je u Americi nepisana norma obratiti se plastičnom kirurgu ako si dobro situiran, učinila je to i ona. Štoviše, ono dolazi kao produžetak američkog sna koji je Irina uspješno ostvarila postavši skupom odvjetnicom i pomaknuvši se tako s margine društva u njegov centar. Iako se čini da joj bivša akrobatska profesija u tome nije mogla puno pomoći jer poznavanje engleskog jezika, američkog ustava i prava nije niti bilo u njegovim temeljima, ipak joj je ono pružilo najbitniji element za ostvarenje američkog sna – upornost: „Vještina hodanja po žici vrlo je korisna za emigranta. Možda je upravo zahvaljujući tom umijeću bila najuspješnija od svih... Reže stopala, srce je gotovo stalo, znoj zalijeva oči, jagodice su zgrčene, [...] brada je pobjednički uzdignuta, kao i vrh nosa, prema zvijezdama – sve je lako i jednostavno [...] I zubima, noktima, osam godina, spavajući svakodnevno dva sata premalo, izboriš se za skupu američku profesiju [...]" (Ulicka 2008: 30). Kako vidimo iz citata, perzistentnost je glavna odlika kako akrobatske tako i one unosnije profesije, pa možemo reći da je karakteristika stečena u matičnoj zemlji Irini itekako pomogla da se probije u novom svijetu i ostvari postavljene ciljeve. Fuzioniravši tako sovjetsku upornost i mogućnosti koje Amerika pruža, Irina je uspjela realizirati svoj novi identitet. Akrobatska profesija kojom je Ulicka odlučila ocrtati Irinu zanimljiva je iz mnogo razloga. Ona primarno nužno konstatira balansiranje. Primijenimo li taj pojam na Irinin život tijekom školovanja za odvjetnicu primijetit ćemo da je uistinu morala znati kako držati ravnotežu između dva posla: „Cirkuska škola nije bila mačji kašalj – to je prava profesija, a ne neki Ph.D. Zahvaljujući toj profesiji noću je vrtjela nogama, a danju okretala možđane vijuge na studiju prava..." (Ulicka 2008: 35). Sada vidimo da uz perzistentnost postoji još jedna stavka u akrobatskoj profesiji koja je pomogla Irini ostvariti svoje ciljeve – balansiranje. Druga vrsta održavanja ravnoteže odnosi se na Rusiju gdje je propagiran model „nove sovjetske žene" prema kojemu je ona s jedne strane morala biti samopuzdana, neovisna, fizički aktivna, te posjedovati razne sposobnosti, a s druge je strane morala biti osjećajna, ispunjena majčinskim duhom i voljna žrtvovati se za druge. S obzirom na to da je sovjetska žena trebala obuhvaćati tradicionalne kvalitete kako muškarca, tako i žene, ali ne u isto vrijeme, nego ovisno o tome nalazi li se u javnoj sferi rada ili privatnoj kućanskoj sferi, njezin identitet praktički je bio na klackalici. Drugim riječima, žena je morala znati pravilan omjer između tradicionalno definiranih muško/ženskih kvaliteta i spretno ih balansirati. Irina je, osim što svojom bivšom profesijom metaforički predstavlja sovjetsku ženu, uistinu i njezino utjelovljenje. Imala je dovoljno samopouzdanja ne samo da se odluči školovati za odvjetnicu u stranoj zemlji, nego i hodati po žici i rubu krova: „Ali tada je od srdžbe i nemilosrdne istinitosti njegovih riječi iskočila kroz prozor i spustila se na stražnjici do ivice krova, a zatim se uspravila pokraj boca i čučnula [...] te obuhvatila prstima grliće



Zbornik filoloski dani 4.indd 333 26.07.2013. 13:34

boca koje su bile na rubu i uspravila se na rukama. Šiljati vrhovi njezinih papuča ukočili su se na pozadini ružičastog neba [...] Irka je već hodala na rukama po bocama" (Ulicka 2008: 20). To što se bavila akrobacijskim aktivnostima dokazuje da je njena fizička spremnost bila vrhunska. Sovjetski Savez također je poticao tu kvalitetu u ženama posebice 1930-tih kada se konstantno naglašavalo kako postoje velike mogućnosti da izbije rat. U tom slučaju uloga žena ne bi bila ništa manje važna od muške. One su trebale preuzeti sve vrste poslova i čitavu proizvodnju na domaćoj fronti nakon što muškarci pođu u rat. Osim toga, mnoge od njih, poput pilotkinje Poline Osipenko, htjele su se osobno suočiti s neprijateljem. Kako bi se to ostvarilo, žene su morale biti dobrog zdravlja i na visokoj razini fizičke kondicije, pa se naglasak stavljao upravo na tjelesno zdravstvenu kulturu. Irina je očito jedna od žena koju bi sovjetski režim u to vrijeme proglasio heroinom na temelju njezine snage i fizičke spremnosti: „On je dvadeset minuta promatrao veseli rad njezinih mišićavih ruku i nogu..." (Ulicka 2008: 129) Irina nije samo fizički neovisna, nego i ekonomski, jer joj to omogućuje vlastita odvjetnička zarada za koju se sama školovala istodobno pohađajući predavanja i radeći kao akrobatkinja. Ona je također i psihički neovisna zahvaljujući visokom samopouzdanju i ponosu. Na primjer, kada je Alikova žena Nina došla u Ameriku pridružiti mu se, Irina i on su tada bili u vezi, pa je Alik bio primoran birati između hipersenzibilne Nine, koja ne bi uspjela preživjeti bez njega, i snažne Irine: „Dobro je znao da je Irka jaka [...] ne boji se ni šefova, ni vlasti [...] Zato je kanio unajmiti joj stan kod nekih svojih poznanika na Staten Islandu i polako riješiti glupu i bezizlaznu situaciju u kojoj se našao. Bio je zaboravio Irkin ponos, koji se tih godina nije smanjio. Tjedan dana prije Ninkina dolaska, kada je s poznanicima sve već bilo dogovoreno, Irka je otišla iz Alikova doma, kako joj se činilo, zauvijek..." (Ulicka 2008: 131). Irina je tada već bila trudna, no njen ponos i samopouzdanje spriječili su je od toga da ovisi o Aliku, nego upravo suprotno, potaknuli su je na samostalan uspjeh. To što je odabrala biti samohrana majka ukazuje također i na njezinu požrtvovnost i majčinske osjećaje koji su se u Sovjetskom Savezu veličali do te mjere da su žene bile nagrađivane medaljama ako bi rodile veliki broj djece. U postratnom razdoblju kada je demografska slika pokazala ogromne gubitke posebno muškaraca, vlada je na žene izvršila dodatni pronatalni pritisak propagirajući kako bi trebale imati djecu bez obzira na to što ne mogu naći stalnog partnera (Attwood 1999: 148). Budući da je # odlučila roditi i odgojiti dijete neovisno o Alikovoj potpori, otkriva još jednu crtu usađenog sovjetskog identiteta. Njezin ponos koji pri tome funkcionira kao dodatni poticaj ukazuje na to da Alika smatra nepotrebnim u odgajanju djeteta, a na taj način podržava i sovjetski režim čija je vlada preuzela ulogu oca i gotovo uklonila muškarca iz institucije obitelji. Iako se na neko vrijeme smirila udavši se za Židova Ljovu pa na taj način pružila svojoj kćeri i privremenog oca, njezina pasivnost nije mogla dugo trajati: „Židovski konj bio je golemi crnobradi Ljova Gottlieb, koji je uspio preobratiti Ruskinju Irku na judaizam, i to ne bilo kako, nego po punom programu, sa svijećama na šabat, mikvom i pokrivalom za glavu [...] Irka



Zbornik filoloski dani 4.indd 334 26.07.2013. 13:34

je prožidovjela pune dvije godine [...] Jednog predivnog jutra probudila se i shvatila da joj je smrtno dosadno. Skupila je stvari koje su joj bile pri ruci i otišla, ostavivši Ljovi poruku s točno dvije riječi: 'Otišla sam'" (Ulicka 2008: 34). Irina očito nije niti dvojila oko odlaska: nije niti pomislila da će joj biti teško bez muževe pomoći ili da se neće snaći. Upravo suprotno, ona je odlučno zakoračila u samostalni život, vodeći i dijete sa sobom. No bez obzira na to što Irina posjeduje snažan karakter, u njoj ključaju i emocije: „– Irka, uskoro ću umrijeti. Pomislila je – pa umri. Ti si za mene davno umro... Ali, osjetila je dodir uske i tanke metalne oštrice na grudima, njezino polagano prodiranje i oštru bol cijelim rezom do kralježnice. Pored njih stajala je kći i gledala ih širom otvorenih očiju. (Ulicka 2008: 9). Njezin osjećaj koji je bio mješavina ujedno sućuti, ljubavi i potrebe da mu pomogne, zadržao ju je u Alikovoj blizini sve do samog kraja, pa tako potvrdio još jednom da Irina posjeduje i „ženske kvalitete". Kako smo vidjeli iz svih primjera ona je utjelovljenje „nove sovjetske žene" koja je trebala balansirati između muških i ženskih tradicionalno definiranih karakteristika. Ali za razliku od Rusije gdje je takav sklop bio norma, u Americi je to Irinin vlastiti izbor, što naposljetku i vidimo u primjeru u kojem napušta muža Ljovu iz puke dosade.

## Nina

Ako je Irina utjelovljenje „nove sovjetske žene", onda Nina funkcionira kao njezina krajnja suprotnost – nesigurna, neodlučna, ovisna o drugima, krhka, sklona alkoholu, nezaposlena, ne posjeduje nikakve sposobnosti pa čak niti kulinarske, koje su u Rusiji bile obvezna „ženska" kvaliteta, neuspjela je majka i hipersenzibilna žena. Sve ove karakteristike u sovjetskoj Rusiji bile bi strogo kritizirane, a sama Nina bila bi okrivljena za nazadovanje sovjetskog naroda. Stoga nije čudo da je Nina već nekoliko puta pokušala sama sebi oduzeti život, primijetivši da je potpuno suvišna ličnost te da je ljudi smatraju parazitom: „Ninka je ponešto znala o tami, imala je tri pokušaja samoubojstva: jedan u ranoj mladosti, drugi poslije Alikova odlaska iz Rusije i treći ovdje, nakon rođenja mrtvog djeteta" (Ulicka 2008: 33). Ako žena nije mogla pronaći svoje mjesto u javnoj sferi, država joj je pružila posljednju šansu: postati barem majkom. S obzirom na to da je Nina rodila mrtvo dijete, ono metaforički ukazuje do koje je mjere sezala njena nesposobnost ostvarivanja bilo kakve uloge nametnute od strane društvenih normi. Usporedivši ju s Irinom koja je svojevremeno žonglirala s dva posla ili, s druge strane, bila samohrana majka i obavljala posao odvjetnice, zaista uviđamo veliku razliku između njihovih karaktera. Ninine odlike poput neodlučnosti ponekad sežu u banalne krajnosti: „Osim novca i vatre bila je još jedna stvar, posve apstraktna – strah od donošenja odluka od kojeg bi se skamenila. Što je beznačajniji bio predmet izbora, više se mučila" (Ulicka 2008: 30). S obzirom na to da Nina nije u stanju donijeti niti najmanju odluku pokazuje do koje je razine nesigurna u samu sebe. Kako bi to nadoknadila ona se automatski veže za onoga tko bi mogao funkcionirati umjesto nje, što rezultira hipersenzibilnošću. Alik je dugo vremena bio njen glavni oslonac: „Ipak,



Zbornik filoloski dani 4.indd 335 26.07.2013. 13:34

moglo se nekako shvatiti zašto se njome oženio, ali kako toliko godina trpi njezinu glupost na granici slaboumnosti, patološku lijenost i neurednost [...] Irina se nikada nije susrela s tipom žene kao što je Nina: upravo svojom beskrajnom bespomoćnošću ona je pobuđivala u okolini, osobito u muškarcima, osjećaj povećane odgovornosti" (Ulicka 2008: 29). Odgovor na Irinino pitanje nalazi se u samom Alikovu identitetu. Uzevši u obzir da se tradicionalna „muževnost" počela dezintegrirati pod komunističkim režimom, bilo bi logično zaključiti da će jedan muškarac koji je osjetio slabljenje svog autoriteta tražiti ženu s kojom će moći ostvariti upravo taj izgubljeni fragment. Uzevši u obzir da je Alik simbol jednog takvog „oslabljenog" muškarca, logično bi bilo pretpostaviti da je upravo to razlog zbog kojega je izabrao neuravnoteženu Ninu, umjesto savršeno izbalansirane Irine: „Prilikom prvog susreta Nina je na Irinu ostavila dojam ohole i ćudljive glupače: ofucana ljepotica sjedila je na prljavom bijelom tepihu zamolivši da joj ne smetaju – slagala je divovski puzzle, Dobro ju proučivši, Irina ju je jednostavno držala slaboumnom, uz to i psihički neuravnoteženom: bezvoljnost se kod nje izmjenjivala s histeričnim napadima, nastupi veselja s melankolijom" (Ulicka 2008: 29). Uz Alika, Ninina neuravnoteženost nije bila od tolike važnosti, jer se u njegovom društvu osjećala sigurnom. No, pravi problem se pojavljuje s Alikovom bolešću, kada je ona primorana preuzeti ulogu odgovorne i snažne osobe. Do neke mjere to joj i uspijeva što je vidljivo u brojnim scenama u kojima svom mužu stavlja obloge, pere ga, pokriva ili hrani: „Dok je Ninka, tresući svoju dugu kosu s koje kao da je sišla pozlata i pojavilo se izrazito srebro, omatala Alikove noge oblozima, pokrivala ga plahtom [...]" (Ulicka 2008: 12). Ovo u mnogočemu podsjeća na poslijeratnu situaciju u državi kada su mnogi muškarci ostali invalidi, a njihove žene bile primorane brinuti se za njih budući da je „ženska dužnost" žrtvovati se za druge. Atributi koji su tada u propagandi najviše krasili sovjetsku ženu bili su upravo sposobnost žrtvovanja za druge i vjernost svom suprugu. Njoj nikako nije bio odbojan sada fizički defektan muž, štoviše, ona u svojoj brizi i odanosti prema njemu nalazi životni cilj. Tako je barem tvrdila sovjetska propaganda. S obzirom na to da je i Alik na neki način izgubio svoje tijelo kroz paralizu, baš kao i ratni invalidi, možemo reći da Nina ipak pokazuje jednu karakteristiku sovjetske žene. Ova situacija također ukazuje na to da Alik kroz dezintegraciju muževnosti indicira na sovjetskog muškarca. Naime, amputacija se može promatrati i kao simbolička kastracija, a ukoliko Alik podsjeća na invalida, onda zaključujemo da je i on izgubio svoju muževnost koju sada čak i neuravnotežena Nina može preuzeti. No ona to ne čini u potpunosti jer ga s jedne strane još uvijek smatra najvećim osloncem u životu, a s druge jer se u potrazi za dodatnom potporom okreće prema religiji: „Ninka je nabasala na nju (Marju Ignatjevnu, op. a.) u maloj pravoslavnoj crkvi na Mannhattanu i odmah je zaključila kako joj je vračaru poslao Bog radi Alika" (Ulicka 2008: 13). Kako vidimo, Nina nije sposobna izdržati činjenicu da joj muž postaje fizički bespomoćan te da će naposljetku i umrijeti, pa se odmah okreće drugom patrijarhalnom utjecaju – pravoslavnoj religiji,



Zbornik filoloski dani 4.indd 336 26.07.2013. 13:34

koja je za razliku od Alika dovoljno snažna da ju koliko-toliko zaštiti od realnog svijeta. Ako je religija opijum za narod, onda se i Nina može prividno osjećati sigurnijom pod njenim utjecajem. Naposljetku ona pokušava preobratiti i samog Alika i to pod utjecajem Marije Ignatjevne koja ju snabdijeva ljekovitim travama i mazalima: „–Ako ga ne krstiš, ja odustajem od njega. A ako ga krstiš, Nin, radit ću s njim, makar odande, makar bilo kako... A ovako ne mogu.. – i teatralno raširi ručice" (Ulicka 2008: 14). Čak i u ovom slučaju Nina operira vođena nagovorima druge osobe. U zadnjim trenucima Alikova života kada ga ona sama odluči krstiti, nije posve jasno čini li to jer slijepo vjeruje da će ga Bog iscijeliti čak i na izdisaju, ili to čini jer smatra da će ga tako otpremiti na siguran put u raj. Bilo kako bilo, uz pomoć Marije Ignatjevne Nina čvrsto vjeruje novostečenoj patrijarhalnoj potpori, i bez Alikova odobrenja ga također podređuje njoj baš kao što su i sovjetski muškarci bili primorani prihvatiti pravila igre koje je postavio veliki Otac Staljin uz pomoć svojih „kćeri": „– Aliče – pozove muža. – Nemoj se ljutiti i uvrijediti: krstit ću te: Skine s dugog vrata križ – od bake, terske Kozakinje. Sve joj je objasnila Marja Ignatjevna: svaki kršćanin može krstiti čovjeka na samrti" (Ulicka 2008: 117). Međutim i krštenje i trave i mazala bili su uzaludni: Alik je preminuo odnoseći sa sobom i najveći dio Ninine sigurnosti. Zanimljiva je činjenica da bez obzira na to što je bila uz muža cijelo vrijeme zadnja saznaje za njegovu smrt. U trenutku kada on izdiše, Nina doživljava viziju u kojoj joj Alik govori kako je sasvim ozdravio. Štoviše, čak i na sprovodu, onda kada je to sasvim očito Nina odbija prihvatiti realnost: „Od dana Alikove smrti pamtila je samo dvije stvari: da je ozdravio i da ga više nema. Te se stvari ne bi mogle spojiti u običnoj ljudskoj svijesti. Ali, u njezinoj glavici [...] nešto se davno bilo pomaknulo [...] Riječi „smrt" – „umrijeti" – „pogreb" stalno su se tih dana čule oko nje, ali nisu prolazile kroz nevidljivu pregradu, za njih jednostavno nije bilo mjesta u uzorku koji se sada formirao u njezinoj svijesti" (Ulicka 2008: 137). Nemogućnost prihvaćanja realnosti posljedica je njezine krajnje nesigurnosti. Nina predstavlja ženu koja se previše oslanjala na svoje osjećaje i na potporu drugih, dok sama nije ništa konstruktivno radila, stoga nije u mogućnosti ostvariti svoju samostalnost u realnom svijetu činjenica. Njezina bezlična svakodnevnica i nezaposlenost bili su dobra podloga za ovisnost o drugima: „Ustala bi obično oko jedan i tiho se oglasila; Alik bi joj skuhao kavu i donio je u spavaću sobu [...] Ona je polako dolazila sebi, dugo se kupala, mazala lice i tijelo raznim kremama [...] i beskonačno prelazila četkom po svojoj čuvenoj kosi [...] Odjenuvši crni kimono opet bi se zavukla u spavaću sobu i bavila se nekim očaravajuće blesavim poslom: pasijansom ili slaganjem golemih puzzlea." (Ulicka 2008: 99-100). S obzirom na to da je Nina nezaposlena znači da je, ne samo emocionalno nego i financijski ovisna o Aliku, što je upravo situacija koju je sovjetski režim osuđivao potičući žene da se zaposle kako ni u jednom trenutku ne bi bile ekonomski vezane za svoga muža. Kako vidimo, Nina u potpunosti odudara od propagirane „nove sovjetske žene" zbog svoje ovisnosti o Aliku. Iako u njezinu „kaotičnom i bezobličnom životu postoji element strogog režima"



Zbornik filoloski dani 4.indd 337 26.07.2013. 13:34

(Ulicka 2008 isto: 99), ipak je taj strogi režim potraćen na pasivnu i ljenčarenjem ispunjenu svakodnevnicu. Štoviše, on u sebi sadrži i još jedan element koji je komunistički režim kritizirao, a radi se o pretjeranom šminkanju i traćenju vremena na odijevanje. Žene su općenito koristile kozmetiku i pratile modu kako bi naglasile svoje ženstvene crte, stoga je u društvu koje je tvrdilo da smanjuje razliku između spolova bio upitan odnos prema takvim stvarima. Početkom Sovjetskog Saveza činilo se da se pretjerana briga o vlastitom izgledu nije smatrala komunističkim principom. Prema jednom od članaka u časopisu *Rabotica* kozmetika je bila „nepotrebna i štetna, čepila pore i pridonosila gubljenju mladolikog izgleda i prirodne boje lica djevojke" (Attwood 1999: 67). Uz to, nanošenje šminke tratilo je dragocjeno vrijeme radnica. Nošenje nakita također je bilo osuđivano jer se smatralo ostacima buržujske kulture u kojoj su žene na taj način pokazivale svoj status i međusobno se natjecale. U sovjetskoj kulturi ljudi su se vrednovali prema svojim vlastitim sposobnostima i uloženom radu, a u zapadnom svijetu žene su nosile kratke suknje kako bi privukle pozornost muškarca koji bi kasnije iskoristile kao ekonomski oslonac. Smatralo se da zapadnjakinje rabe šminku jer su njihova lica nezdrava, što je posljedica žalosnog i suhoparnog života, dok se žene sovjetskog saveza mogu dičiti svojim zdravim izgledom: „lijepom figurom, rumenim obrazima i crvenim usnama" (Attwood 1999 isto: 68). Ljepota je bila definirana atributima koji su opisivali spremnost, kondiciju i uvježbanost za budući napredak, a „nove sovjetske muškarce" trebali su privlačiti upravo snaga i mišići. Iako je ovakav odnos prema kozmetici i modi propagiran 1920-tih, 1930-tih počinje druga priča. Žene su sada morale pronaći način kako kombinirati „muške" i „ženske" uloge, jer se na poslu od njih tražilo da budu „uredno odjevene, a kad završe smjenu da zamjene svoja radna odijela proljetnim haljinicama svijetlih boja" (Attwood 1999 isto: 131). Ipak, morale su u tome biti sasvim umjerene i skromne. U svakom slučaju koji god da model primijenimo, 1920-te ili 1930-te, Nina ih ne poštuje. Ona se „za izlazak revno spremala, odijevala, šminkala. Vodila je sa sobom Katju, blijedosivu mačku žutih očiju, dovedenu iz Moskve sa svim potrebnim potvrdama. Katja je također bila luda – koju se to normalnu mačku može primorati da satima leži na ramenu opušteno objesivši šape?" (Ulicka 2008: 100). Ovaj citat gotovo parodira Ninin karakter jer ima mačku koja je jednako pasivna kao i ona sama, a najviše vremena provodi na lickanje same sebe. Irina, njena potpuna suprotnost, naprosto ne može vjerovati koliko vremena Nina može provesti birajući odjeću za izlazak: „Irina je jednom dobila hrpu besplatnih ulaznica od svoje klijentice pjevačice, pa je na T-shirtinu molbu pozvala Alika i Ninku u kazalište. Došle su po njih i svjedočile tome kako je Ninka do iznemoglosti isprobavala svoje male uske haljinice i elegantne cipele, a zatim se bacila na krevet i rekla da nikamo ne ide. I plakala je na jastuku sve dok Alik [...] nije stavio pokraj nje neku nasumice izabranu haljinu [...]" (Ulicka 2008 isto: 30). Citat ne samo da ukazuje na to koliko vremena Nina trati na banalne stvari, nego ističe i njen problem s donošenjem odluka, a uska haljinica i elegantne cipele još su jedna stavka koja bi se u sovjetskoj Rusiji osudila kao negativna jer potječe iz buržujske kulture.



Zbornik filoloski dani 4.indd 338 26.07.2013. 13:34

Tu je i Ninina hipersenzibilnost vidljiva u njezinom teatralnom bacanju na krevet i plakanju koje prestaje tek onda kada Alik donese odluku umjesto nje. Još jedna stavka koja Ninu čini antisovjetskim modelom je njena krhkost i nezdrav način života: „Doista je bila slabunjava, čak bi i pušiti počela pred večer, skupivši snagu, tek nakon prvog jela i prvog alkohola" (Ulicka 2008 isto: 100). Ovakvim karakteristikama komunistička propaganda opisala bi zapadne žene, nikako pripadnice Sovjetskog Saveza koje su navodno snažne, uvijek spremne na fizički rad, te zdravih i rumenih obraza. Nina, ne samo da je slabunjava, nego puši i pije. U sovjetskoj Rusiji žene su se hvalile kako su one bolja radna snaga upravo zbog toga što ne piju. Štoviše, država im je pomagala kada su ih alkoholizirani muževi zlostavljali ili im otežavali život. Nina ne samo da ne sprečava Alika da pije nego je i sama „bila prava alkoholičarka i nije joj trebalo mnogo: dnevno bi ispila, po ruskom računu, pola boce votke, razblažene američkim sokom, i u jedan je sat spavala mrtvačkim snom" (Ulicka 2008 isto: 83). M. Kiblitskaya tvrdi kako je problem s alkoholom kod muškaraca posljedica upravo njihove potrebe da iskažu svoju muževnost oslabljenu ženskim preuzimanjem javne sfere i državnim preuzimanjem uloge oca (Kiblitskaya 2000: 90-103). Drugim riječima, muškarci su postali suvišni baš kao i sama Nina koja se ne može pronaći ni u čemu pa svoju izgubljenost djelomično nadoknađuje alkoholom. Nininu parazitsku ličnost opisuju karakteristike kao što su potpuni izostanak samopouzdanja, prenaglašena „ženska senzibilnost", pasivna postojanost, sklonost alkoholu. Sve ove odlike možemo sumirati u pojam antisovjetske žene koja je u *Veselom sprovodu* potrebna kao suprotnost Irini Pearson, istinskoj predstavnici Sovjetskog Saveza kakvu je propagirao režim. Vodeći komunistički časopisi *Rabotnica* i *Krestjanka* također su često u svojim pričama prikazivali kako pozitivne, tako i negativne likove i to upravo s namjerom da jasno ocrtaju granicu između pravilnog i nepravilnog ponašanja. Ne bismo mogli reći da sama Ulicka u svom romanu osuđuje Ninu kao što bi to učinili urednici navedenih časopisa. Iako bi zbog manjka tradicionalnih karakteristika Nina pripadala kategoriji antiheroine, ne smijemo zanemariti činjenicu da se u suvremenoj književnosti rijetko kad održavaju tradicionalne kvalitete. Uostalom, padom Sovjetskog Saveza došlo je i do dezintegracije društvenih normi i njihove redefinicije, pa tako Ninu naposljetku ipak ne svrstavamo među negativne likove.

## T-Shirt

Majka ili po nadimku, T-shirt, kći je Irine Pearson i Alika, za koju on navodno ne zna. Iako svi troje odabiru šutjeti o toj temi ipak se na kraju romana doznaje da su i T-shirt i Alik bili svjesni svog krvnog srodstva. Ova situacija u jednu ruku podsjeća na zbivanja u Sovjetskom Savezu gdje je većina ljudi znala što se zapravo događa, ali je odbijala to komentirati. T-shirt u brojnim slučajevima funkcionira kao majka prisutnima. Već na početku, ona se izdvaja od ostalih jer je jedina odjevena: „[...] a njena kći Majka, po nadimku T-shirt, neodređeno debeljuškasta petnaestogodišnjakinja s naočalama, jedina od svih



Zbornik filoloski dani 4.indd 339 26.07.2013. 13:34

odjevena, čučala je u kutu. Nosila je velike bermude i, naravno, majicu. Na majici je bila nacrtana električna svjetiljka i svjetleći natpis na nepoznatom jeziku: 'JEBI GA!'" (Ulicka 2008: 6). U posljednjim trenucima Alikova života ona je ta kojoj on povjerava zadatak pustiti radio kasetu na kojoj se on svima obraća, i to tijekom karmina nakon njegova pogreba. Ovo ujedno pokazuje da je s njom imao najbliskiji i najpovjerljiviji odnos, onakav kakav bi trebale imati dvije odrasle osobe. Njegovom smrću, T-shirt se osjeća napuštenom u svijetu nezrelih ljudi koji ju okružuju: „Otišla je na Hudson, zatim skrenula prema trajektu i stalno mislila na jedinog normalnog odraslog čovjeka, koji kao da se noj u inat sprema umrijeti, kako bi je opet ostavio samu sa svim tim mnogobrojnim idiotima – ruskim, židovskim, američkim – koji je okružuju od samog rođenja" (Ulicka 2008: 17). Bez obzira na to što je T-shirt najmlađa, ona pokazuje zrelost specifičnu za starije osobe, dok njezina vlastita majka Irina prema Aliku osjeća vrstu bijesa koja ju čini inferiornijom jer je to dječji način nošenja s problemima (za razliku od odraslog racionalnog). Alikova žena Nina, navodno još jedna odrasla osoba, zapravo je neuravnotežena, a kako se bliži smrt njezina muža postaje i neuračunljiva. Dok Valentina na karminama strastveno pleše, a ostali joj se pridružuju u pjevanju, šanse da se itko počne zrelije ponašati sve se više smanjuju, tako da T-shirt zaista ispada najodgovornija među prisutnima. Intrigantna specifičnost vezana je uz temu njezina imena jer ono na ruskom znači 'majica', a njezin nadimak ekvivalent je upravo za tu istu riječ. Stoga možemo reći da se kroz njezino ime/nadimak spajaju dvije kulture: zapadna američka i istočna ruska. Na taj način T-shirt bi mogla biti smatrana djetetom svjetlije budućnosti u kojoj se ostvaruje suradnja do sada nespojivih i konstantno konkurirajućih strana. Poremećaj od kojeg djevojka pati – autizam, stavka je koja nas podsjeća na Rusiju. Ako u rječniku potražimo što točno znači ta riječ, naći ćemo tri različite definicije. Nevjerojatno je to što se sve tri mogu primijeniti na roman. Prva definicija: „Autizam je težak psihički poremećaj; nastaje u ranom djetinjstvu; karakteriziraju ga nesposobnost za govornu komunikaciju i za stvaranje međuljudskih odnosa, ograničen način ponašanja" (Anić, Goldstein 1999: 131), direktno opisuje od čega to T-shirt pati, no primijenimo li ju na situaciju u Sovjetskom Savezu, primijetit ćemo da je ono djelomično njezina suprotnost. Nesposobnost komunikacije upućuje na već ranije spomenuti problem da u sovjetskoj Rusiji ljudi nisu smjeli govoriti protiv režima; u suprotnom bi uslijedile oštre sankcije. Isto tako, država je odbijala surađivati sa zapadnim svijetom u kojemu je još uvijek vladao kapitalizam, što potvrđuje i drugi dio definicije koji govori o nesposobnosti za stvaranje međuljudskih odnosa. Sve to naposljetku diktiraju ograničavajuće norme. Druga definicija: „Autizam je bijeg od stvarnosti, zatvorenost u sebe („bježanje od stvarnosti i okoline i predavanje mašti kao načinu kojim se zadovoljavaju potrebe i želje")" (Anić, Goldstein 1999: 131) upućuju na činjenicu da je Sovjetski Savez bio osamljen u svom pothvatu ka komunizmu, te ovisio samo o svojoj vlastitoj ekonomiji i radnoj snazi, bez želje da se otvori prema



Zbornik filoloski dani 4.indd 340 26.07.2013. 13:34

drugima. Bježanje od stvarnosti također karakterizira ondašnju situaciju, jer je država uvidjela da lančana reakcija komunizma nije uspjela zahvatiti cijeli svijet, no oni su se svejednako nastavili zavaravati da je režim uspješan. Treća definicija: „Autizam je nepostojanje želje za shvaćanjem određenih političkih ili društvenih problema" (Anić, Goldstein 1999: 131), nastavlja se na prijašnju definiciju. Sovjetska je vlada odbijala prihvatiti činjenicu da komunistički režim u sebi sadrži velik broj neriješenih problema, nelogičnosti i kontradiktornosti kao što je na primjer i samo „žensko pitanje". T-shirt u sebi nosi sve ove definicije autizma simbolično aludirajući na Sovjetski Savez. Interesantno je to što se upoznavanjem Alika ona po prvi put otvara: „Alik je i ne znajući u tren oka razorio taj čudni oblik autizma od kojeg je patila njezina djevojčica od svoje pete godine" (Ulicka 2008: 10), i to kroz temu o simetričnosti: „[...] vikali su jedno na drugo poput dviju podivljalih ptica. Alik je mahao lijevom rukom, [...] sjedao je pa poskakivao: – Zar ti nije palo na pamet da je čitava stvar u asimetriji? Čitava je stvar u tome! Simetrija je smrt! Potpuni prekid! Kratki spoj! – Ma ne deri se! – vikala je T-shirt zarumenjenih pjega, i naglasak joj je bio izraženiji nego inače. – A ako mi se sviđa? Jednostavno mi se sviđa! Zašto ste vi uvijek, uvijek u pravu? (Ulicka 2008: 9-10). Razgovor o simetriji također se može primijeniti na režim sovjetske države koji je strogo nadgledao pridržavaju li se njezini građani propisanih normi i poistovjećuju li se kroz njih jedni s drugima kao što bi to činile dvije jednake polovice istog predmeta. Zapravo je cijeli komunizam zasnovan na utopijskoj ideji identičnosti, pa tako u neku ruku i simetričnosti. Govoreći protiv simetrije Alik kao da kritizira sovjetski režim koji praktički „štanca klonove". Budući da T-shirt, kako smo spomenuli ranije, predstavlja Sovjetski Savez zbog definicija autizma, onda je logično da će ona zagovarati simetričnost. No ako je i sâmo ljudsko tijelo asimetrično, onda iz toga proizlazi da je simetričnost neprirodna i da je u kako ljudskoj tako i u općenito prirodi živih bića upravo raznovrsnost, odnosno asimetrija.

## Valentina

Valentina je još jedna prilično uspješna žena u romanu, no za razliku od Irine i Nine, i poprilično strastvena, što se vidi i u njenom zanosnom plesu na samim Alikovim karminama: „Tihi žamor rusko-engleskog razgovora prekinuo je prodoran, visok vrisak. Zbacivši s nogu crne kineske papuče, Valentina je elegantnim pokretom, kakvim vješt gitarist udara po žicama, otrgnula najgornje dugme žute košulje, tako da su se ostala rasula po podu... *I-ju, i-ju!* ... Valentina ispusti dugi, visoki, modulirajući krik. Pljesnuvši se po bedrima spretno je zatoptala nogama po prljavom podu" (Ulicka 2008 isto: 151-152). Bez obzira na to što se nalazi na karminama Valentina je svojim plesom odlučila animirati prisutne jer zna da bi to i sam Alik htio. Tako njena strast funkcionira kao pokretač. Pod sovjetskim komunizmom, koji također potiče ljude na suradnju i druženje ipak se takvi ekscesi ne bi tolerirali, pa Valentinu može-



Zbornik filoloski dani 4.indd 341 26.07.2013. 13:34

mo nazvati jednom vrstom revolucionarke. Pokretač društvenih promjena ne može biti oboružan samo racionalnošću, nego i strašću za pobjedom. Valentina pak u svojem karakteru sadrži koliko strasti toliko i tradicionalnih odlika sovjetske žene kao što su na primjer život po strogom režimu ili njen povremeni majčinski stav prema Mickeyju i Aliku. Stigavši u Ameriku, ona kao i Irina balansira između predavanja i posla te istovremeno pokazuje sovjetski usađenu upornost i želju za ostvarenjem „američkog sna": „Valentina je tada živjela teže nego ikada. S posla je obično odmah išla na predavanja" (Ulicka 2008 isto: 78). Njen dan gotovo je apsolutno ispunjen: „– Tako je ispalo. U devet sam na poslu, u šest sam gotova. U sedam predavanja, dan poslije čuvam gazdaričinu kći. U jedanaest sam slobodna, u dvanaest spavam. A u tri se budim – i gotovo. Imam neku američku nesanicu, vrag će je znati. U tri sam sata kao zvrk. Pokušavala sam kasnije leći, ali svejedno, u tri nema sna" (Ulicka 2008 isto: 82). Ovakav strogo organizirani raspored u mnogočemu podsjeća na „programiranost" sovjetskih radnika u svrhu maksimalnog iskorištenja vremena i širenja komunizma. No u ovom slučaju, Valentina ne ulaže u državne ciljeve, nego u samu sebe što naposljetku najviše i podsjeća na ostvarenje „američkog sna". Veoma je intrigantna činjenica da se ona budi u tri i poslije toga ne može više zaspati jer aludira na to da u cijelom sistemu organiziranog života postoji ili problem ili možda mogućnost više. San je potreban za regeneraciju tijela, a s obzirom na to da Valentina ne može zaspati, znači da njen sovjetski kapacitet nadmašuje američki pa ima čak i viška slobodnog vremena, ili možda nasuprot tome ukazuje na protest protiv strogo organiziranog rasporeda nezdravim nespavanjem. S druge strane, promotrimo li ovo iz američke perspektive, uvidjet ćemo da sveprisutni „život" Amerike ne posustaje ni noću. I sam Alik govori: „– Da, koncerata u to vrijeme nema, ali ima mnogo mjesta gdje život traje do jutra. Nije li svejedno kada početi, može i u tri..." (Ulicka 2008 isto: 83). Drugim riječima, iako je Valentina primorana dobro organizirati svoj raspored, ipak joj ostaje vremena i za zabavu: „Veza Alika i Valentine trajala je između tri i devet" (Ulicka 2008 isto: 83). Njena upornost rezultirala je plodom jer je dobila „pravi američki posao na jednom od njujorških sveučilišta" (Ulicka 2008 isto: 87). Osim Valentinine sovjetski usađene predanosti cilju, tu je još jedna tradicionalna kvaliteta vezana za majčinske osjećaje. Dok je još bila u Rusiji upoznala je Mickeyja: „Ona ga je primila k sebi, izliječila valerijanom, nahranila peljmenima i na koncu saslušala potresnu ispovijed homoseksualca kojeg je tištala nesavladivost vlastite naravi" (Ulicka 2008 isto: 72). Njezino ponašanje protkano sa sućuti i brigom za druge, ostvarenje je „ženstvene" strane žene propagirane od strane sovjetskog režima. Isto tako, ona ima i duboke gotovo majčinske osjećaje prema Aliku kada on bolestan leži u njenim rukama: „I najednom joj briznuše suze od samilosti prema Aliku, prema njegovoj jadnoj glavi, koja se tako bespomoćno smjestila pod njezinim grudima. Kao beba koja još ne može držati glavicu. Još nikada za vrijeme njihove duge veze nije proživljavala tako dubok i živ osjećaj: držati ga u rukama, na rukama, a još više



Zbornik filoloski dani 4.indd 342 26.07.2013. 13:34

– skloniti ga u samu dubinu svoga tijela, skriti ga od proklete smrti, koja mu je već tako očito dotakla ruke i noge. (Ulicka 2008 isto: 16). Valentina je tako spoj tradicionalnih i suvremenih kvaliteta i očito kao takva poprilično odgovara Aliku. Promotrimo li sada Alikov ljubavni život iz šire perspektive zaključit ćemo da je galerija njegovih ljubavnica poprilično raznolika. Tu je snažna Irina, nekoć akrobatkinja, a sada skupa odvjetnica; zatim Nina, krhka, nesigurna i o drugima ovisna; te naposljetku Valentina koja je, mogli bismo reći, zlatna sredina između dvije krajnosti Irine i Nine. Okruživši se ženama po ruskom podrijetlu sličnim, ali toliko različitim po karakternim osobinama, Alik kao da živi jednu od ideja sovjetskog komunizma koju je zagovarala Aleksandra Kolontaj, vodeća boljševička teoretičarka o rodu. Ona je smatrala da monogamija kao takva ne bi trebala biti od velike važnosti za komunizam. Štoviše, promicala je fluidne odnose jer je držala normalnim da jednu osobu privlači više različitih ljudi i da nitko ne bi trebao biti primoran birati između njih. Socijalizam se navodno može kvalitetnije i brže razviti kroz fluidne veze u kojima osobe svoju ljubav dijele s više ljudi: „Što je veći broj tih unutarnjih niti koje povezuju ljude, to je čvršći smisao za solidarnost i jednostavnija realizacija ideala radničke klase o drugarstvu i jedinstvu" (Kolontaj prema Attwood 1999: 6). Teorija Aleksandre Kolontaj djelomično se može primijeniti na situaciju u romanu jer ljubav koju Nina, Irina i Valentina osjećaju ili su osjećale prema njemu zbližava. To je toliko očito da i sam otac Viktor iako prvi put posjećuje Alika primjećuje: „Ušao sam ovamo i odmah zamijetio: koliko prekrasnih žena oko vas, tako dobra lica... Ne ostavljaju vas vaše prijateljice..." (Ulicka 2008: 49). One su s njim do posljednjeg trenutka, dijeleći tako brigu na više ramena. Ipak, iako se ovakav način djelomično primijenjene poliamorije čini dobrim, postoji problem odnosa između žena koji u primjeru Irine prema Nini uopće nije pozitivan: „Prilikom prvog susreta Nina je na Irinu ostavila dojam ohole i ćudljive glupače: ofucana ljepotica sjedila je na prljavom bijelom tepihu zamolivši da joj ne smetaju – slagala je divovski puzzle, Dobro ju proučivši, Irina ju je jednostavno držala slaboumnom, uz to i psihički neuravnoteženom" (Ulicka 2008 isto: 29). Ovakvim očitim nesviđanjem jedne žene drugoj Ulicka upućuje na probleme Kolontajine teorije. Iako u romanu ne dolazi do otvorenog sukoba između Irine i Nine, napetost se s Irinine strane prilično osjeti, a u stvarnim situacijama komunističke Rusije odnosi su mogli biti i puno oštriji. Nina pak uopće nema mišljenje o Irini, no to nije iznenađujuće s obzirom na to da ona nema vlastitog mišljenja apsolutno ni o čemu. Valentinin odnos s Alikom čini se da nikome ne smeta, vrlo vjerojatno zbog toga što ona ipak predstavlja sredinu između Irine i Nine. Isto tako ni njoj se nitko posebno ne zamjera, jer ona prihvaća situaciju kakva jest: „Opet je bio Alik, i Valentini je postalo jasno da je to sada konačno, da se više nitko neće maknuti ni od koga: ni ona od Alika, ni Alik od Ninke..." (Ulicka 2008 isto: 87). Na prvi pogled čini se da Valentina ne zauzima posebno važnu ulogu u romanu, no njen je karakter svejednako zaokružen i također sadrži ostatke sovjetskog identiteta.



Zbornik filoloski dani 4.indd 343 26.07.2013. 13:34

## Mickey

Mickey je jedan od likova u romanu koji nisu fizički prisutni u glavnoj radnji, ali su vezani za neki dio prošlosti drugih likova. Tako se on spominje u kontekstu Valentine s kojom se upoznao u modernoj filološkoj školi u Rusiji. Posebno je zanimljiv zbog toga što nije iz Rusije, nego iz Amerike, te zbog svoje homoseksualne orijentacije. Sama činjenica da jedini takav lik dolazi upravo iz zapadne kulture upućuje na dvije stavke: prvo, Amerika i zemlje njoj slične puno su liberalnije prema raznovrsnosti identiteta; i drugo, Sovjetski Savez s obzirom na to da je počivao na komunizmu u kojemu su svi trebali biti jednaki, a ne izdvajati se po nekim specifičnim odlikama, nije podržavao liberalnost. Ipak postoji povijest sovjetske psihijatrije o dotičnoj temi, barem što se muškaraca tiče. Homoseksualne ženske osobe bile su pak pod velikim upitnikom jer Staljin baš kao i britanska kraljica Viktorija devetnaestog stoljeća nije mogao niti zamisliti da takvo što uopće postoji. Ipak, sve veći broj spoznaja o lezbijkama dovelo je do razvijanja te određene teme. Ne smijemo zaboraviti da je sovjetski režim propagirao visoku aktivnost žene, koliko u javnoj toliko i u privatnoj sferi, pa je do jačanja ženskog identiteta moralo doći na svim područjima, uključujući i spomenuto. Problem je nastao postavljanjem pitanja o trudnoći i majčinstvu tih žena jer je režim također diktirao da se populacija radničke klase mora povećavati svim snagama. Da bi pokazala kako je homoseksualna orijentacija na neki način neprijatelj države, sovjetska vlada se prema njoj odnosila kao prema mentalnoj poremećenosti, pa su brojne osobe završile pod povećalom profesionalnih doktora. No ženska homoseksualnost nije bila niti približno toliki problem koliko je bila muška. God. 1934. sodomija je proglašena kriminalnim djelom, a razlozi tog „poremećaja" bili su mnogi. Relativno humana verzija „psihopatskog" modela bila je „refleksiološka" teza lenjingradskog psihijatra V. M. Behtereva koji je tvrdio da je homoseksualnost „kompleksni refleks uzrokovan traumatičnim događajima iz djetinjstva tijekom spolnog sazrijevanja" (Healey 2001: 125). Upravo takvu situaciju nalazimo i u romanu: „Visoki i slabunjavi Mickey plakao je i izlijevao pred Valentinu svoju tugu uz istodobni psihoanalitički auto-komentar [...] neka sedamnaestogodišnja sestrična, koja je bila kod njih mjesec i pol dana u gostima, izmučila je tada četrnaestogodišnjeg Mickeyja svojim milovanjima i otputovala natrag u svoj Connecticut, ostavivši ga u stanju iscrpljujuće nevinosti i neizbrisive grešnosti" (Ulicka 2008: 72). Iako se nigdje izravno ne spominje da je ovaj događaj iz Mickeyjeva djetinjstva uzrokovao njegovu homoseksualnost, ipak možemo pretpostaviti da Ulicka upravo na to aludira. No kako je Mickey tada imao već četrnaest godina, njegova seksualnost trebala je biti već prilično definirana iako možda njemu ne posve jasna. Uzmemo li to kao istinito, onda možemo zaključiti da „traumatizirajuće" djetinjstvo nije glavni uzrok homoseksualnosti, a time i opovrgavamo jednu od teza sovjetske psihijatrije. Bez obzira na sve, Ulicka Mickeya u romanu nije predstavila kao negativnu ličnost. Štoviše, predstavila ga je kao Valentinina spasitelja: „[...] a Valentina je ostala s kagebeovskim repom i neobranjenom disertacijom. Tada joj je plemeniti Mickey predlo-



Zbornik filoloski dani 4.indd 344 26.07.2013. 13:34

žio fiktivni brak, koji su i sklopili. Vjenčali su se i radi nekakvog reda čak upriličili svadbu u Kalugi, kod Valentinine mame, koja se na dan svadbe pomirila s kćeri, iako joj se mladoženja baš nije svidio, nazvala ga je „trakavicom". Ipak je draž američke putovnice djelovala čak i na nju. U tiskari, gdje je čitavog života radila kao spremačica, nitko još svoje kćeri nije udavao u Ameriku" (Ulicka 2008: 73). No kada je Valentina sletjela u Ameriku, Mickey koji ju je trebao pokupiti nije se pojavio, a niti se pojavljuje kada ona posjeti njegovu kuću gdje nalazi samo njegove roditelje pri tome prilično konzervativne. Ova situacija aludira na želju za odsustvom homoseksualnosti u sovjetskoj kulturi od strane konzervativne vlade. Mickeyjeva majka, na primjer, je prilično eksplicitna u tom pogledu kroz molitve za „spasenje" svoga sina: „– Bože, vrati ga među obične ljude! [...] – Matka Boska, učini to, vrati ga... Popularna prosvjetiteljska literatura, koja je na pristupačan način objašnjavala da joj se sa sinom ništa osobito ne zbiva, da je sve u redu i humano mu društvo daje pravo raspolaganja svojom stvarčicom kako mu puhne u glavu, nije utješila njenu staromodnu dušu" (Ulicka 2008: 77). Upravo takvi tradicionalno konzervativni stavovi podsjećaju na Sovjetski Savez. Mickey je sa svojim nepojavljivanjem u romanu prilično odradio svoju ulogu dajući na znanje koliko je homoseksualni identitet bio nepoželjan unutar komunističkog režima, tako da i on na kraju krajeva na jedan paradoksalan i kritički način u sebi sadrži ostatak sovjetskog identiteta.

## Zaključak

Kroz ovaj rad bavila sam se interpretacijom romana *Veseli sprovod* Ljudmile Ulicke počevši od pretpostavke kako je izgrađen na temeljima ostataka sovjetskog identiteta. Kako bih dokazala tu hipotezu najprije sam prikazala društveni ustroj Sovjetskog Saveza te njegove manifestacije u sferi rada, obitelji, braka, majčinstva i rodnoj dihotomiji. Posebno se istaknuo problem muškog i ženskog identiteta kojim je državna propaganda manipulirala ovisno o demografskim i ekonomskim potrebama. Kao posljedica takvog tretiranja građana, strogi komunistički režim proizveo je specifičnu vrstu identiteta, kako muškog tako i ženskog, koji nam je naposljetku postao vrlo prepoznatljiv u romanu kroz likove kao što su Irina koja iskazuje gotovo sve kvalitete „nove sovjetske žene" ili Nina koja funkcionira kao njena potpuna suprotnost. Roman *Veseli sprovod* temeljen je upravo na ostacima sovjetskog identiteta koji rezonira nostalgiju, ali i kritiku Sovjetskog Saveza.

## Bibliografija

Anić, Vladimir i Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Novi Liber, 1999

Ashwin, Sarah, *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, London, Routledge, 2000

Attwood, Lynne, *Creating the New Soviet Woman – Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922-53*, Great Britain, Macmillan Press Ltd, 1999



Zbornik filoloski dani 4.indd 345 26.07.2013. 13:34

Boym, Svetlana, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*, London, Harvard University Press, 1994.

Collopy, Erin, *The Communal Apartment in the Works of Irina Grekova and Nina Sadur*, *Journal of International Women Studies*, Massachusetts, Bridgewater State College, 2005, Vol 6#2, 44-58

Healey, Dan, *Unruly Identities: Soviet Psychiatry Confronts the 'Female Homosexual' of the 1920's*, *Gender in Russian History and Culture*, Great Britain, Palgrave, 2001,116-138.

Issoupova, Olga, *From Duty to Pleasure? Motherhood in Soviet and post-Soviet Russia*, *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, London, Routledge, 2000, 30 – 54

Jakšić, Nataša, *Seksualnost u novoj ženskoj prozi*, *Književna smotra*, XLI/2009, br 153. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 67 – 78

Kiblitskaya, Marina, *'Once we were kings': Male experiences of loss of status at work in post-communist Russia*, *Gender, State and Society in Soviet and Post-Soviet Russia*, London, Routledge, 2000, 90 – 104.

Kon, Igor, *Sexual Culture and Politics in Contemporary Russia*, *Sexuality and Gender in Postcommunist Eastern Europe and Russia*, New York, The Haworth Press, Inc., 1995, 111 – 123

Pandžić, Maja i Matek Šmit Zdenka, *Ljudmila Ulicka, Veseli sprovod: ostaci sovjetskog identiteta*, *Evropejskaja mental'nost' skvoz' prizmu jazyka: Meždunarodnyj sbornik naučnyh trudov po lingvokul'turologii*, ur. E. E. Stefanskij, Samara: SaGa, 2010, 126-133.

Ulicka, Ljudmila, *Veseli sprovod*, Zagreb, Vuković & Runjić, 2008.

Ulicka, Ljudmila, *Veselye pohorony*, URL: http://lib.aldebaran.ru/author/ulickaya_lyudmila/ulickaya_lyudmila_veselye_pohorony/ (15.07.2010.)

## SSSR: CRITICISM AND NOSTALGIA

### Summary

This paper is based on the analysis of *Funeral Party*, a novel by Lyudmila Ulitska, whose very recognizable writing style – generating completely rounded literary characters – dominates the mentioned literary work. My assumption is based on the claim that while creating the kaleidoscopic gallery of these characters, Ulitska used characteristics specific of the Russian Soviet people, both within the state and in emigration. In the process of analyzing I will also indicate the issue of female/male identity manipulated by Soviet propaganda according to the contemporary requirements of the state; complicated relations between the sexes; general problems of Soviet society which are visible in the novel as a reflection and a consequence of communist regime. I intend to prove that the Soviet regime reflected itself on, if not all, than most of the characters, regardless of the fact that the novel is set in New York, in 1991, when the last communist enterprise – unsuccessful war attack – took place in Moscow. In order to evince the mentioned assumption, I have decided to closely examine the social system of Russia between 1920 and 1991 by depicting the spheres of work, family, marriage, pregnancy, motherhood and gender dichotomy, after which I will apply that knowledge to concrete characters in the novel, most of which are women.

**KEY WORDS:** ***character, "new Soviet woman", Soviet identity, Soviet***



Zbornik filoloski dani 4.indd 346 26.07.2013. 13:34

# BORIS AKUNIN U OKVIRU NOVIJEG RUSKOG KRIMINALISTIČKOG ROMANA

**Boško Knežić**
Zadar

UDK: 821.161.1-312.4.09 Akunin, B.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 12. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 13. 6. 2012.

Ovaj se rad bavi dijelom književne produkcije poznate kao „Projekt Akunin" suvremenog ruskog pisca gruzijskog podrijetla, Grigorija Čhartišvilija. Istraživanje se temelji na analizi šest romana iz ciklusa „Doživljaji Erasta Fandorina", a svrha je prikazati položaj i status kriminalističkog romana u suvremenoj ruskoj književnoj produkciji. Analiza spomenutih romana dovodi do sljedećih rezultata:
Akunin stvara novi tip ruskog kriminalističkog romana u kojem zadržava osnovnu formu krimića, ali iskače iz stroge šablone eksperimentirajući s tzv. nedetektivskim osobinama i elementima.
Pozivajući se na modernističku poetiku i referirajući se na velikane ruske književnosti, odmiče se od klasične sheme krimića, te stvara umjetničko djelo na granici visoke i niske književnosti, tzv. srednji žanr.
S naglašenom socijalnom notom i osjećajem za pravdu, Akunin se predstavlja kao kritičar suvremenih odnosa u svijetu.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***Akunin, krimić, ruska književnost***

## Neke specifičnosti ruskog kriminalističkog romana

Kad nam netko spomene ruski kriminalistički roman, prva stvar koja većini padne na pamet sigurno je remek-djelo F. M. Dostoevskog *Zločin i kazna*. Međutim, odmah zatim slijedi razočaranje: *Zločin i kazna* nije kriminalistički roman. U njemu svakako postoji ubojica, vrlo upečatljivo i nadasve inspirativno oružje kojim je zločin izvršen, te žrtva, stara lihvarica Alena Ivanovna. Nedostaje zadnja karika u lancu, enigma. Mogli bismo ovo pitanje i drugačije postaviti: je li u nekom romanu dovoljno da netko počini ubojstvo da bismo ga definirali kao kriminalistički roman? Svakako da nije, ali ni u *Zločinu i kazni* ne možemo zanemariti zločin, jer on previše zaokuplja pažnju čitatelja, on je za površnog čitatelja središnja os oko koje se vrti radnja romana, sve ostale društvene prilike koje su natjerale Raskoľnikova da ovaj strašan čin padaju u drugi plan. Da zaključimo: Dostoevskij je napisao socijalni i psihološki roman s elementima krimića (lihvaričinu smrt nikako ne možemo zanemariti), a Boris Akunin se igrao sličnom tematikom samo je zamijenio redoslijed na



Zbornik filoloski dani 4.indd 347 26.07.2013. 13:34

ljestvici prioriteta. Kriminalistički roman kod Akunina zauzima prvo mjesto na ljestvici i možemo ga nazvati kosturom, a svi ostali žanrovi popunjavaju spomenuti književni kostur. Cilj je ovog rada dokazati da je Boris Akunin stvorio mutanta, sastavljenog od kriminalističkog romana (kojeg možemo nazvati glavom jer zauzima središnju ulogu) i od djelova drugih žanrova bogate ruske književnosti (njih nazovimo ekstremitetima jer poput ruku i nogu strše i traže svojih pet minuta slave u klasičnoj kriminalističkoj priči). Sam je Grigorij Šalvovič Čhartivšili kad je 1997. godine pokrenuo projekt Boris Akunin izjavio: „Kad sam osmišljavao projekt nazvan „B. Akunin", prije svega sam se potrudio stvoriti nešto što u Rusiji do tada nije postojalo, npr. stvoriti „srednji žanr" koji bi bio negdje između visoke i niske književnosti." (Ogryzko 2006: 11). Ako je suditi po ruskoj i svjetskoj kritici, koja naziva Akunina „uspješnim prevoditeljem koji je uspio prevesti na jezik suvremenog obrazovanog čovjeka veliku rusku književnost, tako da ju je upakirao u lik prosječnog američkog detektiva" (ibid.: 12), snalažljivi je Rus u svojoj namjeri bez daljnjega i uspio. Cifariello je mišljenja da je Akuninov primarni cilj povijesni i književni revizionizam kojeg želi postići na do tad nepoznat način. Uz pomoć svog junaka Fandorina Akunin nudi sliku predoktobarske Rusije koristeći se već spomenutim „srednjim žanrom" koji dokazuje da je tradicionalna podjela književnosti na visoku i nisku stvar prošlosti (Cifariello 2007: 164). Ostavimo za sada ovu zanimljivu temu kojoj ćemo se vratiti kasnije i pogledajmo kompoziciju Akuninovih romana, tj. dokažimo prvo da Akunin zaista piše krimiće kako sam tvrdi. Od četrnaest romana iz ciklusa o Erastu Fandorinu, u ovom smo radu analizirali onih šest koji su nam se po svojoj tematici i metodi razrješenja enigme činili najbližim domaćem kriminalističkom romanu. Važno je napomenuti da Akuninove romane možemo okarakterizirati i kao detektivske, budući da je radnja usmjerena, osim na razrješenje zločina, i na samo istraživanje detektiva. Na prvi se pogled ruski detektivski roman po ničem ne razlikuje od primjerice britanskog ili američkog detektivskog romana. Slučajevi koje detektiv mora riješiti uobičajeni su zločini poput ubojstva, otmice ili krađe. Detektiv je često glavni lik ne samo u jednom romanu već u cijelom ciklusu romana (poput Sherlocka Holmesa), a žrtva i osumljičenik u ruskom detektivskom romanu imaju gotovo identične karakteristike kao u bilo kojem detektivskom romanu. Ulrich Suerbaum smatra da je ruski detektivski roman specifičan po dodatnoj informaciji koja se gotovo uvijek odnosi na detektiva i koja implicira društvene norme i običaje određene epohe (Boden 2009: 53). Akuninov je Fandorin znanstvenik i predstavnik ideja modernog, znanstvenog društva, baš kao Sherlock Holmes, on uvodi tzv. dodatnu informaciju. Suerbaum ističe još jednu posebnost ruskog detektivskog romana; glavni lik u romanu je uvijek pripadnik ili najvišeg ili najnižeg društvenog sloja (ibid.; 54). Dodatna informacija u detektivskoj priči ima dvostruku ulogu, ona reproducira društvene činjenice koje su samo mali dio mnogo složenije stvarnosti. Kriminalistički je roman



Zbornik filoloski dani 4.indd 348 26.07.2013. 13:34

karakterističan po tome da mora biti pisan u strogim okvirima, šablonama, iz kojih pisac ne smije izaći, u protivnom izlazi iz granica krimića i ulazi u drugi žanr. Lasić u temeljnu shemu kriminalističkog romana stavlja linearno povratnu naraciju i jednu jednostavnu kompozicijsku liniju kao glavnu: tko je ubojica i zašto je počinjen zločin (Lasić 1972: 32). Naravno, paralelnih linija uvijek treba biti, što ih je više roman je zanimljiviji, međutim, radnja se ipak vrti samo oko glavne linije, koja predstavlja linearno kretanje naprijed koje je ujedno i povratno kretanje natrag. Drugim riječima: radnja romana se kreće prema razrješenju enigme, a da bi to bilo moguće moramo se konstantno vraćati u prošlost jer tamo leži rješenje problema.

## Uzor u klasicima

Akunin je tako već u jednom od prvih romana o Fandorinu, *Azazelu*, uveo enigmu koja će postati pokretač budućih Fandorinovih pothvata i koja će ga tjerati naprijed, ali istovremeno će ga stalno vraćati u prošlost i neće je se moći osloboditi sve dok je u *Ahilovoj smrti* ne razriješi. Radi se o smrti Fandorinove supruge Elizavete (Lize) koja biva ubijena na sam dan njihovog vjenčanja. Akuninovo duboko poznavanje ruskih klasika i referiranje na njih vidljivo je već u ovom ne slučajnom odabiru imena. Naime, ime Fandorinove majke baš kao i supruge bilo je Elizaveta (Liza). U *Azazelu* nas Akunin upoznaje sa svojim detektivom Fandorinom i odmah smatra važnim naglasiti da je Fandorinova majka Liza umrla pri porodu, te da mu je otac Petar Isaakievič, dao ime Erast jer je u Karamzinovoj „Bijednoj Lizi" mladić Erast ubio heroinu Lizu. Fandorin je skrivio prvu smrt još kao beba, iako na nju, naravno nije mogao utjecati jer mu je majka umrla pri porodu. Za drugu smrt, onu u kojoj pogiba majčina imenjakinja i njegova supruga Liza, možemo također konstatirati da je Fandorin indirektni krivac. Njegova je supruga kolateralna žrtva atentata koji je organiziran na njega. Upravo će smrt supruge pretvoriti Fandorina u detektiva iz kriminalističkog romana, bez te smrti ne bismo imali glavnog junaka. Pavličić kaže da su detektivski junaci nužno osobe bez privatnog života, jer je istraga postala njhov jedini privatni život (Pavličić 2008: 121). Ova je teza kod Akunina doslovna, potraga za ženinim ubojicom zaista je jedini privatni život koji Fandorin ima. Nadalje, Pavličić zaključuje da je u krimiću motiv zločina uvijek privatan, a motiv istrage javan (ibid.: 119). Primjenimo li ovu tezu na Fandorinov slučaj vidjet ćemo da se zaista školski poklapa. Motiv Lizinog ubojstva je bez sumnje privatan, Fandorin je bio preblizu raskrinkavanja organizacije „Azazel" i zato je morao umrijeti. Imamo dakle privatan motiv (smrt supruge) koji neminovno iziskuje javnu istragu, tim više što Liza nije jedina žrtva zločinačke organizacije. Ona je Akuninu poslužila samo kako bi javan zločin za Fandorina postao privatan. U ovom specifičnom slučaju svjedoci smo potpunog poklapanja privatnog i javnog, bilo da je riječ o motivu ubojstva ili jednostavno samo o istrazi. Spomenuli smo da se Fandorin



Zbornik filoloski dani 4.indd 349 26.07.2013. 13:34

u trenutku ženine pogiblje transformira u pravog detektiva, ženina je smrt na neki način korisna jer je dala svijetu i nama čitateljima genijalnog detektiva koji će svojim sposobnostima spasiti tisuće drugih života. Kad je riječ o smrti žene u svrhu ostvarenja nekog višeg cilja, svakako treba spomenuti talijanskog dekadentističkog pisca Gabriela D'Annunzija, koji je u svom romanu *Il Fuoco* lansirao tezu prema kojoj voljene žene moraju umrijeti kako bi čovjek dosegao viši stupanj kreativnosti i samim time postao korisniji svijetu oko sebe. Činjenica je da je Fandorin nakon ženine smrti napredovao u svim pogledima. Kao posljedica traume ostalo mu je jedino neugodno mucanje koje će ga u daljnim pothvatima podsjećati kome treba biti zahvalan za svoje uspjehe. Pojednostavljeno govoreći, Fandorin je nakon ženine smrti od privatne osobe postao javna, na što bi Pavličić dodao: „Što se više privatno i javno miješaju krimić je bolji" (ibid: 120). Zanimljivo je primijetiti da se i Lasić i Pavličić slažu u jednom: fizički izgled detektiva se nikad znatno ne mijenja, detektiv ne stari jer se radnja zbiva uvijek u vrlo kratkom vremenu (ibid.: 23). Kod Fandorina to očigledno nije slučaj. U *Azazelu* pisac opisuje našeg junaka na sljedeći način: "Bio je to vrlo mio mladić crne kose (kojom se potajno ponosio) i plavih (jao, da su barem i one crne) očiju, prilično visoka stasa, bijele kože i s mrskim, neuništivim crvenilom na obrazima" (Akunin 2004: 10). Običan mladić, rekli bismo, nedovoljno zanimljiv da bi bio glavni lik kriminalističkog romana, jer kao što znamo junak krimića mora biti „natprosječan, osobenjak u izgledu i ponašanju" (Pavličić 2008: 64). Već u *Ahilovoj smrti* primjećujemo pomak nabolje: „Kao da je sišao sa slike pariškog časopisa u kojem se veliča moda ljetne sezone 1882. [...] No, pažnju nije toliko privlačila putnikova gizdava odjeća, koliko impozantant, može se čak reći, efektan izgled. Mladić bijaše visok, stasit, širokih ramena, svijet je gledao jasnim plavim očima; neobično su mu pristajali tanki zavrnuti brčići, a crna, pomno začešljana kosa imala je čudnu osobitost. Intrigantno se srebrila na sljepoočnicama" (Akunin 2006: 5). Sad već možemo reći da Fandorin ima sve osobine pravog detektiva, njegov lik sazrijeva i mijenja se, on nipošto nije statičan i zbog toga se čitatelji lako poistovjećuju s njim. Sijede vlasi na sljepoočnicama vjerovatno su posljedica traume nakon atentata na suprugu, simbol su iskustva i mudrosti (čega svaki detektiv treba imati u izobilju), ali s druge strane daju do znanja čitateljima da je i naš detektiv samo čovjek, i on može osijediti i ostariti.

## Stvaranje „srednjeg žanra"

Drugi primjer Akuninovog odmaka od stroge šablone krimića nalazimo u tzv. Fandorinovim nedetektivskim osobinama. Pavličić smatra slično eksperimentiranje uz poštivanje šablone korisnim, jer se na taj način proširuje i umjetnički spektar romana, ali inzistira na eksperimentiranju s elementima prozne tehnike koji su zajednički svim narativnim tekstovima, a ne isključivo nekim žanrovima (Pavličić 2008: 99). U Fandorinove nedetektivske osobine



Zbornik filoloski dani 4.indd 350 26.07.2013. 13:34

svakako možemo ubrojiti njegov odnos prema ženama. Ipak, te žene nikad neće postati zakonske gospođe Fandorin, pa bismo mogli zaključiti da je u tom pogledu Akunin pomalo tradicionalan s današnje točke gledišta. Čim situaciju sagledamo u povijesnom okviru u kojem je radnja smještena (govorimo o posljednjim godinama devetnaestog stoljeća), zaključit ćemo da je zapravo vrlo napredan. Posebno se zanimljivom čini Fandorinova pratilja iz romana *Pikov dečko* koji je možda najbolji primjer onog što su kritičari nazvali „prevođenjem velike ruske književnosti na jezik suvremenog obrazovanog čovjeka" (Ogryzko 2006: 12). Već sam naziv romana podsjeća na Puškinovu pripovijetku „Pikova dama", osim toga i radnja je dosta slična. Fabularnu okosnicu u „Pikovoj dami" čini glavni lik German koji želi na prevaru doći do tajne koja bi mu omogućila stalan dobitak na kartama (zanimljivo je primjetiti da se u ovom Puškinovom djelu glavni ženski lik također zove Liza). Glavni lik *Pikovog dečka*, Mumus, profesionalni je prevarant i nakon svake pljačke ostavlja kartu pikovog dečka koja simbolizira lošu fortunu: „Pikovoj dami od pikovog dečka" (Akunin 2008: 82). Oba djela završavaju propašću glavnog lika, koji ili biva uhvaćen, ili izgubi sve na kartama pa je to njegov kraj. Osim na Puškina, u ovom se romanu Akunin referira i na Gogoľa. Pogledamo li uvodni dio romana u kojem se pripovijeda kako je budući Fandorinov pomoćnik Tulipanov dobio svoje neobično ime, uočit ćemo veliku sličnost s Gogoľevom „Kabanicom" gdje se na sličan način opisuje čudno podrijetlo imena Akakija Akakieviča. Nadalje, brijač Tiškin je nesretnim slučajem prilikom brijanja pokvarenom bogatašu Eropkinu odrezao sretnu bradavicu koju mu je potom pokušao zalijepiti. U Gogoľevoj pripovijetci „Nos" koleški asesor Kovalev sumnja da mu je brijač Ivan Jakovlevič odrezao nos, i isto ga tako pokušava zalijepiti. Sličnost među ovim djelima ne može biti slučajna, poglavito ako usporedimo neobične novinske oglase kojima obiluje Gogoľeva pripovijetka s novinskim oglasima u Akuninovom *Pikovom dečku*. Vidjet ćemo da su oni gotovo uvijek neobični, fantastični i humoristični (od prodaje tronogog konja za žetvu pa do kupnje sluškinje). Možemo zaključiti da Akunin često koristi motive upravo iz Gogoľevih pripovijetki (uzmimo kao primjer kneza Dolgorukoja koji u svim epizodama šmrće burmut, baš kao i Gogoľevi likovi kojima je to neka vrsta zaštitnog znaka). Vratimo se liku koji nam najviše pobuđuje maštu, Fandorinovoj pratilji Ariadni Arkaďevnoj Opraskini. Opraskina je grofica koja nakon preljuba napušta supruga i odlazi živjeti kod Fandorina. Zbog društvenih konvencija kraja devetnaestog stoljeća prisiljena je skrivati se od očiju javnosti i ne objelodaniti svoju vezu s Fandorinom. Problem nije prevara, već isključivo povreda društvene konvencije. To smo zaključili jednostavnim logičkim slijedom: Fandorin je kao istražitelj u romanu pozitivan lik i kao takav osjeća simpatije prema sebi sličnima, tj. pozitivnim i pravednim ljudima. Suvišno je uopće spomenuti koliko sudbina grofice Opraskine nalikuje sudbini Ane Karenine. No, Akunin se ovdje poslužio još jednim lukavstvom, Opraskina i Karenina imaju isti



Zbornik filoloski dani 4.indd 351 26.07.2013. 13:34

patronimik, Arkaďevna. Kritičar Lev Anninskij doći će do sličnog zaključka: „Akunin predstavlja put prema klasici. On svaki svoj roman stilski oblikuje u duhu nekog klasika, tako da ih već ima cijelu kolekciju" (Ogryzko 2006: 12). Zaključili smo da su Fandorinove ljubavne avanture nedetektivski elementi koji likove u krimićima čine zanimljivijima i ljudskijima, a samu priču prihvatljiviju prosječnom čitatelju. Ovo je stav i suvremenih kritičara i proučavatelja kriminalističkog romana (Pavličić 2008: 140), pogledajmo sada što o erotici u krimićima misli malo poznija kritika: „Od svih se motiva koji se smatraju stranim tijelima najdosljednije potiskuje erotika: proskribirana je jer odvraća pozornost i remeti strukturalne odnose. Ima doduše romana u kojima se javlja ljubavni par. No erotička aktivnost pristalog mladića i neodoljivo simpatične djevojke iscrpljuje se u tome što se zajednički igraju detektiva" (Žmegač 1976: 197). U Akuninovom slučaju ne bismo se složili sa Žmegačevom tvrdnjom. Ne samo da Fandorinove pratilje nemaju nikakve veze s istragom, štoviše, one su potpuno nezainteresirane za posao svog ljubavnika, rekli bismo klasične žene devetnaestog stoljeća koje uživaju u blagodatima života na visokoj nozi. Iznimku čini jedino ženski lik u romanu *Levijatan*, Clarissa Stamp, koja izjavljuje Fandorinu ljubav koja ostaje nekonzumirana. Gospođica Stamp je zanimljiva i po tom što je jedina od Fandorinovih pratilja (ili u ovom slučaju potencijalna pratilja) koja aktivno sudjeluje u rješavanju zločina, a istovremeno je zbog skučenog prostora istrage (ubojstvo se dogodilo na brodu) i sama osumnjičena. Naravno, kad govorimo o erotici u Akuninovim romanima, ne mislimo na opisivanje eksplicitnih detalja, jer to bi onda zaista bio izlazak iz žanra kriminalističkog romana. Akunin vrlo lukavo odabire žene s kojima Fandorin dolazi u kontakt, možemo zaključiti da one dolaze iz različitih slojeva društva (još jedan dokaz o stvaranju „srednjeg žanra"). Supruzi Lizi iz *Azazela* koja je oličje dobrote i nevinosti suprotstavljena je u *Ahilovoj smrti* dvostruka agentica i prostitutka Wanda. Fandorinova pratilja u *Dekorateru* ima vrlo zanimljivo i simbolično ime, Angelina. Ona je također vrlo pozitivan lik, Fandorinov glas savjesti i ujedno jedina žena koja se odvažila napustiti našeg istražitelja nakon što on uzme pravdu u svoje ruke i ubije koljača Sockovleva. Simbolična je i zadnja rečenica koju izgovara prije odlaska: „Hristos voskrsne" (Akunin 2009: 156), ostavljajući tako mogućnost za novi početak, novo rađanje. Ovdje se također vrlo vjerovatno radi i o Fandorinovom novom rađanju, jer ovo je prvi put da on nekom oduzima život s namjerom da onemogući njegovo eventualno oslobađanje na sudu zbog nedostatka dokaza. Krimić je roman reda u kojem svakog stiže pravedna kazna (Lasić 1973: 121), čak i u slučaju poput ovog u kojem zločincu nije suđeno pa je njegov sudac ujedno i krvnik. U *Pikovom dečku* situacija je obrnuta. Iako svjestan zločina koje je počinio Mumus, Fandorin na kraju zažmiri i namjerno ga pusti da pobjegne kako bi spasio ugled kneza Dolgorukoja. Naravno, Mumus za razliku od Sackovleva nije počinio niz serijskih ubojstava, on je uglavnom pljačkaš, što nas dovodi do zaključka



Zbornik filoloski dani 4.indd 352 26.07.2013. 13:34

da Akunin tj. Fandorin ima razrađen sustav klasifikacije ili hijerarhije zločina (sigurno ne bi zažmirio da se radi o ubojstvu). Ovakav rasplet događaja sasvim je uobičajen u kriminalističkom romanu: „Čak i ako kazna nije dobro primijenjena roman je kriminalistički jer je razriješena enigma" (ibid.: 60). Razloge zbog kojih detektiv ponekad na kraju istrage zažmiri i pusti prijestupnika Pavličić objašnjava činjenicom da je pravda relativna, a zakon nemoćan (Pavličić 2008: 120). S ovom bismo se tvrdnjom mogli složiti, jer pravdu u ovom slučaju predstavlja isključivo knez Dolgorukoj pa je ona samim time i relativna (ovdje bi valjalo spomenuti i pojam moralnog relativizma tj. zna se što je pravda jer se u pravdu sumnja, ili pravda je ono što nije nepravda). U krimiću jedina osoba koja je u stanju „vagati" pravdu i određivati što je dobro, a što nije je istražitelj koji je natprosječan lik: „Simbol te premoći ljudskog intelekta utjelovljen je u liku čovjeka, obdarenog maksimalnim logičkim sposobnostima koje daleko nadvisuju snagu intelekta prosječnoga njegova sugrađanina" (Škreb 1981: 204).

## Antisemitizam i povijesni okvir priče

Vratimo se na trenutak Fandorinovoj pratilji iz romana *Državni savjetnik* koja nas upoznaje s još jednim nedetektivskim elementom u krimiću, politikom. Pavličić će reći da je krimić apolitičan žanr te da politika služi isključivo za razobličavanje društvenih odnosa i komplikaciju priče (Pavličić 2008: 123). Složit ćemo se s ovom tezom, iako bismo još dodali da politka, kao i bilo koji drugi nedetektivski element, ima također i didaktičku ulogu, ali i ulogu da moralno osvijesti čitatelja. Fandorinova pratilja je u već spomenutom *Državnom savjetniku* Židovka Esfir, predstavnica žene novog vremena koja se opire formama. Budući da u Akuninovoj biografiji nismo uspjeli pronaći nikakve poveznice sa židovstvom, ostaje nam vjerovati da se radi o didaktičkom elementu. Krimić je socijalni žanr koji upozorava na socijalnu nepravdu. U Akuninovim se romanima ukazuje na nepravdu počinjenu nad Židovima za vrijeme holokausta, ali se govori i o antisemitizmu koji je prethodio pojavi rasnih zakona i ideologiji koja si je za cilj postavila istrebljenje jedne velike grupe ljudi. Prvi susret sa židovstvom pronalazimo već u Fandorinovoj biografiji. Naime, Fandorinov se otac zvao Petar Isaakievič, sudeći po patronimiku, djedovo ime je bilo Isaak i radi se vrlo vjerovatno o Židovu. U tom bi slučaju i Fandorin bio ruski Židov iako u romanima nismo pronašli niti jednu činjenicu koja bi potkrijepila ovu tvrdnju. Znamo jedino da Fandorin nije vjernik pravoslavac iako mu je zaštitni znak brojanica koju u napetim situacijama prevrće preko prstiju. Prema Cifariellu, Akunin dovodeći namjerno u izravan sukob ateizam i orijentalnu duhovnost, stvara još jednu posebnost ruskog kriminalističkog romana (Cifariello 2007: 171). U *Dekorateru* se spominju Židovi u vrlo negativnom kontekstu. Sudac Ižicin tako bez opravdanog razloga sumnja da je ubojica mesar Židov kojeg naziva pogrdnim imenom Ćifut (Akunin 2009: 78). U istom romanu, već spomenuta Angelina Samsonova je, ako je suditi po patronimi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 353 26.07.2013. 13:34

ku, također Židovka. U *Državnom savjetniku*, član bojne grupe, revolucionar Grin[1] je po nacionalnosti Židov. U političkom se razgovoru Židove okrivljuje za ubojstvo cara (Akunin 2007: 38), a antisemitizam je ponekad toliko očigledan da ga je potpuno nemoguće ne primijetiti: „Pokršteni Židov isto je što i pomilovani lopov" (ibid.: 139), ili „Židovi u Rusiji najmućnije su nasljeđe koje nam je ostavilo danas nepostojeće Poljsko Carstvo" (ibid.: 160). Do sličnog je zaključka došao i Cifariello koji je sklon Akuninove romane okarakterizirati kao antinihilističke u kojima se provlače antisemitski elementi svojstveni tom razdoblju i kulturnoj tradiciji (Cifiarello 2007: 165).

Osim spominjanja židovskog pitanja nedetektivski elementi koji čine priču zanimljivijom, a ujedno i poučnijom su i pozivanje na povijesne okolnosti (ili na sadašnje, naravno iz perspektive devetnaestog stoljeća, tako da bi za nas takve činjenice pripadale prošlosti, a zapravo je riječ o aktualnoj političkoj situaciji Fandorinovog vremena). Kad govori o radnji u krimićima Pavličić kaže da je ona uglavnom uvijek smještena u suvremenom vremenu, rijetko u prošlosti, iz jednostavnog razloga jer je u povijesti vladalo drugačije poimanje pravde i zločin je imao drugačiji status nego danas (Pavličić 2008: 138). Drugim riječima, čitatelj bi bio zbunjen zbog nepoznavanja povijesnih okolnosti vremena u kojem je radnja krimića smještena. Akunin je radnju svojih romana smjestio u prošlost, a mi ih svejedno vrlo dobro razumijemo. Razlog tome leži možda upravo u povijesnim okvirima koje pisac odabire. Radnja njegovih romana je uvijek smještena u povijesnom vremenu koje mi vrlo dobro poznajemo, bilo da smo o tom vremenu učili u školi, bilo da smo gledali filmove na istu temu. Jasmina Vojvodić naglašava da je ruski čitatelj dobro upoznat s povijesnim romanom, poglavito romanom 19. stoljeća te mu svaka stilizacija iz tog razdoblja zvuči poznato i blisko (Vojvodić: 2006: 203). Kao drugi razlog Vojvodić navodi brzinu odvijanja radnje i mijenjanje prostora u Akuninovim romanima koje je tipično za roman 20. i 21. stoljeća (ibid.: 204). Odabir povijesnih ličnosti koje se u romanu spominju također je vrlo zahvalan, budući da se radi o ličnostima za koje je svaki prosječno obrazovani čovjek čuo. Upravo nam se zato Akuninovi romani čine tako suvremenima jer vrlo dobro poznajemo okolnosti u koje ih smješta. Ovu tezu dokazuje analiza palete povijesnih likova koji se spominju u romanima.

Spomenimo prvo kneza Vladimira Andreeviča Dolgorukog koji je bio moskovski general-gubernator u periodu od 1865. do 1891. godine. Knežev lik i uloga su u Akuninovim romanima zaista vjerno prikazani i u potpunosti odgovaraju povijesnoj ličnosti Dolgorukog. U *Pikovom dečku* Akunin vrlo vješto uklapa lik ruskog šahovskog velemajstora Čigorina u svoju priču (Akunin

[1] Cifariello ime Grin povezuje s caristom Ignatiem Ioahimovičem Grinevickiem članom pokreta *Narodnaja volja* koji je 1881. godine izvršio atentat na cara Aleksandra II.



Zbornik filoloski dani 4.indd 354 26.07.2013. 13:34

2008: 37). Zanimljivo je primijetiti da i ovdje gotovo neprimjetno naglašava Fandorinove natprosječne intelektualne sposobnosti što ga čini pravim majstorom u oblikovanju likova (Fandorin pobjeđuje Čigorina u partiji šaha). U *Državnom savjetniku* susrećemo lik policijskog službenika Gleba Požarskog za kojeg se kasnije ispostavi da je dvostruki agent i izdajnik. Akunin ga indirektno povezuje s Dmitrijem Mihailovičem Požarskim, ruskim knezom iz sedamnaestog stoljeća. Isto tako ne ustručava se nazvati ga potomkom najpoznatije ruske dinastije Rjurikoviča (Akunin 2007: 189). Osim Požarskog važno mjesto zauzima i Kuz'ma Minin, ruski narodni heroj i borac protiv poljskog i švedskog carstva. Inače, ime Kuz'ma više je nego frekventno u Akuninovim romanima. U *Dekorateru* Kuz'ma Savič odreže uho prostitutki i pošalje ga Fandorinu (Akunin 2009: 76), a često se spominje i Kuz'ma u kontekstu svetih Kuz'me i Damjana. U romanu *Ahilova smrt* u kojem biva ubijen general Sobolev nalazimo više nego očiglednu referencu na smrt generala Skobeleva, zvanog „Bijeli general". Osim što je u imenu zamijenjeno nekoliko slova, priča se gotovo u cijelosti poklapa sa stvarnim povijesnim događajem. Naime, general Skobelev je zaista odsjeo u hotelu Dusseua (baš kao i Akuninov Sobolev), i zaista se zabavljao s prostitutkom u hotelu Anglija nakon čega je pronađen mrtav (upravo kao i Sobolev). Povijesnoj činjenici ne odgovara jedino prostitutkino ime, ona se naime, zvala Charlotte, a podrijetlo joj je bilo nepoznato, iako se sumnjalo da je radila za njemačku tajnu službu. Akuninova se prostitutka zove Wanda i po nacionalnosti je Njemica. Osim heroja i političara često se spominje i lik velikog Aleksandra Puškina, bilo da ga Fandorin citira: „Umrijet će, draga, k'o sjetan šum" (Akunin 2007: 69), da se zasrami kad nakon dugog izbivanja iz Rusije ne prepoznaje njegov spomenik (Akunin 2006: 8), ili kad se u teškoj situaciji poziva na Evgenija Onegina (Akunin 2006: 231). Pored ovih isključivo povijesnih likova Akunin uvodi i nešto suvremenije motive i tako nam još jednom približava svoj tekst, osuvremenjuje ga. U *Državnom savjetniku* susrećemo špijunku neobičnog imena Igla koja imenom podsjeća na Folletov roman *Špijun zvan igla*, a česti su i tzv. „američki motivi". Spominju se tako nove američke metode, američki šešir, lagane američke saonice, američki rulet, američki bicikl.

## Kritika suvremenih prilika u društvu

Kao što je već rečeno, krimić je izrazito socijalno osjetljiv žanr i upravo se zbog toga sviđa širokoj čitalačkoj publici. Akunin se ne suzdržava od kritike društva i zahtjeva za osuvremenjivanjem, a kritizirajući Carsku Rusiju kritizira i ovu novu, demokratsku putinsku Rusiju: „Kakva je to naša policija, ha? Ako je ubijen otpadnik društva, to se policije ne tiče, zakopaju ga i doviđenja" (Akunin 2009: 28); „Klasa koja je predugo na vrhu obamire poput otvrdnule kože, zbog toga se začepljuju pore države, i u društvu dolazi do zagušivanja koji stvara besmisao i samovolju" (Akunin 2007: 37); „Stvarno je od životne



Zbornik filoloski dani 4.indd 355 26.07.2013. 13:34

važnosti da se časnici znaju mačevati. S kim, pitanje je? S bombašima? Sve su to ostaci prošlosti. Bolje da uče ju-jitsu ili, u najgorem slučaju, engleski boks" (Akunin 2006: 156).

Analiziramo li prijestupnike u Akuninovim romanima, opazit ćemo da se radi o samom vrhu vlasti i države. U *Državnom savjetniku* primjerice, ubojica je visoki državni službenik Požarskij, u *Azazelu* izdajnik je službenik ruske ambasade u Londonu Pižov, u *Levijatanu* je ubojica radžin sin, a u *Ahilovoj smrti* naručitelj generalovog ubojstva nije nitko drugi nego carev brat Kiril Aleksandrovič. Ovim nam Akunin prije svega želi poručiti da vjeruje u pravdu koja je jednaka za sve, što je i dokazao u svojim romanima. Cifariello je mišljenja da je Akuninov Fandorin u potpunosti pozitivan lik koji dolazi do spoznaje da zlo u Rusiji ne predstavlja isključivo terorizam već cinizam i beskrupulozne ambicije državnih birokrata (Cifariello 2007: 167).

## Pokretači radnje

Krimić je prije svega antipesimistični žanr, koji počinje pesimistički (ubojstvom ili bilo kojim drugim oblikom nasilja), ali u pravilu uvijek završava optimistički (ubojica biva uhvaćen i kažnjen za svoj prijestup). Upravo je ovo jedno od najvažnijih obilježja krimića; početna i finalna situacija nikad se ne smiju poklapati, čitatelji uvijek moraju imati dojam da se nešto mijenja nabolje. Ove univerzalne vrijednosti na kojima počiva kriminalistički roman omogućuju mu da bude uvijek aktualan, neovisno o različitim kulturama i običajima. O pitanju pravde u krimiću već smo govorili, možemo li na isti način govoriti i o sudbini? Činjenica je da je krimić žanr koji se duboko oslanja na znanost i njena najsuvremenija dostignuća. Fandorin će se tako u svojim istragama koristiti najsuvremenijim znanstvenim metodama poput otisaka prstiju i DNA analize, a istovremeno će kritizirati neke zastarjele načine provođenja istrage. Osim toga, Fandorin je ateist, a za ateiste nije baš uobičajeno da vjeruju u sudbinu i više sile. U *Levijatanu* samo sudbina spašava Fandorina od sigurne smrti kad na njega nožem navali bijesna Renata Kleber. U tom se trenutku brod zaljulja i gospođicu Kleber poklopi nezgrapni model Big Bena kojeg je Fandorin ranije osvojio na lutriji. Postupak protiv nje nije mogao biti pokrenut zbog nedostatka dokaza, znanstvene su metode iscrpljene. Akunin zato uvodi element sudbine koji gura Big Bena (kojeg možemo nazvati neutralnim čimbenikom) na nasilnicu i pravda opet biva zadovoljena. U istom romanu brod pilotiran na hridi spašava Stokes koji piše pisma mrtvoj supruzi i koji zbog svog kliničkog stanja nekoliko puta po noći provjerava kurs broda. Sudbini možemo pripisati i sve one nevjerovatne situacije u kojima Fandorin čudom izvlači živu glavu od sigurne smrti. Na igru sudbine svakako se nadovezuju i fantastični elementi u romanima. Oni služe da zabave čitatelja, ali služe i kao stimulans, motor koji ubrzava radnju i podiže adrenalin kod čitatelja. Fandorin tako primjerice u *Državnom savjetniku* golim rukama trga lokot (Akunin



Zbornik filoloski dani 4.indd 356 26.07.2013. 13:34

2007: 192) ili preživi skok s velike visine bez ogrebotine koristeći istočnjačku tehniku „jastrebov let" (ibid.: 195). U *Azazelu* usniva san u kojem vidi mrtvu ženu (baš kao i German u Puškinovoj „Pikovoj dami"), dok drugi san podsjeća na onog iz *Braće Karamazovih*. Dalo bi se zaključiti da je Akuninova fantastika slična onoj Gogoljevoj u pripovijetkama „Nos" ili „Nevski prospekt" na primjer, što i nije tako čudno ako uzmemo u obzir da je i sam Akunin nekoliko puta izjavio da su mu uzori Čehov, Bulgakov i Duma (Ogryzko 2006: 13). Svoje će uzore naš pisac javno obožavati, bilo da će koristiti slične tehnike pripovijedanja, bilo da će ih eksplicitno spominjati. Revolucionar Emeljа[2], na primjer, u *Državnom savjetniku* čita *Grofa Monte Crista* (Akunin 2007: 170).

Kad je riječ o ulozi humora u Akuninovim romanima, valja napomenuti da je humor važan element u krimiću jer smanjuje napetost i čini čitanje ugodnijim. Smiješan međutim, nikad ne smije biti istražitelj, žrtva ili postojanje zagonetke (Pavličić 2008: 149). Iako je kad su u pitanju likovi, Žmegač sklon povezivati likove krimića s onima iz grčke tragedije, kad je u pitanju humor u krimićima reći će da detektivski roman podnosi komične crte, ali ne i istinsku tragičnost (Žmegač 1976: 194). Komičnih crta i situacija ima u Akuninovim romanima poprilično, njegov je humor uglavom usmjeren prema sporednim likovima. U *Pikovom dečku* prevarant Mumus se ruga s bogatašem Eropkinom koji ne zna engleski tako što mu za *Guliverova putovanja* kaže da je Biblija (Akunin 2008: 91). Smiješni su također i nazivi nekih institucija poput *Društva za skrb o narodnoj trijeznosti* (Akunin 2007: 196) i situacije iz dijaloga između Fandorina i kneza Dolgorukog. Tako će Fandorin u *Ahilovoj smrti* doći na primanje kod kneza prerušen, u dronjcima na što će knez: „Eraste Petroviču, ja sam vam, naravno rekao da k meni možete i neformalno, bez odore, ali ovo je, dragi moj previše. Što vam je, izgubili ste na kartama" (Akunin 2006: 162). Humorom Akunin ukazuje na neupućenost ruskog društva tog vremena, pa možemo reći da su njegovi romani uz to što su zabavni isto tako i poučni. Provlače se tako kroz priču konstantno istočnjački, japanski motivi što je odraz Akuninove ličnosti, jer je on sam u privatnom životu japanolog. Osim toga njegov je Fandorin svjetski čovjek, liberal a nadasve obrazovan, govori nekoliko jezika i vrlo je snalažljiv. Neki su kritičari skloni nazvati Fandorina „predstavnikom ideja Carstva" (Ogryzko 2006: 12) s čime bismo se donekle mogli složiti. Skloni smo ga smatrati prije svega predstavnikom ideje pravde koja ponekad, istina, graniči s utopijom, ali Fandorin je prije apolitičan nego predstavnik bilo koje političke opcije.

Ako bismo željeli Akuninove romane svrstati pod neki zajednički nazivnik, rekli bismo da oni uglavnom pripadaju tipu u kojem je istražitelj u pr-

[2] Prema Cifariellu ime Emeljа aludira na Emeljana Pugačeva, vođu seljačkog ustanka iz 1773. godine. Pugačev je također jedan od glavnih likova Puškinove „Kapetanove kćeri".



Zbornik filoloski dani 4.indd 357 26.07.2013. 13:34

vom planu. Čitatelj sagledava cjelokupnu situaciju s gledišta istražitelja, dakle Fandorina, zbog čega se očigledno poistovjećuje s njim. Akunin bez sumnje u cjelosti poštuje „fair play" odnos između istražitelja i ubojice stvarajući tako kod čitatelja osjećaj nepredvidivosti po pitanju rješavanja zagonetke. Iznimku čini roman *Ahilova smrt* gdje u drugom djelu romana težište prelazi s Fandorina na ubojicu njegove supruge Achimasa. Radi se o inverziji i vraćanju u prošlost da bi kulminacijska točka na kraju ipak bila u sadašnjosti jer Fandorin otkriva krivca za sadašnja ubojstva, ali istovremeno i za ubojstvo iz prošlosti. Pažljivi čitatelj će u drugom dijelu romana primijetiti i neke grafičke razlike svojstvene modernizmu. Naime, u dijelu romana u kojem je Achimas priča svoju priču primijetit ćemo upotrebu drugačijeg fonta slova koja nas odmah upozorava da se nešto promijenilo, ne sagledavamo više situaciju s Fandorinovog gledišta. Akunin se koristio i ovom zanimljivom metodom u *Levijatanu* gdje su pisma koja pojedini likovi pišu tiskana horizontalno, što nas tjera da svako malo vrtimo knjigu. Vojvodić smatra da Akunin uvodi u svoje romane novinska izvješća, arhivske podatke, dnevničke zapise i privatna pisma koji se grafički izdvajaju kako bi čitatelji dobili dojam povijesnog dokumenta (Vojvodić 2006: 24). U svim će romanima enigma stavljati u prvi plan monolog ili dijalog između Fandorina i njegovih pomoćnika. Postojani pomoćnik je svakako japanski sluga Masa, koji je neka vrsta Fandorinove suprotnosti, i koji ga poput fantoma prati na svakom koraku spašavajući mu život. Možda možemo i u liku Mase pronaći elemente humora (Masa ne zna ruski), ali kao što smo već rekli, taj humor uvijek ostaje na jednoj pristojnoj razini. Po pitanju pomoćnika iznimku čini roman *Levijatan* gdje Fandorin nema službenog pomoćnika, već tu ulogu preuzima inspektor Gouche iako toga ni sam nije svjestan. Akuninovi romani o doživljajima Erasta Fandorina doživjeli su veliki uspjeh jer se Akunin nikad ne ponavlja, ili jednostavnije rečeno, romani mu nisu napisani po istom kalupu i zato su čitateljima zanimljivi. Akunin je sklon eksperimentiranju i rušenju formi, njegov je kriminalistički roman zaista nešto novo. Kao što smo vidjeli ogriješio se o neka osnovna pravila krimića (poput erotike), a u *Pikovom dečku* je toliko prkosio formi da rješavanje enigme nije bilo povezano s pronalaskom ubojice jer ubojstva nije bilo: „Nema detektivskog romana bez leša" (Žmegač 1976: 200).

Boris Akunin je bez sumnje stvorio novi tip kriminalističkog romana u kojem je zadržao osnovnu shemu krimića, ali je proširio horizonte koristeći se pripovjedačkim tehnikama poput Gogoľa i Čehova, te uvodeći neke elemente koje krimić nije poznavao. Njegovi likovi nisu više bezbojni, oni se smiju, plaču i imaju ljubavni život, bliži su prosječnom čitatelju. Dodatnu informaciju koju Akunin uvodi u liku Fandorina možemo iščitati na više načina, u svim joj je slučajevima zajedničko da je ona uvijek poučna. Poučnost leži upravo u opisu zločina i istrage, budući da je težište u Akuninovim romanima upravo na tim aspektima. Njegov je Fandorin čovjek ispred svog vremena, predstavnik „srednje klase" koja će postati pokretač liberalnih promjena u društvu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 358 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Akunin Boris, *Ahilova smrt*, Zagreb, 2006
Akunin Boris, *Azazel*, Zagreb, 2004
Akunin Boris, *Dekorater*,Zagreb, 2009
Akunin Boris,, *Državni savjetnik*, Zagreb, 2007
Akunin Boris, *Levijatan*, Zagreb, 2005
Akunin Boris, *Pikov dečko*, Zagreb, 2006
Boden Doris, *Russian „world class" literature: russian detective novels since the 1990s*, *Narodna umjetnost*, 2009, 46, br. 1, 51 – 60
Cifariello Alessandro, *Boris Akunin e il romanzo antinichilista giudeofobico di fine Ottocento*, *Studi Slavistici*, 2007, 4, 163-191
Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana*, Zagreb, 1973
Ogryzko Vjačeslav, *Pisatel'- proekt: Boris Akunin, Kto segodnja delaet literaturu v Rossii: Sovremennye russkie pisateli*, *Literaturnaja Rossija*, Moskva, 2006, 10-2
Pavličić, Pavao, *Sve što znam o krimiću*, Zagreb, 2008
Škreb, Zdenko, *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, 1981
Vojvodić Jasmina, *Boris Akunin i ruski krimić*, *Književna republika*, 2006, 4, 9-10, 203-206
Žmegač, Viktor, *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Zagreb, 1976

### BORIS AKUNIN NELL'AMBITO DEL GIALLO RUSSO CONTEMPORANEO

**Riassunto**

L'articolo tratta una parte della produzione letteraria, dello scrittore russo contemporaneo di origini georgiane Grigorio Čhartišvili, detta "Il progetto Akunin". La ricerca si basa sull'analisi di sei romanzi del ciclo "Le avventure di Erast Fandorin", con il compito di dimostrare lo stato attuale del romanzo giallo nella produzione letteraria russa contemporanea. L'analisi ha portato alle seguenti conclusioni: seguendo la forma fondamentale del romanzo giallo, Akunin crea un nuovo tipo di giallo russo sperimentando con gli elementi "non polizieschi". Riferendosi alla poetica del modernismo ed ai classici della letteratura russa, si allontana dalla forma classica del giallo, creando un'opera d'arte che sta tra letteratura alta e bassa, rappresentando il cosiddetto genere medio. Con un forte impegno sociale accompagnato dal senso della giustizia, Akunin diventa critico dei rapporti della realtà contemporanea.

**PAROLE CHIAVE:** ***Akunin, mistero, letteratura russa***



Zbornik filoloski dani 4.indd 359 26.07.2013. 13:34

# *HOMO RUSSICUS* U DETEKTIVSKIM ROMANIMA MIHALKOVE I POLJAKOVE

**Željka Čelić**
Zagreb

UDK: 821.161.1-312.4.09
821.111-321.4.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

U radu ćemo poredbom oblikovati koncept engleskoga te koncept ruskoga istražitelja prema djelima A. Chistie, I. Fleminga, T. Poljakove i E. Mihalkove. Zaključit ćemo da u ruskome konceptu nedostaje čarolije književnosti i filma, odnosno čarolije fikcije, i da ruski koncept donosi realnost.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***detektivski roman, istražitelj, koncept***

Suvremena književnost 20. stoljeća, uz filmske te televizijske ekranizacije, na globalnoj je razini razvila koncept istražitelja u ime opće pravde. Točnije, razvila je koncept istraživača istine[1] – u liku privatnoga istražitelja i tajnoga agenta. Pod pojmom koncepta podrazumijevamo čitav niz kulturološki utemeljenih asocijacija vezanih uz određeni pojam, pri čemu se često radi o široko rasprostranjenim predrasudama[2]: "Концепт – дискретная многофакторная ментальная единица со стохастической (вероятностной) структурой. Его единство и отдельность обеспечивается тождеством, того денотата, с которым, он соотнесен в каких-то ментальных мирах. ... Концепт – принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительных деятельности, квант структурированного знания."[3] (Kravchenko 2012). Prije no što izložimo koncept ruskoga istražitelja, odredit ćemo osnovne okvire koncepta engleskoga istražitelja. Konceptu ruskoga istražitelja pridodali smo, s obzirom na poseban osvrt na rusku recentnu književnost detektivskoga žanra, sintagmu *homo Russicus*. Spomenuta sintagma predstavlja asocijaciju vezanu uz sintagmu *homo novus*, zbog aspekta novine u ruskoj književnosti i percipi-

[1] „Ali vi ionako tragate za istinom." (Christie 2004: 62).

[2] usp. stvaranje kulturološkoga koncepta na osnovi rada autorâ i osiguravateljâ financija / producenata filmova: „... genre films nevertheless maintain a strong connection to the culture that produced them." (Altman 1999: 26) [... žanrovski filmovi u potpunosti zadržavaju čvrstu vezu s kulturom koja ih producira.].

[3] [Koncept je diskretna mnogofaktorna mentalna jedinica sa stohastičkom (vjerojatnom) strukturom. Njegovo jedinstvo i odvojenost postižu se identičnošću onoga denotata s kojim postoji suodnos u određenim mentalnim svjetovima. ... Koncept pripada čovjekovoj spoznaji, globalna je jedinica misaonih aktivnosti, kvant strukturiranoga znanja.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 361 26.07.2013. 13:34

ranja koncepta *ruski*, te zbog asocijacija koje isti koncept izaziva kod prosječnoga hrvatskoga čitatelja i gledatelja. Sintagma *homo Russicus* omogućuje nam i odmak od predodžbe globalnoga privatnog istražitelja kao glavnoga junaka, a takvomu su nas konceptu naučili američki filmovi, usp. (Biskind 2000: 3, 132): „If an American or Russian is unhappy, it implies a certain reprobation of his society. ... To corporate liberals, Russian in turn stood for the eruption of primitive aggressive behaviour. Reds, in other words, were monsters from the id."[4]

Književni tekst dviju autorica, Tat'jane Poljakove i Elene Mihalkove, bit će nam jedina podloga za stvaranje ruskoga koncepta privatnoga istražitelja (pojam *privatni* u ruskome konceptu ne označava isključivo financijsku neovisnost, već i istraživanje u privatne, osobne svrhe), budući da ekranizacije romanâ navedenih autorica ne postoje. No, ni postojeće ekranizacije u dugometražnim oblicima pojedinih ruskih tiskanih uspješnica nisu našle odjeka kod hrvatskih gledatelja, bez obzira što su iste rađene prema suvremenim, čitaj, holivudskim, standardima na koje je prosječni hrvatski gledatelj naviknut i praktički je na njima odgojen, usp. (Biskind 2000: 2): „It has never been much of a secret, in other words, that movies influence manners, attitudes, and behaviour. In the fifties, they told us how to dress for a rumble or a board meeting, how far to go on the first date, what to think about Martians or, closer to home, Jews, blacks, and homosexuals. They taught girls wheter they should have husbands or careers, boys whether to pursue work or pleasure. They told us what was right and what was wrong, what was good and what was bad; they defined our problems and suggested solutions. And they still do."[5] Spomenimo, npr., roman i film *Турецкий гамбит* (Turski gambit) iz 2005 godine[6], redatelja i koscenarista Džanika Faizieva, scenarista Borisa Akunina, ujedno i pisca istoimene knjige iz 1998 godine. Za stvaranje, uvjetno rečeno, engleskoga koncep-

[4] [Ako je Amerikanac ili Rus nesretan, to implicira određenu osudu njegova društva. ... Da bi ujedinili liberale, Rusi su se, naprotiv, zalagali za erupciju primitivnoga agresivnog ponašanja. Crveni su, drugim riječima, bili čudovišta iz ida.]

[5] [Nikada nije bila tajna, recimo to tako, da filmovi utječu na navike, stavove i ponašanje. Pedesetih su nam govorili kako se odijevati za zabavu ili poslovni sastanak, koliko daleko ići na prvome sastanku, što misliti o Marsovcima ili, bliže kući, Židovima, crncima i homoseksualcima. Poučavali su djevojke, trebaju li imati muževe ili karijere, momke, treba li ustrajati u poslu ili užitku. Govorili su nam što je ispravno, a što pogrešno, što je dobro, a što loše; određivali su naše probleme i predlagali rješenja. I još uvijek to čine.]

[6] „Surpassed Night Watch in March 2005 to become the highest-grossing movie in post-communist Russia. Earned approximately $20,000,000 as of April 2005). As of 22 February 2005 the film has had the widest release in post-communist Russia: it was shown on 364 screens."„ (Turetskiy gambit (2005) - Trivia - IMDb). [Nadišavši *Noćnu stražu* u ožujku 2005, postao je film koji je najviše zaradio u post-komunističkoj Rusiji. Zaradio je približno $ 20 000 000 prema podacima iz travnja 2005). Prema podacima od 22. veljače 2005 film je imao najširu distribuciju u post-komunističkoj Rusiji: prikazan je na 364 platna.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 362 26.07.2013. 13:34

ta, podlošci će nam biti i romani i ekranizacije[7], s naglaskom na potonje, jer su upravo ekranizacije pridonijele učvršćivanju koncepta istražitelja na globalnoj razini[8]. Kod stvaranja koncepta engleskoga istražitelja dolazi do ispreplitanja različitih umjetničkih grana, književnih i filmskih vrsta i rodova[9], te ih je ponekad teško razgraničiti. Na osnovi književnih izvornika i njihovih filmskih i televizijskih uprizorenja, možemo zaključiti da je globalni istražitelj govornik engleskoga jezika, iako ne nužno i njegov izvorni govornik. Engleski je jezik medij i njihovih tvoraca – radi se o Agathi Christie i o privatnome istražitelju Herculeu Poirotu[10], odnosno Ianu Flemingu i tajnome agentu Jamesu Bondu[11]. I Herculea Poirota i Jamesa Bonda susrećemo u romanima, no i na ekranu. Osobnoj čitateljevoj sposobnosti imaginacije potpomogle su nebrojene, s vremenom sve kvalitetnije, ekranizacije i uprizorenja[12], odnosno, utjelovljenja različitih glumaca, posebno s fizičkoga aspekta, (usp. utjelovljenje Herculea Poirota u izvedbi glumca Davida Sucheta[13]). Kod Bonda možemo govoriti već

---

[7] [Odnos filma i književnosti ima svoju tvrdokornu povijest: usprkos svim nepovjerenjima, suzdržanostima, prigovorima pa i nijekanjima film uporno *adaptira* (obrađuje, prerađuje, prilagođava, koristi) književna djela, a televizija iz njih uporno radi televizijske serije." (Turković 1996: 105).

[8] usp. utjecaj ekranizacije općenito i utjecaj podvrstâ filmske i televizijske ekranizacije: „Televizija i film uspostavili su pak toliko produkcijskih, recepcijskih i stilskih veza da je, uz pisanje zasebnih povijesti ta dva medija (i umjetničkog stvaralaštva u njima), sasvim moguć i poticajan zahvat pisanja njihove paralelne povijesti, u kojoj bi naglašene bile upravo stalne veze i kontakti." (Gilić 2007: 16).

[9] usp.: „Zbog komparatističke metodološke komponente u knjizi *Filmske vrste i rodovi* često će se, međutim, vući paralele s raznim medijima i umjetničkim granama, katkada zato da bi se prema njima povukla granična crta, a katkada zato da bi se naznačilo objašnjenje veze koja takve crte često i rado prelazi. … Međutim, žanrovi se prostiru preko granica pojedinih medija, pa i ti fenomeni moraju djelovati na žanrovske mijene ili na popularnost nekog žanra." (Gilić 2007: 13, 81).

[10] „– I am a detective. My name is Hercule Poirot. –" (Christie 1952: 48) [Ja sam detektiv. Zovem se Hercule Poirot.– ]

[11] „What Bond is, obviously enough, is a *secret agent*." (Amis 1965: 44) [Ono što Bond jest, a očito je, da je tajni agent.]

[12] „With their [films] bigger-than-life impact on rapt, passive spectators spellbound in the dark, movies are peculiarly well suited to translate social values into felt needs that seem as authentic as the memories of childhood … They speak our language, and we learn to speak theirs." (Biskind 2000: 2). [S njihovim (filmskim), većim od života, očaravajućim utjecajem na zanesene, pasivne gledatelje u mraku, filmovi su osobito prikladni za prijenos društvenih vrijednosti u potrebitosti koje se čine vjerodostojnima poput sjećanja iz djetinjstva ... Oni govore našim jezikom, a mi učimo govoriti njihovim.]

[13] „This case is closed! David Suchet to play Hercule Poirot for the last time after 22 years. David Suchet is bidding farewell to alter ego Hercule Poirot - and the iconic faux moustache." (Mendoza 2012) [Ovaj je slučaj zaključen! David Suchet će glumiti Herculea Poirota zadnji put nakon 22 godine. Davie Suchet nudi oproštaj od svojega alter ega Herculea Poirota – i slikovitih lažnih brkova.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 363 26.07.2013. 13:34

o *brandu*, usp. (Altman 1999: 115, 117): „Brand-name movies … Advertising campaigns for the highly successful 60s James Bond films and their imitators provide an illuminating example. United Artists' *Dr. No* is not identified by genre, but as „THE FIRST JAMES BOND FILM". The poster for *From Russia With Love* adds the star to the mix; on the upper right corner those who don't recognize the title of Ian Fleming's novel are told that „JAMES BOND IS BACK", while on the lower left corner we are reminded that the film stars „SEAN CONNERY as JAMES BOND.""[14] Zajedničke su karakteristike ipak ostale, te su omogućile stvaranje percepcije istražitelja koji nije običan smrtnik – kod Jamesa Bonda govorimo o čovjeku koji je veći od života (*larger than life*), u svakome pogledu, usp. (Amis 1965: 1): „Yet, beyond his line of duty and his astonishing expertise in gambling, underwater swimming, super-charged Bentleys – and in attracting curiously-named girls like Pussy Galore and Kissy Suzuki – he has remained an enigma."[15] Hercule Poirot, iako fizički karikiran[16], mentalno je nadmoćan[17], zahvaljujući sposobnosti da se izdigne nad ljudskim slabostima. S jedne strane engleska, s druge strane belgijska nacionalnost[18] naglašavaju odmicanje od prosječnosti. Dva polariteta koncepta privatnoga istražitelja povezana su elementom borbe za pravdu. Bond predstavlja zgod-

[14] „Filmovi zaštićenih nazivâ ... Reklamne kampanje za iznimno uspješne filmove iz '60-ih o Jamesu Bondu i njihovi imitatori pružaju odličan primjer. *Dr. No* kompanije *United Artists* ne identificira se prema žanru, već kao „PRVI FILM O JAMESU BONDU", dok nam se u lijevome donjem uglu napominje da u filmu glumi zvijezda „SEAN CONNERY kao JAMES BOND.""

[15] [Iako, bez obzira na njegovu službu i njegovu zapanjujuću vještinu u kockanju, podvodnome plivanju, vrhunski opremljenim Bentlyjima – i atraktivnim djevojkama začudnih imena kao Pussy Galore i Kissy Suzuki – on i nadalje ostaje enigmom.]

[16] usp. (Christie 1952: 9, 11): „… conversing with a small man muffled up to the ears of whom nothing was visible but a pink-tipped nose and the two points of an upward-curled moustache … the other was a little man with enormous moustaches." [... razgovarajući s čovječuljkom zabundanim do ušiju, od kojega se nije vidjelo ništa do ružičastoga vrška nosa i dva vrha prema gore zašiljena brka ... drugi bijaše čovječuljak s ogromnim brkovima.]

[17] „Poirot, reading the English mind correctly, knew that he had said to himself, – Only some damned foreigner. … Lie back and think – use (as I have heard you say so often) the little grey cells of the mind – and you will *know*! … It is not – how shall I express it? – a *Latin* crime. It is a crime that shows traces of a cool resourceful, deliberate brain – I think an Anglo-Saxon brain." usp. (Christie 1952: 14, 45, 125) [Poirot je, poznavajući dobro engleski um, znao da je onaj rekao samomu sebi, – Samo neki prokleti stranac. – ... Lezite i razmislite, upotrijebite (kao što sam od Vas često čuo ) male sive stanice – i *znat ćete*! ... Ovo nije – kako bih se izrazio? – *latino* zločin. Ovaj zločin nudi tragove hladnoga, dovitljivoga, promišljajućega mozga – mislim anglosaksonskoga mozga. –]; „To što se ljudi pretvaraju da su u boljim odnosima, da opraštaju, da su tolerantniji nego što zaista jesu, znači da će se prije ili kasnije početi ponašati gore, nemilosrdnije i općenito neugodnije nego inače! Spriječite li ljude da se prirodno ponašaju, *mon ami*, prije ili kasnije brana će popustiti i doći će do katastrofe!" (Christie 2004: 45).

[18] „And then there had come this Belgian stranger …" (Christie 1952: 9) [A onda je došao taj belgijski stranac ...]



Zbornik filoloski dani 4.indd 364 26.07.2013. 13:34

nog, iskusnog, ali po godinama ne i staroga muškarca[19]; predstavlja zavodnika, ljubitelja automobilâ i oružja, te različitih opasnosti. Poirot, pak, predstavlja nelijepog, no upečatljivog muškarca[20], neistaknutoga ljubavnog života[21]; uglađenih je manira, evropskih, dakako[22] (što je za Engleze samo po sebi tautologija), neprijemčivog na nacionalističke uvrede, tolerantnog prema gotovo svim ljudskim opačinama (usp. *Umorstvo u Orient Expressu*[23]), racionalistički hladnog[24], no ne i emocionalno. Bond i Poirot dva su ekstrema prikaza muškarca. Iako ni jedan ne predstavlja realnu osobu, povezani su konceptom istražitelja svojom posvećenošću pronalasku i osudi počinitelja zlodjela, pri čemu se njihovi osobni životni problemi nikada ne ističu[25].

[19] „He has developed very little over the years since he first turned up in 1953. Even his age has remained much the same. In 1955 he was supposed to be going to be forcibly retired from the 00 Section in 1963 on reaching the statutory age of forty-five." (Amis 1965:41) [Razvio se vrlo neznatno tijekom godina od vremena kada se prvi put pojavio 1953. Čak mu je i dob ostala gotovo ista. 1955 navodno je trebao biti prisilno umirovljen iz 00 Odjela, 1963 je navršio četrdeset i pet godina.]

[20] „He went out of the compartment and returned a few moments later with a small spirit stove and a pair of curling-tongs. – I use them for the moustaches, he said, referring to the latter." (Christie 1952:62) [Izašao je iz odjeljka i vratio se nekoliko trenutaka kasnije s malenim kuhalom i kliještima za uvijanje. – Rabim ih za brkove, reče, obraćajući se potonjemu.]; „Ali gospodin Poirot ima lijepe prirodne brkove!" (Christie 2004:121)

[21] v. opis pripadnica ženskoga spola: „Hercule Poirot je pogleda sa zanimanjem. Morao je priznati da su Leeove snahe bile zanimljive za proučavanje. Lydia brze pameti i gracioznosti jednog hrta, Magdalena napirlitana i lažno fina, te Hilda čvrsta i snažna." (Christie 2004:70); „– … I find the American women less charming than my own countrywomen. The French or Belgian girl, coquettish, charming …" (Christie 1952:151) [Meni su Amerikanke manje šarmantne, nego moje zemljakinje. Francuskinja ili Belgijanka, koketna je, šarmantna ...]

[22] usp. (Christie 1952:23, 30): „His polite – Pardons were uttered with the regularity of clockwork. … Poirot bowed again." [Njegovi pristojni – Pardons – oglašavali su se točno poput sata. ... Poirot se ponovno nakloni.]

[23] „– You know everything now, M. Poirot. What are you going to do about it? If it must all come out, can't you lay the blame upon me and me only? … Society had condemned him; we were only carrying out the sentence. But it's unnecessary to bring all these others into it. … – Than, said Poirot, – having placed my solution before, you, I have the honour to retire from the case. …" (Christie 1952:223) [– Sada znate sve, gosp. Poirot. Što ćete učiniti? Ako treba sve izaći na vidjelo, ne biste li okriviti mene i jedino mene? ... Društvo ga je osudilo; mi smo samo izvršili kaznu. No, nije potrebno uvlačiti sve druge u to. ... – Dakle, reče Poirot, – pošto sam vam iznio svoje rješenje, čast mi je povući se iz ovoga slučaja ...]

[24] „Hercule Poirot držao je publiku u vlasti snagom svoje ličnosti. Očarano su ga promatrali. … Poirot će zamišljeno: "– Karakter žrtve uvijek je povezan s njezinim ubojstvom." (Christie 2004:133, 67)

[25] „ … Bond's professionalism is one of the best things about him, both as a moral quality and as a relief from that now defunct and always irritating personage …" (Amis 1965:20). [Bondov profesionalizam jedna je od najboljih stvari kod njega, uz moralnu kvalitetu i kao odmak od sada mrtvoga i uvijek iritantnoga lika ...]



Zbornik filoloski dani 4.indd 365 26.07.2013. 13:34

U suvremenoj je ruskoj književnosti – ovdje govorimo o iznimno popularnim detektivskim romanima novijega datuma, koji se tiskaju svakodnevno i u velikoj tiraži, te su različite kvalitete, a zanimljivost jest to, da su im većina autora – spisateljice, koncept bitno drugačiji. Kada govorimo o konceptu ruskoga privatnog istražitelja, možemo govoriti i o sociološkim stereotipima ruskih muškaraca danas, pri čemu više nije nevažan spol tvoraca detektivâ. Koncept ruskoga privatnog istražitelja konstruira se tek u zadnjih dvadeset godina, kao i sam pojam privatnoga vlasništva na ruskome tlu. Ruski je privatni istražitelj na sebe preuzeo breme čitavoga ruskoga tranzicijskoga društva. On sâm predstavlja prelazak iz društvenoga vlasništva u privatno[26], te sve loše posljedice društvene i osobne tranzicije – nesnalaženje u novome poretku, problem postojanja relativne slobode – u odnosu na uređenost SSSR-a, kada je pojedinac točno znao svoju društvenu i imovinsku poziciju koju mu je određivala država.

Od velikoga broja detektivskih romana u sklopu recentne ruske književnosti slučajnim su se odabirom našla dva romana dvaju različitih spisateljica – različitih jezično i stilski[27]. Različitost stila i književnoga izričaja vidljiva je već i u samim naslovima romanâ: *Plesovima marioneta* Elene Mihalkove te *Sjeni vilin-konjica* Taťjane Poljakove. Mihalkova asocijativno pomoću marionetâ daje nedvosmislenu sliku lutakâ-osobâ kojima se, bez njihove volje, upravlja uz pomoć konopca i na taj nas način direktno uvodi u radnju. Poljakova pomoću naslova nudi dražesnu i naoko bezazlenu te ujedno i nepovezanu s radnjom sliku vilin-konjica ili vretenca. Asocijacije koje se vežu uz vretence jesu slike čarobnoga bića, zbog prozračnosti

[26] usp. http://maxbooks.ru/kultur/isku120.htm: „В СССР был явно раздут военно-промышленный комплекс, поглощавший огромные ресурсы, в армию поставлялись лучшие образцы техники, экономика была энергозатратна, т.е. не сберегались энергоносители и сырье; выпускались несовершенные по техническому уровню изделия. Сейчас, в условиях острой рыночной конкуренции, значительно улучшилось качество российских изделий, осуществляется переход на энергосберегающие технологии, механизация производственных процессов и улучшение организации труда приводят к высвобождению необоснованно занятых на производстве людей (причина безработицы)." [U SSSR-u je javno bio napadno razvijen vojno-industrijski kompleks koji je gutao ogromne resurse, vojsci su se davali ponajbolji tehnički modeli, ekonomija je bila na gubitku, tj. nisu se čuvali izvori energije i sirovine; u promet su se puštali tehnički nedorađeni proizvodi. Danas, u uvjetima oštre tržišne konkurencije, znatno se poboljšala kvaliteta ruskih proizvoda, uz okretanje obnovljivim izvorima energije, dok mehanizacija proizvodnih procesa i optimizacija organizacije rada oslobađaju nepotrebno zaposlene ljude u proizvodnji (uzrok nezaposlenosti).]

[27] usp. umjetničku inspiraciju T. Poljakove: „детектив – это самый удобный жанр, внутри которого легко умещается любой другой. Перед детективным автором лежит бесконечное пространство для вариаций. У меня, в зависимости от настроения, тоже получаются самые разные сплавы – от политического детектива с элементами мелодрамы до исторического романа с криминальным оттенком." Poljakova 2012 [Detektivski roman najprikladniji je žanr, unutar kojega se lako umeće bilo koji drugi. Autor detektivskoga romana ima neograničenu mogućnost varijacija. I kod mene, ovisno o raspoloženju, također postoje različite mješavine – od političkoga detektivskog romana s elementima melodrame do povijesnoga romana s kriminalističkom karakteristikom.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 366 26.07.2013. 13:34

njegovih krilaca, koja ujedno omogućuje igru svjetla na njima. Nadalje, ako krenemo dublje u jezičnu strukturu, naići ćemo na izraz u ruskome jeziku *поимать стрекоз*" (uloviti vretence, a odnosi se na živahno dijete, *zvrk*), koji, pak, asocira na neuhvatljivost, neopipljivost, nerazriješenost. Čitatelju se ove asocijacije vizualno potvrđuju i grafičkom izradom samih koricâ knjiga.

Ono što povezuje obje autorice, iako im je diskurs bitno različit, jest stvaranje koncepta ruskoga privatnog istražitelja, koji nema nikakvih dodirnih točaka sa slikom detektiva stvorenog u umu prosječnoga hrvatskog čitatelja i filmofila. Autorice ne nude samo koncept privatnoga istražitelja, daju i sociološku sliku ruskoga društva danas, pri čemu stereotip muškarca-istražitelja itekako ima uporišta u stvarnome životu i tzv. običnim ljudima.

## Koncept engleskoga istražitelja

Prije no što definiramo koncept ruskoga privatnog istražitelja, utvrdimo još jedanput njegovu englesku inačicu – odredimo okvire koncepta engleskoga istražitelja. Načelno, okvire koncepta čini spoznajni dio pojedinca, oblikovan socijalnim iskustvom, usp. (Kravchenko 2012): „Как структура знания, концепт объединяет в себе все аспекты когнитивной деятельности человека, поэтому в нем присутствуют и перцептивная, и сенсомоторная, и эмоциональная, и языковая составляющие."[28] Okvire koncepta[29] engleskoga istražitelja bazirat ćemo na vanjštini – tjelesnoj i odjevnoj[30], zatim na stupnju civiliziranosti, odnosu prema poslu, odnosno stupnju profesionalnosti, odnosu prema materijalnim dobrima, te jeziku kao komunikacijskom sredstvu. Počnimo od tjelesnoga aspekta. U konceptu engleskoga istražitelja

[28] „Kao struktura znanja, koncept objedinjuje u sebi sve aspekte kognitivne čovječje stvarnosti, zato u njemu postoji i perciptivna i senzomotorna i emocionalna i jezična komponenta."

[29] Koji u našem slučaju odgovaraju odrednici *dramskoga lica*, usp. (Turković 1996: 29): „Dramsko lice je određeno općenitim identifikacijskim atributima. Recimo bitni identifikacijski atributi dramskog lica jesu spol, dob, društveni odnos spram drugih lica spram njih, staleška pripadnost, a tim se atributima mogu pridružiti još i drugi, na primjer ime, specifična odjeća, govorne osobine i tome slično. Ti su atributi, uzeti sami za sebe, vrlo uopćeni, ali u kombinaciji omogućavaju jasno i brzo razlikovanje jednog dramskog lica od drugoga. Služe, dakle, *identifikaciji* likova."

v., također, (Bezpečnyj 2009: 25-26): „Зображаючи характери, письменник не просто відтворює тих людей, яких він знав і зустрічав у житті. І хоч нас цікавить та хвилює доля й переживання цих людей проте в реальному житті її немає, вони умовні …" [Pri oblikovanju likova pisac ne kopira jednostavno one ljude koje je znao i susretao u životu. I iako nas interesira i uzbuđuje sudbina i emocije ovih ljudi, budući da u stvarnome životu ne postoje, oni su uvjetovani ...]

[30] usp. „Moglo bi se reći da svaka stvar važna za razumijevanje filma ima uske veze s filmologijom. Pa tako i odjeća, jer ona, zajedno sa zbivanjima, likovima i značajkama ambijenata ulazi u tzv. *tematsku sferu* filma, tj. tematski je važna. … Kako odjevni signali nisu jedini društveni i psihološki signali … „ (Turković 1996: 31).



Zbornik filoloski dani 4.indd 367 26.07.2013. 13:34

izgled nikako ne odaje prosječnost, makar detektiv bio i nelijep. Kada bismo spojili Jamesa Bonda i Herculea Poirota, dobili bismo nad-čovjeka, savršenu kombinaciju lijepoga i iznimno inteligentnoga muškarca, usp. tjelesne karakteristike i sposobnosti Jamesa Bonda: „Mr Fleming is careful to make Bond's achievements and abilities seem moderate: moderate on the heroic secret-agent scale, naturally. Bond can swim two miles without tiring, perhaps much more, but he has only to manage three hundred yards from the shore to Mr Big's island. … Now Bond is brutal enough in combat. He is handy with his feet, on one occasion killing a man by kicking him downstairs… As regards mental rather than physical proficiencies, Bond is again somewhere off maximum. … ability to stand pain, physical stamina, resourcefulness, bravery and so on."[31] (Amis 1965: 18, 24, 19, 30), te oštar um i iskustvo Herculea Poirota: „– You would not observe, – said Poirot pleasantly. – It requires the eye of one used to such things. –"[32] (Christie 1952: 51). Bond tjelesno predstavlja oživotvorenje i utjelovljenje kanonâ muške ljepote zapadne civilizacije, naslijeđene od razdoblja antike unutar zapadne civilizacije[33]. Poirot je, pak, s tjelesnoga aspekta oličenje narušavanja istih kanona[34] – nizak je i punašan, te proćelav. Pri tomu je ostvarenje uloge H. Poirota glumca Davida Sucheta zauvijek utvrdilo takvu percepciju. Bez obzira na prirodnu ljepotu: „Bond is *attractive to women*."[35] (Amis 1965: 44), odnosno nepostojanje iste, obojica su njegovani muškarci, počevši od kose i eventualno brkova, do lica, što nimalo ne umanjuje njihovu muževnost. Odjeća na obojici također nije standardna konfekcija – odijela su

[31] „Gospodin Fleming pažljivo nastoji da Bondova postignuća i sposobnosti izgledaju umjerenima: umjerenima na ljestvici heroja-tajnoga agenta, naravno. Bond može plivati dvije milje bez umaranja, možda i više, a potrebno je svladati tek tri stotine jarda od obale do otoka Gospodina Velikog. ... Nadalje, Bond je dovoljno brutalan u borbi. Spretan je s vlastitim nogama, jedanput je ubio čovjeka udarivši ga nogom da se stropoštao niza stube ... Pretpostavljajući mentalne vještine, fizičkima, Bond je ponovno negdje pri maksimumu. ... sposobnost trpjeti bol, fizičku patnju, crpljenje snage, hrabrost, itd."

[32] „Ne biste opazili, reče Poirot uljudno. – To zahtijeva oko onoga koji je naviknut na takve stvari."

[33] usp. (Honour i Fleming 2005: 169): „Hence the strong, conservative «Classicistic» tendency in Hellenistic art, for which a philosophical rationale could be found in Plato's contention that works of art should, like everything else, ideally conform to some absolute standard. .. Whereas Plato believed the works of man to be at best but pale imitations of heavenly prototypes or «Ideas», Aristotle approached the problem empirically and tried to identify the various «causes» governing the generation of any man-made object and thus giving it its form." Odatle jaka, konzervativna «klasicistička» tendencija u helenističkoj umjetnosti, prema kojoj se filozofski ratio može pronaći u Platonovoj tvrdnji da je za umjetnička djela, kao i za sve ostalo, idealna prilagodba određenomu apsolutnom standardu. ... Dok je Platon vjerovao da su ljudska djela u najboljem slučaju blijede imitacije nebeskih prototipova ili «Idejâ», Aristotel je pristupio problemu empirijski i pokušao identificirati različite uzroke koji upravljaju pokoljenjem bilo kojeg objekta koji je stvorio čovjek, dajući mu tako njegov oblik.]

[34] „… the other was a little man with enormous moustaches. She smiled faintly. She had never seen anyone quite so heavily muffled up." (Christie 1952: 11) [... drugi bijaše čovječuljak s ogromnim brkovima. Izvještačeno se nasmiješila. Nikad nije vidjela nekoga tako jako zabundanoga.]

[35] „Bond je privlačan ženama."



Zbornik filoloski dani 4.indd 368 26.07.2013. 13:34

to šivana po mjeri, vrhunske kvalitete; zanimljiv je takav odjevni odabir kod Bonda, budući da je akcijski junak kojega klasično odijelo može itekako sputavati, usp. (Amis 1965: 16): „Clothes probably don't make the man, but they can tell us a lot about him. … he is pitched midway between the dandysm of Steed and the reach-me-down anonymity of Barlow. Sea Island cotton shirt, tropical worsted trousers, black leather sandals for relaxing, dark blue alpaca suit with thin black knitted tie for ordinary purposes, Hong Kong pyjamas – clothes we should like to wear (unlike Barlow's) and would dare to (unlike Steed's)."[36]

Prirodna je i odjevna vještina naglašena socijalnom uljuđenošću – obojica su *gentlemani*[37] u izvornome engleskom značenju, muškarci finih manira i civiliziranosti[38], bez obzira na životne situacije. Civiliziranost bismo mogli nazvati samokontrolom; ni u jednome trenutku nema istaknutih i naglašenih, osobito, negativnih emocija, dakle nema niti ružnih riječi, osobito ne psovki. Njihov je jezik civiliziran, a civilizirana je razina jezika danas oprimjerena u engleskome, s finim francuskim dodacima kod Poirota[39], koji samo naglašavaju njegovu svjetskost. Intolerancija na nelijepo, necivilizirano, prema tomu, ponovno prema naslijeđenomu antičkom kanonu, i nedobro, ima svoju opreku u prihvaćanju svega što čovjek može učiniti. Uvjetno bismo tu toleranciju mogli okarakterizirati i kao veliko osobno životno, no i profesionalno iskustvo. Poirot ovdje prednjači, njegovu socijalnu distanciranost ne karakterizira i emocionalna – njegovo prihvaćanje ljudskih djelâ izvan granica malograđanštine, daleko nadilazi prosječnoga stanovnika svijeta. Kod Bonda se ta emocionalna neuhvatljivost može objasniti obavezom spašavanja općega dobra u ime Kraljice (usp. naziv romana *On Her Majesty's Secret Service*[40], 1963),

[36] „Odjeća vjerojatno ne čini čovjeka, ali nam može reći puno o njemu. ... nalazi se na pola puta između dendizma Steeda i dostupne anonimnosti Barlowa. Pamučna majica, ljetne hlače na crtu, crne kožne sandale za odmor, tamnoplavo vuneno odijelo s crnom kukičanom kravatom za uobičajene prilike, pidžame iz Hong Konga – odjeća koju bismo voljeli nositi (za razliku od one iz Barlowa) i usudili bi se nositi je (za razliku od one iz Steeda).

[37] „...gentleman 1 a chivalrous, courteous, or honourable man ... a man of good social position, especially one of wealth and leisure. A man of noble birth attached to a royal household ... 2 a polite or formal way of referring to a man ... used as a courteous title for a male fellow member of the House of Commons or the House of Representatives ..." (Oxford 2006: 723). [džentlmen 1 čovjek s viteškim, uljuđenim, časnim manirima ... čovjek dobroga društvenog statusa, osobito zdravstvenoga stanja i mogućnošću dokoličarenja. Čovjek plemenita roda, povezan s kraljevskom kućom ... 2 pristojan ili službeni način obraćanja muškarcu ... rabi se kao dvorska titula za muškoga člana Donjega doma parlamenta ili Donjega zakonodavnog doma ...]

[38] „He [Poirot] sipped his wine. Then, leaning back, he ran his eye thoughtfully round the dining-car. There were thirteen people seated there and, as M. Bouc had said, of all classes and nationalities. He began to study them." (Christie 1952: 26) [/Poirot/ Otpije vino. Zatim, naslonivši se, prođe temeljito pogledom po vagonu za ručavanje. Bijaše trinaestero ljudi koje je sjedilo, i kako gosp. Bouc reče, bilo ih je svih staleža i nacionalnosti. Poče ih proučavati.]

[39] „– Elle est jolie – et chic, murmured Poirot." (Christie 1952: 29); „ – *Tres bien*. Da to objašnjava njegovo stajalište." (Christie 2004: 48) [– Ljupka je – i šik, promrmlja Poirot.]

[40] [U tajnoj službi Njezinoga Veličanstva.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 369 26.07.2013. 13:34

koje nadilazi njegove privatne osjećaje. Nepostojanje stalnoga intimnoga partnera kod obojice dodatno podcrtava tu nadzemaljsku posvećenost uništavanju zla u ljudskome obliku. Iako Bond djeluje u ime Kraljice, svejedno nije u rangu prosječnoga čuvara reda i zakona; plaćenik je i profesionalni ubojica, iako nas karakteristike karaktera koje smo naveli kao sastavnice koncepta, odvlače od prihvaćanja tih golih činjenica, usp. (Amis 1965: 53): „Unlike many heroes of more ambitious fiction, Bond is good-tempered and not moody."[41] Poirotovi poslovni angažmani podliježu njegovom osobnom odabiru[42], njegova ga znatiželja i želja da pomogne tjera u rješavanje problema[43]. Materijalno su, dakle, obojica neovisni[44], o novcu se ne govori, jer to ne ulazi u manire *gentlemana*, no kod obojice je vidljivo postojanje luksuza kao sastavnoga dekora i pozadine, uključujući sva postignuća tehnike i tehnologije. Upravo ih činjenica da se ne moraju zamarati osobnim emocionalnim problemima (možda je to kod Bonda i posljedica umorstva supruge, usp. (Amis 1965: 42): „In the last scene [*On Her Majesty's Secret Service*, 1963], however, the same girl, Bond's bride of a couple of hours, is mortally tommy-gunned …"[45]) i materijalnim problemima, izdiže iznad prosječnosti, stvara misterioznost u koju i sami želimo pobjeći[46]. Oni su naš bijeg od nemoćne stvarnosti, usp. (Amis 1965: 148): „All literature is escapist. … We can remain at some distance from every character in a work of literature and still identify with the work itself, inhabit it as a part of reality. And this applies not only to magic-carpet excursions to kinds of life we consider to be more desirable than our own, but also to what we call our serious reading."[47]

---

[41] [Za razliku od mnogih heroja ambicioznije fikcije, Bond je dobroćudan i nije razdražljiv.]

[42] usp. (Christe 1952: 31-32): „– In my country, he said, – we come to the point quickly. Mr Poirot, I want you to take on a job for me. … – What's wrong with my proposition? Poirot rose. – If you will forgive me for being personal – I do not like your face, M. Ratchett, he said." [– U mojoj zemlji, reče, – mi odmah prelazimo na stvar. Gosp. Poirot, želim da preuzmete posao za mene. ... – Što ne valja s mojim prijedlogom? Poirot usta. – Oprostite mi što sam osoban, – ne sviđa mi se vaše lice, gosp. Ratchett, reče.]; „– "Gospođo, reče Poirot, – "ja nisam službena osoba i moja pitanja nisu onakva kakva bi postavio neki predstavnik zakona. Ne pitam vas što znate, nego što mislite." (Christie 2004: 71)

[43] usp. (Christie 1952: 31): „– You do not understand, Monsieur. I have been very fortunate in my profession. I have made enough money to satisfy both my needs and my caprices. I take now only such cases as – interest me." [Ne razumijete, gospodine. Bio sam vrlo sretne ruke u svojem zanimanju. Zaradio sam dovoljno da zadovoljim i svoje potrebe i svoje hirove. Uzimam samo takve slučajeve koji me – zanimaju.]

[44] usp. (Christie 1952: 18): „ – The trains are almost empty. First-class or second? – First." [Vlakovi su gotovo prazni. Prvi razred ili drugi? – Prvi.]

[45] [U zadnjoj sceni /U tajnoj službi Njezina Veličanstva, 1963/, naprotiv, ista djevojka, Bondova mlada tijekom samo par sati, smrtno je ranjena automatskom puškom ...]

[46] „Naime, da čimbenici sličnosti nisu tako dojmljivi, teško bi filmska fantastika i druge stilizacije bile tako uvjerljive, a da nema čimbenika razlike, filmski bi se svjetovi redovito i nepovratno gubili u maglama realizma … Kod igranog filma postavljamo, dakle, temeljno pitanje nastajanja cjelovitog izmišljenog svijeta, autonomnog (odvojenog) od stvarnog svijeta." (Gilić 2007: 21-22, 29).

[47] [Sva je literatura eskapistička. ... Možemo ostati na udaljenosti prema svakomu liku u književ-



Zbornik filoloski dani 4.indd 370 26.07.2013. 13:34

## Koncept ruskoga detektiva prema konceptu engleskoga detektiva

Ruski je prostor asocijativno prvenstveno evropski, takvim ga doživljavamo – u okvirima zapadne civilizacije. Nasljednik je evropskih tradicija na različitim razinama. Nasljednik je i filozofske misli koja je sve što je lijepo smatrala i pozitivnim, ovdje govorimo i o kanonima koje smo spominjali kod Bonda i Poirota. Dakle ono što je blisko prosječnomu Evropljaninu, trebalo bi biti blisko i prosječnomu Rusu. No, je li tako? Jesu li evropske asocijacije vezane uz vrhunskoga detektiva identične ruskomu shvaćanju Bonda, usp. (Poljakova 2010: 65): „Гораздо разумнее подсунуть участкового с замашками Джеймса Бонда, который мягко объяснит, что мое присутствие здесь нежелательно …“[48]. Čini se da to nije isti Bond, negativan je i postoji sumnja u njega. Samim se time narušava izvorni koncept privatnoga istražitelja, stvoren prema romanima i filmovima u kojima su glavni junaci Bond i Poirot. U ruskome kontekstu privatnoga istražitelja prvenstveno se može govoriti o istražitelju istine u privatne svrhe, rječe o ruskome privatnom detektivu u pravome smislu, neovisnom o državnim institucijama. Ruski je istražitelj bivši vojnik (razvojačeni časnik, sad okružni milicajac na godišnjem – *участковый Ковалев* kod Poljakove), umorni je junak izravno nenavedenoga rata, usp. (Poljakova 2010: 63): „Между прочим, в недавном прошлом я боевой офицер. Ордена имею. Могу показать.“[49]. Aktivni je ili bivši pripadnik državne milicije koja se iznimno negativno nastavlja iz stvarnosti prikazivati i u fikciji, usp. sintagmu u (Poljakova 2010: 116): *злые менты*[50]. Fikcijski ruski detektiv u stvarnosti je u određenome razdoblju bio pripadnik ruske milicije, koja, u odnosu na ostale sigurnosne i obavještajne službe (govorimo o FSB-u kao sljednici KGB-a), još uvijek ima crte ljudskosti, usp. (Poljakova 2010: 87): „Милицию просили [ФСБ] в это дело не соваться. Убедительно просили.“[51]. Ruski detektiv nastaje iz nužde, budući da državni organi ne rade svoj posao, usp. (Mihalkova 2010: 30, 94-95): „А то, что дочь Олега Борисовича до сих пор не нашли, характеризует не укромность выбранного ею нового места жительства, а методы работы службы безопасности.“[52]; „Главное, чтобы он не сообщил ребятам из ФСБ, что мы суем свой нос, куда не просят. Они этого очень

nome djelu i još se uvijek poistovjetiti sa samim djelom, nastaniti ga kao dio stvarnosti. I to se ne odnosi samo na izlete letećim tepihom u vrste života koje smatramo poželjnijima no što su naši, već i na ono što nazivamo ozbiljnim štivom.]

[48] [Kudikamo je razumnije podmetnuti okružnog milicajca s ponašanjem Jamesa Bonda koji će fino objasniti da je moja prisutnost ovdje nepoželjna …]

[49] [Uostalom, u bliskoj sam prošlosti bio vojni časnik. Imam i orden. Mogu ga pokazati.]

[50] [*opaki murjaci*]

[51] [Miliciju su molili /FSB/ da se u to ne petlja. Uvjerljivo su molili.]

[52] [A to, da kćer Olega Borisoviča do sada još nisu našli, nije stvar zabačenosti mjesta stanovanja, koje je izabrala, već metode rada službe sigurnosti.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 371 26.07.2013. 13:34

не любят."[53]. Dakle, ruski istražitelj nastaje iz društvene potrebe, ali i osobne, usp. Kovaleva kod Poljakove, (Poljakova 2010: 78, 96): „Пенсию я получу только через две недели, а зарплату и того позже, так что приходится экономить. … Не на чем ехать. денег нет, да и рыбалку я не люблю."[54] Najupečatljiviji razlikovni faktor između engleskoga i ruskoga detektiva jest primoranost na rad s ostvarenjem novčane dobiti; financijska ovisnost ruskoga detektiva umanjuje javno isticanje borbe za pravdu, prisiljava ga da kalkulira, da umanjuje vlastitu odvažnost, usp. (Mihalkova 2010: 159): „ – Я испугался, – просто сказал Бабкин."[55], čemu pridonosi i postojanje privatnoga života: „И не будьте таким инициативным! Инициатива наказуема, кому, как не вам, это знать. У вас жена красавица, сын подросток … Не дай бог с ними что-нибудь случится. Вы же себе этого до конца жизни не простите, правда? – Ах ты гнида! – зарычал Сергей, не сдержавшись."[56] (Mihalkova 2010: 147); „Физиономия то ли очень взволнованная, то ли злая. Выяснилось, что взволнованная. Он вздохнул, буркнул: «Слава богу!» – и вошел в номер."[57] (Poljakova 2010: 228). Posebnost ruskoga detektiva (*сыщик*, Mihalkova 2010: 27) predstavlja odnos prema ženama. Dok je Bond neprikosnoveni zavodnik, usp. (Amis 1965: 45): „Only twice in thirteen books does he fail to seduce … Resistance to his approaches is never prolonged. … In *Goldfinger*, a lesbian gangstress, … obediently gets into bed with him as soon as they are alone together for the first time … The whole plot of *From Russia, with Love* rests on the supposition that a beautiful Russian girl corporal in the M.G.B. has fallen so violently in love with Bond's *photograph* that she will defect to the West, bringing with her a cipher machine …"[58], ujedno je i odličan poznavatelj *ženske psihe*, usp. (Amis 1965: 52): „Bond's habitual attitude to a girl is protective, not dominating or combative. …Women take to him because he likes them and knows how to be kind to them."[59], a Poirot se ne spušta na tjelesnu

[53] [Glavno je da on ne obavijesti dečke iz FSB-a da mi guramo svoj nos kamo mu nije mjesto. Oni to nimalo ne vole]

[54] [Mirovinu ću dobiti tek za dva tjedna, plaću još i kasnije, tako da moram štedjeti Nemam što voziti. Novca nemam, a ribičiju ne volim.]

[55] [ – Prestrašio sam se, – jednostavno je rekao Babkin.]

[56] [I nemojte biti tako inicijativni! Inicijativa se kažnjava, tko to bolje zna, nego vi. Imate zgodnu ženu, maloljetnoga sina … Ne daj, Bože, da im se nešto dogodi. To si nećete do kraja života oprostiti, zar ne? – Gnjido! – zarežao je Sergej, ne suzdržavši se.]

[57] [Po fizionomiji je ili potresen ili je zao. Ispalo je da je potresen. Uzdahnuo je, izustio je: «Bogu hvala!» - i ušao u sobu.]

[58] [Cijela radnja *Iz Rusije s ljubavlju* bazira se na pretpostavci da se lijepa Ruskinja, desetar u Ministarstvu državne sigurnosti, opako zaljubila u fotografiju Bonda i da želi prebjeći na Zapad, noseći sa sobom stroj za dešifriranje ...]

[59] [Bondov prirodni odnos prema djevojci je zaštitnički, ne dominantan i borben. ... Ženama je privlačan, jer ih voli i zna biti pažljiv prema njima.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 372 26.07.2013. 13:34

razinu, već ostaje na platonskome šarmu[60], ruski je istražitelj apsolutni nezavodnik, koji se ne osjeća ugodno u svojoj koži, iako tjelesno ima što pokazati. I Kovalev (kod Poljakove) kao udovac i Babkin (kod Mihalkove[61]) kao oženjen muškarac, ne slijede bondovski obrazac odnosa prema ženama, kod njih ne postoji šarm i tolerancija iskusnoga Poirota, niti naglašena seksualnost u zavođenju, prisutna kod Bonda[62]. S jedne strane muškarac bez zakonite supruge (nosi vjenčani prsten kao simbol tradicionalnosti i odanosti, usp. (Poljakova 2010: 76): „… Алексей Дмитриевич …, пряча правую руку с обручальным кольцом в карман штанов."[63], s druge – oženjeni muškarac s posinkom (tek se Iljušin, kao polovica detektivskoga para, usputno i nakratko spominje kao osvajač žena); niti jedan od ruskih istražitelja ne snalazi se u ženskome društvu. Opisuju ih autorice, s hladnom kritičnošću, usp. (Poljakova 2010: 56, 76): „По виду типичный мент, которого, то ли жизнь, то ли жена задолбили вконец, а может, та и другая вместе. … и на пороге предстал Алексей Дмитриевич собственной персоной – в стареньких спортивных штанах и футболке. Впечатление он производил снова двоякое. … С одной стороны, типичный мент, безденежный и бесперспективный, – и тут без старых спортивных штанов никак. С другой стороны, футболка в обтяжку демонстрировала достоинства фигуры, и посмотреть там было на что, хотя Алексей Дмитриевич плечики опустил и нагнал в глаза тумана, мол, впереди у меня лишь мизерная пенсия, железные зубы и одинокая старость."[64]; dodjeljuju im sporednu ulogu u romanima. Njihove fikcijske partnerice predstavljaju im spas u životu: Kovalev od muškarca umornoga od života (usp. (Poljakova 2010: 232): „- Я … я просто доживаю свою жизнь. И такой мужчина тебе нужен?"[65]) naglo dobiva volju za životom, kada u njegov grad dolazi novinarka-istražiteljica ubojstva, usp. (Poljakova 2010: 150): „… Пусть это звучит довольно глупо, но я рад, что вы явились в наш город."[66].

---

[60] usp. (Christie 2004: 64): „Hercule Poirot je pokazao duboko divljenje (primijeti ona), ali ne za njezinu ljepotu, nego za način kojim se njome koristila."

[61] Kod Mihalkove postoji detektivski dvojac, od kojeg se izdvaja Babkin; Iljušin predstavlja njegov odvažniji i obavezama neograničeni alter ego.

[62] usp. (Fleming 1964: 232): „And Bond bent down and put an arm round her thigs and picked her up and laid her gently on the floor." [I Bond se nagne i stavi ruku na njezina bedra, podigne je i polegne pažljivo na pod.]

[63] [… Aleksej Dmitrijevič …, skrivajući desnu ruku s vjenčanim prstenom u džep hlača.]

[64] [Prema izgledu tipičan murjak kojega su ili život, ili žena na kraju isključili, a vjerojatno i jedno i drugo zajedno. … i na pragu se pojavio Aleksej Dmitrijevič u vlastitome izdanju – u starim sportskim hlačama i gornjem dijelu trenirke. Dojam koji je pružao, ponovno je bio dvojak. … S jedne strane tipičan murjak, bez novca i perspektive, i bez starih sportskih hlača – katastrofa. S druge strane, uski gornji dio trenirke demonstrirao je dostojanstvenu figuru, i imalo se što vidjeti, iako je Aleksej Dmitrijevič objesio ramena, a oči su mu bile zamagljene, kao da je pred njim bila jedino mizerna mirovina, zubi na klinu i samotna starost.]

[65] [ – Ja … ja jednostavno privodim svoj život kraju. I takav ti je muškarac potreban?]

[66] [… Neka i zvuči prilično glupo, no sretan sam što ste se pojavili u našem gradu.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 373 26.07.2013. 13:34

Babkinu su njegova obitelj i stan utočište od prljavosti posla kojim se bavi, usp. (Mihalkova 2010: 217): „На этот раз штаб организовали не у Макара, а в небольшой квартире Маши и Бабкина, в основном потому, что Сергею не хотелось оставлять жену и пасынка одних.“[67] Nerazumijevanje i zbunjenost osnovne su karakteristike ruskoga detektiva u odnosu prema ženskomu spolu, usp. (Mihalkova 2010: 72): „Он не умел разговаривать с женщинами и знал это за собой. … Бабкин терялся, если женщины вели себя непредсказуемо, а они вели себя так практически всегда. Со временем он научился скрывать растерянность, маскировать ее невозмутимостью, но сам себя обманывать не мог: общение с мужчинами давалось ему куда легче.“[68] te (Poljakova 2010: 127): „Слушайте, может поедем ко мне? Как-то спокойнее будет. – участковый … – улыбнулась я с хитринкой в глазах. – Что за глупость вы подумали! – смутился тот. – Просто я действительно беспокоюсь.“[69]

Najreprezentativniji element tradicionalne spolne podjele – kuhinja, kao tradicionalno ženski svijet te automobili, kao tradicionalno muški svijet, zamjenjuju pozicije. I Kovalev i Babkin kuhaju – pripremaju doručak, usp. (Poljakova 2010: 78): „… снял с плиты кастрюльку, покопошился в ней, стоя ко мне спиной, и выставил на стол две тарелки с кашей.“[70] te (Mihalkova 2010: 90): „Как ни старался Сергей приготовить завтрак бесшумно, Маша все равно проснулась и прошлепала босиком на кухню …“[71] Obojica pripremaju tradicionalno ruski doručak – kašu. Motiv kaše odvodi nas u tipično ruski svijet, usp. (Poljakova 2010: 78): „… каша – самая полезная еда по утрам.“[72] Nadalje, kuhanje čaja (v. Poljakova 2010: 287) također nas smješta u tipičan ruski svijet, a odvodi od bondovskoga (usp. *shaken, not stirred*[73]*),* i poirotovskoga svijeta koktelâ. U odnosu spola i automobila, ističe se činjenica da Kovaleva vozi ženska osoba, te se ovaj raduje kada mu je dopušteno da sâm vozi. Sa socijalnoga stajališta, zanimljivo je da su automobili uvijek neruske marke, dapače njemačke – kao simbol provjerene kvalitete i ujedno odmak prema luksuzu, iako su u Njemačkoj iste marke namijenjene srednje-

[67] [Ovaj put štab nije bio kod Makara, već u nevelikome stanu Maše i Babkina, uglavnom zato, jer Sergej nije htio ostavljati ženu i posinka same.]

[68] [Nije znao razgovarati sa ženama i bio je toga svjestan. … Babkin se gubio, ako bi se žene ponašale nepredvidivo, a one su se tako ponašale gotovo uvijek. S vremenom se naučio skrivati rastresenost, maskirati je hladnokrvnošću, no sebe nije mogao zavaravati: komunikacija s muškarcima išla mu je bolje od ruke.]

[69] [Slušajte, možda da odemo do mene? Bit će nekako mirnije. – Okružni … - osmjehnula sam se s iskrom u očima. – Ne govorite gluposti! – zbunio se on. – Jednostavno se stvarno brinem.]

[70] [Skinuo je s ploče lončić, udubio se u njega, stojeći mi leđima okrenut, i stavio na stol dva tanjura s kašom.]

[71] [Koliko god se Sergej trudio napraviti doručak u tišini, Maša se svejedno probudila i bosa došljapkala do kuhinje.]

[72] [... kaša – to je najkorisnije jelo za doručak.]

[73] usp. (Fleming 1964: 85): „The waiter brought the Martinis, shaken and not stirred, as Bond had stipulated …“ [Konobar je donio Martinije, protresene, ne promiješane, kako je Bond odredio ...]



Zbornik filoloski dani 4.indd 374 26.07.2013. 13:34

mu građanskom sloju. To nas ponovno vodi u socijalno stanje ruske svakidašnjice, usp. Kovalevljev stan u (Poljakova 2010: 78): „Квартира у него была однокомнатной. Казенно и чисто, как в казарме. Кухня выглядела веселее – шторы в клеточку, электрический самовар и пестренький фартучек на табурете."[74] Bondovsko carstvo tehničkih postignuća, odnosno igračaka kod Poljakove i Mihalkove predstavljeno je na sljedeći način: od tehnoloških postignuća, osim automobila srednje do više klase, jedino su u igri mobilni telefon i prijenosnik, čija dostupnost prosječnomu korisniku ne omogućuje doživljavanje fantastičnosti i nedostižnosti detektivskoga svijeta.

Poljakova radnju smješta u provinciju da bi dodatno naglasila opskurnost mjesta, a Mihalkova, iako se radi o ruskoj prijestolnici, radnju smješta u stubišta novogradnje. Provincijalizam je čest motiv u oba romana i tipičan je ruski motiv, za razliku od Poirotovog kozmopolitizma, usp. (Christie 1952: 9, 11, 32, 37): „It was five o'clock on a winter's morning in Syria. … –To-morrow evening at seven-forty you will be in Constantinopole. – … The Simplon Orient Express arrived at Belgrade … – Where are we? – –Between Vincovici and Brod –".[75] Svi su detektivi porijeklom izvan gradova od federalnoga značaja, usp. Kovaleva u (Poljakova 2010: 57): „А я вот из Ташкента"[76]; odnosno, Iljušina u (Mihalkova 2010: 187-188): „Чем-то он [Илюшин] смахивал на иностранца, давно ассимилировавшегося в России, но сохранившего неуловимый налет принадлежности к другому миру."[77] Ujedno je prisutno poštovanje prema Sankt Peterburgu i Moskvi. Detektivi su po nacionalnosti Rusi, samim time pozitivni, s predrasudama tipično namijenjenim neslavenskomu dijelu stanovništva, usp. (Mihalkova 2010: 308, 93): „Аслан – восточный человек, очень злопамятный, ничего не прощающий и выжидающий подходящего момента; – Все чертова демократия, – зло бросил Олег Борисович, убежденный сторонник монархии. – Развелось, понимаешь, всяких … Забыли свое место."[78]

Kovalev i Babkin tjelesno su prikazani prema bondovskomu obrascu, usp. (Mihalkova 2010: 188): „Ее нравились подобные мужчины – крупные, сильные, матерые, с таким взглядом, словно по ночам они превращаются в волков"[79]; Iljušin ne, iako su mu pridane, osim britkoga uma, i određene tjele-

[74] [Stan mu je bio jednosoban. Oskudno i čisto, kao u vojsci. Kuhinja je izgledala veselije – karirane zavjese, električni čajnik i šarena pregača na taburetu.]

[75] [Bilo je pet sati u zimsko jutro u Siriji. ... Sutra navečer u 19.40 bit ćete u Konstantinopolu. ... Simplon Orient Express stigao je u Beograd ... – Gdje smo? – Između Vinkovaca i Broda –.]

[76] [A ja sam iz Taškenta.]

[77] [Nekako je /Iljušin/ podsjećao na stranca koji se davno asimilirao u Rusiji, ali je sačuvao neuhvatljivu odliku pripadnosti drugomu svijetu.]

[78] [Aslan je istočnjak, veliko zlopamtilo, ništa ne prašta i čeka pravi trenutak; – Sve je to vražja demokracija, – mrzovoljno je dobacio Oleg Borisovič, uvjereni zagovaratelj monarhije. – Nakotilo ih se, razumiješ, svakakvih … Zaboravili su gdje im je mjesto.]

[79] [Sviđali su joj se takvi muškarci – krupni, snažni, zreli, takvog izgleda kao da se noću pretvaraju u vukove.]



Zbornik filoloski dani 4.indd 375 26.07.2013. 13:34

sne kvalitete kao nadoknada za odjevne nedostatke, usp. (Mihalkova 2010: 188): „*И* одет парень простовато; линялые джинсы да рубашка навыпуск. Но глаза серые, красивые, морда обаятельная, и вид такой … породистый, что ли.“[80] Novčana, tehnološka i stambena nereprezentativnost podcrtane su i odjevnim izričajem, usp. (Poljakova 2010: 56): [Ковалев] „джинсы, черный свитер и куртка, дешевые ботинки.“[81] Odjeven u kvalitetniju odjeću, Kovalev postaje privlačniji, usp. (Poljakova 2010: 298): „… Ковалев вместе с костюмом приобрел замашки успешного человека. Маета из глаз исчезла, спину не горбил, губ не поджимал, в общем совершенно не походил на моего знакомого участкового.“[82] Nedostatak luksuza podcrtan je kod Kovaleva osjećajem neugode – najbolje se osjeća u pivnici, usp. (Poljakova 2010: 90): „Принес три кружки пива и орешки, хлопнулся на стул напротив и углубился в созерцание напитка. Понюхал, сделал глоток и улыбнулся.“[83]; restorani ga podsjećaju na nezavidan materijalni status, usp. (Poljakova 2010: 298): „Ты же предупредила, что рядом с тобой должен быть мужчина на десять тысяч баксов, как минимум.“[84] Novčani manjak uvjetuje odjevnu neadekvatnost, a oboje je popraćeno osjećajem rezignacije, koji se izražava učestalom i tipičnom tjelesnom reakcijom slijeganja ramenima, usp. (Poljakova 2010: 127, 252, 254): „– Попробую, – пожал Ковалев плечами. … Ковалев пожал плечами. … – Не знаю, – пожал плечами Алексей Дмитриевич. … Ковалев пожал плечами, а я продолжила …“; v., također, u (Mihalkova 2010: 20, 70): „– Практически ничего, – пожал плечами Макар [Илюшин]. … Бабкин пожал плечами …“[85]

Jezični izričaj ograničen je na ruski jezik i, za razliku od bondovskog i poirotovskog jezika, sadrži u sebi i nižu razinu – psovke. Psovke predstavljaju ispušni ventil i odaju čovječnost ruskoga detektiva, sa svim ljudskim manama, usp. (Poljakova 2010: 61, 93): „Тьфу ты, черт. … – Черт с вами … – Чтоб тебя … кошачье отродье!“[86] Tipično ruski motiv predstavlja i česta upotreba frazemâ i kolokacija te eufemizama: (npr., riječi *пивушка*, *кофеек* kod Kovaleva, usp. (Poljakova: 2010: 90, 57)) kod detektivâ: „Не будем тянуть кота за хвост; сказали «а», говорите и «бэ»“[87] (Mihalkova 2010: 70, 20, 161); „… а

[80] [I odjeven je dečko skromno; stare traperice i košulja na hlače. No sive oči, lijepe, faca očaravajuća, i izgled takav … čistokrvan.]

[81] [Traperice, crna vesta i jakna, jeftine cipele.]

[82] [Kovalev je zajedno s odijelom stekao ponašanje uspješnoga čovjeka. Sjeta je nestala iz očiju, držao se uspravno, nije stiskao usnice, sve u svemu, uopće nije bio sličan mojem okružnom milicajcu.]

[83] [Donijevši tri krigle piva i oraščiće, zavalio se u stolac nasuprot mene i udubio se u ispitivanje piva. Ponjušio ga je, gucnuo i nasmiješio se.]

[84] [Već si me upozorila da uz tebe mora biti muškarac od minimalno deset tisuća zelembaća.]

[85] [– Probat ću. – slegnuo je Kovalev ramenima. … Kovalev je slegnuo ramenima. … – Ne znam, – slegnuo je ramenima Aleksej Dmitriejvič. … Kovalev je slegnuo ramenima, a ja sam nastavila … – Skoro, pa, ništa, – slegnuo je ramenima Makar /Iljušin/. … Babkin je slegnuo ramenima …]

[86] [Bježi, vraže. … – Idite k vragu …]

[87] [Nećemo izazivati vraga; rekli ste «a», recite i «be».]



Zbornik filoloski dani 4.indd 376 26.07.2013. 13:34

из армии вернулся … – Со съехавшей крышей?"; „Меня здесь каждая собака знает."[88] (Poljakova 2010: 61). Isključivo ruski jezik i njegova razgovorna razina, vraćaju nas u stereotipe ruskoga društva danas.

## Zaključak

Čitajući ruske detektivske romane nećemo naići na čaroliju koju nam pruža svijet Bonda i Poirota, nećemo uživati u glamuru, luksuzu, tehnološkome napretku koji nije pristupačan pojedincu, zbog čega nas taj svijet neće niti intrigirati; nećemo naići na borbu za pravdu i više dobro pod svaku cijenu. U ruskim detektivskim romanima nemamo mogućnost ulaska na mondena mjesta, susreta s uljuđenim govorom i finim manirima, ne nailazimo na tajnovitost koja ostaje neotkrivena. U ruskome ćemo romanu naći privatnoga istražitelja koji gotovo ni po čemu nije privatan – predstavlja sociološki obrazac muškarca suvremene Rusije – sredovječnog, umornog od života, opterećenog nedostatkom novca i potrebom za materijalnim. Eventualno posjedovanje novca čini ga izgubljenim u svijetu u kojem se nalazi. Sudjelovanje u ratu izvan matičnoga teritorija dodatno narušava granice osjećaja društvene korisnosti i pripadanja. Jezik mu ne bira granice, u njemu se očitava cinizam kao borba protiv nepravde[89], ali i prihvaćanje vlastitih emocija koje ga čine slabim, usp. (Mihalkova 2010: 271): „– Ты [Ковалев] грубый человек, но мне нравишься."[90] Ruski je istražitelj nesiguran u odnosu sa ženama koje predstavljaju sasvim nerazumljiv svijet za njega; jedino rješenje za taj svijet jest udovoljavanje ženskim prohtjevima, i otuda dolazi do narušavanja tradicionalne podjele na muške i ženske poslove, što dodatno umanjuje njegov osjećaj društvene pripadnosti. Potvrda je socijalnoj ruskoj slici i udovištvo zbog raka želuca (društveni problem materijalnoga statusa, niskih plaća i mirovina, problem pušenja i alkoholizma), odnosno postojanje drugoga braka u relativno ranoj srednjoj dobi (Babkin se ženi razvedenom ženom), što pridonosi narušavanju tradicionalnih okvirâ nuklearne obitelji. Ruski je detektiv oličenje problemâ ruskoga kapitalističkog društva. Prevelika sličnost između stvarnoga i fikcijskoga svijeta[91] (usp. (Mihalkova 2010: 281) kroz riječi jednog od likova, spisateljice, „жизнь реальная и жизнь книжная"[92]) te prejaka mogućnost poistovjećivanja s manama ruskih detektiva, ne pružaju potreban bijeg od stvarnosti, niti

[88] [… a iz vojske je došao … – Fali mu daska u glavi?]

[89] usp. cinizam kao odrednicu filmskoga žanra, kriminalističkoga filma: „Kriminalistički film stvara pak svijet izrazito obojen cinizmom, u kojem su zločin i nepovjerenje (ne samo prema službeno osumnjičenima) ključni semantički fenomeni." (Gilić 2007: 99)

[90] [Ti si /Kovalev/ grub čovjek, no sviđaš mi se.]

[91] usp. odnos fikcijskoga i stvarnoga pri razdiobi filmskih vrsta: „Igrani film se definira nastankom fikcionalnog (mogućeg) svijeta, pa se žanrovi igranog filma mogu shvatiti kao specifične modelacije i varijante mogućih svjetova." (Gilić 2007: 135).

[92] [stvarni život i literarni život]



Zbornik filoloski dani 4.indd 377 26.07.2013. 13:34

mogućnost ulaska u nove i neistražene psihičke i fizičke svjetove, ne omogućuju istraživanje drugačijih civilizacija. Ruski detektivski romani i njihovi istražitelji ostavljaju predobro poznat osjećaj gorčine tranzicijskoga društva u ruskoj inačici, gdje sintagma *лишний человек*[93] poprima nove konotacije – istinsku nepotrebnost od strane društva, pri čemu fatalizam postaje načinom života.

## Literatura


Altman, Rick, *Film/Genre.* British Film Institute Publishing, London, 1999.

Amis, Kingsley, *The James Bond Dossier.* Jonathan Cape, Thirty Bedford Square, London, 1965.

Bezpečnyj, Ivan / Безпечний, Іван, *Teoria literatury* (Теорія літератури). Smoloskyp, Kyiiv, 2009.

Christie, Agatha, *Murder on the Orient Express*. Penguin Books, London, 1952.

Christie, Agatha, *Božić Herculea Poirota*. Večernji list, 2004.

Fleming, Ian, *Diamonds are forever.* Jonathan Cape Thirty Bedford Square, London, 1964.

Gilić, Nikica, *Filmske vrste i rodovi.* AGM, Zagreb, 2007.

Honour, Hugh, Fleming, John, *A World History of Art*. Laurence King Publishing, London, 2005.

Kravčenko, Alexander, „Что изучает концептология?», 2012. URL: http://isea.academia.edu/AlexanderKravchenko/Papers/1210102/_(2012-02-29) http://maxbooks.ru/kultur/isku120.htm (2012-03-30)

Mendoza, Nadia, *This case is closed! David Suchet to play Hercule Poirot for the last time after 22 years* http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2061754/David-Suchet-play-Hercule-Poirot-time-22-years.html (2012-27-03)

Mihalkova, Elena, *Tancy marionetok*. Èksmo, Moskva, 2010.

Oxford, *Oxford Dictionary English*. Oxford University Press, 2006.

Poljakova, Tat'jana, *Ten' strekozy*. Èksmo. Moskva, 2010.

Poljakova, Tat'jana, URL: http://www.polyakova.ru/about/ (2012-03-28)

Turetskiy Gambit (2005) - Trivia – IMDb. URL: http://www.imdb.com/title/tt0374298/trivia (2012-02-29)

Turković, Hrvoje, *Umijeće filma. Esejistički uvod u film i filmologiju.* Hrvatski filmski savez, Zagreb, 1996.


### *HOMO RUSSICUS* IN DETECTIVE NOVELS BY POLIAKOVA AND MIKHALKOVA


**Summary**

In our work we shall comparatively form a concept of English and concept of Russian investigator, according to A. Christie, I. Fleming, T. Poliakova and E. Mikhalkova's novels. Our conclusion is that Russian concept lacks magic of literature and film, i.e. lacks magic of fiction and brings reality.


**KEY WORDS:** ***detective story, investigator, concept***

[93] suvišni čovjek



Zbornik filoloski dani 4.indd 378 26.07.2013. 13:34

# СТУДЕНЧЕСКАЯ ЭПИГРАФИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ: «ИСКУССТВО ПОДДЕЛЫВАТЬСЯ ПОД СЛОГ ИЗВЕСТНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ»

**Eugenija Ćuto**
Zadar

UDK: 003.071:821.161.1
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 27.2.2012.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

В работе в фокусе рассмотрения находятся пародии на классические литературные произведения, являющиеся излюбленным жанром современных студенческих граффити. Конец XX века неслучайно называют эпохой письменной речи, когда технологический прогресс – повсеместное использование мобильной связи и Интернета – повлёк за собой изменение и психологических установок, а с тем и социального поведения человека. Разговор с глазу на глаз заменили электронная почта и смс-сообщения, эмоции передаются с помощью «смайликов», крестиков, точек с запятыми, скобок и т. п. Индивид, зачастую ощущая острое одиночество, пытается завести связи, найти собеседников, установить контакты, просто пообщаться с помощью граффити, так многие исследователи объясняют современную экспансию нацарапанных надписей среди молодежи. В студенческих граффити большой пласт составляют пародии на ставшие классическими произведения русских и зарубежных поэтов, различающиеся и тематикой, и мотивами создания, и качеством текста.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ***граффити, естественная письменная речь, пародия, народная смеховая традиция***

*Сей род шуток требует редкой гибкости слога;*
*хороший пародист обладает всеми слогами...*
Пушкин

Эпоху смены тысячелетий, в которой состояние русской речевой культуры многими характеризуется как «вербальная свобода», современные исследователи (Н. Б. Лебедева, Е. Г. Зырянова, Н. Ю. Плаксина, Н. И. Тюкаева) предлагают назвать эпохой «человека пишущего» *(Homo scribens).* Среднестатистический человек как «человек пишущий» от раннего детства до глубокой старости занимается письменно-речевой деятельностью, по большей части, спонтанного, непрофессионального и неофициального характера. Этапами становления письменности являются начертание каракулей в раннем детстве, выполнение письменных учебных текстов (упражнений, сочинений, изложений, конспектов, записей на доске, черновиков, шпаргалок и



Zbornik filoloski dani 4.indd 379 26.07.2013. 13:34

т. п.) в период обучения, составление автобиографии, объяснительных записок, заявлений и обращений к официальным лицам и инстанциям, отчетов и планов в период профессиональной деятельности. Кроме того, человек с детства участвует в эпистолярной деятельности, создавая тексты писем, открыток, телеграмм, а сегодня электронных писем и смс-сообщений. Особым способом взаимодействия с миром являются объявления, в которых индивид сообщает окружающим о своих нуждах или предлагает различные услуги. В период отрочества и юношеские годы многие, пытаясь познать себя и высказаться, пооткровенничать об интимных чувствах и переживаниях, заводят дневники, личные тетради, девичьи, мальчишечьи или «дембельские» альбомы, анкеты, песенники. К личным же тетрадям относятся и записи делового характера, с помощью которых человек участвует в своего рода автокоммуникации: записные книжки, телефонные книжки, еженедельники, перекидные календари, планы покупок, расходные тетради, садово-огородные записи, тетради рецептов и т. д. В зрелом возрасте у многих возникает желание осмыслить прожитую жизнь, подвести итоги или отыскать свои родовые корни, потому человек прибегает к мемуарным жанрам письменной речи: автобиографическим запискам, рукописной родословной. Все перечисленные виды письменно-речевой деятельности человека специалисты Барнаульско-Кемеровской лингвистической школы объединили в специальный объект русистики, названный ими естественная письменная речь (ЕПР).

Сегодня в эпоху технологического прогресса некоторые формы письменной речи, особенно те, которые используют современные средства массовой коммуникации – мобильный телефон и Интернет, – вытеснили распространенные раньше устные формы, в частности, разговор с глазу на глаз, «по душам», телефонный разговор, дискуссию, то, что принято называть «живым общением». Нередко мы бываем свидетелями того, как сидящие в соседних комнатах двое человек переписываются между собой по мессенджеру или смс-сообщениями, вместо того, чтобы подойти и поговорить. Нам часто бывает легче написать е-мэйл, чем поднять трубку и набрать телефонный номер. Одна моя знакомая призналась в том, что пишет своему супругу электронные письма, причем, последний не ездит в командировки, и живут они вместе, а мое недоумение она поспешила свести на нет, объяснив, что в письмах они общаются «более конструктивно». Итак, сегодня, по выражению лингвиста М. А. Кронгауза, «нас окружает море письменной речи. Но функционально она как устная, это просто такой разговор» (Кронгауз, 2011).

Фатической направленностью, стремлением письменно «поговорить» с окружающим миром, вступить в контакт с любым, пусть даже анонимным, адресатом, заявить миру о себе отличается еще один вид ЕПР – граффити. Граффити присущи «всевременность» и «всечеловечность». «“Человек пишущий” имеет сильнейшую привычку оставлять надпись почти на любой плоскости и едва ли не в любом месте: на стенах, партах, лифтах, заборах, спинках и сиденьях в транспорте, запыленных капотах машин, на скалах и камнях в курортных и туристических местах..., стволах и пнях деревьев,



Zbornik filoloski dani 4.indd 380 26.07.2013. 13:34

снеге и мокром песке, на теле и пр.» (Лебедева *et alt.,* 2011: 21–22). В данной работе в фокусе нашего внимания будет находиться лишь один пласт многогранного явления граффити – это пародии на ставшие классическими поэтические литературные произведения. Предметом исследования послужили надписи, сделанные студентами вузов на столах, стульях и стенах аудиторий, на стенах, бачках и дверях туалетных комнат, источником материала стали Интернет-сайты «Студенческая страничка» (URL: http://paruss.at.ua/ (дата обращения 9 сентября 2011)), «Русский мат с Алексеем Плуцером-Сарно» (URL: http://plutser.ru/barkoviana/graffiti/ (28 апреля 2005)), «Парта – прикольные надписи» (URL: http://superparta.ru/ (14 сентября 2011) и «Наш Перевоз» (URL: http://ourperevoz.ucoz.ru/forum/ (11 сентября 2011)).

Вплоть до конца XX века студенческий фольклор бытовал преимущественно в устной форме. Студенческие анекдоты, стишки, афоризмы и пр. передавались из «уст в уста», из поколения в поколение внутри замкнутого пространства этой молодежной субкультуры, для остальных общественных классов и социальных групп они были недоступны. И для советской русистики, которую сегодня характеризуют как одностороннюю, «литературноцентричную» (В. Е. Гольдин), когда безусловно высшей формой существования языка признавался язык классических художественных произведений, а проявления естественной речи считались недостойными изучения, студенческий фольклор оставался *terra incognita.* Во второй половине XX века лингвисты стали проявлять активное внимание к некодифицированной устной и письменной речи, так и собранная благодаря Всемирной паутине копилка студенческих творений стала не только «достоянием республики», а и всего человечества, но и объектом научных исследований.

Разберемся для начала с жанровой терминологией. По отношению к исследуемым нами произведениям в критической литературе применяются различные термины: пародии, переделки, «наивное стихотворчество» (С. Ю. Неклюдов) и даже «прикольные стишки» и «виршики». В рамках литературоведения данные понятия следует разграничить. К наивной литературе, согласно Википедии, относят письменные художественные тексты, созданные непрофессиональными авторами, «подражающими образцам “высокой” словесности». «Виршики» – диминутив вносит уничижительные коннотации, тем самым подготавливая читателя к восприятию стихов, обладающих художественной ценностью явно ниже первоначального значения термина *вирши,* хотя и последний в своем современном понимании означает «бездарные малосодержательные стихи (обычно с оттенком пренебрежительности)» (Ефремова, 2000). Переделка, по определению А. С. Башарина, – это не сам текст, а «метод создания текста, создание одного текста на базе другого путем последовательного трансформирования оригинала» (Башарин, 2003: 528). Переделка – это всегда новый текст, не просто отличающийся от оригинала, а непременно в чем-то ему противоположный. Именно эта черта сближает переделки с пародиями, точнее, пародии имеют форму переделок. Пародию (от греч. *parodía* – «пение наизнанку») же *Большая советская энциклопедия*



Zbornik filoloski dani 4.indd 381 26.07.2013. 13:34

дефинирует как «комическое подражание художественному произведению или группе произведений».

При наличии некоторых общих черт (присутствие второго плана – произведения-источника, компетентность автора) перечисленные жанры обладают набором специфических характеристик. Так, непременным компонентом жанра наивной литературы является авторство, тогда как автор граффити чаще всего анонимен. Определение переделки не подчеркивает наличие непременного признака пародии – комического начала. Явно выраженный игровой стиль студенческих граффити, созданных на основе широко известных поэтических сочинений, заставляет сделать выбор в пользу термина «пародии».

Поведенческие стереотипы студентов как и стереотипные представления о студентах формируются на основе глубоких исторических традиций. Анализ созданных студентами пародий на литературную классику подтверждает отчетливую преемственность традиций на уровне тематики. Многие излюбленные студентами темы уходят своими корнями еще в эпоху средневековых европейских университетов. Как утверждает исследователь К. Э. Шумов, «для студенческих тадиций всех времен характерно прославление пьянства и свободы нравов, опровержение канонов, религиозный и политический нигилизм» (Шумов, 2003: 165). Среди студенческих пародий находим множество примеров трансформации широко известных строк, зачастую детских стихов, в анакреонтическую поэзию, под которой понимаем «жизнеутверждающую лирическую поэзию, воспевающую земные радости, чаще всего – любовь к женщине, вино, веселье и свободу» (*Литература и язык,* 2006):

| **пародия** | **оригинал** |
|---|---|
| Если даже спирт замерзнет, | *Уронили мишку на пол,* |
| Все равно его не брошу, | *Оторвали мишке лапу.* |
| Буду грызть его зубами, | *Все равно его не брошу,* |
| Потому что он хороший. | *Потому что он хороший.* |
| | (А. Барто) |

Иногда в современной студенческой «анакреонтике» встречаем гипертрофированную разработку темы вина и винопития, где вино как источник наслаждения становится вином как самоцелью, неким культом, лишь косвенно связанным с наслаждением:

| | |
|---|---|
| Идет студент, качается, | *Идет бычок, качается,* |
| Вздыхает на ходу: | *Вздыхает на ходу:* |
| «Вот сессия кончается, | *«Ох, досточка кончается,* |
| И я в запой уйду!» | *Сейчас я упаду!»* (А. Барто) |
| | |
| Такая нам досталась доля – | *Плохая им досталась доля:* |
| Нам не прожить без алкоголя! | *Немногие вернулись с поля...* |
| | (М. Ю. Лермонтов «Бородино») |



Zbornik filoloski dani 4.indd 382 26.07.2013. 13:34

В студенческой среде «анакреонтизм» подобных песен накладывается на существующий «стереотип “удали в винопитии”, которая нередко является нормой поведения и частого образа уидеального”, а точнее уклассического” студента» (Башарин, 2003: 525-526):

Мы рождены, чтоб пить и веселиться,
Чтоб жизнь прожить не хуже королей,
Что триста раз напиться и свалиться,
Поднявшись, снова закричать – НАЛЕЙ!
*Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,*
*Преодолеть пространство и простор,*
*Нам разум дал стальные руки-крылья,*
*А вместо средца – пламенный мотор.*
(советская песня «Марш Сталинской авиации»)

Ещё одной характерной для студенческих традиций чертой, как отмечает исследователь К. Э. Шумов, является использование иронии как основного приёма создания комического. По определению Аристотеля, ирония есть «высказывание, содержащее насмешку над тем, кто действительно так думает».[1] В силу возрастных особенностей студенческому сообществу присущ юношеский максимализм, проявляющийся в резком неприятии, опровержении господствующей идеологии, навязываемых «взрослым» миром правил поведения и социальных ролей:

Я на лекции сижу, *Я на солнышке лежу,*
Я на лектора гляжу, *Я на солнышко гляжу,*
Чем он больше нагружает, *Все лежу и лежу*
Тем я больше торможу. *И на солнышко гляжу.*
(детская песня из м/ф «Как львенок и черепаха пели песню»)

С голубого ручейка *С голубого ручейка*
Начинается река, *Начинается река,*
Ну а дружба начинается с бутылки. *Ну а дружба начинается с улыбки*
(детская песня из м/ф «Крошка Енот»)

Теоретическими вопросами пародии занимался Ю. Тынянов. Говоря о двуплановости пародии, он характеризовал взаимоотношения этих двух планов. Пародирующее и пародируемое произведения могут как связываться между собой с помощью сходных элементов (ритма, синтаксиса, рифмы и т. д.), так и противопоставляться друг другу по разным признакам. Таким

[1] Цитировано по Википедии – *Википедия. Свободная энциклопедия* [Электронный ресурс] // URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/ (21 сентября 2011).



Zbornik filoloski dani 4.indd 383 26.07.2013. 13:34

образом Ю. Тынянов демонстрирует возможность направленности пародии не «на» определенное произведение, а «против» него. Под направленностью на какое-либо произведение Тынянов понимал «не только соотнесенность какого-либо произведения с другим, но и особый упор на эту соотнесенность» (Тынянов, 1977), причем соотноситься новое произведение может не только с отдельно взятым произведением, а также с рядом произведений одного автора, литературным жанром, как и литературным направлением. В соответствии с этим положением все пародии можно разделить на пародии на

1. само литературное произведение;
2. творческую манеру автора;
3. литературный жанр, направление;
4. стереотипы, связанные с окружающей действительностью, реальным бытом эпохи.

Ярким примером первой группы пародий может послужить переделка пушкинского шедевра:

| | |
|---|---|
| Я вас хотел. Хочу еще, быть может, | *Я вас любил: любовь еще, быть может,* |
| В душе моей угасло не совсем. | *В душе моей угасла не совсем;* |
| Но пусть оно вас больше не тревожит. | *Но пусть она вас больше не тревожит,* |
| Вставайте раком, я присуну всем. | *Я не хочу печалить вас ничем.* |

(А. С. Пушкин)

Трансформируя поэтическое произведения, пародист (в данном случае, студент) использует в качестве шаблона его легко узнаваемый музыкально-ритмический или стилистический рисунок:

| | |
|---|---|
| Бывает так (а чья вина?!. | *Ночь, улица, фонарь, аптека* |
| Железный столб – и тот не вечен!..): | *Бессмысленный и тусклый свет.* |
| Глухая ночь. Постель. Она | *Живи еще хоть четверть века –* |
| Кричит всем телом: «Ну!», – а нечем... | *Все будет так. Исхода нет.* |

(А. Блок)

Пародированию часто подвергается поэтический стиль и манера В. В. Маяковского, возьмем, к примеру, пародии на известные всем со школьной скамьи стихотворения:

| | |
|---|---|
| Я достаю из широких штанин | *Я достаю из широких штанин* |
| Залупу размером с консервную банку. | *дубликатом бесценного груза.* |
| Пусть люди знают: я – гражданин, | *Читайте, завидуйте, я – гражданин* |
| А не какая-нибудь гражданка. | *Советского Союза.* |
| | («Стихи о советском паспорте») |

| | |
|---|---|
| Крошка сын к отцу пришел | *Крошка сын к отцу пришел* |
| и спросила кроха: | *и спросила кроха:* |
| – Пися в попу – хорошо? | *– Что такое хорошо* |
| – да, сынок, неплохо. | *и что такое плохо?* |
| | («Что такое хорошо и что такое плохо?») |



Zbornik filoloski dani 4.indd 384 26.07.2013. 13:34

Методами пародирования Ю. Тынянов называет «изменения отдельно взятого литературного произведения, произведений одного автора или самого литературного жанра как системы, это перевод их в другую систему». В пародиях на литературный жанр «в систему поэтического языка, соотнесенную с определенными речевыми рядами, включаются элементы другой системы, соотнесенной с другими рядами. Происходит перемена измерений» (Тынянов, 1977). Проследить перевод одной системы в другую можно на примере студенческой пародии на стихотворение А. С. Пушкина, где романтический настрой и высокий стиль резко прерывают приземленные мотивы и грубые выражения:

| | |
|---|---|
| Пришла весна – пора любви, | *Весна, весна, пора любви,* |
| И как-то в яростном экстазе | *Как тяжко мне твое явленье,* |
| Я целовал твои следы | *Какое томное волненье* |
| На неостывшем унитазе. | *В моей душе, в моей крови.* |

Объектами студенческого нигилизма часто становятся стереотипы, связанные с окружающей действительностью, реальным бытом, который не устраивает молодых людей, а лишь вызывает в них бунт, протест, отторжение. Пафос пародии состоит в контрасте между «правильным» представлением о мире литературного произведения и предлагаемой в пародии «живой моделью» этого мира:

| | |
|---|---|
| Чем меньше девушек мы любим, | *Чем меньше женщину мы любим,* |
| Тем больше времени на сон. | *Тем легче нравимся мы ей...* |
| | (А. С. Пушкин «Евгений Онегин») |

| | |
|---|---|
| Широка старушка Русь | *Широка страна моя родная,* |
| От конца до края. | *Много в ней лесов, полей и рек,* |
| Я, наверное, усрусь, | (В. И. Лебедев-Кумач |
| Место выбирая. | «Песня о Родине») |

Кроме перечисленных, предметом пародии может стать и орфография отдельного автора, Ю. Тынянов приводит в пример пародирование Пушкиным особой орфографии М. Т. Каченевского, в изобилии использовавшего ижицу *(v)* и «и с точкой» *(i)*. Пародироваться могут и графическое оформление литературного произведения, и пунктуация, Ю. Тынянов берет в качестве образца А. И. Герцена, который пародировал стилистические особенности М. П. Погодина, его намеренно сжатую фразу и короткий паратаксис. М. Зощенко строил свои произведения на передразнивании речи отдельных классов общества, в частности, интеллигентской и господской речи.

Студенческим граффити вообще и студенческому творчеству (пародиям) в частности присущ молодежно-игровой стиль речевого поведения. Применяя разработанный М. М. Бахтиным концепт «народной смеховой культуры» к студенческим граффити, исследователи (Н. Б. Лебедева, Е. Г. Зырянова, Н. Ю. Плаксина, Н. И. Тюкаева, Н. И. Косых) утверждают, что



Zbornik filoloski dani 4.indd 385 26.07.2013. 13:34

стилевой доминантой данного жанра ЕПР является «карнавализация». Карнавальное начало противопоставлено официальной и серьезной культуре. «[...] карнавально-гротескная форма [...] помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно иного миропорядка» (Бахтин, 1986). Студенты прибегают к игре в виде граффити-пародий вследствие дисгармонии, которую вызывает внутренняя борьба между естественными (физическими и психологическими) потребностями молодого человека и невозможностью их реализации из-за наложенных правилами «взрослой» жизни догм. «Игра в граффити делает возможным переключение сознания студента из области реального в область нереального существования» (Косых, 2002):

| | |
|---|---|
| Сидит за решеткой | *Сижу за решеткой* |
| В общаге сырой | *В темнице сырой* |
| Вскормленный в неволе | *Вскормленный в неволе* |
| Студент молодой. | *Орел молодой.* |

(А. С. Пушкин «Узник»)

| | |
|---|---|
| Выдь на Волгу! Чей стон раздается | *Выдь на Волгу: чей стон раздается* |
| Над великою русской рекой? | *Над великою русской рекой?* |
| Этот стон у нас песней зовется − | *Этот стон у нас песней зовется –* |
| То студенты идут за едой. | *То бурлаки идут бечевой!* |

(Н. А. Некрасов «Размышления у парадного подъезда»)

Нарушение общепринятых норм в граффити проявляется уже в самом факте их начертания: студенты пишут на поверхностях, которые не предназначены для письма, начертание на столах, стенах и т. п. осуждается, преследуется, авторы надписей нередко подвергаются административным наказаниям (их заставляют закрашивать / стирать граффити). Как известно, «запретный плод сладок». Однако, несмотря на запреты и санкции традиции граффити не иссякают, так как им, как и всякой игре, присущи праздник, шутка, веселье. Народная смеховая культура выработала особый, фамильярный тип общения, в котором сняты речевые ограничения и фигурирует обсценная лексика. Ругательства М. М. Бахтин называет «особым речевым жанром фамильярно-площадной речи». «Фамильярно-площадная речь стала как бы тем резервуаром, где скоплялись различные речевые явления, запрещенные и вытесненные из официального речевого общения» (Бахтин, 1986). Студенческие граффити-пародии испещрены обсценными выражениями:

| | |
|---|---|
| Однажды в студеную зимнюю пору | *Однажды в студеную зимнюю пору* |
| Лошадка прилипла спиною к забору. | *Я из лесу вышел; был сильный мороз.* |

(Н. А. Некрасов «Крестьянские дети»)



Zbornik filoloski dani 4.indd 386 26.07.2013. 13:34

Я, ты, он, она
Вместе выебем слона.

*Я, ты, он, она*
*Вместе − целая страна!*
(советская песня «Родина моя»)

И если раньше просторечная, разговорная речь с ее бранной и обсценной лексикой не считалась достойным объектом изучения лингвистики, то сейчас по отношению к ней исследователи проявляют «гносеологическую толерантность» (термин Барнаульско-Кемеровской лингвистической школы). Использование в речи обсценных / матерных выражений исследователями расценивается не просто как локутивный акт, но и как иллокутивный, так как, «употребление ругательства представляет собой нарушение табу (и тем самым уже некоторое действие), как сложившегося исторически [...], так и современного социального» (Левин, 1998):

Ебись всегда,
Ебись везде.
Разврату – да!
Виват пизде!

*Светить всегда,*
*Светить везде*
*До дней последних донца...*
(«Необычайное приключение, бывшее
с Владимиром Маяковским летом на даче»)

В анализируемых примерах студенческих пародий преобладают образы материально-телесного начала (тела, еды, питья, испражнений, половой жизни), которые, по утверждению М. М. Бахтина, являются «наследием народной смеховой культуры», которая развивалась с христианской культуры античности и «сумела накопить не только большой опыт выражения народно-карнавального мироощущения, но и богатый арсенал речевых средств, форм и символов» (Бахтин, 1986). Прослеживая, вслед за М. М. Бахтиным, долгую традицию развития смеховой литературы, укажем на некоторые элементы, которые напрямую связаны со студенчеством.

Снижение идеального, духовного до материально-телесного плана отчетливо проявляется в одном из древнейших средневековых сочинений *Ве́черя Кипри́ана (Coena Cypriani)* (время создания между V и VIII веками), представляющем собой выборку из Библии, Евангелия и других священных текстов всех материально-телесных подробностей. В нем, как и в последующих «священных пародиях» *(parodia sacra)*: пародийных литургиях *(Литургия пьяниц, Литургия дураков),* пародиях на молитвы *(Отче наш, Ave Maria),* псалмах, церковных гимнах, пародийных завещаниях *(Завещание свиньи, Завещание осла),* пародийных эпитафиях и т. д., − по выражению М. М. Бахтина, «слышался отголосок площадного карнавального смеха в стенах монастырей, университетов и школ». Настроением чисто земной радости плотского наслаждения проникнута поэзия вагантов – бродячих поэтов, в рядах которых было немалое число студентов университетов. С мотивами любви в лирике вагантов соприкасаются мотивы вина и пьянства, в чем ви-



Zbornik filoloski dani 4.indd 387 26.07.2013. 13:34

дим параллели с современной студенческой поэзией. Кстати сказать, из жанра вагантских застольных песен впоследствии сложились многочисленные студенческие песни, в частности, «Gaudeamus igitur», получивший статус гимна студентов. В средние века в школярской и ученой среде была широко распространена веселая пародийная грамматика. Традиция такой грамматики, восходящая к «Вергилию грамматическому», жива еще и сегодня в устной форме в духовных школах, коллегиях и семинариях Западной Европы. «Сущность этой веселой грамматики сводится главным образом к переосмыслению всех грамматических категорий – падежей, форм глаголов и пр. – в материально-телесном плане, преимущественно эротическом» (Бахтин, 1986).

В пародийных грамматиках, как и в других жанрах рекреативной литературы (фацециях, анекдотах, мелких речевых травестиях) «не только отдыхали от всей официальной системы мировоззрения, от школьной премудрости и школьного регламента, но и разрешали себе делать их предметом веселой снижающей игры и шутки. Освобождались, прежде всего, от тяжелых пут благоговения и серьезности (от унепрерывного брожения благоговения и страха божия") и от гнета таких мрачных категорий, как увечное", унезыблемое", уабсолютное", унеизменное". Им противопоставлялся веселый и вольный смеховой аспект мира с его незавершенностью и открытостью, с его радостью смен и обновлений» (Бахтин, 1986). Средневековая пародия не ставила перед собой задачи осмеять и развенчать какие-либо школьные науки, церковное устройство или иные культы, «для средневековых пародистов все без всякого исключения смешно; смех так же универсален, как и серьезность: он направлен на мировое целое, на историю, на все общество, на мировоззрение» (там же).

Об источниках смеха писал в своей диссертации специалист по истории западноевропейской литературы Леонид Ефимович Пинский. Основным источником смеха он называет «движение самой жизни», относительность всего: «великого и малого, высокого и ничтожного, сказочного и реального, физического и духовного», вечную смену форм живой Природы: рождения, роста, разрастания, упадка, смерти. С этим источником смеха неразрывно связана «несокрушимая жизнерадостность человеческой природы, перед которой все преходящее бессильно» (Пинский, 1961). Глубокой и несокрушимой жизнерадостностью, по Л. Е. Пинскому, обладает и сама человеческая натура, в ней хранится и третий, не менее важный, источник комического. Еще Аристотель говорил: «Из всех живых существ только человеку свойствен смех».

Современные студенческие пародии опираются на далекие традиции средневековых пародий. Средневековая пародия работает с абсолютными топографическими значениями верха и низа: верх – небо, низ – земля, верх – голова, низ – половые органы, живот, зад. Земля, с одной стороны, – «начало поглощающее (могила, чрево)», но и одновременно «рождающее (материнское лоно)» (Бахтин, 1986). «Снижение значит приземление, приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят и сеют одновременно, умерщвляют, чтобы родить сызно-



Zbornik filoloski dani 4.indd 388 26.07.2013. 13:34

ва лучше и больше. Снижение значит также приобщение к жизни нижней части тела, жизни живота и производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание, испражнение. Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно» (Бахтин, 1986). Присущей народно-смеховой культуре традицией снижения, игры с верхом и низом, переворачивания «наизнанку» можно объяснить преобладание в современных студенческих пародиях мотивов сексуальной жизни, физического влечения в противоположность платонической возвышенной любви:

Нет повести печальнее на свете, *Нет повести печальнее на свете,*
Чем повесть о минете в туалете. *Чем повесть о Ромео и джульетте.*
(В. Шекспир, «Ромео и джульетта»)

Показательным примером является упомянутая выше пародия на пушкинское «Я вас любил», где самоотверженное, глубокое, жертвенное чувство снижено до уровня пустого, с точки зрения духовности, чисто физического влечения: «Я вас хотел».

Наряду с обсценными выражениями в студенческих пародиях встречаются многочисленные лексические единицы со значением человеческих испражнений, что опять же можно трактовать как приобщение к телесному низу, к зоне производительных органов. «Ведь телесный низ, зона производительных органов, – оплодотворяющий и рождающий низ. Поэтому и в образах мочи и кала сохраняется существенная связь с рождением, плодородием, обновлением, благополучием» (Бахтин, 1986). Кал в древних скатологических образах связан с плодородием, он посредник между землей и телом, нечто связывающее и роднящее их, Бахтин называет его «веселой и отрезвляющей материей, и снижающей и ласковой одновременно, сочетающей в себе могилу и рождение в их наиболее улегченной и нестрашносмешной форме»:

Жизнь – говно, а люди в нем – какашки. *Жизнь – театр, а люди в нем – актеры*
(В. Шекспир)

Свежо питание, да серется с трудом. *Свежо предание, а верится с трудом.*
(А. С. Грибоедов «Горе от ума»)

И хотя в современном мировоззрении, «где положительный и отрицательный полюсы становления (рождение и смерть) разорваны и противопоставлены друг другу в разных несливающихся образах» (Бахтин, 1986), образы кала и мочи почти утратили свою амбивалентность, прямое отношение к жизни-смерти-рождению, приобрели узко-бытовой смысл и превратились в плоский грубый цинизм, слабый «далекий отзвук их древнесозерцательного смысла» продолжает в них жить, чем объясняется живучесть подобных единиц в языке и их широкая распространенность.



Zbornik filoloski dani 4.indd 389 26.07.2013. 13:34

Логикой игры, переворачивания верха и низа, смехового начала пронизана студенческая пародия на революционное стихотворение А. М. Горького «Песня о буревестнике»:

На равнинах Черноземья бабы свеклу убирают,
Между бабами и свеклой гордо реет председатель,
Брючной молнии подобный. Он кричит,
И в этом крике бабы слышат песни, шутки:
Шоу! Скоро грянет шоу!..
И кричит он благим матом - мата много, блага мало...
Глупый скотник робко прячет тело борова в амбаре,
Тело прятаться не хочет, это скотнику мешает...
Нам, крестьянам, не доступно наслаждение стриптизом,
Потому что стриптизерша - тетка Марфа из столовой:
Как снимает свой халатик, так все катятся со смеху.
Шоу! Скоро грянет шоу!

*Над седой равниной моря ветер тучи собирает.*
*Между тучами и морем гордо реет буревестник,*
*чёрной молнии подобный.*
*То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к*
*тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом*
*крике птицы...*
*Буря! Скоро грянет буря!..*
*Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах...*
*... им, гагарам, недоступно наслажденье битвой*
*жизни, гром ударов их пугает.*
*Буря! Скоро грянет буря!*

Здесь видим многочисленные примеры карнавального смеха, начиная с главного героя произведения – буревестника – птицы, выполняющей возвышенную «миссию» − предвещать бурю, перемены, новое. В пародии образ птицы снижается до земного существа – председателя, чья «миссия» исключительно низкой, примитивной природы: «кричать благим матом», материться, контролировать сбор свеклы. Резкую антиномию представляет сравнение буревестника с «черной молнией» в оригинале и преседателя с «брючной молнией», налицо игра верха и низа, неба (молния) и ширинки, телесного низа, половых органов. Противопоставление бури как природной стихии, стихии неба, и шоу как популлистского развлекательного мероприятия; птиц гагар и крестьян, наслаждения битвой жизни и наслаждения стриптизом – во всем проступает традиция народно-смеховой культуры. В данной пародии обнаруживаем и элементы гротескного стиля, а именно преувеличения, чрезмерности, избытка: *кричит благим матом, мата много, тело борова, катятся со смеху.*



Zbornik filoloski dani 4.indd 390 26.07.2013. 13:34

Подводя итоги проведенному исследованию, нужно отметить, что граффити как жанр естественной письменной речи является излюбленным способом студентов временно освободиться от обязанностей и догм, накладываемых официальной культурой. Это «демократический вид общения молодых, это деятельность, освобожденная от табу, наложенных элитарной культурой» (Косых, 2002). Граффити – своеобразная игра без правил и ограничений, в которой молодые люди реализуют свой креативный потенциал. Оригинальные творческие переделки классических стихотворений являются продолжением древних карнавальных традиций народно-смеховой культуры с игровым началом, двойным аспектом восприятия мира, преобладанием материально-телесного начала, логикой обратности, формой фамильярного контакта и употреблением ругательств. Все перечисленные признаки обладают амбивалентным характером. Устав от потока информации, студенты прибегают к граффити как к способу осуществления выхода накопившейся энергии, а также как к инструменту получения определенного рода удовольствия от репрезентации своих глубоко скрытых желаний.

## Литература


Бахтин 1986 – Бахтин М. М. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» // *Литературно-критические статьи.* Москва. 1986 [Электронный ресурс] // *Философия:* [сайт] URL: http://www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html (9 сентября 2011).

Башаров 2003 – Башаров А. С. «Городская песня» // *Современный городской фольклор.* 2003. С. 503–534.

*БСЭ – Большая советская энциклопедия: В 30 т.* Москва. 1969-1978. [Элекронный ресурс] // URL: http://slovari.yandex.ru/ (20 сентября 2011).

Валгина 2001 – Валгина Н. С. *Активные процессы в современном русском языке.* Москва: Логос. 2001. [Электронный ресурс] // *Институт открытого образования:* [сайт]. URL: http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/part-009.htm (16 сентября 2011).

Ефремова 2000 – Ефремова Т. Ф. *Новый толково- словообразовательный словарь русского языка.* 2000. [Электронный ресурс] // URL: http://efremova-online.ru/ (20 сентября 2011).

Косых 2002 – Косых Н. И. «Игровое начало в студенческом граффити». 2002 [Электронный ресурс] // URL: www.uni-altai.ru/Journal/vestbspu/2002/gumanit/PDF/kosihni.pdf (21 сентября 2011).

Кронгауз 2011 – Кронгауз М. А. «Для реформы языка не хватает революционных матросов» [Электронный ресурс] // URL: http://svpressa.ru/society/article/40978 (28 марта 2011).

Лебедева *et alt.* 2011 – Лебедева Н. Б., Зырянова Е. Г., Плаксина Н. Ю, Тюкаева Н. И. *Жанры естественной письменной речи. Студенческие граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка.* Москва: URSS. 2011.




Zbornik filoloski dani 4.indd 391 26.07.2013. 13:34

Левин 1998 – Левин Ю. И. «Об обсценных выражениях русского языка» // Левин Ю. И. *Избранные труды. Поэтика. Семиотика.* Москва. 1998. С. 809–819 [Электронный ресурс] // *Русский филологический портал*. URL: http://www.philology.ru/linguistics2/levin-98.htm (16 сентября 2011).

*Литература и язык* 2006 – *Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия.* Москва: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006 [Элекронный ресурс] // *Академик:* [сайт]. URL: http://dic.academic.ru (21 сентября 2011).

Паперная Э. С., Розенберг А. Г., Финкель А. М. «Парнас дыбом (литературные пародии)» [Электронный ресурс] // *Юмористические, смешные и прикольные рассказы:* [сайт]. URL: http://prikol.pp.ru/library/ (12 сентября 2011).

Пинский 1961 – Пинский Л. Е. «Смех Рабле» // *Реализм эпохи Возрождения.* Москва: Гослитиздат. 1961. С. 87–223.

Тынянов 1977 – Тынянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино.* Москва. 1977. С. 284–309 [Электронный ресурс] // *Poetica*: [сайт]. URL: http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet7.htm (9 сентября 2011).

Шумов 2003 – Шумов К. Э. «Студенческие традиции» // *Современный городской фольклор.* 2003. С. 165–180.

## STUDENTSKA EPIGRAFIJA I KNJIŽEVNA TRADICIJA. „UMJETNOST KOPIRATI RIJEČ POZNATIH PISACA“

### Sažetak

U radu se istražuju parodije klasičnih književnih djela, koje su omiljene kod studenata-grafitera. Nije slučajno da se kraj 20. st. naziva erom pisanog govora, jer je tehnološki napredak (sveprisutna mobilna i internetska veza) uvelike promijenio i psihičko stanje i društveno ponašanje pojedinca. Danas su sms-poruke i e-mailovi zamijenili razgovor u četiri oka, emocije izražavaju se uz pomoć smajlića, križića, zagrada, točki-zareza. Vapaj individue za sugovornikom i komunikacijom općenito izražen je u grafitima, tako se objašnjava njihova ekspanzija u suvremenoj Rusiji. Veliku skupinu studentskih grafita čine parodije klasičnih ruskih i stranih književnih djela, koje se razlikuju tematikom, stvaralačkim motivima i kvalitetom.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***grafiti, prirodni pisani govor, parodija, pučka tradicija smijeha***



Zbornik filoloski dani 4.indd 392 26.07.2013. 13:34

# ANDREJ BJELI, *PETROGRAD*: TRI KOSTIMA

**Dolores Krema**
**Zdenka Matek Šmit**
Zadar

UDK821.161.1-31.09 Belyj, A
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

Članak pokušava istražiti koja je uloga triju kostima – crvenog domina, crnog kostima i bijelog domina – u modernističkom/ avangardističkom romanu *Petrograd* (*Peterburg*) Andreja Bjeloga (literarni pseudonim Borisa Nikolajeviča Bugajeva). Tri boje – crvena, crna i bijela – kao osnova idejne evolucije Bjeloga, izražavaju tri kronologijske i filozofsko-razvojne faze ruskoga pisca i filozofa.

**KLJUČNE RIJEČI: simbolizam, avangarda, roman *Petrograd* (*Peterburg*), tri kostima: crveni domino, crni kostim i bijeli domino, tri boje: idejna evolucija Bjeloga**

Literarno stvaralaštvo Andreja Bjeloga (1880–1934, pravim imenom Boris Nikolajevič Bugajev) neodvojivo je od njegovih filozofskih istraživanja, od teoretskoga pristupa simbolizmu[1]. Za Bjeloga, istaknutog autora razdoblja poznatog u ruskoj kulturi kao Srebrni vijek, eksperimentatora i inovatora, jednog od najaktivnijih ruskih simbolista, simbolizam nije bio samo umjetnički sustav, nego i način života i način mišljenja. O tome svjedoči i spisateljev literarni pseudonim (koji mu je dodijelio M. Solovjov): bijela je boja za Bjeloga značila harmonično stapanje svih boja, božanstvenu boju odnosno „simbol utjelovljenja punoće postojanja"[2], kako je napisao u članku „Svete boje" („Svjaščennye cveta") (Belyj 1994: 201).

Roman *Petrograd* (*Peterburg*) predstavlja umjetničku realizaciju ideje koja se temelji na autorovoj filozofskoj koncepciji proistekloj iz predodžbe o nerealnosti realnoga svijeta. Na romanu je Bjeli radio 1913-1914, objavio ga 1916, da bi 1922. bila tiskana druga, znatno prerađena varijanta teksta, koja je ipak sačuvala prvotnu (makro)strukturu: osam poglavlja, prolog i epilog. Vrijeme je radnje romana devet burnih listopadskih dana 1905, doba početka prve ruske revolucije,

[1] Dapače, V. Feščenko navodi spisateljeve riječi izrečene pri kraju života: „Neprijatno mi je i teško govoriti o sebi kao piscu. Ja nisam profesionalac; ja sam jednostavno čovjek koji traži. Mogao bih biti i znanstvenik i tesar. Najmanje od svega razmišljao sam o pisanju" (Feščenko 2010: traži pod „'Poètika jazyka'. O stanovlenii lingvističeskih vzgljadov Andreja Belogo").

[2] Crna je, nasuprot tome, „simbol nepostojanja, kaosa" (Belyj 1994: 201).



Zbornik filoloski dani 4.indd 393 26.07.2013. 13:34

dok je mjesto radnje (i glavni „junak") Petrograd, revolucionarni, ali i, baštineći liniju Puškina, Gogolja i Dostojevskoga[3], fantazmagorični, ruskom duhu strani i nepojmljivi grad koji ljude pretvara u sjene i sjene u ljude, zapravo – nepostojeći grad. Kolikogod vrijeme radnje ukazuje na revolucionarna zbivanja, autorova intencija nije bila točno i vjerodostojno ih opisati (tà on naglašava fiktivnost svog djela!), kao što ni mjesto radnje nije stvarni Petrograd, nego, kako Bjeli piše u pismu Ivanovu-Razumniku, „duša nekog lika, u romanu neprikazanoga, premorenoga umnim radom, dok su aktivni likovi – misaone forme, koje, takoreći, nisu doplivale do praga svijesti. A svagdan, *Peterburg*, provokacija s revolucijom koja se odvija negdje na pozadini romana – samo je uvjetna odjeća tih misaonih formi" (Belyj prema Dolgopolov 1981: 516). Stoga Bjeli ne propušta podsjetiti na to kako je čitav roman tek „porod autorove fantazije: nepotrebna, isprazna mozgovna igra. Mozgovna je igra – samo maska; pod tom se maskom ostvaruje prodiranje u mozak raznorodnih sila" (Belyj 1981: 56).

Roman se odlikuje izrazitom složenošću građe, što se uočava već u pokušaju njegova „prepričavanja": započete fabule – koje možemo iščitavati na pozadini ruske književnosti 19. stoljeća[4] – dalje se ne razvijaju. Tako i ljubavna priča (Nikolaja Ableuhova i Sofje Lihutine), i priča o ubojstvu (jedan pobunjenik, Dudkin, ubija drugog, Lipančenka) i ocoubojstvu, što je centralni motiv romana (Nikolaj Ableuhov pokušava ubiti oca, senatora Apolona Ableuhova), ostaju tek u naznakama. Kao što je „naslovni junak" *Petrograda* grad koji nije ni realan ni fantastičan, nego samo privid, tako je i zbivanje opisano u njemu tek prividno zbivanje. Roman je, dakle, tek igra, fikcija, plod mašte, i sve se – i u romanu i gradu – svodi samo na ispraznu igru uma. Tobožnji (dakle, opet –

[3] Utoliko se *Petrograd* uklapa u „Peterburški tekst" (V. Toporov) ruske književnosti. Tema Petrograda i nadalje je zastupljena u ruskoj književnosti, sve do današnjih dana. Iz novijeg doba posebno valja izdvojiti *Puškinov dom* (*Puškinskij dom*, 1978. objavljen u Americi, 1989. u Sovjetskom Savezu), jedan od prvih ruskih postmodernističkih romana, „roman-muzej", kako ga naziva A. Bitov, autor. Bitov, „posve usmjeren na Leningrad/Peterburg" (Lauer 2009: 236), za mjesto odvijanja radnje u romanu odabire svoj rodni grad, sadašnji Sankt-Peterburg. (Puškinov dom književni je institut u kojem je zaposlen glavni junak.)

[4] Tako R. Lachmann piše o intertekstualnosti Bjeloga, tj. o neprestano asociranim tuđim tekstovnim pozadinama romana (usp. Lachmann 1988: 88). Ona tvrdi kako nema sumnje da osim *Bjesova* Dostojevskoga, njegove rane pripovijetke *Dvojnik*, i mnogi drugi tekstovi ruske književne tradicije igraju važnu ulogu u gradnji *Petrograda*, spominjući – uz spisateljev raniji roman *Srebrni golub* – Puškinova *Brončanog konjanika*, Ljermontovljeva *Demona*, Gogoljeve *Petrogradske pripovijesti*, zatim Tolstojevu *Anu Karenjinu*, *Krista i Antikrista* Merežkovskoga. (Ovdje bi svakako trebalo dodati Turgenjevljeve *Očeve i djecu* i *Braću Karamazove* Dostojevskoga.) Lachmann govori, također, i o ideološkim tekstovima u najširem smislu koje koristi („prisvaja") Bjeli, „izvrćući" njihovu estetsku funkciju: teozofiju, antropozofiju R. Steinera, tumačenje Dionizijeva kulta Vjač. Ivanova, učenje o Sofiji i kristologiju V. Solovjova, Nietzscheovu filozofiju, neokantizam, simbolističku estetiku i teoriju ideja, antičku mitologiju, amalgame indijske, perzijske i egipatske mitologije, gnostiku (usp. isto: 88, 91). Autorica ne izostavlja navesti ni „historiozofske i socijalne ideologeme tog vremena: Rusija i Evropa, 'žuta opasnost', revolucija, anarhizam, terorizam" (isto: 92).



Zbornik filoloski dani 4.indd 394 26.07.2013. 13:34

prividni) sukob očeva i djece odnosno oca i sina kulminira „karamazovskim" činom: mladi Ableuhov podmeće ocu pakleni stroj, ali ocoubojstvo – u svom parodično-sniženom obliku (bomba je u limenki sardina!) – manifestira se kao pucanj u prazno. Likove *Petrograda* također prepoznajemo na pozadini karaktera ruske klasične proze pa ih možemo smatrati likovima-znakovima tradicije. Međutim, svaki je od likova romana – tvrdi L. Dolgopolov – i „junak" u pravom umjetničkom smislu, i nositelj sustava simboličkih značenja koje mu je pridao autor, uopće ne pretendirajući ni na realističku vjerodostojnost ni na logičku utemeljenost (usp. Dolgopolov 1981: 550). „U prvome redu" – ističe L. Dolgopolov – „u tome i jest osobitost *Petrograda* kao simbolističkog romana; njegovi su junaci u istom stupnju uvjetni znakovi koliko su i životno vjerodostojni tipovi" (isto: 550). U liku su neodvojivo isprepleteni i njegov simbolički i stvarni aspekt, „izmišljeni" i realni, uvjetni i neosporno istiniti ... To proizlazi iz teozofskih učenja, u skladu s kojima je Bjeli smatrao kako čovjek egzistira na presjeku mnogih svjetova, „tj. kako se u njemu odražava mnoštvo planova: tjelesni, psihički, duhovni, mentalni, astralni (preko kojega se ostvaruje čovjekova veza sa 'svjetskim prostorima')" (Silard 1981: 294).

Mi ćemo u ovom članku obratiti pažnju na tri tri kostima – crveni domino, crni kostim i bijeli domino – tri simbolička aspekta likova. Ujedno su sva ta tri kostima povezana s tri razdoblja u životu Andreja Bjeloga, kronologijski i filozofski. Prvi, crveni domino, govori o snažnim utjecajima u doba odrastanja Bjeloga, o njegovim umjetničkim počecima. Drugi dio – crni kostim – dotaknut će se autorova traganja za ultimativnim simbolom preko razrade apokaliptičnog simbola *Žene odjevene u Sunce*. Naposljetku, treći dio – bijeli domino – karakterizira posljednje razdoblje autorova stvaralaštva koje uključuje odabir Krista kao najbližeg prototipa apsoluta za kojim je tragao. N. Zlidnjeva istaknut će kako tradicionalne opozicije boja: *bijela – crna – crvena* referiraju na osnovne dijade koje modeliraju čovjekov prostorno-vremenski kozmos: život/smrt, svjetlo/tama, dobro/zlo, čistoća/nečistoća, nebo/zemlja, žensko/muško, a pritom je s bijelom bojom u prvom redu povezano značenje života, svjetla, dobra, čistoće, neba, ženskoga počela (usp. Zlydneva 2002: 424). Trijada *bijelo – crveno – crno*, ističe Zlidnjeva, „univerzalni je simbol kulture" (isto).

Pogledajmo kako bi se na *Petrograd* odrazilo nepostojanje tih kostima, dopustimo li sebi pretpostavku intervencije u roman. U prvom redu Nikolaj bi se sveo na smušenog i zbunjenog studenta s početka dvadesetog stoljeća, mučena Edipovim kompleksom, mladića koji u svojoj mladenačkoj zanesenosti dolazi u kontakt s teroristično-revolucionarnim miljeom. Zamislimo scenu krabuljnog plesa bez domina: Nikolaj, obučen u *neku* (bilo koju, nedefiniranu) *masku*, dolazi na bal, padne i osramoti se, susreće oca i odlazi posramljen; Sofja Lihutina u *nezamjetnoj maski* odlazi uplašena s bala u pratnji muža/ policijskog načelnika. Prisutnošću domina postiže se pak zaokret paradigme prema promjenama koje su se u to doba zbivale u kazalištu, slikarstvu, filmu. Domino i isticanje boja izdvajaju *Petrograd* od ostatka autorova opusa i obilježavaju pomak od simbolizma k avan-



Zbornik filoloski dani 4.indd 395 26.07.2013. 13:34

gardi. Drugim riječima: bez domina, njihove metafizike i kolorature *Petrograd* bi se uklopio u niz ostalih tekstova Bjeloga, glavna odrednica kojih je autorovo lutanje kroz sfere teozofije, antropozofije, simbolizma i razvoja vlastite ličnosti. Prema Riffaterreu model kao način koji određuje razvoj matrice, pokretača, u ovom je slučaju presudan za postizanje ikoničnosti u djelu (usp. Beker 1991: 118). Da model uključuje bilo koji *slučajni* kostim, matrica bi vodila u smjeru narativnog, referencijalnog, mimetičkog čitanja teksta. Uvodeći tri boje domina postiže se ikoničnost, paradigmatičnost i stavlja naglasak na metaforički, vertikalni niz.

## CRVENI DOMINO

### Otac i sin

Nikolaj i Apolon: jedan revolucionaran, drugi reakcionaran, jedan kantovac, drugi komtovac. Zajednički im je nazivnik napetost strukture koja proizlazi iz podvojenosti: red – zapad, kaos – istok. Ta se opreka nadalje realizira u opipljivim spoznajnim sustavima koje zastupaju otac (Auguste Comte – pozitivizam) i sin (Immanuel Kant – zapadni idealizam, logika).

S jedne je strane ljubav prema uređenosti, simetriji i hijerarhiji:

> „Apolon Apolonovič bijaše rođen za samotničko zatočenje, jedino iz ljubavi prema državnoj planimetriji mogao se on posvetiti mnogostranosti odgovorne službe" (Bjeli 1980: 21).

Dakle, jedini kaos koji je Apolon Apolonovič mogao svjesno prihvatiti u službi je svekolike simetrije.

S druge je strane – posvećenost Nikolaja Apolonoviča logičkim formulama cerebralnog kozmosa:

> „[...] tada bi mu se pričinjavalo da se i on i soba i predmeti u toj sobi trenutno pretvaraju iz stvarnih predmeta u domišljene simbole čisto logičkog ustroja; prostor sobe miješao se s njegovim bezosjetnim tijelom u opći kaos bitka koji je on nazivao 'svemirom', a svijest Nikolaja Apolonoviča, odvojivši se od tijela, neposredno se sjedinjavala s električnom lampom pisaćeg stola nazvanom 'suncem svijesti'"[5] (Belyj 1981: 45).

Utvrdivši da je najveća Nikolajeva tragedija to što je revolucionar-neokantovac, Bjeli osporava tvrdnje da i sam pripada tom filozofskom pravcu. Štoviše, Nikolajev anarhizam namjerno je usko povezan s njegovom strašću prema Kantu i govori o različitim konceptima zapadne civilizacije maskiranim u samodostatne i sveobuhvatne teorije spoznaje – očitovane sluge Antikrista (usp. Cioran 1973: 141).

[5] Sve primjere u ovom radu iz romana Bjeloga na izvorniku (*Peterburg*, 1981) i Cioranova članka prevele D. K. i Z. M. Š.



Zbornik filoloski dani 4.indd 396 26.07.2013. 13:34

Sličnost imenâ filozofâ nije slučajna. Što se tiče Bjelog, to su dva lica iste medalje kao što su otac i sin emanacije istoga duha. To što Nikolaj govornim činom pretače Kantov kategorički imperativ u ideju ocoubojstva, da bi to isto kasnije u potpunosti zaboravio, govori o mnogočemu. Prvo, kozmička svijest i jednota koju Bjeli traži u potpunosti je odsutna. Glavna je Nikolajeva motivacija, više nego išta drugo – malograđanština, udvornost:

> „Ali se obuzda; i samo primijeti – Stojim vam na raspolaganju – pri tom pomisli da ga je upropastila pristojnost ..." (Bjeli 1980: 68).

Očigledno: kada se predaje u Dudkinove ruke, Nikolaj to čini iz pristojnosti, što je proturječno njegovim intelektualnim i osobnim sklonostima. Čak i pod utjecajem doktrine kategoričkog imperativa Nikolaj ne vidi dublju povezanost stvari koje su predmet njegova vlastitog uvjerenja i izuzima sebe iz čina koji zagovara kao univerzalni zakon. Njegovo kasnije kolebanje u vezi s aktiviranjem bombe proistječe iz toga što sebi dopušta da teoretiziranjem u sigurnoj atmosferi svoje sobe preokrene tradicionalnu vezu otac – sin i poremeti ravnotežu međuljudskih odnosa. Od tada nadalje njegova se mreža misli osamostaljuje. Ideje doista postaju pokretači stvari i univerzalni zakon: nije on taj koji preuzima i namješta bombu – ona postaje samostalni simbol vremena u beskrajnom ciklusu kreacije i destrukcije.

## Kronos i Zeus

Na drugoj razini sukob oca i sina preuzet je iz grčke mitologije. Kronos, bog vremena, prikazan je kao onaj koji guta svoju djecu ne bi li očuvao zatvoreni krug protoka vremena odnosno rađanja i smrti. Njegova žena Rea ipak spašava Zeusa dopuštajući mu da zbaci oca i stane na kraj ciklusu, za čime slijedi dolazak besmrtnih bogova Olimpa.

Paralelna je priča u romanu Nikolajev san u kojem se bori s ocem, gospodarom kruga koji se treba prekinuti: „[...] baciti bombu na oca; baciti bombu na samo brzotekuće vrijeme. Ali otac je bio – Saturn, krug vremena se okrenuo, zatvorio, Saturnovo se carstvo vratilo [...]" (Belyj 1981: 238). Nikolajev san stoga predskazuje stvarna zbivanja, njegov je bitak jednak nuli odnosno bombi u daljnjem pojašnjenju sna. To ništavno Nikolajevo *ja* postavši bombom eksplodira i – ne događa se ništa. Nema raspleta, objašnjenja, katarze. Svi sivkasti događaji su blijedi, i to nisu pokretači za kojima Bjeli traga. Rasplet romana i neučinkovitost bombe ironiziraju i obesmišljuju čovjeka kao pokretača kozmičkih promjena. Cijeli roman ukazuje na *neutrum* (domino), sivilo[6] (sivkasti dani), bljedilo, mlakost[7]. Ta se mlakost dakle – očitovana u jalovosti

[6] „Utjelovljenje nebitka u bitak" – piše Bjeli – „što potonjem pridaje iluzornost, simbolizira siva boja. I ukoliko siva boja nastaje u odnosu crnoga prema bijelom, utoliko se za nas moguće određenje zla svodi na relativnu polovičnost, dvosmislenost" (Belyj 1994: 201).

[7] Neizbježna je asocijacija na dio iz *Poslanice crkvi u Laodiceji* – koje Dostojevski u *Bjesovima*



Zbornik filoloski dani 4.indd 397 26.07.2013. 13:34

veze između oca i sina te u impotenciji većine muških likova – prenosi na cijeli roman. Otac i sin ni u međusobnom odnosu niti svaki ponaosob, niti kao emanacija istog duha ne impliciraju mitološki rasplet događaja – prekid kružnih tokova povijesti čovječanstva, svrgavanje Kronosa s njegova prijestolja i uspostavu novoga poretka.

## Antikrist

Ambivalentna ideja Antikrista izražena je crvenom bojom domina u Nikolajevu liku. Ujedno, crveni je domino – upozorava L. Dolgopolov – reminiscencija na Poeovu *Masku crvene smrti*: na balu u bogataškoj kući iznenadno se pojavljuje priviđenje smrti s maskom i u bijelom mrtvačkom plaštu poprskanom krvlju (usp. Dolgopolov 1981: 601). Zanimljiv je i prikaz Apolonove mozgovne igre u kojoj mu iz glave eksplodira nevidljiva „bijela vatra". Zadržimo se na ovoj neobičnoj formulaciji. U *Otkrivenju* na jednom mjestu pravednici su „oprali haljine svoje i izbijelili ih u krvi Jaganjčevoj" (*Otk* 7, 14), što Bjeli spominje u članku „Svete boje":

> "Prva su stoljeća kršćanstva obojena krvlju. Vrhovi kršćanstva bijeli su poput snijega. Povijesna evolucija crkve proces je *ubjeljivanja riza Jaganjčevom krvlju*. Za našu crkvu, koja još nije pobijedila, ali je već okusila slast pobjede, svojstvene su sve nijanse jutarnje ružičaste maše. Ružičasta boja spaja crveno s bijelim" (Belyj 1994: 205).

S. D. Cioran će istaknuti kako je „u fizici [...] dobro poznata činjenica da bijelo svjetlo može postati crveno kada prođe kroz prašnjavu neprozirnu tvar određene debljine i konzistencije" (Cioran 1973: 157). Bijelo svjetlo, znači, u sebi sadrži crveno, a i crvena je boja domina: „[...] i krvavi se atlas vukao za njim po lakiranim pločicama" (Bjeli 1980: 142). Opis neodoljivo podsjeća na apokaliptični opis procjepa u bijeloj svjetlosti neba iz kojeg izranja crveni zmaj, očitovanje Antikrista, nikad viđena prava paklenska crvena; neshvatljivi, blijedi, žalosni demon prostora.

## CRNI KOSTIM

> „[...] viđao sam mnogo tipova, živio u mnogo različitih sredina, ali takav užasan, dosadan i nezanimljiv život [...] odlučno mogu reći: nisam nikada susreo. Trgovci, oficiri, umjetnici, revolucionari, radnici, seljaci, svećenici – svi oni živjeli su ljepše od prosječnog profesora i prosječne profesorove žene. Ni u jednoj drugoj grupi nije 'kao u svih'[8] očuvana toliko despotski, ni u koga otklon od 'kao u svih' nije ka-

stavlja u usta svećenika Tihona – "Znam tvoja djela: nisi ni studen ni vruć. O da si studen ili vruć! Ali jer si mlak, ni vruć ni studen, povratit ću te iz usta" (*Otk* 3 15-16).

[8] U smislu: monotonija, općeprihvaćena norma, svakodnevica.



Zbornik filoloski dani 4.indd 398 26.07.2013. 13:34

> žnjavan s toliko preciznom okrutnošću (na sebi sam iskusio tu okrutnost)" (Belyj 2010: traži pod „Na rubeže dvuh stoletij").

Ta precizna okrutnost kojoj je Bjeli svjedočio u životu vlastite majke zorno je prenijeta u interijer kuće Ableuhovih. Blještavilo, ljeskanje, ornamenti, glasovir, sve savršeno, samodostatno – i u potpunosti jalovo u svakom svom detalju. Nioba, majka koja biva kažnjena pomorom djece zbog vlastite taštine, antipod je Ane Petrovne, žene toliko zaokupljene sobom i svojom seksualnošću da naivno pokušava biti vječnom djevojkom.

Jedan dio pretočen je u lik Sofje (kažnjavanje gostiju za „fujke"). Ana Petrovna i Sofja Lihutina obje su žene-djeca utoliko što svaka od njih predstavlja lakomislenu lutku koja se prema mužu odnosi kao razmažena djevojčica prema ocu koji je obožava. Preljub Ane Petrovne i napuštanje obitelji epilog je te priče, djevojčica odrasta ali se i dalje povodi za vlastitim strastima, i, kada muža doista učini ocem, odlazi sa španjolskim ljubavnikom. Bijeg Ableuhovljeve žene pozitivan je pomak u njezinu svjetonazoru. Bjeli stvara ozračje tihe afirmacije oko cijele te priče, njezin odlazak i ponovni dolazak nemaju ton osude i progona. Klimaks u prikazivanju žene kao zločeste djevojčice dosegnut je u posljednjem poglavlju u kojem Ana Petrovna u ponovno uspostavljenoj ravnoteži obiteljske sredine bezočno priča o mjestima koja je obišla s ljubavnikom.

Nema jedinstvene muze, nositeljice harmonije i ritma. U romanu *Peterburg* na prvom su mjestu ipak *Crvena Zvijer* i *Bludnica Babilonska* odnosno crveni domino i žena. Ideja o društvu pojedinaca ujedinjenih u dubljoj religijskoj svijesti koju su zastupali simbolisti potkopana je izbijanjem revolucije. Bjelom se tada učinilo da su ljudi odabrali *Bludnicu Babilonsku*, izabirući automatizaciju i materijalistički nastrojenu revoluciju. Ta nemogućnost da pisanom riječju doprinese otvaranju vrata novog svjetonazora koji je najavila revolucija označuje kraj simbolizma pod znamenom *Uzvišene gospe*. Nepokretnost ženskih likova neka je vrst priznanja neuspjeha u realizaciji ovog književnoumjetničko-socijalnog koncepta. Bjeli odustaje od simbolističke doktrine Vječne ženstvenosti kao primordijalnog simbola svjetla i pravde, Sofiju iz *Tri razgovora* V. Solovjova parodirajući imenom i likom Sofje Lihutine.

## Eros

> „I volujske su oči čas iskrile, čas tamnjele, pokadšto se činile tupe, nekako ocvale, utonule u mutne kolobare, modrikasto-zloslutne: škiljile su; njezine izrazito rumene usne bile su odveć velike usne, ali ... zubići (ah, zubići!): biserni zubići! K tomu – djetinji smijeh ..." (Bjeli 1980: 54).

Navedeni opis priziva dvije različite reakcije: jednu u muškog, a drugu u ženskog čitaoca. Ženi će se učiniti da je opisana žena-dijete neozbiljan i karikiran te samo naizgled zanimljiv lik, antipod graciozne žene. Promaknut će joj u svakom slučaju snažan eros kojim zrači ovaj opis. Muškom će čitatelju usne, zubići, volujske oči u svijest prizivati arhetipske slike vesele pohotnice neopterećene emanci-



Zbornik filoloski dani 4.indd 399 26.07.2013. 13:34

pacijom. Otuda Nikolajeva strast i njegov nasrtaj na Sofju Petrovnu koji završava ugrizom. Otuda i crveni domino koji suludo oblijeće u pokušaju da osvoji tu oblost i putenost koja se tako bezobrazno i otvoreno nudi. Ali tu nastupa *ethos* koji ne dopušta kulminaciju priče. Bjeli istodobno parodira vanjsku uvjetovanost tog *ethosa,* ostavljajući nerealiziranom jedinu u djelu strastvenu dramu. (U svakom slučaju, u Rusiji su u to doba neka druga prava trebala biti izborena prije ikakva govora o emancipaciji na temelju spola ili seksualne orijentacije.)

Kakav nam to stereotip, ako ikakav, nudi Bjeli u liku Sofje? Pođimo od pretpostavke da tumačenja „otvorenih" tekstova ipak nisu beskonačna, već se temelje na općeprihvaćenim načelima. Primijenjeno na vanjski opis Sofje Petrovne, interpretant (običaj, dispozicija) čovjeka 21. stoljeća nalazi (po principu sličnosti) u svijesti sliku zaigrane i prpošne starlete ili nedorasle Lolite. Sustav koji je konkretizirao tekst u ruskog čitatelja u vrijeme nastajanja romana 1913. nije posjedovao sličnu paradigmu. Prednost ovog manjka informacije bila je izvornije, osobnije stvaranje slike lika. Ondašnji čitatelj mogao je poznavati ženu sličnu Sofji Petrovnoj, a onaj koji nije domislio ju je prema kodu zadanom u romanu. Budući da je proučavao i intuicijski osjećao međudjelovanje sastavnica unutar jezičnog znaka (reprezentamena, interpretanta i objekta prema Peirceu), Bjeli olakšava čitatelju utoliko što čini proces semioze prirodnijim. U romanu ruskog realizma ipak ćemo jednim dijelom svijesti vršiti napor da uklopimo osobe i događaje nekog davno minulog društvenog i jezičnog koda u prvi kod koji mu je sličan, a koji je za nas dio norme. Tada će proces konkretizacije teksta ići okolnim putem utoliko što ćemo misaoni sklop uvelike pokušati prilagoditi misaonom sklopu romana. Bjeli u sintagmatskim i paradigmatskim nizovima nudi više mogućnosti: pošiljalac (autor) dopušta primaocu (čitatelju) da sam donese odluku te da s položaja koji mu daje prednost (ponovno) izvrši procjenu.

## Žena odjevena u Sunce

Fragment „Pompadour" (unutar „Poglavlja četvrtog, u kojem se lomi linija pripovijedanja"[9]) daje opis balskog kostima: „Čvrsto utegnut blijedoplavetni stas izvio se s crnom krabuljom u ruci [...]" (Bjeli 1980: 137). U fragmentu „Kao da je netko plakao" prvi kostim koji se pojavljuje crveni je domino: „Iskrsnu crna brada od uvojitih čipaka; iza brade na vratima pokaza se atlas [...]" (isto: 133). Na razini balskog kostima Sofja Lihutina i Nikolaj povezani su crnom obrazinom. Crveni domino dominira prostorom na balu. Kostim Sofje Petrovne – blijedoplavetna haljina ukrašena čipkom i pomponima nije dramatična i ne provocira. Ona je, u skladu sa Sofjinom lakomislenošću, sama sebi svrha, i u maniri etikete francuskog dvora obilježava pomodarstvo i priklanjanje općim uzusima stila.

[9] U svako od – ironično-deskriptivno naslovljenih – osam poglavlja romana uvode nas Puškinovi stihovi: iz *Brončanog konjanika* (dva epigrafa), s njim povezanog *Jezerskoga* (dva), *Jevgenija Onjegina* (jedan epigraf), *Borisa Godunova* (jedan) i dviju lirskih pjesama.



Zbornik filoloski dani 4.indd 400 26.07.2013. 13:34

Sofjina maska je, kao i njezina soba (i njezin svjetonazor) – bez perspektive. Crni Sofjin kostim njezino je civilno, svagdašnje odijelo: „[...] nosila je crnu haljinu s kopčom na leđima [...]" (isto: 54), upotpunjeno opisom kose: „[...] nije ona znala što bi s tim svojim kosama, tako crnima da su se, bit će [...] od kose, ili od njezine crnoće – tek: nad usnicama Sofje Petrovne slutile runjice [...]" (isto).

Što se tiče Ane Petrovne, Nikolajeve majke, sa Sofjom je osim patronimika povezuje i crna boja odjeće: „Otvaram ja dakle vrata ... nepoznata gospođa, jednostavno odjevena: i sva – u crnini" (isto: 320). Njezin lik uvodi se u roman minus-postupkom u opisu interijera: upućuju na to zatvoren poklopac klavira, zatvorena vrata njezine sobe. Boravak Ane Petrovne u Španjolskoj signaliziran je sinegdohom: čipkasta crna lepeza, tabakera, poderane crne rukavice, loše porubljena haljina – znakovi bluda i nereda. S oskudnom pojavom Ane Petrovne u djelu uparuje se motiv čipke koja tako resko podsjeća na preljub: „[...] a ruke su drhtale (u čipki zlatnih uličnih svjetiljaka, netom upaljenih...)" (isto: 332). U Sofjinu slučaju: „Na zidovima japanske su lepeze, čipke [...]" (isto: 54).

Sjedine, podbradak, zaobljeni trbuh koji ispada kroz odjeću, znakovi su koji upućuju na degradaciju motiva *Žene odjevene u Sunce* do *Bludnice Babilonske*, od Sofje do Ane Petrovne. Sve ovo skupa znači osobni autorov neuspjeh da koncentrira životnu filozofiju i buđenje nove svijesti čovječanstva u simbol Vječne Ženstvenosti. Uslijed toga umjetnost je kao nositeljica jedinstva kroz simbol žene doživjela neuspjeh. Pluralnost ipak pobjeđuje; ambivalentan stav prema ženstvenosti iskazan izgradnjom ova dva ženska lika to dokazuje.

Simbol žene odjevene u Sunce nastaje u periodu ranog simbolizma kada Bjeli većinu svojih promišljanja posvećuje misticizmu i pojavi okultnog, što nailazi na plodno tlo u kaotičnoj atmosferi nadolazećeg prevrata u ondašnjoj Rusiji. Napore moskovskih mistika (Merežkovski, Tolstoj, Rozanov, Ternavcev) da budu nositelji prave apokalipse izvrgnuo je satiri u svojim ranim *Simfonijama*, ali je prihvatio njihovu terminologiju i eshatološku narav pokreta. Ženske likove ovoga romana pokušat ćemo sagledati u svjetlu te mističke, ranosimbolističke tradicije. Ambivalentnost likova gradio je Bjeli na dvije razine: astralnoj i realnoj.

Izgradnju ženskih likova *Petrograda* ispitat ćemo na temelju sljedeće dihotomije, osmišljenje na temelju citiranoga Cioranova rada:

| ASTRALNO | REALNO |
|---|---|
| žena u crnom; | Ana Šmidt; |
| blijedo, kozmopolitsko lice; | naivna šarlatanka; |
| dugi skuti; | *jurodivi*; |
| zviždavi šapat; | fanatik; |
| osmijeh obojen vječnošću; | inkarnacija Sofje; |
| smirena žena; | snaga i očigledna iskrenost riječi; |
| crni, prozračni skuti; | duhovna snaga osobnosti. |
| prizivanje transcendentalnoga | |



Zbornik filoloski dani 4.indd 401 26.07.2013. 13:34

## Astralni dio

Krenimo od prvog dijela dihotomije. Simbol žene u crnome Bjeli uvodi u *Sjevernoj simfoniji* (*Severnaja simfonija*, 1903) – žena u crnom ovdje se poistovjećuje s vremenom. Njezina blijeda, prozračna pojava i šapat upućuju na sinegdohu – vrijeme/ blijedi odraz vječnosti, odsutnost boje; smirenost, šapat/ glasan artikuliran govor. Neutralnost navedenih ženinih obilježja referira na njezino prebivanje u sferi čistilišta; ona je posrednik između živih i mrtvih, Vrijeme koje polagano vodi u smrt te, slijedom toga, u vječnost. Prozračni su skuti motiv koji Bjeli prenosi u opis Sofje: lepršanje se pojavljuje u romanu kao motiv čistilišta, podsjetnik da su smrt i zaron u kozmos uvijek negdje u blizini nositelja radnje (poderani Nikolajevi skutovi). Tako su u sobi japanski predmeti „vijorili papirnim krilima poput tropskih leptira; i činilo se da će roj tih leptira, sletjevši sa zidova, svaki čas zalepršati nebesnoplavim krilima [...]" (Bjeli 1980: 54). Ona sama je „u ružičastu *kimonu* letjela ujutro od vrata prema alkovenu [...]" (isto: 55). Bez daljnjeg ulaženja u detalje zaključimo da osim dojma prozračnosti i crne odjeće glavni ženski protagonisti nisu zadržali mnogo od poetike vezane uz rani simbol žene u crnom. Prizivanje u transcendentalno – sadržano u smirenosti, šapatu i čarobnom osmijehu – izostalo je u potpunosti.

Prihvatimo li bombu kao instrument stvarnog odnosno beskonačnog vremena (Cioran 1973: 154) koja svojim kucanjem podsjeća na to da su sudionici mozgovne igre u romanu u raljama zemaljskih relacija prostor-vrijeme, Sofjin stav kako je bomba „nešto što se nipošto ne smije dotaknuti" (Bjeli 1980: 144) razotkriva daljnju plošnost ženskih likova. One nisu pokretačice, ne posjeduju impuls za preispitivanjem granica spoznaje – nisu sudionice mozgovne igre.

## Realni dio

Od *jurodivosti* realnog lika Ane Šmidt malošto je preneseno na ženske likove. Ono što im ipak pripada narušavanje je društvene norme kostimom (usp. Rister 1995: 130), bio to kimono Lihutine ili španjolski *accessorize* Ane Petrovne. U tome je sadržano i izokretanje svijeta i teatralnost (usp. isto) u načinu ponašanja, govoru i grimasama Sofje Petrovne: „[...] crvenjela je, škiljila, grickala rupčić; i – znojila se" i „s kikotom je izvukla ukrasnu iglu iz šešira i utisnula je u mali prst: – Gledajte: ne boli; ja sam ... lutka" (Bjeli 1980: 62-63). U navedenom primjeru da se predosjetiti i ismijavanje sebe i svojih neuspjeha (usp. Rister 1995: 130). Kao karakteristika jurodivog/šuta navodi se pokazivanje vlastite golotinje koja se daje samo naslutiti: „[...] podigavši s poda haljinu [...] i prikrivši golotinju, odmakne se u kut [...]" (Bjeli 1980: 115). Njihove glavne osobine su ipak komformizam i priklanjanje normama. Njihov pogled ne odaje duhovnu snagu osobnosti, njihova strast sasvim je zemaljske prirode: „[...] i Ana Petrovna sada već razrogači svoje djetinje, velike oči. [...]" (isto: 337), „[...] dva plavetna oka nekoć divnog lica" (isto: 322). U Sofje Petrovne: „[...] i objesile se odveć teške usne; razrogačile oči: nešto vještičje" (isto: 137), u Zoje Zaharovne: „[...] iska-



Zbornik filoloski dani 4.indd 402 26.07.2013. 13:34

kale su izbuljene oči [...]" (isto: 229). Svoje istovremeno oduševljenje strašću i iskrenošću Ane Šmidt te odbojnost prema njezinim fanatičnim kompulzivnim idejama iskazano je u opisu lica Zoje Zaharovne: „Aleksandar Ivanovič mišljaše da su crte lica Flejšove skinute s ljepotica: nos – s jedne, usta – s druge, uši – s treće ljepotice. Zajedno su pak – razdraživale" (isto). Ženski lik karakteriziran je vrijednosno dvojako: dva suprotstavljena pojma – ljepota i ružnoća – spojena su i rastavljena na sastavne dijelove unutar jedne rečenice. Pri takvom postupku Bjeli premještanjem na osi paradigma-sintagma daje novu ambivalentnu definiciju pojma. Gore citirana rečenica u svijest priziva Picassovu sliku *Gospođice iz Avignona* (1909) koja se na sličan način poigrava s meforičkim i metonimijskim nizovima. *Gospođice iz Avignona* maske su lišene ljudskog, bijele brojke na crnoj pozadini, ogoljela slika-manifest. *Petrograd* zrači sličnim pouzdanjem u svoju novost i radikalnost; tekst obznanjuje sam sebe. Kao u kubizmu, nema suvišne alegorije ni jeftine simbolike – značenje se očitava s površine.

## BIJELI DOMINO

Prema S. Cioranu: „Kada se Krist pojavi kao grafička, ikonička reprezentacija neke vjerske istine (npr. *Riječ je tijelom postala*), on je amblem. Ali kada ga pojedinac iskusi direktno putem nekog unutarnjeg otkrivenja, on je simbol" (Cioran 1973: 66). Ta formula daje prilično siguran putokaz u otkrivanju postupka simbolizacije Bjelog. Naime, svaka pojava tužnog i dugog ima svoju bitnost u tome što je simbol dodira s jednotom, samom biti stvari do koje su likovi dovedeni zapretenim igrama uma – rezultatom *preživanija* (*Crisis experience)* (usp. isto) na razini prostor-vrijeme. Pokušat ćemo istražiti te kritične trenutke susreta s tužnim i dugim kao postajama protezanja likova romana do apsoluta i nazad.

„Tužni i dugi" prikazuje se:

> Sofji Petrovnoj;
> Nikolaju Apolonoviču;
> Dudkinu.
>
> Dakle:
>
> „Tužni i dugi je šutio.
> Ulazili su već u predsoblje: nešto ih je neizrecivo okruživalo: nešto je neizrecivo bilo svuda naokolo" (Bjeli 1980: 147, podcrtale autorice, op.a.).

I opet: „[...] nešto ih je neizrecivo okruživalo; nešto je neizrecivo bilo svuda naokolo. Ali tužni i dugi na rasvijetljenu pragu samo nekako lagano zatrese glavom i zapovijedi joj da šuti" (isto, kao gore). U samo pola stranice dva puta se spominje riječ šutnja i četiri puta neizrecivost. Za razliku od mozgovnih igara koje su samo odraz drugog svijeta namijenjen ljudskoj percepciji (dakle – pune sadržaja), poljubac s vječnošću je antimaterija – odsutnost sadrža-



Zbornik filoloski dani 4.indd 403 26.07.2013. 13:34

ja (neizrecivost) i tišina. Čitatelja se pokušava zadržati u trenutku, bez misli: „Pred Sofjom Petrovnom lebdio je obris neznana suputnika" (isto), ukazuje se na to kako pojava nadnaravnog bića djeluje na Sofju Petrovnu: opčinjena njegovom neobičnom snagom ona doživljuje ekstazu, suze joj stežu grlo. Uto pristiže fijaker u koju je smješta *obris*, zapovjedivši joj da šuti. Sljedeći odlomak, *Zaboravila što se zbilo*, prikazuje Sofjinu osobnu apokalipsu, gubi se vremenski kontinuum, sadržaj života raspada se na fragmente i vraća se u vječnost: „Kao da ona – nije još bila ni rođena" (isto: 148). Ovaj motiv vječnoga djeteta precizirao je Jung: „Vječno dijete u čovjeku neopisivo je iskustvo [...] koje utvrđuje krajnju vrijednost ili bezvrijednost osobnosti" (prema Cioran 1973: 87). To znači da je osobnost shvaćena kao krajnja čovjekova bitnost ništavna prema stanju svijesti dostupnom novorođenčetu koje je tek izronilo iz apsoluta. Iako spoj nevinosti i bespomoćnosti, ono je na izvorištu intuicije, njegova svijest još nije omeđena psihičkom snagom.

„I karijatida se nakrivila [...]" (Bjeli 1980: 306, 241) – simbol relacije prostor-vrijeme mijenja se s pojavom nadnaravnog bića. U trenutku prosvjetljenja pri susretu s uzvišenim Sofja Lihutina vraća se na izvorište svega, u stanje prije rođenja. Ali i nadalje Bjeli ne biva zaveden željom da likovima pruži mogućnost katarze ili barem iskupljenja. Lihutina, naime, ispred vrata svoje kuće u potpunom mraku hodnika biva opet obuzeta nečim neizrecivim, ali, netom što je razmišljala o svađi s mužem, psuje u mislima sluškinju nestrpljivo očekujući odgovor na zvonce. Trenutak tišine i usredotočenosti ni na što, bio je zaista samo trenutak. Najteže je odreći se vlastitog sadržaja.

U Dudkinovu susretu „s tužnim i dugim" nema prosvjetljenja: „Netko koga je Aleksandar Ivanovič ne jednom viđao [...]"; „Aleksandar je Ivanovič uvijek podrhtavao kada bi tužni i dugi, u prolazu, na nj svraćao svoj svevidni pogleđ" (isto: 242). Ovaj strah i bijeg od prosvjetljenja tipičan je za Dudkina, on je predan Antikristu u obliku Brončanog Konjanika[10]. Susret s „tužnim i dugim" samo je podsjetnik da postoji put koji nije odabrao. U daljnjem razvoju događaja Dudkina posjećuje halucinacija Šišnarfne. Kada se košmar pretvori u točku u Dudkinovu grlu, trenutak je kad Dudkin u potpunosti pada u šake vlastitoj prikazi te zbog toga ubija Lipančenka. Stjopka kao svjetlonoša ulazi u sobu u posljednjim sekundama Dudkinova ludila i odnosi Obrednik. Stjopka ga napušta i Dudkin postaje lakim plijenom vlastite igre uma. Njegova odanost Partiji nastala je u onim dijelovima gdje se preklopila s njegovom paranoidnom halucinacijom. Partijski diskurs *mi*, *vi*, *oni* uklapa se u onaj kôd koji omogućuje da se čuje vika i dreka na stubištu (a nikoga nema) i koji šaputanje prolaznika preoblikuje u

[10] Falconetov spomenik Petru I. na Senatskom trgu, nazvan po istoimenoj Puškinovoj poemi iz 1833 (*Mednyj vsadnik*). U Bjeloga se Brončani konjanik („metalni netko" – „metalličeskij kto-to") – postavši jedan od centralnih motiva *Peterburga* – pretvara u simbol uništenja, razaranja (tj. u stvarnost – a ne u privid! – neizbježne katastrofe koja prijeti Peterburgu, čitavoj Rusiji).



Zbornik filoloski dani 4.indd 404 26.07.2013. 13:34

rečenice: „Presjecajući stupove razgovora lovio je njihove ulomke i sastavljale se rečenice" (isto: 26). Tako je sastavio priču o atentatu na Ableuhova te naposljetku pjesmu i govor Šišnarfnea (Šišnarfne se pojavljuje samo kao govor, kôd koji postaje svjestan samog sebe). Cijeli Dudkinov košmar odvija se na području mozgovne igre, privatnog pakla nastaloga kao posljedica utjelovljenja govornih šifri u hodajući lik. „Tužni i dugi" za njega je samo prolaznik jer zatrovan sadržajima od kojih je sačinjen ne ostavlja mjesta za tišinu i neizrecivo. Sve mora biti izrečeno, određeno, a to sve naposljetku je – ništa.

Što se Nikolajeva susreta s „tužnim i dugim" tiče, dolazi do krivog prepoznavanja. Naime, ugledavši bijeli domino, priviđenje Krista, netom poslije bala[11], Nikolaj u njemu vidi pozornika. (Upravo bijeli domino, jedina svijetla pojava u romanu – upozorava L. Dolgopolov – kontrastira s Nikolajevim crvenim dominom, ali i s crno-sivim obličjem senatora, v. Dolgopolov u: Belyj 1981: 621). Kasnije se u poglavlju *Samo je napola raspravio* odvija dramatična scena između njega i poručnika Lihutina. Potonji ga kupi s ceste i nasilno odvlači u svoju kuću. Nikolaj, misleći da ga čeka osveta razljućenog muža, doživljava slom pri spoznaji da ga Lihutin naprosto želi spasiti od sama sebe, spriječiti ga da aktivira bombu. U tom trenutku katarze Nikolaj krivo prepoznaje trenutak spoznaje: „[...] sinut će blještava zublja i glas će mu prisni odanle obznaniti, kao i uvijek – obznanit će u njemu samomu: za njega samoga: 'Ti si patio zbog mene: ja bdim nad tobom'" (Bjeli 1980: 306). Nadalje:

> „A zašto nije bilo glasa pomirenja: 'Ti si patio zbog mene?' Stoga što on nije ni zbog koga patio: on je – patio zbog sebe ... Takoreći, kusao je on poparu gnjusnih događaja koje je sam skuhao" (isto: 306).

Dudkin je bio ishodište vlastite paranoje; Nikolaj također kreira vlastiti kaos, a takva prepredena računica nema oprosta u vječnosti. Upravo to baca novo svjetlo na lik Sofje Lihutine – u svoje je male, bezazlene drame ona naivno uvjerena; ne preispituje nego se prepušta. Znakovito je da njoj jedinoj prilazi bijeli domino i da ona jedina ne sudjeluje u sferi mozgovne igre. Ona se, dakle, ne dotiče astralnog, dok Nikolaj i Apolon astralno shvaćaju kao os oko koje vrte svoju bitnost: „Svaki od njih centar je vlastitog svemira bez ikakva osjećaja za apsolutno vrijeme i prostor" (Cioran 1973: 145).

Bijeli domino nositelj je nuklearne matrice tj. određuje podrijetlo skrivenog smisla u romanu (usp. Beker 1991: 119). Ni stvaran ni nestvaran, on određuje i početnu i krajnju točku traganja za apsolutnom nultosti. Taj kôd ponovno se otkriva u glavnoj matrici, pokretaču – zbivanjima u Petrogradu. Petrograd sadrži istu formulu – grad-privid (ni stvaran ni nestvaran). Nuklearni sem je bitak, apsolut.

[11] „Scena bala" – ističe L. K. Dolgopolov, „ veže u čvor sve glavne niti fabule romana, skupivši nakratko na istom mjestu sva njegova glavna lica" (Dolgopolov 1981: 601).



Zbornik filoloski dani 4.indd 405 26.07.2013. 13:34

## Izvori:

Belyj, A., *Peterburg*, Nauka, Moskva, 1981.
Bjeli, A., *Petrograd*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1980, prevela Dubravka Oraić.

## Literatura:

Beker, M. *Semiotika književnosti*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991.
Belyj, A., „Svjaščennye cveta", u: *Simvolizm kak miroponimanie*, Respublika, Moskva, 1994, str. 201-210.
Belyj, A., „Na rubeže dvuh stoletij", URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0010.shtml (2010-02-22)
Cioran, Samuel D., *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj*, Mouton,
The Hague, 1973.
Dolgopolov, L. G. „Tvorčeskaja istorija i istoriko-literaturnoeznačenie romana A. Belogo „Peterburg", u: Belyj, A., *Peterburg*, Nauka, Moskva, 1981, str. 525-623.
Feščenko, V. „'Poètika jazyka'. O stanovlenii lingvističeskih vzglčjadov Andreja Belogo", URL: http://www.russian.slavica.org/article3673.html (2010-02-20)
Jakobson, R., *Selected writings*, II, Mouton, The Hague–Paris, 1971.
Jakobson, R., *O jeziku*, Disput, Zagreb, 2008, preveo Damjan Lalović.
Lachmann, R. „Intertekstualnost kao konstitucija smisla. *Petrograd* Andreja Belog i 'tuđi' tekstovi", u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988, str. 75-108, prevela Jasenka Planinc.
Lauer, R. *Povijest ruske književnosti*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2009, prevele Milka Car i Dubravka Zima.
Lotman, J. M., *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, preveo i napisao predgovor Novica Petković.
*Otkrivenje*, u: *Biblija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004.
Rister, V., *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.
Silard, L. (S z i l á r d, L.), *Russkaja literatura konca XIX–načala XX veka (1890-1917)*, tom I., Tankönyvkiado, Budapest, 1981.
Spargo, T., *Focault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001, prevele Koraljka Dilić i Sanja Sagasta.
Zlydneva, N., „Belyj cvet v russkoj kul'ture XX veka", u: S. M. Tolstaja (ur.), *Priznakovoe prostranstvo kul'tury*, Indrik, Moskva, 2002, str. 424-431.

### АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *ПЕТЕРБУРГ*: ТРИ КОСТЮМА

**Резюме**

В статье рассматривается роль трех костюмов в модернистском/авангардистском романе Андрея Белого (литературный псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) Петербург. Обосновывается тезис о связи между образами красного домино, черного костюма, белого домино и тремя периодами в жизни писателя, как с философской точки зрения, так и хронологически.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ***символизм, авангард, роман Петербург, три костюма: красное домино, черный костюм, белое домино, три цвета: идейная эволюция Белого***



Zbornik filoloski dani 4.indd 406 26.07.2013. 13:34

# KAKO PREVODITI *CHIC LIT*?

**Kristina Černigoj**
Split
**Rafaela Božić**
Zadar

UDK: 811.161.1'25:82=163.42
821.161.1-055.2.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 5. 2012.
Prihvaćen za tisak: 30. 9.2012.

U ovome radu analizira se prijevod suvremene urbane ženske proze – chick lita, na primjeru knjige *М+Ж. А черт с ним, с этим платьем! Современные методы управления погодой* autora Andreja Žvalevskog i Evgenije Pasternak u cilju pronalaska specifičnih problema na koje možemo naići pri prevođenju suvremenog umjetničkog teksta s ruskoga na hrvatski jezik. U prvom dijelu rada posvetit ćemo se ruskom leksiku i zanimljivostima proizašlim iz njegove raslojenosti (vremenske, društvene i područne), a u drugom dijelu će biti govora o posebnom prevodilačkom umijeću kao što je igra riječi. U radu donosimo primjere originalnog teksta i prevodilačka rješenja u izoliranom obliku.

**Ključne riječi:** ***ruski jezik, hrvatski jezik, prijevod, chick lit, raslojenost leksika, igra riječi***

## Suvremeni izrazi – vremenska raslojenost leksika

Suvremena književnost sama po sebi zahtijeva suvremeni jezik. Zbog lakoće tematike i lepršavosti jezika u *chick lit* književnosti često se koristi razgovorni jezik, ali i pisana riječ koja je upotrebom Interneta izašla iz strogih okvira pravopisa. Globalna upotreba Interneta i računala dovela je do razvoja novih frazema, znakova itd. Suvremeni izrazi često su dio leksika na prijelazu koji brzo zastarijeva. Tu spadaju pomodnice koje se brzo šire, ali i brzo zastarijevaju i postaju dio pasivnog leksika.

Prvi je takav znak *smješko*, popularnije zvan *smajli* prema engleskom *smiley*, a HJP ga opisuje kao internetski razgovorni naziv različitih grafičkih oznaka za označavanje trenutačnog raspoloženja u mrežnim komunikacijama (najčešće smijeha i njegovih podvrsta), izmišljen radi brže i neposrednije komunikacije (http://hjp.srce.hr/).[1] Na svim mjestima u tekstu gdje se u originalu nalazi *смайлик,* koji je transkribirani engleski oblik s ruskim nastavkom deminutiva, prevodili smo također prema engleskom obliku *smajli* i „pohrvatili"

[1] index.php?show=search_by_id&id=d11lUBE%3D&keyword=smješko 16.5.2011.



Zbornik filoloski dani 4.indd 407 26.07.2013. 13:34

ga dodavanjem hrvatskog nastavka za deminutiv *–ić*. Na onim mjestima gdje se grafički prikazuje spomenuti znak ostavili smo onako kako je u originalu.

Original: *C> Кстати, рекомендую разнообразить* ***смайлики****.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 24)

Prijevod: *S> Usput, preporučam raznolikost* ***smajlića****.*

Original: *Кстати, придумал* ***смайлик*** *поцелуя: 8-[]* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 52)

Prijevod: *Usput, smislio sam* ***smajlić*** *poljupca: 8-[]*

Original: *Целую, а не заглатываю, как твой* ***смайлик****. :-)* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 52)

Prijevod: *Ljubim, ne gutam, kao tvoj* ***smajlić****. :-)*

Zanimljivo je da se i u ruskom i hrvatskom jeziku razvio potpuno jednaki razgovorni hipokoristik riječi *fotografija – fotka*, rezultat vremenske raslojenost leksika – pomodnica.

Original: *Явно* ***фотки*** *с работы, выставок, банкетов, дней рождений.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 13)

Prijevod: *Očito* ***fotke*** *s posla, izložbi, banketa, rođendana.*

Isti je slučaj s hrvatskim i ruskim žargonskim izrazom za *profesionalac – profi*.

Original: *Если бы мне такой принесли, я бы сразу понял, что передо мной настоящий* ***профи****.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 13)

Prijevod: *Da su mi takav donijeli, odmah bih shvatio da je preda mnom pravi* ***profi****.*

U sljedećem primjeru nailazimo na razgovorni izraz za riječ homoseksualac. Izbjegavamo uvredljive izraze npr. *peder*, pa koristimo neuvredljivu inačicu koja je posuđenica iz engleskog – *gej*. Zanimljivo je da u ruskom uz upotrjebljenu riječ *голубой*[2] također postoji verzija *гей*.[3]

Original: *Решит, что я* ***голубой?*** (Žvalevskij, Pasternak 2007: 6)

Prijevod: *Zaključit će da sam* ***gej****?*

[2] До середины 1980-х годов наиболее нейтральным, но редко употребляемым названием на русском языке было «голубой» (http://ru.wikipedia.org/wiki/Гомосексуальность 18.5.2011.).

[3] С начала 1990-х годов в России стало популярно заимствованное из английского языка слово «гей», имеющее коннотацию не только сексуальной ориентации, но и активной общественной позиции (isto).



Zbornik filoloski dani 4.indd 408 26.07.2013. 13:34

## Poljubac

U prevedenim odlomcima na tri mjesta nalazimo upotrebu glagola *целовать* – *ljubiti* u prvom licu jednine sadašnjeg vremena – *целую,* što znači *ljubim*. Međutim, osim prvog značenja – *dodirom usana izraziti ljubav, cjelivati – ljubiti* znači isto što i *voljeti*. *Ljubiti* u smislu *voljeti* ima literarnu i biblijsku konotaciju, a u ovom slučaju prvog lica jednine prezenta to se itekako osjeti: *Целую, пока!* nećemo prevesti *Ljubim te, pozdrav!*, nego jednostavnim hrvatskim razgovornim regionalno-familijarnim *pusa*.

***Целую**, пока!* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 6)

***Pusa**, pozdrav!*

***Целую**.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 52)

***Pusa**.*

Nailazimo na problem pri trećem spominjanju glagola *целовать* jer se pri prevođenju osporavaju gore navedeni razlozi izbjegavanja hrvatskog *ljubim*. Ali ovdje smatramo da se ono može upotrijebiti zbog potonjeg glagola, pa se *ljubljenje* u smislu *voljenje* u trenutku čitanja poništava *Ljubim, ne gutam*….

***Целую**, а не заглатываю, как твой смайлик.:-)* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 54)

***Ljubim**, ne gutam, kao tvoj smajlić.* ☺

Na kraju imamo riječ sličnog fonetskog oblika i istog značenja u ruskom i hrvatskom jeziku *чмок,* dolazi od glagola *чмокать/чмокнуть* – poljubiti s odjekom, glasan poljubac – *cmoknuti*, a *cmok* je riječ koja predočuje takav poljubac. Dakle, ovdje je očito rješenje:

***Чмок**.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 54)

***Cmok**.*

## Vulgarizmi i sleng – društvena raslojenost leksika

## Vulgarizmi

U suvremenoj literaturi nemoguće je izbjeći korištenje vulgarizama i psovki jer su svakodnevni dio jezične stvarnosti. *Chick lit* književnost podrazumijeva suvremenost i svakodnevnost teme jer se čitatelji, u ovom slučaju čitateljice, identificiraju s likovima pa i jezik treba biti suvremen, lako čitljiv i lako razumljiv. Psovkom se likovi približuju čitateljima, dokazuju da su oni (iako fiktivni) samo ljudi sa svojim problemima i u napadu nervoze ili bijesa ne ustručavaju se psovati.

Levý smatra da se u prijevodu često teško suzdržati od pretjerivanja u prevođenju prostoriječja i psovki. „Dovoljno je samo da se prevodilac počne



Zbornik filoloski dani 4.indd 409 26.07.2013. 13:34

brinuti za razgovornost (stila) i već lako sklizne u vulgarizam" (Levý 1982: 145). Budući da je prevođenje prijenos informacije s jednog jezika na drugi, potrebno je prenijeti i asocijacije koje pisac originala šalje. Isto tako treba prenijeti iste podatke u onoj mjeri u kojoj stvaraju određene osjećaje kod čitatelja originala tako da ih čitatelj prijevoda jednako osjeti. Prevoditelj ne bi smio smanjivati ili povećavati stupanj emocija koje izaziva original, kao što se uopće ne bi smio upletati u semantiku teksta koji prevodi.

U odlomcima koje smo preveli naišli smo na nekoliko vrsta vulgarizama.

## Niski stupanj uvredljivosti

Spominjanje *vraga* učestalo je u oba jezika pa se izgubio smisao vulgarizma (u rječnicima čak nisu specificirani kao vulgarni) nego su postali obični uzvici.

Original: *Вот* ***черт!*** (Žvalevskij, Pasternak 2007: 69)

Prijevod: *Ma* ***kvragu!***

Original: ***Черт, черт, черт!*** (Žvalevskij, Pasternak 2007: 3)

Prijevod: ***Kvragu, kvragu, kvragu!..***

Original: *Это* ***чертова*** *Екатерина Ивановна появилась в моей жизни так нагло и так естественно, и при этом без всякого намека на роман.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 15)

Prijevod: *Ta* ***vražja*** *Ekaterina Ivanovna pojavila se u mom životu tako naglo i tako prirodno, i pri tom bez ikakve aluzije na romansu.*

Original: ***Какого черта*** *я должна слушать, что мне вещает эта… что-то я повторяюсь.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 29)

Prijevod: ***Koga vraga*** *moram slušati, što mi naređuje ta… to što sam već rekla.*

Ovaj vulgarizam čest je u ruskom i hrvatskom jeziku u svakodnevnom govoru, a zbog svoje čestote nije previše uvredljiv, u tisku i titlovima ne cenzurira se, kao na primjer psovke koje uključuju eksplicitno spomenute spolne organe ili „glagole razmnožavanja".

## Visoki stupanj uvredljivosti

Iako u prevedenim odlomcima nema spomena ruske najuvredljivije psovke, osjećali smo potrebu istražiti je, jer je ipak semantički jednaka onima koje su spomenute, a manje su uvredljive.

*Хуй* je riječ koja ima neograničenu destruktivnu snagu. Može izraziti potpunu, apsolutnu indiferentnost prema svemu i svakome. Njegova nihilistička snaga dozvoljava joj da stoji umjesto riječi *ništa, nitko* i *uopće*. Ova najraznovrsnija i najčešće korištena ruska psovka donosi cijeli spektar eufemizama, od



Zbornik filoloski dani 4.indd 410 26.07.2013. 13:34

najuvredljivijeg *хуй* do bezopasnog *фиг* (iako, naravno, tamna sjena riječi *хуй* uvijek je prisutna).

Dvije srednje varijante (*хер – хрен*) nalaze se negdje u sredini ovog spektra, i po stupnju su iznad *фиг*, budući da su fonetički bliske. *Хрен* znači *hren*, i češći je od ova dva. *Хер* je zapravo staroslavensko ime za ćirilično slovo *H – X*. Teoretski, ovi korijeni, od najopscenijeg do najbezopasnijeg, potpuno su nepromjenjivi, pravo značenje rečenice je sačuvano čak i kad, na primjer, *фиг* zamjenjuje *хуй*. U praksi, međutim, neki su eufemizmi u određenim izrazima korišteni više od drugih.

Općenito govoreći, *фиг* i *хуй* zaista su potpuno nepromjenjivi, dok se *хер* i *хрен* u pojedinim izrazima čuju više-manje često. *Фиг* je korišten vrlo općenito kao način za izraziti nečije osjećaje" u pristojnom društvu ili u polu-formalnim situacijama, djelomično ga koriste žene, ili muškarci u čijem su prisustvu žene. Osim što se odnosi prema muškom članu, može stajati u sinegdohalnom smislu za muškarca, često u smislu „neki tip", „neki kreten": *Там у двери стоит какой-то хуй – Kod vrata je neki tip* (prema: http://www.russiancursing.com/hui.html, 15.4.2011.).

> Original: *Сволочь! Гадина! Я к нему, а он… Качок* ***хренов****.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 29)
>
> Prijevod: *Hulja! Gad! Ja k njemu, a on… Bilder* ***usrani****.*

Ovdje nas zanima prijevod riječi *хренов*. Imenica *хрен* muškog je roda, na ruskom i hrvatskom jeziku znači *hren*. Međutim, prema Oxfordovom rječniku naći ćemo pridjev nastao od spomenute imenice – *хреновый*, koristi se u slengu, a znači *rotten, lousy – truo, loš*. Inačica upotrjebljena u originalu odgovara navedenom pridjevu, ona je skraćena verzija.

Na još nekoliko web stranica koje se bave suvremenim jezikom, slengom i vulgarizmima naći ćemo naznaku sinonimije između riječi *хрен* i *хуй*.[4]

Doslovni prijevod mogao bi se dobiti stvaranjem pridjeva hrvatske riječi za *хуй*, ali utisak ne bi bio jednak. Budući da gore vidimo objašnjenje da se *хрен* upotrebljava kao manje eksplicitna forma riječi *хуй*, ovdje nećemo upotrijebiti našu varijaciju *kurčev*. Moramo naći hrvatski ekvivalent ove uvrede, a da ostane na istoj razini utiska koji stvara ruski original, a to je značenje *loš*. Iste je semantičke naravi u hrvatskom jeziku pridjev *usran*, a i HJP daje objašnjenje prenesenog značenja: *vrlo loš, nikakav* (http://hjp.srce.hr/).[5]

---

[4] **хрен** ~ **hren** dick liter. horse-radish note. In 90% of words an expressions "hren" is interchangeable with "kher" or "khuy". The "hren" stuff should be rated with '0', "kher" - with + and "khuy" with ++. This gives an ability to say the same things with different strength http://www.alternative-dictionaries.net/dictionary/Russian/2.html 16.4.2011.).

[5] index.php?show=search_by_id&id=f19gXRJ%2B&keyword=usran 16.4.2011.



Zbornik filološki dani 4.indd 411 26.07.2013. 13:34

Ruska riječ *фига* postala je korijen mnogim drugim riječima i glagolima ruskog žargona. Isti oblik nalazimo i u hrvatskom jeziku *figa*. Prvo značenje ruske i hrvatske inačice jest *smokva*. Drugo značenje i sinonim na ruskom je *кукиш/шиш,* a na hrvatskom *šipak*. Ovdje naravno nije riječ o botanici, nego o palcu stavljenom između kažiprsta i srednjaka u znak poruge ili prkosnog odbijanja. Dakle *фига/кукиш = figa/šipak*.

> Original: *Только когда девушка моей судьбы заявила, что «**шиш тебе с фигой,** а не волшебную ночь любви», и ломанулась к выходу, меня озарило.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 33)
>
> Prijevod: *Tek kad je djevojka mog života objavila, „**da ću dobiti šipak**, a ne čarobnu ljubavnu noć", i kad se uputila prema izlazu postalo mi je jasno.*

Kako smo već vidjeli, riječ *фиг* u muškom rodu jedan je od sinonima ruskog žargonskog naziva muškog spolnog organa i po stupnju lascivnosti na najnižem je mjestu. Međutim, glagol *офигеть,* spomenut u prevedenom tekstu, vuče korijen od *фиг,* ali ne nalazi se u rječnicima, pa smo bili primorani osloniti se na internetske rječnike, članke, forume. Po Alternativnom ruskom rječniku[6] glagol *офигеть* je neutralne jačine, uobičajeni sleng, znači *go nuts (a little), malo poludjeti.* Sinonim joj je *охуеть*, ima veliku jačinu a na engleskom jeziku znači *Go nuts, get pissed off.* Na još jednoj web stranici[7] nalazi se objašnjenje i primjer rečenice koja sadrži taj glagol: *Очень сильно удивиться, одна из крайних степеней удивления. „Я очень сильно офигел, когда узнал эти новости."* Prema ovome, *офигеть* znači *iznenaditi se, zaprepastiti se*. Dakle, značenje ove dvije riječi mogle bi se prevesti hrvatskim glagolom *pošiziti*. Ali nadalje, ta ista riječ upotrjebljena u jednoj ruskoj reklami naišla je na negodovanje i okarakterizirana je kao uvredljiva, nepristojna i izvan norma suvremenog ruskog književnog jezika[8], pa prema ovom potonjem saznanju, *офигеть* sadrži puno lascivniju semantiku od *pošiziti*. S obzirom na njezin sinonim *охуеть,* može se upotrijebiti riječ *popizditi*.[9]

> Original: *C> Вот: 8-{} – **офигение**, ;-) – двусмысленное подмигивание,* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 29)

---

[6] http://www.alternative-dictionaries.net/dictionary/Russian/entry/офигеть 17.4.2011.

[7] http://www.slovonovo.ru/term/Офигеть 17.4.2011.

[8] http://www.stolitsa.ee/news?3870&thr=5258 12.4.2011.

[9] HJP ovako objašnjava ovaj vulgarizam: *1.a. poludjeti od ljutnje, jako se razljutiti, izgubiti prisutnost duha, postati neuračunljiv (u jednom času) b. izgubiti duševnu svježinu, postati sklerotičan ili senilan, postati dementan 2. a. (za kim) zaljubiti se u koga b. (za čim) pod svaku cijenu željeti doći do čega; silno željeti [popizdio za automobilom]* (/index.php?show=search_by_id&id=eVpkXxg%3D&keyword=popizditi 12.4.2011.).



Zbornik filoloski dani 4.indd 412 26.07.2013. 13:34

Prijevod: *S> Evo: 8-{} –* ***popizditis*** *, ;-) – dvosmisleno podmigivanje,*

Original: *Я представила себе, как он* ***офигеет****, когда я останусь на всю ночь.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 31)

Prijevod: *Zamislila sam, kako će* ***popizditi*** *kada ostanem svu noć.*

Original: *Она оказалась совершенно не* ***стервозного*** *вида (я уже навоображала себе эдакую растрепанную фурию), хорошенькая женщина («хорошенькая девушка» звучало бы красивее, но было бы явной неправдой).* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 26)

Prijevod: *Ispostavilo se da uopće ne izgleda* ***fufasto*** *(već sam zamislila sebi otprilike takvu razbarušenu furiju), ljepuškasta žena („ljepuškasta djevojka" zvučalo bi ljepše, ali bi bila očita neistina).*

Denotativno značenje ruske riječi *стерва* na hrvatskom jeziku označava mrtvu životinju – strvinu, što možemo primijetiti po istom praslavenskom korijenu *prasl. *stьrvъ* (http://hjp.srce.hr/).[10] Negativnost (mrtvo) stvara asocijacije koje dodajemo denotativnom značenju i tako dobivamo konotativno značenje ove riječi. Konotacija riječi *стерва*, doslovno *strvina*, u ruskom jeziku proširila se u smjeru stvaranja negativnih osjećaja i asocijacija – *podli, loš čovjek*, ali i *kuja; kurva, fufa*.

Na Internetu[11] naći ćemo direktni pridjev po ovoj imenici i njegova značenja ili sinonime, koji je u prevedenom tekstu korišten u istoj formi: *стервозный – подлый, плохой, блядский* (prema: *БЛЯДЬ -и; ж. Грубо. Вульг. Развратная, распутная женщина; проститутка*) a hrvatski prijevod bio bi: *podli, loš, kurvanjski*. U Oxfordovom rječniku engleska natuknica *bitch* (ženka psa – *kuja* denotativno je značenje, a drugo, konotativno – *promiskuitetna žena*) u ruskom prijevodu daje riječ: *стерва* s objašnjenjem *promiscuous woman*. Za prijevod ovdje odabiremo pridjev *fufast*, mladenački sleng.

Original: *С> А у нас директор не в отпуске, а в* ***ж….*** *Это мы его туда послали.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 24)

Prijevod: *S> A naš direktor nije na odmoru, nego u* ***k….*** *Tamo smo ga poslali.*

U gornjem slučaju eksplicitna se vulgarnost izbjegla naznačavanjem prvog slova psovke, ali aluzija je i dalje prisutna, pa smo trebali pristupiti prevođenju i prilagođavanju i ovog slova.

U ruskom jeziku riječ *жопа* žargonski je naziv stražnjice ili analnog otvora. Široko se primjenjuje u prenesenom značenju negativne konotacije. Jedna je od

[10] /index.php?show=search_by_id&id=d1pkXxE%3D&keyword=strv 13.3.2011.

[11] http://rumat.ru/index.php?id=lsp 14.3.2011.



Zbornik filoloski dani 4.indd 413 26.07.2013. 13:34

temeljnih tabuiziranih riječi ruskog leksika, analogan je engleskom *ass/asshole* ili hrvatskom *guzica*/*šupak* (http://dic.academic.ru/).[12] U govoru se često upotrebljava u sintagmi *иди* ili *пошёл в жопу, послать в жопу* a Oxfordov rječnik daje engleski ekvivalent *fuck off*. Budući da se i u hrvatskim psovkama uvijek „šalje nekog negdje", ostavit ćemo formu aluzije „poslan u …", ali mjesto „slanja" ćemo promijeniti i prilagoditi hrvatskom vulgarizmu *kurac – k.…*, jer bi zadržavanje ruske forme mjesta „slanja" bio očiti doslovni neadekvatni prijevod.

## Sleng

Original: *Ну хоть бы какой захудалый* ***«челнок»*** *с сумкой размером с вагон метро.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 3)

Ruska riječ *челнок* ima više značenja a to su: maleni uski čamac, dio šivaćeg stroja i sitni trgovac koji jeftino kupuje robu, a prodaje je skuplje (http://ru.wikipedia.org/wiki/).[13] Treće značenje opisuje slengovsku upotrebu ove imenice, njeno denotativno značenje, a ono je i rješenje ovog problema. U hrvatskom jeziku postoji upotreba slengovskog *švercer* za istu stvar. Doslovni je prijevod riječi *švercer* na ruski jezik *бутлегер,* a standardnog *preprodavač – перепродавец*, *krijumčar – контрабандист*. Prema *dic.academic.ru. – контрабандист*[14] nije sinonim za *бутлегер* jer ne uključuje prodaju, već samo izbjegavanje carine, dok su i *бутлегер* i *челнок* sinonimi za *торговец – trgovac*[15], koji obavezno uključuje prodaju i kupovinu. *Челноки* su bili karakteristični po velikim torbama u kojima su nosili robu, pa su kao takvi dobili svoj spomenik u Ekaterinburgu.[16] Međutim, taj način trgovanja nije ni nama Hrvatima nepoznat – a zna se na što se misli kad se kaže „švercerska torba" – plastična, karirana, veličine skoro kubnog metra.

Prijevod: *Kad bi se barem pojavio kakav otrcani* ***„švercer"*** *s torbom veličine vagona metroa.*

U ruskom jeziku postoji mnogo slengovskih izraza za *policajaca*. Već na prvim stranicama romana *M+Ž* glavni ženski lik Katerina nailazi na policajca u podzemnoj željeznici. U Rusiji je normalno da kontrolorski posao u metrou obavljaju policajci, dok kod nas postoje kontrolori ili kondukteri. Želeći sačuvati ozbiljnost situacije, „zadržali" smo *policajca* na ovom radnom mjestu, pa ako se u originalu nalazi *милиционер*, prevodimo ga riječju *policajac*. Jednom

[12] dic.nsf/ruwiki/920413 15.3.2011.

[13] Челнок 5.5.2011.

[14] dic.nsf/dic_synonims/64791/контрабандист 5.5.2011.

[15] dic.nsf/dic_synonims/179187/торговец 5.5.2011.

[16] http://www.lenta.ru/news/2009/07/20/chelnok/ 14.5. 2011.



Zbornik filoloski dani 4.indd 414 26.07.2013. 13:34

spomenuti *метромент* naznačuje da se radi o policajcu koji obavlja posao u metrou, pa opisno prevodimo *policajac iz podzemne*, dok najčešće upotrjebljenu riječ *мент*, prevodimo hrvatskim ekvivalentom, dakle slengom *murjak*.

Original: *Еще одно воспоминание заставило меня всполошиться: я ведь угадал ее имя еще в ходе стычки с* ***метрометом!*** (Žvalevskij, Pasternak 2007: 15)

Prijevod: *Još jedno prisjećanje natjeralo me da se uznemirim: ta ja sam pogodio njeno ime još u tijeku svađe s* ***policajcem iz podzemne*** *!*

Original: *Ну почему, почему, когда я в вагоне – так давка, а как на станции – так никого нет, кроме вон того* ***милиционера?*** (Žvalevskij, Pasternak 2007: 2)

Prijevod: *Ali zašto, zašto, kada sam u vagonu takva je stiska, a na stanici – nema nikoga, osim tog* ***policajca?***

Original: *А* ***мент*** *у нас был чем-то вроде сутенера.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 7)

Prijevod: *A* ***murjak*** *nam je bio nešto kao svodnik.*

Rusku odmilicu (*ласкательное существительное*) prevodimo hrvatskom inačicom.

*Солнышко* odgovara našem sunašce ili sunčeko, a ovdje upotrebljavamo drugi primjer, jer se *sunašce* ima antropomorfnu konotaciju, npr. dijete.

Original: *Светило* ***солнышко****, вид из окна девятнадцатого (надо же, запомнила) этажа открывался просто прекрасный, и я бегом поскакала в душ, чтобы успеть туда раньше хозяина квартиры.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 7)

Prijevod: *Sjalo je* ***sunašce****, pogled s prozora osamnaestog (trebala sam zapamtiti) kata otvarao se jednostavno prekrasan, i trkom sam poskočila pod tuš, da bih dospjela tu prije domaćina stana.*

Ruska imenica *башка* figurativni je razgovorni izraz za glavu, koji odgovara hrvatskoj *tikvi*.

Original: *К 22 июня меня отпустило. Как обычно, невыносимо болела голова – нет,* ***башка****.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 32)

Prijevod: *Do 22. lipnja me pustilo. Kao i obično, nepodnošljivo me boljela glava – ne,* ***tikva****.*

Slijedi još jedan primjer prevođenja ruskog slenga hrvatskim:

Original: ***депрессняк*** *(с большой буквы)* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 29)

Prijevod: ***Depra*** *(s velikim slovom)*



Zbornik filoloski dani 4.indd 415 26.07.2013. 13:34

## Nacionalni kolorit – područna raslojenost leksika

Jedan od aspekata prevodilačke problematike u oblasti nacionalnog, regionalnog i povijesnog kolorita pitanje je kako sačuvati ne samo smisao pojedinih elemenata djela već i samu njihovu koloritnost. Suvremena teorija prevođenja uporno ističe neophodnost čuvanja nacionalne, regionalne i povijesne specifike originala. Tamo gdje je nacionalni i povijesni kolorit sadržan u svim komponentama djela – jezičnom materijalu – formi i sadržaju, dio obje specifičnosti neizbježno se gube (usp. Levý 1982: 108). „Samo tamo gdje je leksička jedinica nosilac značenja tipičnog za povijesnu sredinu originala, ona se ponekad može unijeti u prijevod: to je slučaj „svakidašnjih" riječi, kao što su *rikša, tomagavk,*[…]. Takav se pojam ne može izraziti sredstvima svog jezika, a inostrana riječ koja ga izražava, naprotiv, može da obogatiti maternji jezik […]" (isto: 109). Ako na prevodiočevom jeziku nema ekvivalenata koji i u originalu ne doprinose stvaranju iluzije nacionalne sredine, u prevođenju se mogu zamijeniti *neutralnim* supstitutima (usp. isto: 114).

U odlomcima prevedenim za potrebe ovo rada naišli smo na nekoliko situacija koje se tiču nacionalne obojenosti. Povijesne obojenosti nema, budući da je riječ o suvremenom *chick lit* romanu.

Na prvom je mjestu valuta koju uvijek ostavljamo onakvu kakva je u originalu, jer je karakteristična za određenu zemlju. Valuta je najjednostavniji primjer zadržavanja nacionalnog kolorita.

Original: *Давайте, я вам сто* ***рублей*** *отдам.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 3)

Prijevod: *Dajte, vratit ću vam sto* ***rubalja****.*

Slijedi riječ koja sadrži više nijansi.

Original: *Я на выходные поеду с Машкой на* ***дачу*** *к маме, так что до понедельника тебе не отвечу.* (Žvalevskij, Pasternak 2007: 56)

Prijevod: *Idem s Maškom na* ***vikendicu*** *mami, tako da ti do ponedjeljka neću odgovoriti.*

Ruska riječ *дача* na hrvatski se jezik može samo transkribirati *dača*, a može se i prevesti povijesno obojenom riječju ili sintagmom *ljetnikovac, ladanjska kuća, kuća na ladanju* ili suvremeno *vikendica*. Bitno je navesti da sva nijansirana značenja označuju jedno – kuću za odmor koja se nalazi izvan grada. Međutim, izrazi *dača, ljetnikovac, ladanjska kuća* asociraju nas na gizdavost, bogate vlasteline, nasljednike, likove iz obiteljskih saga, zapravo na topose ruskog romana 18., 19. i prve polovine 20. stoljeća. Ovaj je *chick lit* roman napisan u 21. stoljeću 2006. godine pa bi bilo prikladnije upotrijebiti suvremeni izraz *vikendica*, bez obzira što je Rusima „označitelj" isti za obje nijanse „označenog". Ovim odabirom gubi se nacionalni kolorit koji bi se možda zadržao u *dači*, ali željeli smo izbjeći pogrešnu asocijaciju na veliko bogatstvo kojeg ovdje nema.



Zbornik filoloski dani 4.indd 416 26.07.2013. 13:34

## Igra riječi

Ima slučaja kad u prijevodu nije moguće prenijeti sve osobine originala, pa prevoditelj sam mora odlučiti koje su od njih važnije, a koje se mogu zanemariti. Takav je slučaj s „igrom riječi". Levý smatra da je bolje sačuvati igru riječi, negoli točno prenijeti verbalna značenja (usp. Levý 1982: 124, 125).

Tako u tekstu originala čijim se prijevodom ovdje bavimo nailazimo na nekoliko slučajeva igre riječi, koja je ostvarena na različitim jezičnim razinama.

Original: > *Во-первых, мне* ***нравиться*** *этот жанр литературы.*

*Во-первых, не «****нравиться****», а «****нравится****».*(Žvalevskij, Pasternak 2007: 54)

Doslovno: > *Prvo,* ***sviđati*** *mi* ***se*** *taj žanr literature.*

*Prvo, ne „****sviđati se****", nego „****sviđa se****".*

Prijevod: > *Prvo,* ***svidža*** *mi* ***se*** *taj žanr literature.*

*Prvo, nije „****svidžati se****", nego „****sviđati se****".*

U prvom problemu igre riječi radi se o igri konjugacije. Riječ je o povratnom glagolu *нравиться* u infinitivu i u trećem licu jednine prezenta *нравится*. Kao što znamo, ruski infinitivi imaju nastavak *-ть*, a samo ih meki znak *-ь* razlikuje od trećeg lica jednine prezenta istog glagola *-т*. U tekstu se radi o dopisivanju dvoje glavnih likova preko Interneta i prvi lik „lektorira" drugog jer je krivo napisao glagol *sviđati se*. Važno je napomenuti da su likovi Rusi kojima je ruski jezik, naravno, materinji, pa ne možemo upotrijebiti, u ovom slučaju ostaviti glagol u infinitivu koji se često koristi pri oslikavanju stranaca koji govore „naš" jezik. U ruskom jeziku za izražavanje „sviđanja" koristi se treće lice jednine, a lik je krivo napisao u infinitivu. Čitajući, razumije se što je pisac htio reći i da je riječ o minimalnom paru, ali je takva situacija smisleno neprevodiva na hrvatski jezik, pa bi se na ovom mjestu mogla upotrijebiti druga igra riječi „minimalnog para"[17] pomoću *dž* i *đ*. Iako *svidža mi se* na hrvatskom jeziku ne znači ništa, razumije se jer *dž* i *đ*, kao *č* i *ć* u hrvatskom jeziku nemaju apsolutnu distinktivnu vrijednost.

Analogno prvoj „igri riječi" Katerina se šali na svoj račun neznanja pravopisa, a pri prijevodu i dalje se koriste minimalni parovi.

Original: *Так что* ***приходится*** *(или* ***ться****?) в водке себя ограничивать.*
(Žvalevskij, Pasternak 2007: 55)

Prijevod: *Dakle, moram* ***se ograničiti (ili ograničiti)*** *na votku.*

[17] „Minimalni par" u ovom slučaju stavljen je u navodnike jer nije riječ o „pravom" minimalnom paru zato što druga riječ ne postoji.



Zbornik filoloski dani 4.indd 417 26.07.2013. 13:34

## Zaključak

Prijevod je preoblikovanje poruke originalno izražene jednim jezikom na drugi jezik – jezik cilj. Poruka se prenosi odgovarajućim jezičnim elementima prevodećeg jezika, zadržavajući sve informacije sadržane u originalu, uključujući socijalni i kulturni kontekst koji utječe na prevoditelja.

Pri prevođenju suvremenog, kao i klasičnog teksta, treba se prilagoditi duhu jezika, vodeći računa o adekvatnosti, ekvivalentnosti i točnosti kako sadržaja tako i forme. Morfologija, sintaksa i onomastika dijelovi su za koje u klasičnom i suvremenom prijevodu vrijede ista pravila. Međutim, frazeologija je posebna disciplina koju u okviru prevođenja promatramo ovisno o svakom pojedinom slučaju, pa je pri prevođenju i prilagođavanju ruskih frazema na hrvatski jezik narušena i originalna sintaksa.

U području leksikologije ni u kojem slučaju ne smijemo prevoditi doslovno, već iznalazeći ekvivalente u hrvatskom jeziku, koje potom upotrebljavamo u tekstu prijevoda. Za vremenski obilježeni leksik – pomodnice, koristimo hrvatske pomodnice; stručni žargon, koji je društveno obilježen leksik, prevodimo hrvatskim inačicama. Vulgarizme prevodimo onako kako se nalaze u tekstu pazeći na jačinu psovke i njezin stupanj uvredljivosti, pa također treba voditi računa o ekvivalentnosti. Isti slučaj je i sa slengom. Što se tiče područne raslojenosti leksika, prevoditelj treba težiti zadržavanju nacionalnih obilježja originala, a s obzirom na globalizaciju suvremenog svijeta i života, u ovom su prijevodu samo valuta, uz onomastičke elemente, pokazatelji nacionalne specifičnosti Rusije.

Posebna je kategorija prijevoda „igra riječi", koju treba sačuvati kao stilističku varijablu, a važnija je od točnog značenja – pisci je u ovim odlomcima koriste kao motiv zabune ili razlog za prepucavanje među likovima.

U originalu se nekad spominju podatci tipični za jezičnu sredinu originala, u ovom slučaju Rusije, a prevoditelj ih kao posrednik treba razjasniti. U prijevodu se objašnjenja suptilno uvode u tekst pomoću jedne ili dvije riječi, kako se korištenjem fusnote ne bi narušio tijek čitanja.

Dakle, prijevod *chick lita* podliježe svim stavkama prisutnim i pri prijevodu klasičnog umjetničkog djela, jezik je zbog pitkosti prilagođen govoru pa tako često sadrži vulgarizme i sleng, a njih, kao i sve specifične elemente, treba prilagoditi duhu jezika na koji se prevodi.



Zbornik filoloski dani 4.indd 418 26.07.2013. 13:34

## Izvori i literatura


Академик, http://dic.academic.ru/ 13.3.2011.

Babić, S., Finka, B., Moguš, M. 1996. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga.

Barić, E. [i dr.]. 1990. *Gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Dautović, M. 2002. *Hrvatsko-ruski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Hölbling Matković, L. *Kako prevoditi fukativ*. http://www.dhkp.hr/zbornici 27.4.2011.

Hrvatski jezični portal, http://hjp.srce.hr/ 25.1.2011.

Komissarov, V.N. *Teorija perevoda (Lingvističeskie aspekty)*. http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/html/unnamed.html 20.4.2011.

Kravar, M. 1948. *Gramatika ruskoga jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Levačić, T. 2005. „Tvorba i karakteristike trpnih glagolskih pridjeva u ruskom i hrvatskom književnom jeziku". U: „Croatica et Slavica Iadertina, Vol.1 No.1." Zadar: Sveučilište u Zadru. Odjel za kroatistiku i slavistiku. 153-163.

Levý, J. 1982. *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost.

*Oxford English-Russian Dictionary (Bridge to English) - говорящий оксфордский словарь и уникальная система изучения новых слов*

Pavuna, S. 2001. *Rusko-hrvatski praktični rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Poljanec, R.F., Madatova-Poljanec, S.M. 2002. *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Premur, K. 1998. *Teorija prevođenja*. Dubrava: Ladina TU d.o.o.

Premur, K. 2005. *Modeli prevođenja*. Zagreb: Naklada Lara.

Premur, K. 2006. *Aspekti teorije prevođenja*. Zagreb : Naklada Lara

Prunč, E. 1996. *Posljedice prevođenja: priručnik za prevoditelje*. Zagreb: Naklada Pavičić.

Pul'kina, I. M., Zahava-Nekrasova, E. B. 1968. *Učebnik russkogo jazyka : dlja studentov – inostrancev*. Moskva: Vyssaja škola.

Ruski frazeološki rječnik http://www.frazeologiya.ru/ 13.3.2011.

Silić, J., Pranjković, I. 2007. *Gramatika hrvatskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Šarić, Lj., Wittschen, W. 2010. *Rječnik sinonima hrvatskoga jezika*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Šimunović, P. 2009. *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.

Википедия - свободная энциклопедия http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0 9.1.2011.

Zlatar, A. 2006. *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti*. http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=324%3Azlatar-chicklit&catid=36%3Acitanje-proze&Itemid=70 19.5.2011.

Žvalevskij, A., Pasternak, E. 2006. *M+Ž A čert s nim, s ètim plat'em! Sovremennyie metody upravlenija pogodoj*. Moskva: Vremja, Sankt Peterburg: Azbuka.

Žvalevskij, A., Pasternak, E. 2007. *M+Ž A čert s nim, s ètim plat'em! Sovremennyie metody upravlenija pogodoj*. Moskva: Vremja, Sankt Peterburg: Azbuka. Skinuto sa stranice http://bookz.ru/authors/andrei-jvalevskii/mj-a-4_975.html 25.11.2010.

Wikipedija – slobodna enciklopedija http://hr.wikipedia.org/wiki/Glavna_stranica 25.2.2011.




Zbornik filoloski dani 4.indd 419 26.07.2013. 13:34

## КАК ПЕРЕВОДИТЬ ЧИК-ЛИТ?

**Резюме**

Процесс перевода – процесс трансформирования и преобразования сообщения, закодированного на одном языке соответствующими элементами второго языка – *языка цели*. Содержание и форма должны быть эквивалентными. Переводчик, тот, который посредник, включающий свой социялный и культурный опыт. Перевод классического художественного произведения и перевод *чиклита* не отличаются в многом. Текст надо адаптировать языку цели. В областями морфологии, синтаксису и ономастики всегда тот же самые правила.

Что касается фразеологических единиц, их переводим в зависимости от каждого конкретного случая, поэтому иногда нарушается оригинальный синтаксис. Все лексические элементы – модные слова, профессиональный жаргон, сленг – переводятся соответствующими хорватскими идиомами. Вульгаризмы или ругательные слова надо внимательно переводить, потому что степень ругательства более важная, чем пунктуальность.

Национальные элементы отстаются, из-за того что они содерживают информации конкретной атмосферы, окружающей контекст произведения.

Словесные игры – важный стилистический элемент, который надо перевести адекватно, не точно или буквально. Разъяснения должны быть тонкие, чтобы не нарушили чтение.

**Ключевые слова:** ***русский язык, хорватский язык, перевод, чиклит, расслоение лексики, игра слов***



Zbornik filoloski dani 4.indd 420 26.07.2013. 13:34

# SLIKA FRANCUSKE U TEKSTOVIMA ANDREJA MAKINA

**Mirna Sindičić Sabljo**
Zadar

UDK: 821.133.1-3.09 Makine, A.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 2. 2. 2012.
Prihvaćen za tisak: 28. 6. 2012.

Andrej Makin suvremeni je francuski pisac ruskog podrijetla. Sve svoje romane, čija je radnja u pravilu smještena u bivši SSSR-u ili u suvremenu Rusiju, napisao je na francuskom jeziku. Pozicionira se između dvije kulture (ruske i francuske) i između dva jezika (ruskog i francuskog). Francuska ga publika rado čita, književna kritika hvali i dodjeljuje mu najuglednije književne nagrade.
Tema rada analiza je slika Francuske u Makinovim romanima i esejima, s metodološkim uporištem u disciplini književne imagologije. Usporediti će se dvije osnovne slike Francuske: imaginarne i idealizirane Francuske iz prošlosti s kritičkim prikazom njene suvremenosti, kroz analizu romana *U vrijeme rijeke Ljubav* (1994.), *Francuska oporuka* (1995.), *Rekvijem za Istok* (2000.), *Nebo i zemlja Jacquesa Dormea* (2003.) i eseja *Francuska koju zaboravljamo voljeti* (2006.). Makin u tekstovima tvori kontrapunkt suvremene multietničke Francuske i njene slavne prošlosti. Francusku promatra iz perspektive asimiliranog stranca te, kroz idealizaciju prošlosti i snažnu kritiku sadašnjosti, piše o kvalitetama i problemima zemlje u kojoj živi.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***Andrej Makin, frankofona književnost, imagologija, recepcija, slika Francuske***

## 1. Uvod

Andrej Makin (franc. Andreï Makine, rus. Андрей Сергеевич Макин) suvremeni je pisac francuskog jezičnog izraza, rodom iz Rusije.[1] Od 1990. godine, u kojoj je objavio prvi roman (*La fille d'un héros de l'Union soviétique*), do danas objavio je trinaest romana, redom kod najuglednijih francuskih izdava-

[1] Andrej Makin rođen je 1957. godine u Krasnojarsku u Sibiru. Nakon studija filozofije i francuskog jezika i književnosti, na Državnom Sveučilištu u Moskvi radi na doktorskoj disertaciji s temom iz suvremene francuske književnosti. Godine 1987. odlazi na studijsko putovanje u Francusku, traži politički azil i u Francuskoj se trajno nastanjuje. Francusko mu je državljanstvo dodijeljeno 1995. godine, nakon iznimnog uspjeha romana *Francuska oporuka*. *Francuska oporuka* prvi je roman jednog ne-francuskog pisca koji je osvojio prestižnu književnu nagradu Goncourt, a ujedno i prvi roman koji je u istoj godini osvojio dvije književne nagrade: Goncourt i Médicis. Tijekom prvih godina boravka u Parizu Andrej Makin radi kao profesor ruskog jezika i kulture na École normale supérieure te istovremeno na Sorbonni piše doktorat o ruskom piscu Ivanu Bunjinu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 421 26.07.2013. 13:34

ča (Gallimard, Mercure de France, Seuil, Flammarion), a za njegov su mu spisateljski rad dodijeljene najprestižnije francuske književne nagrade (Goncourt, Médicis, Femina). Unatoč teškoćama s kojima se susreo na početku književne karijere, Andrej Makin danas zauzima istaknuto mjesto unutar suvremene frankofone književnosti.[2]

Andrej Makin pripada brojnoj skupini književnika iz bivšeg SSSR-a koji su pisali na francuskom jeziku, a među kojima su, primjerice, Nathalie Sarraute, Irène Nemirovsky, Henri Troyat, Arthur Adamov i Romain Gary. Makin je istovremeno i dio zajednice frankofonih pisaca porijeklom iz različitih dijelova svijeta (čiji su dio, između ostalih, i Milan Kundera, Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Émil Cioran, Mirce Eliade, Hector Biancotti, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Amin Maalouf, Mohammed Dib, Vassilis Alexakis, Nancy Houston, Eduardo Manet, Shan Sa, Julien Green, Samuel Beckett i Assia Djebar). Pisci, rođeni izvan Francuske, odabiru francuski jezik za jezik svog književnog izražavanja iz različitih razloga: neki stoga što su rođeni u zemlji koja je bivša francuska kolonija ili u zemlji u kojoj je francuski jedan od službenih jezika, neki stoga što su djeca imigranata nastanjenih u Francuskoj ili plod miješanog braka i jedan im je roditelj Francuz, pojedini zato što kao politički egzilanti u Francuskoj traže utočište, a neki su jednostavno motivirani kulturnim i umjetničkim razlozima (težnjom za umjetničkim inovacijama) (Delbart 2002).

Djelovanje Andreja Makina pozicionirano je između dvije zemlje, dva jezika i dvije kulture, što zadaje određene poteškoće književnoj kritici pri pokušaju klasifikacije njegova opusa. Književni kritičari Makina proglašavaju emigrantskim piscem, translingvalnim piscem, piscem dvojne pripadnosti, francuskim piscem ruskog podrijetla, frankofonim piscem emigrantom iz Rusije, ruskim piscem po mentalitetu (koji se oslanja na tradiciju Tolstoja, Dostojevskog, Gogolja, Solženjicina i Bunjina) bez obzira na činjenicu da piše na francuskom jeziku (Nazarova 2005: 233), piscem koji je dio franko-ruske tradicije (Clément 2010) te frankofonim piscem iz ne-frankofone europske zemlje, poput primjerice Milana Kundere, Czesław Miłosz, Agote Kristof, Eugènea Ionesca i Samuela Becketta (Sylwestrzak-Wszelaki 2010: 12).

Iako je radnja većine Makinovih romana smještena je u bivši SSSR ili u Rusiju, u neko od razdoblja burne povijesti, Francuska i francuski jezik u tim romanima imaju iznimno značajnu ulogu. Rečeno vrijedi posebice za romane tzv. „francusko-ruske trilogije": *Francusku oporuku* (*Le testament français,* 1995.), *Rekvijem za Istok* (*Requiem pour l'Est*, 2000.) i *Zemlju i nebo Jacquesa*

[2] Urednici izdavačkih kuća u Parizu godinama su odbijali Makinove romane držeći da Rus ne može dobro pisati na francuskom jeziku. Makine je stoga, ne bi li bili objavljeni, svoje prve romane urednicima lažno predstavio kao francuske prijevode romana, koji su izvorno napisani na ruskom jeziku. Prva tri Makinova romana (*La fille d'un héros de l'Union soviétique*, *Confession d'un porte-drapeau déchu*, *Au temps du fleuve amour*) nisu postigla značajan uspjeh, prodana su u svega stotinjak primjeraka.



Zbornik filoloski dani 4.indd 422 26.07.2013. 13:34

*Dormea* (*La terre et le ciel de Jacques Dorme,* 2003.). Tri navedena romana imaju sličnu narativnu strukturu: glavni lik (koji je ujedno i pripovjedač), Rus srednje životne dobi koji živi u egzilu u Francuskoj, zaranja u vlastitu prošlost te pripovijeda o svojim uspomena i sjećanjima na odrastanje u sovjetskoj Rusiji. Romani „francusko-ruske" trilogije, roman *U vrijeme rijeke Ljubav* (*Au temps du fleuve Amour*, 1994.) i zbirka eseja *Francuska koju zaboravljamo voljeti* (*Cette France qu'on oublie d'aimer*, 2006.) tvore korpus tekstova iz kojeg će se izdvojiti i analizirati slika Francuske, što je ujedno osnovna zadaća ovog rada.

## 2. Imagologija: od slike do kulturnog imaginarija

Metodološki oslonac pružit će imagologija, istraživačka grana komparativne književnost koja se, prema Hugu Dyserincku (2009a), bavi proučavanjem književnih predodžbi o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) i o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe), tj., riječima Daniel-Henrija Pageauxa (2009: 125), proučava slike o stranim zemljama u nekom djelu i u nekoj književnosti. Sliku, tj. skup ideja o stranoj zemlji, Pageaux drži osnovnom jedinicom imagološke analize. Pageaux pojašnjava da svaka slika proizlazi iz svijesti, ma kako neznatna ta svijest bila, o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekomu Ovdje u odnosu na Drugdje. Slika je književni ili neknjiževni izraz značenjskog raskoraka između dvije vrste kulturne stvarnosti i predodžba neke strane kulturne stvarnosti kojom pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dijele ili promiču) otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smješteni (Pageaux 2009: 125-127).

Slike se shvaćaju kao diskurzivne tvorbe u čiji način stvaranja, širenja i modificiranja istraživanjem treba proniknuti. Prisutne su u javnom mnijenju pojedine kulture u određenom razdoblju pa stoga Daniel-Henri Pageaux drži da se književne slike stranih naroda nužno moraju proučavati u kulturnom kontekstu, kao funkcije općih društveno-povijesnih odnosa te sa stajališta književne i duhovne povijesti obje zemlje. Pageaux taj širi skup naziva kulturno imaginarno (definira ga kao skup kolektivnih predodžbi svojstvenih nekom društvu), a u njegovu je proučavanju dopuna imagologiji povijest ideja (Pageaux 2009: 57-69).

Kulturni imaginarij određen je kao skup slika o Drugom (o pojedinom narodu, zemlji ili kulturi) koji je zajednički nekoj grupi ljudi i koji pretpostavlja neke elemente (slike) i odnose među njima. Dijelom je programiran, odnosno društveno-povijesno uvjetovan, a može se rekonstruirati polazeći od analize imagološke građe. Kulturni imaginarij dio je šireg i složenijeg skupa koji obuhvaća slike o svemu što nas okružuje. Počiva na sustavu vrijednosti, tj. ideologiji, neke zajednice u danom povijesnom trenutku, a tijekom povijesti se slike koje sadrži oblikuju, preoblikuju, nestaju i ponovno se pojavljuju.

Metoda analize slike temelji se na odnosu između slike i kulturnog imaginarija u kojem nastaje. U istraživanju slike treba vidjeti podudara li se književni tekst s nekom društvenom ili kulturnom situacijom te na koju situaciju



Zbornik filoloski dani 4.indd 423 26.07.2013. 13:34

tekst odgovara. Proučavati sliku znači shvatiti što ju sačinjava, s obzirom da je slika uvijek sekundarna u odnosu prema sustavu ideja ili ideologijama koje se uspostavljaju među kulturama i na kojima se gradi govor o Drugom. Piščevo poimanje strane stvarnosti posredovano je imaginarnim predodžbama grupe ili društva kojem pripada. Stoga u istraživanju nije važno utvrditi da li je podudaranje slike sa stvarnošću veće ili manje, već je potrebno utvrditi postoji li podudarnost s nekim već postojećim kulturnim modelom u promatrajućoj kulturi, s nekom idejom koja slici prethodi. Sliku određuje povijesni trenutak, osobine promatrajuće kulture te odnos snaga između promatrajuće i promatrane kulture.[3] U istraživanju valja razlikovati sliku koja proizlazi iz jedne nacije ili kulture i sliku koju tvori senzibilitet autora, te time analizirati i društveno-kulturni imaginarij te strukturu teksta.

Poseban oblik slika su stereotipi, vrsta predrasuda koje pretvaraju jedan atribut u esenciju cijele nacije. Stereotipi su opća mjesta i njihov retorički učinak počiva na poznatosti, a ne istinitosti. Imagološko istraživanje treba propitivati konstitutivne elemente stereotipa i analizirati njihovu strukturu.

## 3. Francuska u romanima Andreja Makina

Prva dva Makinova romana (*La fille d'un héros de l'Union Soviétique* i *Confession d'un porte-drapeau déchu*) pripovijedaju isključivo o životu u bivšem SSSR-u i u njima Francuska i francuski jezik nemaju značajnu ulogu. Idući roman, *U vrijeme rijeke Ljubav* (*Au temps du fleuve Amour*, 1994.), uvodi francuske teme i pripovjednu strukturu koji će se ponavljati i u slijedećim romanima. Tema romana odrastanje je trojice mladića u Sibiru i njihova fascinacija Zapadom, koji upoznaju kroz filmove s Jean-Paulom Belmondom u naslovnoj ulozi. Pripovjedač Dimitri, jedan od dječaka, opisuje kako se njihova svakodnevica mijenja u trenutku kad se u lokalnoj kino dvorani počne prikazivati neimenovani francuski film s Jean-Paulom Belmondom. Posredstvom tog filma (pogledali su ga sedamnaest puta, ne bi li otkrili značenje svake riječi ili čina), ali i nekoliko idućih Belmondovih filmova koje su imali prilike vidjeti, likovi otkrivaju njima dotad posve nepoznat svijet Zapada, tj. Francuske koja taj Zapad utjelovljuje, kako u ovom tako i u idućim romanima.[4] Na temelju filmskih prizora, pred očima dje-

[3] U tim odnosima snaga D.-H. Pageaux razlikuje četiri moguća slučaja: „maniju" (kada se strana kultura drži dijelom ili u potpunosti superiornom nacionalnoj, npr. anglomanija francuskih filozofa u 18. stoljeću), „fobiju" (kad se strana kultura drži dijelom ili u potpunosti inferiornom u odnosu na nacionalnu, npr. francuska germanofobija krajem 19. stoljeća), „filiju" (kad postoji obostrano poštovanje dviju kultura, npr. galofilija španjolskih kritičara s kraja 19. stoljeća) i „težnju prema unifikaciji" (npr. panlatinizam, pangermanizam, panslavizam, kozmopolitizam, internacionalizam).

[4] Intertekst romana filmovi su s Jean-Paulom Belmondom u naslovnoj ulozi: *Le Magnifique*, *L' Animal* i *Le Guignolo*. Naslovi filmova u romanu se ne spominju, no po referencama na njih može se zaključiti o kojim se filmovima radi.



Zbornik filoloski dani 4.indd 424 26.07.2013. 13:34

čaka stvara se slika mitskog Zapada, prostora posvemašnje slobode i neizmjernih mogućnosti. Zapad/Francuska u njihovim je očima sušta suprotnost prostoru u kojem žive, a maštanje o Zapadu daje im priliku za bijeg iz okrutne realnosti. Likove, koji su u formativnim godinama, filmovi oslobađaju, ukazujući im na drugačije modele življenja i na slobodu koja im je nedostupna u Sovjetskom savezu. Oni u konačnici napuštaju domovinu i odlaze živjeti na Zapad. Filmski junaci koje glumi Jean-Paul Belmondo odigrali su značajnu ulogu u procesu formiranja identiteta junaka romana, ukazujući im na mogućnost života u posvemašnjoj slobodi i inicirajući ih u svijet ljubavnih avantura. Pored Belmonda, važna uloga pripada i starici Olgi, koja je nekad davno boravila u Parizu, dječacima pripovijeda o svojim uspomenama na Francusku i Pariz i čita im ulomke romana na francuskom jeziku. Likovi romana, na temelju filmova i Olgina pripovijedanja, stvaraju sliku o Francuskoj kao zemlji senzualnosti, ljubavi, emocionalne složenosti, strasti, slobode i neiscrpnih mogućnosti.

Prvi roman tzv. „francusko-ruske trilogije", *Francuska oporuka* (*Le testament français*, 1995.), svojevrsna je himna francuskoj civilizaciji iz razdoblja njena vrhunaca. Glavni lik *Francuske oporuke*, Aljoša, ljeta provodi u sibirskoj stepi, u gradiću Saranzi, kod bake s majčine strane. Njegova baka, Charlotte Lemonnier, Parižanka je koja od rane mladosti živi u Rusiji. Ljetne večeri Aljoša i njegova sestra provode na balkonu kuće slušajući bakine pripovijesti o Francuskoj iz vremena *Belle Époque* i Treće Republike. Baka u starom kovčegu čuva isječke iz francuskih novina s početka 20. stoljeća, fotografije i različite memorabilije koje potiču bakino nostalgično putovanje u vrijeme djetinjstva i rane mladosti, u vrijeme dok je još živjela u Parizu. Unucima priča o svakodnevnom životu Pariza na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, upoznaje ih s francuskim jezikom, kulturom i književnosti (čita im tekstove Julesa Vernea, Alphonsea Daudeta, Gustava Flauberta i Guy de Maupassanta). Iz Charlottinih priča izranja francuska Atlantida, zemlja potonula u vremenu (Makine 2005: 22-24). Imaginarna Francuska, zemlja buntovnika koji uživaju u siru i vinu i jedenje drže obredom, mjesto je gdje vlada kult ljubavi, elegancije, ženstvenosti i senzualnosti. Nastanjuju je povijesni i književni likovi (poput predsjednika Félixa Faurea, Marcela Prousta ili Emme Bovary), no iako nalikuje na Francusku vremena *Belle Époque*, plod je subjektivnih sjećanja, snova, mašte i anegdota. Atlantida je imaginarna zemlja koja živi u vlastitom vremenu, u sjećanjima i knjigama.

Cijeli se roman, kao i identitet glavnog lika, gradi na kontrastima Rusije i Francuske. Slika imaginarne Francuske u tekstu ima funkciju tvorbe kontrasta Rusiji, zemlji ratova, siromaštva, barbarstva, revolucija i bijede. Pripovjedač Rusiju opisuje kao dehumaniziranu i represivnu zemlju zatrovanu ideologijom. Gruboj realnost ruske svakodnevice, u koju su likovi uronjeni, suprotstavljen je sjaj civilizacije francuske Atlantide koja fascinira i privlači svojom duhovnom i književnom kulturom. Francuska se tradicija doživljava kao Drugo, kao nešto što je iz ruske perspektive strano te što izaziva respekt.



Zbornik filoloski dani 4.indd 425 26.07.2013. 13:34

Slika Francuske u *Francuskoj oporuci* slika je idealizirane i imaginarne Francuske koja je proizvod Charlottinih sjećanja i čitanja djela kanonske francuske književnosti 19. stoljeća. Ta slika koju Aljoša stvara u djetinjstvu, ne odgovara stanju koje zatječe po dolasku u Parizu (kamo odlazi u namjeri da postane pisac). Velegrad s kojim se susreće ima vrlo malo zajedničkog s Parizom o kojem je slušao i sanjao u djetinjstvu u Saranzi. Susreće se s tmurnim megapolisom na čijim ulicama spavaju beskućnici i s četvrtima koja više nalikuju Africi nego Francuskoj. Pariz, grad iz snova, utjelovljenje slobodne i mjesto ostvarenja književne karijere, doživljen je i prikazan kao mjesto teškog života i razočarenja za siromašne i osamljene imigrante.

Roman *Zemlja i nebo Jacquesa Dormea* (*La terre et le ciel de Jacques Dorme*, 2003.) strukturiran je na sličan način kao *U vrijeme rijeke Ljubav* i *Francuska oporuka*. Pripovjedač, pisac koji živi u Francuskoj, sjeća se svog djetinjstva u Rusiji. Proveo ga je u sirotištu i jedinu mu je utjehu u tom teškom razdoblju pružalo prijateljstvo s Aleksandrom, Francuskinjom koja već desetljećima živi u Rusiji. Aleksandra i njen ljubavnik, francuski pilot Jacques Dorme, postaju pripovjedačevi svojevrsni zamjenski roditelji. Pripovjedač opisuje kako ga je Aleksandra naučila francuski jezik i inicirala u francusku kulturu, što naziva „svojom francuskom edukacijom" (Makine 2003: 56). Sliku o Francuskoj, poput Aljoše, tvori na temelju Aleksandrinih priča i lektire, većinom klasika francuske književnosti.

I u ovom je slučaju slika idealizirane Francuske iz prošlosti, koju pripovjedač stvara u djetinjstvu na temelju pročitane literature, u opreci s opisima Francuske odraslog pripovjedača. Po dolasku u Pariz živi u Barbèsu, Aubervilliersu, Montreuilu i Bellevilleu, predgrađima Pariza koje većinom nastanjuju imigranti. Neprestano se čudi nad „stranošću te nove zemlje" (Makine 2003: 211). Njegova zgroženost nad suvremenom Francuskom kulminira tijekom posjete Jacquesovu bratu, koji živi u gradiću Roubaixu na sjeveru zemlje. Tamo, u četvrti napuštenih skladišta i garaža, zidova prekrivenih grafitima, spaljenih ulaza i razbijenih poštanskih sandučića, svjedoči napadu skupine mladića na auto Jacquesova brata. Zbog viđenog se osjeti posve udaljen od te zemlje (Makine 2003: 217). Njegovu zgroženost dijeli Jacquesov brat, koji ne želi da se tijelo njegova brata prebaci u Francusku, tvrdeći da Jacques više ne bi prepoznao svoju zemlju. Zemlja njegova rođenja više ne postoji, zamijenila ju je jedna druga, suvremena Francuska. Iz takve Francuske, koja mu nakon godina boravka nije uspjela postati domom, pripovjedač se vraća u rodnu zemlju.

Roman *Rekvijem za Istok* (*Requiem pour l'Est*, 2000.), kroz prepletanje prošlosti i sadašnjosti, pripovijeda o tri generacije muškaraca iz iste obitelji i njihovim sudbinama u teškim povijesnim trenutcima Rusije u 20. stoljeću (pripovjedaču agentu KGB-a, njegovu ocu koji se borio protiv nacista u Drugom svjetskom ratu te djedu koji je živio u revolucionarno i post-revolucionarno doba). U ovom romanu slika idealizirane Francuske iz prošlosti izostaje. Neimenovani pripovjedač, liječnik i bivši agent KGB-a, živi na Zapadu i opisu-



Zbornik filoloski dani 4.indd 426 26.07.2013. 13:34

je Zapad očima stranca. S puno cinizma opisuje večernja druženja u pariškim stanovima na kojima se okuplja kulturna i intelektualna elita, umjetnici, disidenti, izdavači i medijske zvijezde. Okupljene opisuje kao površne, frivolne, glupe, licemjerne i neupućene ljude, koji imaju unaprijed stvoreno mišljenje o svim svjetskim problemima (uključujući i o problemima Rusije) i na ostatak svijeta gledaju s visoka (Makine 2006a: 189-192, 203-206).

Još oštriju osudu suvremene Francuske iznosi u knjizi eseja *Francuska koju zaboravljamo voljeti* (*Cette France qu'on oublie d'aimer*, 2006.)[5] Esej se sastoji od kratke kulturne povijest Francuske, s naglaskom na veličanju Francuske 18. stoljeća, kad je ona svojim civilizacijskim dosezima promijenila svijet i služila kao model svim dvorovima i državama onodobnog svijeta. Makin u eseju (u kojem govori u vlastito ime), paralelno slavljenju francuske prošlosti, iznosi osudu suvremene Francuske. Divi se francuskoj prošlosti, posebice vremenu Prosvjetiteljstva i Enciklopedista i francuskom jeziku, jeziku diplomacije, jeziku prosvijećene Europe i jeziku ruske aristokracije, čije učenje otvara ulaz u bogati intelektualni i umjetnički svijet.

Francusku iz vremena od 17. do 19. stoljeća uspoređuje sa suvremenom Francuskom. Makin spominje nemire u predgrađima francuskih gradova 2005. godine, veže ih uz porast islamizma, napada mlade iz predgrađa (koji su većinom imigrantskog podrijetla) i neuspjeli koncept francuskog multikulturalizma, ističući da nacionalno jedinstvo mora biti važnije od etničkog i vjerskog. Imigrante optužuje za nerad, neasimilaciju i življenje od socijalne pomoći, a lijevo orijentiranim intelektualcima, bliskim Sarteovoj misli i marksizmu, zamjera intelektualnu neodgovornost. Osuđuje Francuze stoga što zaboravljaju slavnu prošlost svoje zemlje i ne cijene vlastiti jezik i kulturu. Zbog njihove indiferentnosti spram naslijeđa francuske kulture, Francusku naziva „zemljom koja se briše" (Makine 2006b: 73). Kritizira Francusku zato što se, zbog političke korektnosti, nije sposobna suočiti s vlastitim problemima, poput neuspjeha ideje o multikulturalnosti i multikonfesionalnosti i s činjenicom da dio stanovnika mrzi zemlju u kojoj živi. Razlog tome nalazi u činjenici da su Francuzi pustili da se zemlja „isprazni od svoje supstance i pretvori se u teritorij naseljavanja, u samo jedan mali djelić mondijalizirane Euroazije" (Makine 2006b: 85). No esej piše upravo u vjeri da su promjene moguće, vjerujući u vitalnost Francuza i njihovu sposobnost da se prisjete vlastitih humanističkih i civilizacijskih temelja. Makinov tekst protkan je nostalgijom za vremenom u kojem se Francuskoj divio cijeli svijet i žaljenjem što danas mladi Francuzi nisu svjesni bogatstva prošlosti svoje zemlje.

[5] Esej *Francuska koju zaboravljamo voljeti* objavljen je 2006. godine, u godini obilježavanja frankofonije. Andrej Makin tom je prigodom, poput brojnih književnika, bio zamoljen da napiše prigodni tekst o Francuskoj.



Zbornik filoloski dani 4.indd 427 26.07.2013. 13:34

## 4. Odnos prema francuskom jeziku

Makinovi romani i esej posebnu pažnju pridaju veličanju francuskog jezika. Francuski jezik poima se kao jezik kulture *par excellence* i sredstvo pomoću kojeg se evocira francuska prošlost i prodire u duh francuskog. Francuski jezik likovima omogućava prodor u svijet Zapada, koji ih različitošću od svijeta u kojem žive neizmjerno fascinira. Omogućava im ulazak u novi svijet i mogućnost novog viđenja i izraza svijeta. Francuski jezik postaje svojevrsni intimni jezik likova i njihovih obitelji. Aljoša, pripovjedač *Francuske oporuke*, za francuski jezik kaže: „Što se francuskog jezika tiče, smatrali smo ga više našim obiteljskim dijalektom. Napokon, svaka obitelj ima svoje male verbalne manije, jezične tikove i nadimke koji nikad ne prelaze kućni prag, svoj intimni žargon" (Makine 2005: 31). Francuski im pruža utočište, dom i mogućnost izravnog susreta s bogatom baštinom francuske kulture.

Makin u tekstove umeće pohvale francuskom jeziku. Likovi romana *U vrijeme rijeke Ljubav* njemački drže jezikom neprijatelja, engleski, kojim govore u SAD-u, im se gadi, a francuski, tj. Belmondov jezik, drže jedinim istinskim jezikom Zapada (Makine 1994: 218-219). Makin u *Francuskoj koju zaboravljamo voljeti* žali nad degradacijom francuskog jezika. Prezire „novi" francuski kojim govore mladi iz predgrađa, a cijeni „precizan i suptilan" francuski na kojem mu je pismo napisao Jacquesov brat, a „čija je uporaba danas postala rijetkost" (Makine 2003: 215, 227).

## 5. Slika Francuske u strukturi tekstova

Makinovi romani, između ostalog, tematiziraju konstrukciju identiteta glavnih likova. Likovi romana Rusi su koji žive u suvremenosti, u posljednjem desetljeću 20. stoljeća, uglavnom u Francuskoj, te kroz sjećanja opisuju svoje djetinjstvo u bivšem SSSR-u. S francuskom kulturom, koja će odigrati značajnu ulogu tijekom tvorbe njihova identiteta, susreću se posredstvom ženskih likova, Francuskinja koje žive u njihovoj blizini. Olga (u *U vrijeme rijeke Ljubav*), Charlotte (u *Francuskoj oporuci*) i Aleksandra (u *Zemlja i nebo Jacquesa Dormea*) glavne su likove upoznale s francuskom kulturom i francuskim jezikom, i na taj ih način uvele u svijet koji je u potpunoj opreci s poslijeratnim SSSR-om u kojem odrastaju. U romanu *U vrijeme rijeke Ljubav* Francuska funkcionira kao radikalni alteritet, no već u *Francuskoj oporuci* ta se drugost inkorporira i postaje dio identiteta pripovjedača. Likovi analiziranih romana imaju dvostruki identitet, ruski i francuski, s time da francuski identitet inkorporiraju kao drugost. Primjerice, Aljoša pojašnjava:

> „Ali moja najveća spoznaja toga ljeta bilo je to što sam shvatio kako se može biti Francuzom. Bezbrojne odlike tog neuhvatljivog identiteta stopile su se u živu cjelinu. Bio je to vrlo uređen način življenja



Zbornik filoloski dani 4.indd 428 26.07.2013. 13:34

> usprkos ekscentričnostima. Francuska za mene više nije bila obična zbirka zanimljivosti, nego osjetljivo i zgusnuto biće čiji je kalem jednom bio usađen u mene" (Makine 2005: 95-96) [...] „Želio sam da me Francuska, ucijepljena u moje srce, proučena, istražena i spoznata, pretvori u nekog drugog." (Makine 2005: 126)

Slika Francuske koju tvore na temelju čitanja knjiga i gledanja filmova utopijska je stoga što je skrenula prema drugosti i drugost predstavlja kao alternativno društvo, bogato potencijalima kojih u sovjetskom društvu nema. Ta je slika subverzivna stoga što se udaljava od koncepcije vlastite kulture kako bi konstruirala radikalnu drugost, čime nastoji stranost učiniti nadmoćnom u odnosu prema identitetu grupe (uz opasnost idealiziranja Drugog) (Moura 2009: 163).

U romanima su Istok/Rusija i Zapad/Francuska prikazani kao dva posve različita svijeta i cijeli se romaneskni svijet organizira oko te opreke. Rusija se veže uz ratove, nasilje, gulag, užase komunizma, glad, snijeg, hladnoću, zatvore, barbarstvo, votku i golema prostranstva. Francuska je misteriozna i bajkovita, a ključne riječi vezane uz nju su: ljubav, ljepota, senzualnost, umjetnost, sloboda, bajkovitost, magija, prošlost i san. San o Francuskoj likovima omogućava odmak od ruske realnosti i usvajanje novog iskustvenog obrasca.

## 6. Dvije slike Francuske i kulturni imaginariji

Iz tekstova Andreja Makina mogu se izdvojiti dvije, posve različite, slike Francuske. Obje proizlaze iz kulturnog imaginarija ruskog tj. francuskog društva u određenom trenutku. U romanima *U vrijeme rijeke Ljubav*, *Francuska oporuka* i *Zemlja i nebo Jacquesa Dormea* Francuska je imaginarna i idealizirana zemlja čiju sliku likovi tvore na temelju proizvoda bilo popularne kulture (filmova) bilo visoke kulture (kanonske francuske književnosti). Slika mitske Francuske iz prošlosti obilježena je idealiziranjem, parcijalnošću i subjektivnošću. Fascinirani poviješću i kulturom te zemlje likovi tvore mitsku predodžbu o francuskom duhu, koja uvelike odgovara stereotipima, mitovima i pretpostavkama koje Rusi imaju o Francuzima (Nazarova 2005: 144). Slika Francuske stvorena je na temelju stereotipa koji o toj zemlji i njenim stanovnicima postoje kako u ruskom, tako i u drugim društvima. Francuzi se obično vezuju se uz civilizirano ponašanje, elokvenciju, društvene manire, rafinirani ukus, stil, eleganciju, kurtoaziju, galantnost, društvenost, ali i taštinu, razmetljivost, aroganciju, frivolnost, površnost i neiskrenost. Od vremena Prosvjetiteljstva pa sve do 20. stoljeća, Francuska se poima kao personifikacija civilizacije, kulture, umjetnosti, intelektualnog života i idealnog modela politike. Nerijetko Francuska umjetnicima i intelektualcima iz drugih zemalja služi kao pozitivan kontra-model koji im omogućuje kritički stav prema vlastitoj domovini (Florack 2007: 154-159).

Tatjana Tolstaja upozorava da je povezivanje Francuske s pojmovima slobode i književnosti opće mjesto u Rusiji, još od vremena Francuske revolucije



Zbornik filoloski dani 4.indd 429 26.07.2013. 13:34

(1997: 4-5). Dobri odnosi Rusa i Francuza sežu još u vrijeme ženidbe kijevske princeze Ane Jaroslavne i francuskog kralja Henrika I, a intenziviraju se posebice u 18. i 19. stoljeću. Rusko je plemstvo tih stoljeća frankofono, kraljica Ekatarina II dopisuje se s Voltaireom i Diderotom, a veliki ruski pisci poput Aleksandra Puškina, Lava Tolstoja i Ivana Turgenjeva ne skrivaju svoje frankofilstvo. Veze su se intenzivirale tijekom 20. stoljeća kad veliki broj ruskih emigranata traži utočište u Francuskoj.[6]

Sam Makin, u razgovoru objavljenom u *Nouvelle Revue Française* (1996: 4-19), pojašnjava da je u dihotomiji Orijent/Okcident francuski duh utjelovljenje Zapada, kulta forme i elegancije te da on, kao takav, barbarskom Orijentu daje formu. Makine također pojašnjava da je izjednačavanje francuskog jezika s jezikom književnosti općenito dio ruske književne tradicije i upućuje na primjer Aleksandra Puškina, Ivana Turgenjeva i Lava Tolstoja koji su tečno govorili francuski jezik i poznavali francusku kulturu. Znakovito je da u razgovoru Makin naglašava da, bez obzira na činjenicu da se dive francuskoj visokoj kulturi, Ruse tijekom svakog posjeta suvremenoj Francuskoj zaprepasti banalnost njene svakodnevice.

Po dolasku u Francusku, odrasli glavni likovi romana postaju svjesni raskoraka između zamišljene i u djetinjstvu sanjane Francuske te suvremene Francuske koju otkrivaju na licu mjesta. Idealiziranoj slici Francuske suprotstavlja se kritičniji prikaz te zemlje. Slika suvremene Francuske prožeta je razočarenjem zbog gubitka nekadašnjeg sjaja i estetskih kriterija. Kao što se slika imaginarne Francuske oslanja na sliku te zemlje u ruskom društveno imaginarnom, tako se slika suvremene Francuske može povezati s diskursom političara desne opcije i medija o problemima francuskog društva izazvanim problemima integracije imigranata porijeklom iz bivših francuskih kolonija u Africi. Opisi predgrađa Pariza (u kojima se ti imigranti pretežno nastanjuju) u Makinovim tekstovima nalikuju nalikuje reportažama iz francuskih časopisa, a diskurs o mladima iz predgrađa Sarkozyjevim govorima iz predsjedničke kampanje (Bronner 2010).

Pitanje predgrađa (*banlieue*) složeni je sustav reprezentacija i diskursa koji se temelje na određenim mehanizmima tvorbe. Od početka osamdesetih godina 20. stoljeća, od trenutka u kojem prisutnost druge generacije imigranata iz bivših afričkih kolonija postaje vidljivija na francuskom tlu, u francuskim se medijima razvija alarmistički diskurs o predgrađima. Tretiraju se kao društveni problem i taj se prostor stigmatizira vezivanjem uz urbano nasilje, muslimanski radikalizam, neuspjelu integraciju, rasizam, delikvenciju i getoizaciju.[7]

---

[6] Usp. Marco Caratozzolo, *La Russia allo specchio. Cultura, Società e politica dell'emigrazione russa a Parigi negli anni trenta*, Harmattan Italia, Torino, 2006.

[7] Usp. Guy Lochard, „La question de la banlieue à la télévision française. Mise en place et évolution d'un conflit de représentations", u: *Images et discours sur la banlieue*, ur. Marilia Amorim,



Zbornik filoloski dani 4.indd 430 26.07.2013. 13:34

Makinovi romani i esej stvaraju sličnu sliku predgrađa kao mjesta bezakonja i nasilja koje nastanjuju imigranti. Kroz prikaz takvih prostora snažno kritizira suvremenu Francusku koja ignorira problem mladih imigrantskog podrijetla i neuspjeh njihove integracije. Zalaže se za nacionalno jedinstvo, republikanstvo, i naciju kao čimbenik ujedinjenja svih stanovnika, bez obzira na njihovu rasu i porijeklo, integrirajući republikanski diskurs vladajućih elita u Francuskoj.

## 7. Francuska i ruska recepcija Andreja Makina

Slika Francuske i Rusije (koja je ostala izvan fokusa interesa ovog rada) koju Andrej Makin u romanima tvori velikim je dijelom zaslužna za uspješnu tj. neuspješnu recepciju njegovih djela u Francuskoj i Rusiji.

Vodeći imagolozi upozoravaju na vezu slika i stereotipa o pojedinoj naciji te recepcije njene književnosti u drugoj kulturi. Hugo Dyserinck ističe da slike imaju važnu ulogu pri širenju nacionalnih književnosti izvan prostora njihova nastanka te da predodžba o drugoj zemlji uvjetuje širenje književnosti te zemlje u svim onim zemljama gdje je ta slika ima uspješan prijem (2009a: 23-35). Daniel-Henri Pageaux napominje da se kritička recepcija može shvatiti samo u sklopu proučavanja sustava predodžbi o stranim zemljama koji su potvrđeni u danom povijesnom trenutku u primateljskoj kulturi (2009: 147), dok Jean-Marc Moura ukazuje da se prijevodi nerijetko odabiru prema unaprijed stvorenoj slici o stranoj zemlji koja postoji u određenoj kulturi te da slike i sustavi vrijednosti koji su vezani uz njih mogu potaknuti prijevod i utjecati na uvjete recepcije (1999: 190).

Andrej Makin slabo je prisutan u ruskom književnom polju. Malo je njegovih tekstova prevedeno, široj je publici slabije poznat, mediji ga rijetko spominju, a književni kritičari napadaju njegove romane. Ruski ga književni kritičari optužuju da francuskoj publici nudi stereotipe o Rusiji i njegove romane nazivaju kičem punim stereotipa i lokalne egzotike (Pery Borissov 2012: 43-53). Tatjana Tolstaja čak drži da je Makin otišao u Francusku jer u Rusiji nikad ne bi uspio kao pisac (citirano prema Safran 2003: 252).

Makinov slučaj sličan je onom Vladimir Kaminera i Garyja Shteyngarta, također Rusa rodom, koji književne karijere ostvaruju u Njemačkoj tj. SAD-u. Adrian Wanner upozorava da translingvalni pisci, poput Makina, Kaminera i Schteyngarta nerijetko izazivaju neodobravanje sunarodnjaka, ali i da su nji-

Editions Erès, Ramonville, 2002., str. 31-41.; Isabelle Papieau, *La construction des images dans les discours sur la banlieue parisienne*, Harmattan, Paris, 2006.; Didier Lepeyronnie, *Ghetto urbain. Ségregation, violence, pauvreté en France*, Robert Laffont, 2008.; Julie Sedel, *Les Média et la banlieue*, BOL Éditions, 2009.; Luc Bronner, *La loi du ghetto. Enquête dans les banlieues françaises*, Clamman-Lévy, 2010.



Zbornik filoloski dani 4.indd 431 26.07.2013. 13:34

hove književne karijere na Zapadu vezane uz njihovo rusko podrijetlo.[8] Dok ih u Rusiji optužuju za širenje stereotipa, na Zapadu su zanimljivi zbog svoje „etnografske autentičnosti" (2008: 662-681).

U francuskom književnom polju Makin je prisutan i dobro prihvaćen, što uvelike duguje poziciji egzotičnog *outsider*-a. Francuska kritika u Makinu vidi Rusa, egzotičnog slavenskog pisca, civiliziranog u doticaju s francuskom kulturom. Njegova francuska recepcija u određenoj mjeri počiva na klišejima koje Francuzi vežu uz Rusiju (Sylwestrzak-Wszelaki 2010: 22) i njegovo rusko podrijetlo ima komercijalnu vrijednost. Izdavači i mediji Makina predstavljaju kao ruskog emigranta koji savršeno govori francuski jezik (iako s laganim naglaskom), živi skromno u malom potkrovnom stanu na Montmartreu i dane provodi pišući.[9] Predstavljen kao romantični Rus, Francuzima, koji su tradicionalno skloni slavenskom egzotizmu, postaje dodatno zanimljiv. Poetikom nostalgije, podsjećanjem čitatelja na stara vremena i slikama okrutne Rusije privlači pažnju i simpatije čitatelja. No izraziti uspjeh i popularnost Makine prije svega može zahvaliti činjenici što u svojim tekstovima neprestano veliča francusku kulturu i jezik.

Francuzima, čiji je kulturni prestiž i tradicionalan način života ugrožen u vrijeme globalizacije, odgovara pisac koji se identificira s kanonom francuske visoke kulture, koji ističe superiornost francuske kulture i francuskog jezika (koji je izgubio mjesto vodećeg svjetskog jezika) i koji glorificira elitizam francuske kulture te svim time, u konačnici, pojačava međunarodnu reputaciju francuske kulture. Makinovi romani laskaju egu Francuza koji žale nad gubitkom položaja svjetske sile i strahuju od provale američke kulture i engleskog jezika na francusko tlo. Makine je najbolja potvrda francuske kulturne i lingvističke hegemonije i dosega francuske civilizacije i izvan koloniziranih područja.

## Literatura

Bronner, Luc, *La loi du ghetto. Enquête dans les banlieues françaises*, Clamman-Lévy, Pariz, 2010.

Chevrel, Yves, „Études de réception, études d'imagologie : Rencontres et confrontations", u: *Plus oultre. Mélanges offerts à Daniel-Henri Pageaux*, ur. Sobhi Habchi, Harmattan, Pariz, 2007., str. 435-443.

Clément, Murielle Lucile, *Andreï Makine. Présence de l'absence: une poétique de l'art (photographie, cinéma, musique)*, Éditions universitaires europeennes, 2010.

[8] Korice izdanja njihovih romana krase pejzaži u snijegu, zvijezde, babuške i ruske zastave.

[9] Većina čitanja Makinovih romana uglavnom polazi od osobe autora, traženja autobiografskih iskustava u romanima i paralela između autorova života i iskustava njegovih likova. Takav pristup dijelom potiče sam autor i njegovi izdavači, manipulacijom medijima i skrivanjem detalja o piščevu privatnom životu. Radi publiciteta stvorena je svojevrsna legenda o Makinovu životu (da je politički disident i bivši špijun KGB-a čija je baka bila Francuskinja itd).



Zbornik filoloski dani 4.indd 432 26.07.2013. 13:34

Delbart, Anne-Rosine, „Etre bilingue et écrivain français: les motivations du choix d'une langue d'écriture", *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, 2002, br. 76, str. 161-178.

Duffy, Helena, „La France que j'oublie d'aimer: The Foreigner's Vision of his pays d'accueil int he Works of Andrei Makine", *Essays in French Literature and Culture*, 2008, br. 45, str. 19-42.

Dyserinck, Hugo, «O problemu 'images' i 'mirages' i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti", u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologija*, ur. D. Dukić i dr., Srednja Europa, Zagreb, 2009a., str. 23-35.

Dyserinck, Hugo, „Komparatistička imagologija onkraj imanencije i transcedencije djela", u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologija*, ur. D. Dukić i dr., Srednja Europa, Zagreb, 2009b., str. 57-69.

Fischer, Manfred, «Komparatistička imagologija: za interdisciplinarno istraživanje nacionalnih-imagotipskih sustava», u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologija*, ur. D. Dukić i dr., Srednja Europa, Zagreb, 2009., str. 37-56.

Florack, Ruth, „French", u: *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ur. Manfred Beller i Joep Leerssen, Rodopi, Amstredam&New York, 2007., str. 154-159.

Makine, Andreï, *Au temps du fleuve Amour*, Gallimard, Pariz, 1994.

Makine, Andreï, „ La question française", *La Nouvelle Revue française*, veljača, 1996, str. 4-19.

Makine, Andreï, *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, Mercure de France, Pariz, 2003.

Makine, Andreï, *Francuska oporuka*, prev. Marina Jelinek, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2005.

Makine, Andreï, *Rekvijem za Istok*, prev. Marina Jelinek, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006a.

Makine, Andreï, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, Flammarion, Pariz, 2006b.

Moura, Jean-Marc, „L'Imagologie littéraire: tendances actuelles", u: *Perspectives comparatistes*, ur. Jean Bessière i Daniel-Henri Pageaux, Honoré Champion, Pariz, 1999., str. 181-191.

Moura, Jean-Marc, „Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze", u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologija*, ur. D. Dukić i dr., Srednja Europa, Zagreb, 2009., str. 151-168.

Nazarova, Nina, „L'Atlantide française et l'Atlantide russe d'Andreï Makine", u: *Andreï Makine: La Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, ur. M. Parry, E. Welsch, M.-L. Scheidhauer, Harmattan, Pariz, 2004., str. 55-64.

Nazarova, Nina, *Andreï Makine, deux facettes de son oeuvre*, Harmattan, Pariz, 2005.

Pageaux, Daniel-Henri, «Od kulturnog imaginarija do imaginarnog», u: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologija*, ur. D. Dukić i dr., Srednja Europa, Zagreb, 2009., str. 125-150.

Pery Borissov, Valeria, „La position paradoxale d'Andreï Makine dans le champ littéraire russe", *Communication*, 2010, 4, br. 1, str. 43-53.

Safran, Gabriela, „Andrei Makine's Literary Bilingualism and Critics", *Comparative Literature*, 2003, 55, br. 3, str. 246-265.



Zbornik filoloski dani 4.indd 433 26.07.2013. 13:34

Sylwestrzak-Wszelaki, Agata, *Andreï Makine. L'identité problématique*, Harmattan, Pariz, 2010.

Tolstaya, Tatyana, "Love Story: Dreams of My Russian Summers", *New York Review of Books*, 20. 11. 1997, str. 4-5.

Wanner, Adrian, „Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andreï Makine, Wladimir Kaminer,and Gary Shteyngart", *Slavic Review*, 2008, 67, br. 3, str. 662-681.

## L'IMAGE DE LA FRANCE DANS LE TEXTES DE ANDREÏ MAKINE

**Abstrait**

Andreï Makine est un écrivain français d'origine russe. Tous ses romans, dont l'action se situe le plus souvent en USSR ou en Russie contemporaine, ont été écrits en français. Son œuvre littéraire se situe entre deux cultures (russe et française) et entre deux langues (le russe et le français). Sa réception par la critique littéraire française est très favorable. Il a obtenu les plus prestigieux prix littéraire en France.

Cet article analyse l'image de la France dans les romans et l'essai d'Andreï Makine en s'appuyant sur la discipline de l'imagologie littéraire. À travers l'analyse des romans *Au temps du fleuve Amour* (1994), *Le testament français* (1995), *Requiem pour l'Est* (2000), *La terre et le ciel de Jacques Dorme* (2003) et l'essai *Cette France qu'on oublie d'aimer* (2006), deux images différentes de la France sont comparées: l'image idéalisée de la France du passé et l'image critique de la France contemporaine. Makine contraste l'image de la France contemporaine multiethnique avec l'image du passé glorieux de la France. Il observe la France du point de vue d'un étranger assimilé. En idéalisant le passé et en critiquant le présent, Makine écrit sur les problèmes de sa terre d'accueil.

**MOTS CLÉS:** ***Andreï Makine, imagologie, l'image de la France***



Zbornik filoloski dani 4.indd 434 26.07.2013. 13:34

# ZLOČIN À LA POLONAISE ILI SUVREMENI POLJSKI KRIMINALISTIČKI ROMAN

**Katarzyna Kubiszowska**
Rijeka

UDK: 821.162.1-312.4.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 1. 9. 2012.

Premda ga se na početku promatralo s udaljenosti posljednjih nekoliko godina krimi-roman postao je jednim od najpopularnijih žanrova u okviru poljske popularne književnosti. O dimenziji ovog fenomena, osim broja objavljenih književnih naslova, svjedoče brojni internetski portali, festivali i nagrade. Domaća je produkcija osim toga sistematski upotpunjena novim prijevodima najzanimljivijih stranih naslova. Razvoj krimi-romana kao žanra vodi prema sinkretizmu – pojavljuju se kriminalističke knjige s društvenom tematikom, elementima *fantasyja* ili homoseksualnim motivima. Ipak, najveću su popularnost stekli tzv. krimi-romani u retro-stilu čija se radnja odvija u prošlosti, kao u slučaju knjiga Mareka Krajewskog prevedenih čak i na hrvatski, koji je široj javnosti postao poznat kao autor romana čija se radnja odvija u multietničkom Wrocławu/Breslau za vrijeme Drugog svjetskog rata. Cilj je rada predstaviti pregled suvremene poljske kriminalističke proze s posebnim osvrtom na ciklus romana Mareka Krajewskog koji čini izvrstan primjer promjena suvremenog kriminalističkog romana.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***Marek Krajewski, retro-krimić, suvremena poljska književnost, urbani krimić***

## 1. Era krimića

*Pokažite mi nekoga (bez obzira na spol), tko ne podnosi krimiće, i ja ću vam reći da je to budala, koja možda čak i nije lišena nekakve tamo inteligencije, ali je nesumnjivo budala*, ustvrdio je, naime, nekoć Raymond Chandler (Czubaj, 2009). Osobno, ne dijelim kategoričnost suda američkog pisca, ali se svejedno slažem s radikalnom afirmacijom žanra izraženom u prethodnoj rečenici, kao što to slično čini znatan i stalno rastući krug ljubitelja kriminalističkih romana. Njemu su pripadali ili pripadaju, između ostalih, W. H. Auden, koji je zadovoljstvo čitanja detektivskih romana usporedio s užitkom kakav pružaju sredstva poput cigareta ili alkoholnih pića, zatim Sartre, koji je čitanje krimića stavljao iznad Wittgensteina (Mandić, 1985: 65 i 69), a također i Bill Clinton, koji pak otvoreno izražava simpatiju prema meksičkome piscu Pacu Ignaciu Taibou (Burszta i Czubaj, 2007: 13). U tu skupinu spadali su i Woodrow Wil-



Zbornik filoloski dani 4.indd 435 26.07.2013. 13:34

son, W.B.Yeates (Wilson, 1970: 309 i 311), T.S.Eliot, F. D. Roosevelt te André Gide (Rolo, 1970: 333).

Ono što upada u oči jest činjenica da je nekoć priznanje da se čita ta vrsta knjiga bilo, ako ne čin civilne hrabrosti, onda zasigurno intelektualna provokacija, dok je sada ono izraz držanja koraka s književnim modama. Krimići, naime, trijumfalno slave na listama bestselera, a nepoznavanje prezimena kao što su Larsson, Marinina ili Montalbán društveni je *faux pas*. Nameće se stoga pitanje što je utjecalo na to da je dojučerašnji prezreni žanr koji je podsjećao na shematizam i predvidljivost osvojio srca čitatelja i postao predmetom znanstvenog interesa.

U velikoj su mjeri na to utjecale promjene koje je potkraj 20. stoljeća doživio kriminalistički roman. Ipak, prije nego što pristupimo opisivanju tog pitanja, malo pozornosti moramo posvetiti terminološkim problemima. Naime, kriminalističkim romanom smatramo onaj roman kojemu je temeljna karakteristika *jasno ocrtana, povezujuća i dinamična radnja, koja se razvija u poretku potraga koje vode do pronalaska odgovora na pitanje tko je počinitelj zločina (crime fiction)*. Unutar njega izdvajamo sljedeće inačice: detektivski roman (*detective fiction*), američki tvrdokuhani crni krimić (*hardboild crime fiction*), roman o policijskim procedurama te milicijski roman koji se razvijao isključivo u socijalističkim zemljama (Głowiński i sur., 2002: 421); o specifičnosti posljednje inačice odlučuje spoj elemenata kriminalističke književnosti i tendencioznoga romana socijalističkog preznaka. Djela te vrste podjednako su vršila zabavne i propagandne funkcije.

## 2. Povijest žanra i vrste kriminalističkog romana

Pravim početkom modernoga kriminalističkog romana uobičajeno se drži priča *Ubojstvo u ulici Morgue* E. A. Poea iz 1841. godine. Isti autor uskoro objavljuje dvije nove priče s istim glavnim likom, C. A. Dupinom, ekscentričnim plemićem obdarenim analitičko-deduktivnim talentom. Ipak, te su priče u Sjedinjenim Američkim Državama ostale gotovo neprimijećene. Međutim, nekoliko godina poslije primijetila ih je i u njima našla inspiraciju Europa, prvenstveno Velika Britanija, gdje se i rodio klasični detektivski roman. Kanonski autori, čija su djela utjecala na kodificiranje te vrste krimića, su A. Conan Doyle i Agatha Christie. Karakteristične odlike detektivskog romana su usko ograničen broj likova, radnja koja se odvija na mjestu izoliranom od vanjskoga svijeta te otkrivanje svih informacija bitnih za razotkrivanje ubojice tako da je čitatelju omogućeno upuštanje u intelektualni izazov usporedno s književnim detektivom. Drugim riječima, bila je to svojevrsna beletristička logička zagonetka.

U raznim radovima posvećenima povijesti kriminalističke književnosti najčešće se zaobilazi udio frankofonskih pisaca kao što su Émile Gaboriau, Gaston Leroux, Maurice Leblanc i Georges Simenon, iako je *upravo ta zemlja, a ne Engleska* – kako primjećuje Jerzy Siewierski – *prije Prvoga svjetskog rata*



Zbornik filoloski dani 4.indd 436 26.07.2013. 13:34

*smatrana središtem kriminalističke književnosti. Čitateljima je francusko prezime na omotima kriminalističkog romana bilo garancija razmjerno visoke razine i atraktivnosti. Ne čudi stoga* – nastavlja Siewierski – *što su se pojavljivali engleski autori koji su svoje krimiće potpisivali francuskim pseudonimima* (Siewierski, 1979: 29). Karakteristična činjenica kojom se ističe francuski krimić jest to što istragu najčešće vodi policajac, a rezultat te istrage podjednako ovisi o njegovoj pronicljivosti i deduktivnim sposobnostima, kao i o rutinskim, mukotrpnim policijskim radnjama koje nerijetko provode osobe podređene glavnome liku[1]. Samim time, to je važna karika u razvoju danas vrlo popularnoga romana policijskih procedura, što u najmanju ruku dokazuju knjige Henninga Mankella.

Usprkos svemu, veće značenje za povijest žanra ipak ima američki crni krimić. On se oblikovao 1930-ih godina u Sjedinjenima Američkim Državama te je uz britanski detektivski roman najprepoznatljiviji model kriminalističkog romana. Od otočke inačice razlikuje ga sve: tip junaka, mjesto radnje, način konstrukcije fabule. Na to su podjednako utjecali izvanknjiževni čimbenici, kao što je pesimizam Velike krize, rast nezaposlenosti, silan porast organiziranog kriminala itd., kao i postupno okoštavanje britanskog modela. Tako su mjesto seoskoga imanja i ekscentrika koji zagonetku rješava pomoću dedukcije zauzeli metropola i cinični privatni detektiv, vječni usamljenik koji se stalno muči s lošim navikama i koji je usprkos tome iznimno atraktivan suprotnome spolu. Da bi osigurao priliku za preživljavanje u gradskoj džungli i efikasnost u istrazi, na raspolaganju mora imati ne samo briljantan intelekt nego i tešku ruku. Kanonske realizacije su Hammettovi i Chandlerovi crni krimići te romani Rossa Macdonalda. Osim toga, za razliku od britanskog romana kojem se radnja odvija isključivo u zatvorenoj sredini višega staleža, proučavatelji suglasno naglašavaju veći interes tih autora za društvena pitanja koja se podjednako pojavljuju u konstrukciji fabule, u opisnim dionicama, kao i u jeziku: *Ubojstvo se opet pojavilo ondje gdje je i trebalo biti,* – konstatira R. Chandler opisujući Hammetove zasluge za razvoj žanra – *to znači među ljudima koji ih izvršavaju iz nekih određenih razloga, a ne samo zato da se pokaže neki leš; među ljudima koji ih izvršavaju na uobičajen način, a ne pomoću vlastoručno izrađenih pištolja, indijanskih otrova ili tropskih riba. Hammett je te ljude smjestio na stranice knjige i omogućio im da govore i misle onim jezikom kakvim se svakodnevno koriste* (sva podcrtavanja moja – K.K.; *Historia kryminału*, internetski portal Klub kryminalny). Treba ipak imati na umu da je i ovaj tip kriminalističkog romana, unatoč žustrim deklaracijama svojih autora i pristalica, od početka bio književni konstrukt koji je tijekom vremena, kao i britanski model, podlegao petrifikaciji, odnosno stvorio vlastita pravila te plejadu tipičnih likova i situacija.

[1] Ta specifičnost odražava se i u pojmu *roman policier,* koji u francuskoj znanosti o književnosti funkcionira kao viša kategorija opisa te inačice romana.



Zbornik filoloski dani 4.indd 437 26.07.2013. 13:34

## 3. Suvremeni kriminalistički roman

Pojavljuje se, dakle, pitanje što je oživjelo krimiće. Zbog čega je ta vrsta književnosti, koju su donedavno cijenili jedino zagriženi ljubitelji žanra, počela na juriš osvajati liste bestselera i postala predmetom sveučilišnih proučavanja? Treba reći da je na to utjecalo proširivanje i modificiranje žanrovskih formula uvođenjem rasnih, etničkih i običajnih problema, započeto 1970-ih godina (Czubaj, 2010: 99). Tada se pojavljaju krimići koji razmatraju aktualna društvena pitanja poput rasizma ili diskriminacije vezane uz seksualnu orijentaciju, pri čemu možemo podsjetiti na romane Tonyja Hillermana, koji su radnjom smješteni u rezervat Navaho Indijanaca, ili na *Fadeout* Josepha Hansena, koji se smatra prvim *gay* krimićem. Taj se proces postupno produbljuje – s vremenom se svijet kriminalističkih romana upotpunjuje motivima vezanima uz posao i hobi[2], pa su tako krimiće skrojene po vlastitoj mjeri dočekali, između ostaloga, ljubitelji povijesti umjetnosti, mačaka, dobre kuhinje ili golfa. Obično se te motive uvodi kao elemente karakterizacije glavnoga lika (usporedi npr. Montalbanove i Camillierijeve detektive-gurmane ili džezerske retardacije radnje koje se pojavljuju kod Tribusona), ili je riječ o prirodnoj posljedici smještanja mjesta radnje u određenu sredinu (npr. na filološki odsjek, hipijevski milje itd.).

Značenje tih promjena za razvoj kriminalističkog romana dobro je prokomentirao poljski proučavatelj kriminalsitičkih romana, Mariusz Czubaj: *Kriminalistički roman je priča – poslužimo se još jednom Foucaultovom formulom – o „elementima, osobama, imenima, gestama, razgovorima, predmetima". Sve češće se događa da ovi elementi nisu toliko međusobno separirani i prepušteni pogledu analitičkoga detektivskog uma, koliko se promatraju u kulturnom kontekstu te tako omogućuju prodiranje u opisano vrijeme, mjesto i povijest. Ti su elementi, dakle, svjedočanstvom praksi koje možemo nazvati "bivanjem u kulturi" (...).* ***Biti, dakle, u svijetu zločina (...), istovremeno znači biti u kulturi*** (naglasci moji – K.K.) (Czubaj, 2010: 147 i 149). S obzirom na navedenu činjenicu, Czubaj predlaže da se ta inačica kriminalističkog romana nazove antropološkim ili etnološkim krimićem, iako terminologija ipak još uvijek ostaje neriješenim pitanjem.

Ovdje vrijedi napomenuti da su u odnosu na klasično shvaćen kriminalistički tekst (vidi npr. Pavličić 2008: 61), kako u britanskoj, tako i američkoj inačici, elementi poput, primjerice, razgranate psihološke analize ili digresija, bili smatrani nepoznavanjem vještine i nasiljem nad konvencijom. U knjigama koje danas nastaju, one su pak bitna sastavnica predstavljenog svijeta i nerijetko odlučuju o tržišnom uspjehu. Promjenema su podlegli i stavovi vezani uz vrijeme i mjesto radnje. Dotada je vladalo mišljenje da krimići kojima se radnja odvija u egzotič-

[2] Opisujući ovu pojavu, K. Molander Danielsson koristi se terminom *special interest* shvaćenm kao *political, ethnic, regional, professional or hobby – related agenda of special interest group, which is used as an integral part of detective story*. (Molander Danielsson, 2002: 13).



Zbornik filoloski dani 4.indd 438 26.07.2013. 13:34

nom okruženju (tj., imajući na umu književnu tradiciju – izvan granica Velike Britanije i SAD-a) ili vremenu, odnosno u prošlosti, neće zadobiti priznanje čitatelja jer oni sami, ne znajući pravila koja obvezuju u toj sredini, neće biti u stanju jednoznačno prosuditi što je dobro, a što zlo. Neutemeljenost ove teze najbolje dokazuju u prošlo vrijeme smještene radnje kriminalističkih romana Umberta Eca, Borisa Akunina i Roberta van Gulika (autora ciklusa šesnaest detektivskih priča s glavnim likom sudcem Deejom, koji se odvijaju u 7. stoljeću u Kini).

## 3. Kriminalistički roman u Poljskoj

Početci poljskoga krimića još uvijek su nažalost *terra incognita*. Iz dosadašnjih zaključaka proizlazi da se kriminalistički roman u Poljskoj pojavio tek nakon Prvoga svjetskog rata[3]; prije su dominirali prijevodi i prerade dogodovština Sherlocka Holmesa te provalnika-džentlmena Arsena Lupina. Pioniri žanra bili su Adam Nasielski, Marek Romański i Stanisław Wotowski. Zanimljiva je činjenica da se radnja prvih romana ovoga tipa odvijala u inozemstvu te da nijedan od junaka nije bio Poljak. Komunistička partija, koja je nakon Drugoga svjetskog rata preuzela vlast u Poljskoj, nije bila sklona ovome tipu književnosti. Tek 1950-ih godina počeli su ga promatrati drugačijim, sklonijim pogledom. Tada se na poljskome tržištu također pojavljuju prijevodi, između ostalih, Agathe Christie i Georgesa Simenona, kao i roman *Zły (Opaki)* Leopolda Tyrmanda. Pokrenute su i popularne nakladničke serije *Klub Srebrnego Klucza (Klub srebrnoga ključa)* i *Seria z Jamnikiem (Serija s jazavcem)*, u okviru kojih svoje knjige objavljuju autori poput Joea Alexa (pravo ime Maciej Słomczyński), Noela Randona (pravo ime Tadeusz Kwiatkowski), Barbare Gordon (pravo ime Laryssa Mitznerowa) i drugih. No, romane koji su tada nastajali teško je klasificirati u krimiće *sensu stricto* – obratimo li pozornost na njihov propagandni prizvuk, prije ih treba smatrati milicijskim romanima. Hvalevrijednu iznimku i pokušaj slamanja obvezujuće konvencije čini ostavština Joanne Chmielewske (Mrowczyk, 1995), koju karakterizira izrazit ženski lik u glavnoj ulozi te dobra doza humora. Osim toga, za naša su razmišljanja bitne činjenice da se ovaj žanr sve do 1990-ih godina nije mogao pohvaliti naklonošću kritike, da su se autori u velikoj većini koristili pseudonimima te da čitatelji nisu na sva zvona oglašavali svoju zaljubljenost u ovaj tip književnosti.

Prijelom se dogodio tek 1999. godine (Szybka, 2008), nakon objave prvoga romana Mareka Krajewskog *Śmierć w Breslau (Smrt u Breslauu)*, crnoga krimića u kojem se radnja odvija 1920-ih godina u Wrocławu, koji je tada pripadao Trećemu Reichu. Nakladnički i čitalački uspjeh ove knjige rezultirao je objavom idućih knjiga o doživljajima Eberharda Mocka, što je zatim nadahnu-

[3] Neki kritičari smatraju da prvim poljskim kriminalističkim romanom, usprkos nedostatku kompozicijske konzekvencije, treba proglasiti *Kriminalno pitanje* (*Sprawa kryminalna)* J. I. Kraszewskog iz 1872. godine.



Zbornik filoloski dani 4.indd 439 26.07.2013. 13:34

lo druge autore da odmjere svoje snage na polju kriminalističke književnosti, a isto tako je – *last but not least* – skrenuo pozornost javnosti na novi tip krimića koji je odskakao od dotadašnjih shema. Ovaj je žanr postupno zadobivao sve veću popularnost i prestiž: nakladnici su radije nego prije objavljivali debitantske krimiće, najveći su se čak odvažili pokrenuti nakladničke serije, a pojavili su se i tematski internetski portali (*Zbrodnia w Bibliotece/Zločin u knjižnici, Portal kryminalny/Kriminalistički portal, Oliwski Klub Kryminału/Olivski kriminalistički klub, Mord/Ubojstvo*). Povrh toga, s ciljem promocije poljske kriminalističke i senzacionalističke književnosti 2004. godine osnovana je *Udruga ljubitelja krimića i senzacionalističke književnosti „Leš u ormaru" (Stowarzyszenie Miłośników Kryminału i Powieści Sensacyjnej „Trup w szafie"*), koja od početka svoje djelatnosti dodjeljuje prestižnu (i u književnom, i u financijskom smislu) nagradu za najbolji kriminalistički ili senzacionalistički roman na poljskom jeziku. Iduće godine prvi je put organiziran *Festival krimića* koji se u početcima odvijao u okviru festivala *4 knjižna doba/4 Pory Książki*, i koji je već 2009. godine postao samostalnim međunarodnim događajem koji se svake godine organizira u Wrocławu. Za krimiće iznimno veliko značenje ima i činjenica što pozornost medija na koncu prati i zainteresiranost akademskih krugova, što potvrđuju radovi Wojciecha J. Burszte, Mariusza Czubaja i Bernadette Darske.

## 4. Tipologija poljskoga krimića

Ovisno o perspektivi, situaciju poljskoga kriminalističkog romana možemo ocijeniti ili kao dobru ili kao lošu. Negativnu ocjenu možemo dati ako stvaralaštvo i renome poljskih autora usporedimo s američkom, švedskom pa čak i s ruskom književnom produkcijom (međunarodnu karijeru ostvarili su jedino Joanna Chmielewska, koja iz nepoznatih razloga ruši rekorde popularnosti u Rusiji, te Marek Krajewski). Usporedimo li pak aktualnu nakladničku situaciju - blizu 90 novih naslova u 2010. godini (*Lista 2010/Bilanca 2010. godine*) - sa stanjem od prije desetak godina kada su godišnje objavljivane tek 2 – 3 nove kriminalističke knjige, te tome dodamo razmjerno veliku žanrovsku raznolikost i otvorenost za eksperimente, pokazuje se da poljski krimić stoji sasvim dobro.

Kao što smo već sugerirali, snažna žanrovska povezivost nalazi se u temeljima renesanse krimića. Istovremeno, lakoća kojom kriminalistički roman preuzima motive i teme karakteristične za druge žanrove ili se pak s njima povezuje i tvori tekstualne hibride, praktički onemogućuje konačnu sistematizaciju. Zadržimo se, stoga, na ograničenom predstavljanju najizrazitijih inačica i najvažnijih tendencija unutar poljskoga kriminalističkog romana.

### (a) Retro-krimići

Nesumnjivo je da su srca poljskih čitatelja ponajviše osvojili krimići kojima se radnja odvija u prošlosti. Novinari i kritičari najčešće ih nazivaju retro-krimićima, a rjeđe povijesnim krimićima. Pojedini romani ovoga žanra razli-



Zbornik filoloski dani 4.indd 440 26.07.2013. 13:34

kuju se ne samo mjestom i vremenom radnje, nego i stupnjem vjerodostojnosti i preciznosti u opisu povijesnih realija; isto tako nije rijedak slučaj da autori dobro poznaju konkretna pitanja, primjerice povijest grada u kojem se odvija radnja djela ili običajno-kulturnu sferu opisivanog razdoblja, pa stoga upravo te elemente prenose s historiografskom preciznošću, dok se prema ostalim pitanjima odnose slobodnije. Retro-krimić trenutačno pokriva gotovo cijelu povijest Poljske – radnja romana Małgorzate Klunder *Ubojstvo u dvorcu (Mord na zamku)* odvija se na prijelomu 13. i 14. stoljeća, Mariusz Wollny piše o 16. stoljeću, a krimići Krzysztofa Maćkowskog i Piotra Schmandta govore o razdoblju *belle epoque*. Najviše pozornosti poljski autori kriminalističkih romana ipak posvećuju razdoblju međuraća, što potvrđuju djela Mareka Krajewskog, Paweła Jaszczuka, Marcina Wrońskog, Konrada T. Lewandowskog i Izabele Żukowske. S druge strane, realije narodne Poljske (PRL) podloga su romana Tadeusza Cegielskog i Ryszarda Ćwirleja. Netipični je retro-krimić djelo Paweła Goźlińskog pod naslovom *Jul*, što označava skraćenicu imena Juliusz i priziva lik Juliusza Słowackog, znamenitoga poljskog pjesnika iz razdoblja romantizma. S radnjom koja se odvija u Parizu u krugu poljske emigracije, djelo je upereno protiv poljske nacionalne mitologije, s posebnim osvrtom na ideologiju mesijanizma. Da bismo čitatelju koji nije upoznat s poljskom poviješću približili prevratnost i značenje ove knjige, reći ćemo da bi u hrvatskim okvirima ekvivalent ovoga romana bio krimić s temom hrvatskoga narodnog preporoda i Ljudevitom Gajem kao glavnim likom.

**(b) Urbani krimići**[4]

U mnogim slučajevima retro-krimići su istovremeno i urbani krimići, odnosno krimići u kojima se mjesto radnje prometnulo u jednoga od likova djela. Za tu inačicu kriminalističkog romana karakteristični su razgranati i nerijetko vrlo detaljni opisi gradskoga prostora. S obzirom na specifiku života u urbaniziranim prostorima, urbani krimići podjednako su često i krimići s društveno-običajnim karakterom, o kojima ćemo nešto više reći u nastavku. U dosad objavljenim romanima, prvenstveno se pojavljuju veliki poljski gradovi kao što su Varšava, Krakov, Wrocław, Łódź, Gdańsk, Poznań i Katowice, a također i Lavov, koji je istinabog danas ukrajinski grad, ali je do izbijanja Drugoga svjetskog rata bio dijelom poljske države. Ovdje također treba istaknuti da se popularnošću ove inačice krimića koristi i za promociju pojedinih gradova; na taj su se korak odlučili, između ostalih, Wrocław i Lublin (Brakoniecki 2011). Iako je istina da književni turizam nije neka velika novost i da je rasprostranjen diljem svijeta, marketinška strategija oslonjena na romanima u poljskim se uvjetima ipak još uvijek percepira kao novum.

[4] Robert Ostaszewski smatra da su interes za povijest grada krimići posudili od književnosti malih domovina, vrlo popularnog pravca poljske književnosti 1990-ih godina (Żbikowska 2009: 16).



Zbornik filoloski dani 4.indd 441 26.07.2013. 13:34

**(c) Ostale tendencije**

Relativno su brojni krimići s društveno-običajnim predznakom, pri čemu njihovi autori (Arkadiusz Pacholski, Zygmunt Miłoszewski, Marek Harny, Edward Pasewicz, Mariusz Czubaj) uz pomoć kriminalističke intrige nastoje pokazati stvarnost suvremene Poljske. Osim opisa gradskog labirinta, u njima se, između ostalog, pojavljuju i razračunavanja s nekadašnjom komunističkom stvarnošću, panorama homoseksualnog miljea, pitanje zaštite prirodnog okoliša kao i komplicirani poljsko-ukrajinski odnosi.

Našu pozornost zaslužuje i stvaralaštvo autorica kriminalističkih romana. Istina, dio njih krenuo je tragom Joanne Chmielewske i njezinih „krimića s figom u džepu" (Joanna Szymczyk, duo Katarzyna Gacek i Agnieszka Szczepańska, Marta Obuch, Olga Rudnicka), no ostale ipak odmjeravaju svoje snage u drugim kriminalističkim konvencijama kao što su crni krimić (Gaja Grzegorzewska), roman policijskih procedura (Izabela Szolc) ili krimić koji za glavnog lika ima policijskog psihologa/profilera (Katarzyna Bonda).

U recentnoj književnoj produkciji ističu se također romani u kojima su umjetnička djela ključ rješavanja kriminalističke zagonetke (Tobiasz W. Lipny, Joanna Jodełka).

## 5. Zločesti brat Philipa Marlowa

Do sada smo ukratko predstavili panoramu suvremenoga poljskog kriminalističkog romana, a s obzirom na to da su se u tom opisu više puta i u različitim kontekstima pojavljivala djela Mareka Krajewskog, iskoristimo ovu priliku za predstavljanje lika i djela toga pisca. Marek Krajewski završio je klasičnu filologiju i do 2007. godine, kada je potaknut uspjehom svojih romana odlučio živjeti isključivo od pisanja, radio je na jednome od poljskih fakulteta. Godine 1999. objavio je svoju debitantsku knjigu *Smrt u Breslauu* (*Śmierć w Breslau*), s kojom je započela renesansa poljskoga kriminalističkog romana i a retro-krimići postali su modni. Do danas je objavio 10 romana, no najveći renome među čitateljima ima ciklus romana o policijskome inspektoru Eberhardu Mocku, kojima se radnja odvija u međuratnome razdoblju u Wrocławu. Tadašnja pripadnost grada Trećem Reichu objašnjava zašto se u naslovima romana pojavljuje naziv Breslau. Romani Krajewskog prevedeni su na 18 jezika, a na hrvatskome su dostupna prva tri od ukupno šest dijelova ciklusa: *Smrt u Breslauu (Śmierć w Breslau), Kraj svijeta u Breslauu (Koniec świata w Breslau)* i *Sablasti u Breslauu (Widma w mieście Breslau).*

Kritičari koji su analizirali fenomen popularnosti ovih romana smatraju da se njihov uspjeh prvenstveno temelji na korištenju formule retro-krimića koja se do tada tek sporadično pojavljivala u poljskoj kriminalističkoj književnosti, a koja je, kako sam već prije spominjala, karakteristična za suvremenu produkciju i u znatnoj mjeri pridonijela oživljavanju žanra. Smještanje radnje u dvadesete i tridesete godine prošloga stoljeća, obilježene ekonomskom krizom, porastom političkog ekstremizma i predosjećajem sve bližeg rata, imalo



Zbornik filoloski dani 4.indd 442 26.07.2013. 13:34

je značajan utjecaj na kreiranje guste, mračne atmosfere dekadencije i raspada, koja čini bitnu kariku u kreaciji ontologije stvorenog svijeta. To pitanje dobro ilustrira sljedeći citat: *Svijet je plamtio, ljubavnici su si odgrizali usne, vjerolomne žene iznevjeravale muževe na bazenima, muzikalne plavuše blagoga dječjega glasa klečale pred aristokratima željnim podražaja, a prijatelji su zaboravljali na svoje prijateljstvo. Svijet je plamtio, a Lukrecije – pjesnik vatre – uživao je neki opijat koji ga je trebao učiniti privlačnijim hladnoj odabranici, a koji je istodobno bio uzrokom njegova bezumlja. Svijet je plamtio, a ravnodušni su bogovi sjedili apatično, ne čineći ništa i besciljni u luksuzima međusvjetova* (Krajewski, 2010a: 123). Uostalom, isto tako treba spomenuti da je prema većini kritičara komercijalnom uspjehu ciklusa o Eberhardu Mocku u znatnoj mjeri pridonio stil kojim se služi Krajewski, a koji, između ostalog, karakteriziraju lapidarnost, blaga jezična arhaizacija, kao i uplitanje naziva i pojmova iz njemačkog jezika (u cilju prikazivanja etničkog razlikovanja grada) te latinskih, grčkih i francuskih poslovica, što pruža čitateljima osjećaj kontakta s književnošću većih zahtjeva.

Također ne treba zanemariti ni činjenicu autorova doista velikog znanja o svojem rodnom gradu, što mu je omogućilo vjerno prenošenje topografije predratnog Wrocława (zbog toga se Krajewskog drži i pretečom urbanoga krimića), kao ni njegovo odlično poznavanje kulture i običaja međuratnog razdoblja, za što svako toliko pronalazimo dokaze na stranicama njegovih romana. Valja se nakratko zadržati na spomenutom motivu grada budući da se fokusira na nekoliko zanimljivih pitanja. Upravo se na primjeru rekonstrukcije topografije predratnog Wrocława i brige o vjernosti povijesnim činjenicama (kao i o vjerodostojnosti medicinskih podataka) najbolje vidi spisateljska tehnika književnika poznatog po pedanteriji, koji je za svojim sveučilišnim profesorima običavao ponavljati da *dobar filolog u tekstu provjerava sve, uključujući i svoje prezime* (Świetlikowska, 2009). To je bio veliki izazov ne samo zbog vremenske udaljenosti nego i s obzirom na kompliciranu povijest grada, koja je *nota bene* bila i jedna od autorovih inspiracija. U jednom od intervjua on o tome govori sljedeće: *Zavolio sam grad jer je bio tajanstven. Za vrijeme mog djetinjstva i mladosti, 70-ih i 80-ih godina Wrocław su u službenom obrazovanju i propagandi tretirali kao grad čija je povijest započela upravo '45. godine. Prije je to bio pjastovski (Pjastovići – prva poljska dinastija, moj komentar, K.K.), poljski grad. Zatim dugo, dugo ništa – mrak koji je prekrivao povijest sve do '45. godine pa ponovno poljski Wrocław. Taj me mrak od malena jako zanimao budući da je sve što je prekrivenom tamom tabu tema koja nas zanima. Takvim tabuom bila je njemačka povijest Wrocława* (*Odrzańskie historie Marka Krajewskiego/Odranske priče Mareka Krajewskog*, 2012). Potvrdu rekonstrukcijske revnosti nalazimo u njemačko-poljskom popisu naziva ulica i povijesnim planovima grada, koji su priloženi pojedinim dijelovima ciklusa. Zanimljivo je ipak to što je u stvaralaštvu Krajewskog, kako to primjećuje Małgorzata Kosmala, Wrocław istovremeno posve književni proizvod i korespondira s motivom tajanstvene metropole prepune opasnosti, koji se prvi put u književnosti



Zbornik filoloski dani 4.indd 443 26.07.2013. 13:34

pojavio pod utjecajem *Tajni grada Pariza* Eugènea Suea (Kosmala, 2007). S druge strane, Bartłomiej Krupa, koji smatra da *je književnost (…) element široko shvaćenog univezuma tekstova iz kojeg se mogu iščitati u datom trenutku dominantni diskursi*, priznaje da proza vroclavskog pisca, zasićena brutalnošću i erotikom, odražava ne toliko duh vremena u kojem se odvija radnja, koliko prije svega osjetljivost i moralne norme svojstvene 21. stoljeću (Krupa, 2007). Drugim riječima, romani Krajewskog rekonstrukcija su običaja i morala međuratnog razdoblja, koja je ipak ostvarena kroz prizmu suvremenosti.

Uostalom, isto tako treba dodati da se pod utjecajem knjiga vroclavskog pisca dogodila revolucija u promociji poljskih gradova. Naime, 2006. godine nakon izdavanja četvrtog toma pustolovina vroclavskog istražitelja (Festung Breslau), vroclavske su se vlasti, kao prve u Poljskoj, odlučile za kampanju na razini cijele Poljske koja je poticala na posjet gradu tragom junaka kojeg je stvorio Krajewski. Štoviše, na službenom internetskom portalu dostupna je mapa s označenim mjestima koja se pojavljuju u romanu uz kratka objašenjenja pojedinih zgrada (Brakoniecki, 2011).

Kao drugu prednost ciklusa o Eberhardu Mocku navodi se kreativan pristup književnim konvencijama, preciznije povezivanje američkoga tvrdokuhanog crnog krimića s elementima, prije svega, trilera i horora. Posljedica toga značajna je brutalizacija žanra, o čemu najbolje svjedoči silueta glavnoga lika koji, doduše, jest inspiriran chandlerovskim junakom, ali i koji svejedno pokazuje višu razinu pokvarenosti i brutalnosti. Američki je detektiv kršio zakone i pribjegavao nasilju i ucjenama, ali je ipak sve to činio radi viših ciljeva. To isto, samo na definitivno rafiniraniji i sadističkiji način, radi i njegov vroclavski kolega, s time da mu ni ciljevi nisu uvijek čestiti. Često je riječ samo o osobnoj koristi – visoku poziciju u policiji zahvaljuje u jednakoj mjeri vlastitim sposobnostima, kao i intrigama ili manipulacijama. Oba ova gospodina imaju i uspjeha među pripadnicama ljepšeg spola. Aduti Chandlerova junaka su izgled, oštar jezik i aura tajanstvenoga usamljenika. U slučaju inspektora Mocka, maloga i nabijenog alkoholičara, stalnoga gosta javnih kuća i nasilnika koji psihički i fizički maltretira obje svoje žene, odlučujuće značenje imaju njegovi prihodi i prestiž funkcije koju vrši. Na kraju ove kratke usporedbe treba reći da minimalizam estetskih i kulinarskih sklonosti Marlowa čini životnim nehajnikom u usporedbi s pedantnim šminkerom, poznavateljem gastronomije i načitanim intelektualcem (kao i autor djela, studirao je klasičnu filologiju i ljubitelj je antičke kulture) kao što je Mock. Ove osobine intelektualne i estetske rafiniranosti približavaju lik vroclavskoga istražitelja skupini ekscentričnih detektiva iz prve polovine 20. stoljeća. Kad govorimo o junacima, treba obratiti pozornost na činjenicu da su likovi u drugom planu (suradnik Smolorz, nadređeni Mühlhaus, patolog Lasarius i predstavnici kriminalnog podzemlja Wirth i Zupitza) isto tako izražajni i živopisni.

Stilistiku horora najbolje pak dočaravaju fragmenti posvećeni zločinu i njegovoj žrtvi, što izvrsno oslikava sljedeći citat kojim dominiraju boje, mirisi i ostali anatomski detalji: *Mock još nije vidio raskomadanog čovjeka. Nije*



Zbornik filoloski dani 4.indd 444 26.07.2013. 13:34

*pretpostavljao da mišići vrata tako tijesno s tri strane stišću krut i na segmente podijeljen grkljan, da ljudski zglobovi sadržavaju žućkastu ljepljivu tekućinu, da prepiljena kost ispušta užasan vonj. Nije dosad vidio odrezane prste koji plivaju u koritu ispunjenom krvlju, širom otvoren prsni koš, meso listova odvojenih od potkoljenice ni razbijeno koljeno u koje je zabijeno čelično dlijeto* (Krajewski, 2010 a, str. 38). Kritika smatra da je senzualnost ove proze, koja je inače prepoznatljivi znak književnog stvaralaštva Mareka Krajewskog, inspirirana tradicijom crnog krimića i naturalističkog romana.

Krimić je u neku ruku u osnovi predvidljiv i shematiziran tekst čija se formula relativno brzo iscrpljuje. Istina je da najviše volimo ono što dobro poznajemo. No, s obzirom na ipak ograničeni broj načina i motiva lišavanja života, čitanje sljedećih romana ne pruža nam više tako veliko zadovoljstvo kao na početku. Kraj tog tipa književnosti bio je samo pitanje vremena. Katastrofična proročanstva zasad se nisu ispunila, a krimić je putem inkorporacije elemenata drugih žanrova počeo dominirati na listi bestselera i, što je važnije, prestao biti percipiran isključivo u kategorijama zabavne književnosti. Analize najnovijih romana koji se jasno razlikuju od klasičnih krimića uglavnom se koncentriraju na to u kojoj se mjeri dana pozicija upisuje u kanon (drugim riječima, u kolikoj se mjeri služi šablonama tipičnima za žanr), a u kojem od njega odstupa i modificira ga. Polemika Małgorzate Kosmale i Bartłomieja Krupe o poetici romana Krajewskog koja se vodila u časopisu *Podteksty* tekla je upravo tako, pri čemu je Kosmala ukazivala na elemente podudarne s tradicijom, a Krupa se koncentrirao na inovacije. Našim razmatranjima posebno su korisna dva zapažanja koja se nameću nakon čitanja tekstova obaju znanstvenika. Prvo se tiče odvažne erotike i velike količine brutalnosti, koje se navodi na prvom mjestu kad govorimo o ciklusu koji opisuje pustolovine Eberharda Mocka. Naravno, one ne predstavljaju potpuni *novum* na polju kriminalističkih romana, jer su se pojavili već u crnom krimiću. Ipak, u tekstovima Krajewskog one su predstavljene izrazito plastično i eksplicitno te čine bitnu fabularnu liniju. Shvaćajući to pitanje u dijakronijskoj perspektivi, možemo reći da se razlika između klasičnih krimića i stvaralaštva Krajewskog zasniva ne toliko na (novoj) kvaliteti, koliko na kvantiteti. Drugim riječima, imamo posla s intenzifikacijom i stavljanjem u prvi plan elemenata koji su se još prije pojavljivali u kriminalističkim romanima. Druga se opaska tiče ontologije stvorenog svijeta. Pri razmatranju ove problematike valja se pozvati na mišljenje Karin Molander Danielsson o relaciji između mjesta zločina i njegove vrste te reakcije okoline. Citirajući W. H. Audena, skandinavska znanstvenica mjesto radnje u britanskim detetivskim romanima određuje kao Dobro Mjesto, svojevrsnu presliku mitskog Raja. Ono je, naime, centralizirani, racionalizirani svijet, gdje se ništa ne događa slučajno – nije dovoljno što je zločin uvijek motiviran, nego su tu još i racionalni motivi koje mi čitatelji, istina, ne podupiremo, ali smo ih ipak u stanju u potpunosti razumjeti. U takvom svijetu ubojstvo je shvaćeno kao prijestup učinjen ne samo protiv pojedinca nego i čitavog društva (čijim je



Zbornik filoloski dani 4.indd 445 26.07.2013. 13:34

malim, ali neotuživim dijelom bio pojedinac) i njegovih vrijednosti. Detektiv, koji žudi za otkrivanjem krivca, djeluje u korist društva i u ime njegova dobra. S druge strane, velika metropola, u kojoj se najčešće odvija radnja američkih crnih krimića, jest arhetipskim Lošim Mjestom. Tu su, izuzevši detektiva, zli i pokvareni ne samo ubojica nego i ostali junaci. To je apsolutno decentralizirani, atomizirani svijet gdje ljude ne povezuju nikakve društvene veze. U tom prostoru u kojem vlada nedostatak bilo kakvih pravila i smisla, jedinom postojanom točkom, izvorom značenja, kako kaže jedan od znanstvenika, jest glavni junak i njegov etos. Budući da sam Krajewski priznaje da su mu neposredna inspiracija bili romani Raymonda Chandlera, moglo bi se ustvrditi da je taj predratni Wrocław koji je stvorio po uzoru na američki crni krimić prostor zla i kaosa, a posljednji pravednik njegov glavni junak. To je u načelu opravdana tvrdnja, pri čemu nam se ovdje pristoji vratiti prethodnom dijelu izlaganja koji se ticao strategije intenzifikacije izabranih elemenata tipičnih za kriminalističku književnost koju je autor odabrao. Pošto je svijet romana Krajewskog, kako primjećuje već citirani Krupa, jednostavno *u potpunosti obeščašćen svijet, predstavlja iskuljučivo profanum* (Krupa, 2007). Na postavljanje tako drastične dijagnoze znanstvenika je navela ne samo slika stvorenog svijeta (u kojem dekadentno stanje pojačava specifična atmosfera međuratnog razdoblja) nego, prije svega, osobina glavnog junaka, čiji je moral isto tako upitan kao i moral ubojica koje goni. Tim samim imamo, dakle, ponovno posla sa strategijom pojačavanja pojmova već otprije prisutnih u kriminalističkoj književnosti.

Recept za krimić koji je priredio Krajewski pokazao se komercijalnim pogotkom „u sridu", pa je pisac, kako i pristoji vještom obrtniku, odlučio ne eksperimentirati, što dokazuju njegovi romani objavljeni u razdoblju 2009. – 2011. godine. Promijenila se, doduše, scenografija – Wrocław je zamijenio predratni, još uvijek poljski Lavov[5], a brutalnoga Mocka distancirani inspektor Popielski – no formula je ipak ostala ista: crni tvrdokuhani krimić s dodatkom horora u retro-kostimu.

## 6. Zaključak

Kriminalistički roman trenutačno je jedan od najpopularnijih žanrova u Poljskoj, što potvrđuju ne samo brojni prijevodi nego i broj objavljenih djela poljskih autora na godišnjoj razini. Imajući na umu tu činjenicu, mladi pisci često odlučuju debitirati upravo krimićima, a od njih ne zaziru ni poznati i priznati pisci. Autori najradije posežu za provjerenim shemama poput retro-krimića ili društveno-običajnog krimića, no ipak se sve češće okušavaju u dosad slabo zastupljenim žanrovima u poljskoj književnosti, kao što je primjerice *political ficti-*

[5] Saznavši za uspjeh knjiga Krajewskog, gradonačelnik Lavova dodijelio mu je dvotjednu spisateljsku stipendiju, što je izravno utjecalo na njegovo stvaralaštvo, i istovremeno postalo reklamom za grad (Brakoniecki, 2011.).



Zbornik filoloski dani 4.indd 446 26.07.2013. 13:34

*on* (Artur Baniewicz). Relativno rado eksperimentiraju i s povezivanjem žanrova, što je rezultiralo pojavljivanjem na tržištu, između ostalog, kriminalističkog romana s elementima *fantasyja* (Anna Końtoch), kriminalističkog romana iz svijeta umjetnika i boheme (Marcin Świetlicki) te postmodernističkog krimića (Adam Ubertowski). Rezimiramo li, možemo reći da se na polju suvremene poljske proze kriminalistički roman ističe ne samo kvantitetom nego i kvalitetom te raznolikošću ostvarenja, što nam omogućuje ustvrditi da je prvo desetljeće 21. stoljeća u poljskoj književnosti nesumnjivo proteklo u znaku krimića.

## Izvori i literatura


Brakoniecki, Bożydar, „Korzyści z kryminałów w starych dekoracjach", *Polska The Times*, (04.02.2011.) URL: http://www.polskatimes.pl/magazyn/364921,korzysci-z-kryminalow-w-starych-dekoracjach,id,t.html (2012-03-25).

Burszta, Wojciech, C z u b a j, Mariusz, *Krwawa setka. 100 najpopularniejszych powieści kryminalnych*, Warszawa, 2007.

Czubaj, Mariusz, „Nie dla idiotów", *Polityka*, 2009, br. 13, str. 67–69.

Czubaj, Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk, 2010.

Głowiński, Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień – Sławińska Aleksandra,

Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Wrocław, 2002.

*Historia kryminału*, internetski portal *Klub kryminalny*, URL: http://www.klubkryminalny.pl/index.php/historia-kryminalu (2012-03-25).

Kosmala, Małgorzata, *Na marginesie artykułu Bartłomieja Krupy*, časopis Podteksty, 2007, br.3 te na URL: http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=10&dzial=13&id=242

Krajewski, Marek, *Smrt u Breslauu*, Zagreb, 2009.

Krajewski, Marek, *Kraj svijeta u Breslauu*, Zagreb, 2010 a.

Krajewski, Marek, *Sablasti u Breslauu*, Zagreb, 2010 b.

Krupa, Bartłomiej, *Poetyka powieści Marka Krajewskiego*, časopis *Podteksty*, 2006, br.4 te na URL: http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=7&dzial=4&id=158 (2012-03-25).

Krupa, Bartłomiej, *Odpowiedź na tekst Małgorzaty Kosmali*, časopis *Podteksty*, 2007, br.3 te na URL: http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=10&dzial=13&id=244

*Lista 2010* (bilanca 2010. godine), (07.01.2011.) URL: http://www.portalkryminalny.pl/content/view/2583/39 (2012-03-25).

Mandić, Igor, *Principi krimića*, Beograd, 1985.

Molander Danielsson, Karin, *The Dynamic Detective. Special Interest and Seriality in Contemporary Detective Series*, Uppsala, 2002.

Mrowczyk Ewa, „Całe zdanie czytelnika. O kryminałach Joanny Chmielewskiej", časopis *Dekada literacka*, 1995, br.10 te na URL: http://www.dekadaliteracka.pl/?id=2474 (2012-03-25).




Zbornik filoloski dani 4.indd 447 26.07.2013. 13:34

*Odrzańskie historie Marka Krajewskiego* (19. 04. 2010.), URL: http://www.wyspiarzniebieski.pl/sprawy-i-ludzie/2584,1,odrzanskie-historie-marka-krajewskiego.html (2012-03-25).

Pavličić, Pavao, *Sve što znam o krimiću*, Zagreb, 2008.

Rolo, Charles, Jacques, „Metafizika zločina za milijune", *Mogućnosti*, god. XVII, 1970, br. 3 – 4, str. 333 – 337.

Siewierski, Jerzy, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979.

Świetlikowska, Jolanta, „Autor musi być pokorny" (intervju s Marekom Krajewskom), 05.03.2009, URL: http://zbrodniawbibliotece.pl/pogawedki/572,autormusibycpokorny (2012-03-25).

Szybka Beata, „Renesans polskiej literatury kryminalnej", 25.04.2008., URL: http://www.ejaslo.pl/news/2326/renesans-polskiej-literatury-kryminalnej.html (2012-03-25).

Wilson, Edmund, „Zašto ljudi čitaju detektivske priče?", *Mogućnosti*, god. XVII, 1970, br. 3-4, str. 309 – 312.

Żbikowska, Marta, „Zbrodnia czai się w mieście", *Kultura miasta* 2009, br. 1, s. 14 – 22.

## ZBRODNIA A LA POLONAISE CZYLI WSPÓŁCZESNY POLSKI KRYMINAŁ

### Streszczenie

Początkowo traktowany z dystansem w ciągu ostatnich kilku lat kryminał stał się najpopularniejszym gatunkiem w obrębie literatury popularnej w Polsce. O skali tego fenomenu najlepiej, oprócz liczby wydawanych tytułów, świadczą liczne portale internetowe, festiwale oraz nagrody. Rodzima produkcja jest ponadto systematycznie uzupełniana kolejnymi tłumaczeniami najciekawszych zagranicznych pozycji.

Rozwój kryminału jako gatunku prowadzi w stronę synkretyzmu – pojawiają się książki kryminalne z elementami obyczajowymi, fantasy czy wątkami gejowskimi, jednak największą popularność zdobyły tzw. kryminały w stylu retro, których akcja rozgrywa się w przeszłości, jak w przypadku przetłumaczonych również na język chorwacki książek Marka Krajewskiego, który dał się poznać szerszej publiczności jako autor powieści rozgrywających się w multietnicznym Wrocławiu w czasie drugiej wojny światowej. Celem pracz jest przedstawienie przeglądu współczesnej polskiej prozy kryminalnej ze szczególnym uwzględnieniem cyklu powieściowego Marka Krajewskiego, który stanowi doskonałą egzemplifikację współczesnych przemian gatunku.

**SŁOWA KLUCZOWE:** ***kryminał retro, kryminał miejski, Marek Krajewski, współczesna literatura polska***



Zbornik filoloski dani 4.indd 448 26.07.2013. 13:34

# SUVREMENA ŽENSKA PROZA U UKRAJINI (DNEVNICI UKRAJINSKIH ŽENA)

**Dariya Pavlešen**
Zagreb

UDK: 821.161.2-3.09-055.2"19/20"
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 4. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 20. 8. 2012.

U radu se razmatraju posebnosti ukrajinske ženske proze, s osvrtom na stvaralaštvo Oksane Zabužko, Sofije Andruhovyč, Jevgenije Kononenko, Ljudmyle Golote te Irene Karpe. U njihovim djelima pronalazimo motiv doma, odnosno svega onog što dom simbolizira za autorice (od nacionalnog aspekta, pitanja materinjeg jezika, putovanja ili bijega, sigurnog skrovišta ili opasnosti, samoće/napuštenosti ili slobode). Kao teorijska podloga poslužit će radovi ukrajinskih znanstvenika Vire Agejeve, Tamare Gundorove, Grygorija Grabovyča i Solomije Pavlyčko, a za filozofski i kulturološki kontekst istraživanja radovi M. Eliade.
Polazeći od činjenice da koncepcija svijeta predstavljenog u ukrajinskoj ženskoj prozi kraja XX. stoljeća zahtijeva posebnu pozornost, u radu se nastoji pokazati transformacija svjetonazora junakinja (a samim time i autorica) ukrajinske proze od kraja 1990-ih do prvoga desetljeća XXI. stoljeća kroz analizu arhetipa i koncepta doma u ženskoj prozi te promjenu njegova značenja u usporedbi s 1960-ima.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***bezdomnost, dom, nacionalni identitet, pojam doma u ukrajinskoj književnosti 1960-ih i 1990-ih, ukrajinski jezik, ukrajinska ženska proza***

U ukrajinskoj prozi kraja XX. stoljeća opažamo formiranje svjetonazornih paradigmi u kojima su isprepletene različite interpretacije istine, označene jedinstvom idejno-tematskih tendencija. Krajem XX. stoljeća nastali su brojni radovi posvećeni analizi svjetonazora, umjetničke svijesti, slike svijeta koji se transformira pod utjecajem umjetničkog razmišljanja, primjerice radovi V. Agejeve *Ženski prostor. Feministički diskurs ukrajinskog modernizma*, N. Zborovs'ke *Psihoanaliza i znanost o književnosti* i *Feministička razmišljanja. Na karnevalu mrtvih poljubaca*.

Objekt istraživanja književna su djela ženske proze ukrajinskih spisateljica tog razdoblja: Л. Голота (L. Golota) *Епізодична пам'ять*, Є. Кононенко (J. Kononenko) *Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели*, О. Забужко (O. Zabužko) *Польові дослідження з українського сексу, Інопланетянка*, С. Андрухович (S. Andruhovyč) *Сьомга*, І. Карпа (I. Karpa) *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 449 26.07.2013. 13:34

Glavna je karakteristika spomenutih djela da, uz malobrojne izuzetke, „ženska" proza ima u svome centru ženu-junakinju koja, uz univerzalne egzistencijalne probleme, rješava i specifična pitanja spola (Рижкова 2008). To i omogućuje izdvajanje „ženske" proze kao dijela književnoga procesa koji kao svoje temeljne oznake ima ne samo autorstvo žene-prozaika, već i poseban „ženski" pogled na svijet, posebno zanimanje za određene aspekte egzistencije. Zbog toga je ženska proza zadnjih desetljeća istovremeno i razlog i temelj za konkretnu analizu cijeloga niza transparentnih pojava i promjena u književnom procesu općenito. Ženska je proza u tome smislu označena, uz općenacionalne značajke, i crtama ženskih koncepata. Primjerice u djelima O. Zabužko ključnu ulogu imaju lingvokulturalni pojmovi „ljubav", „žena-muškarac", „tijelo", „dom". U svojevrstan koncepcijski rječnik-popis pojmova ženske proze ubrajaju se pojmovi „sreća" i „obitelj", kojima se suprotstavljaju "nesreća", „starost", „smrt", „pravi muškarac" i „muškarac lišen muškosti". Za takve je koncepte karakteristična polarizacija. U skladu s tim „domu" će se suprotstavljati „bezdomnost", a „obitelji" – „usamljenost" (Рижкова 2008). Koncepti ženske proze mogu se karakterizirati također i s pogleda razilaženja patrijarhalne paradigme i feminističkoga diskursa: u prvom slučaju prevagnut će tradicionalna interpretacija pojmova, a u drugom se naglašava simbolika „konflikta rodova".

Na početku bismo mogli postaviti pitanje: zbog čega forma dnevnika? Prepoznatljive autobiografske crte, kao i osobe iz stvarnog života, stvaraju u romanima suvremenih autorica niz asocijacija različito usmjerenih – istovremeno na fikciju i na realnu priču iz života autora (Гундорова 2005).

Tako roman O. Zabužko s pravom nazivaju autobiografskim, što potvrđuje i sama autorica u intervjuu L. Taran: "Ja barem stvaram ili samo prenosim više ili manje vjerodostojno već ponuđeno, "gotov" materijal" (Таран 2002:195).

S. Pavlyčko analizirajući *Польові дослідження з українського сексу* O. Zabužko navodi: "Ovaj je roman postao prvo djelo ženske proze u kojem autor ne skriva činjenicu da govori o događajima iz vlastitog života"(Павличко 2002:186). Kako primjećuje G. Uljura: "Ja" u suvremenoj ženskoj prozi danas je vjerojatno najdjelotvornija autorova projekcija umjetničkoga teksta" (Улюра 2005:69). Autobiografsku sastavnicu u djelima O. Zabužko spomenutih autorica naglašavali su također V. Agejeva, G. Grabovyč, N. Zborovs'ka. Ona se temelji na istraživanju psihologije junaka usredotočenog na unutarnje emotivno doživljavanje stvarnosti. Radi se o takozvanoj demonstrativnoj autobiografičnosti.

Nešto drugačiju varijantu autobiografizma vidimo u tekstovima I. Karpe i S. Pyrkalo. Autorice se odriču vlastitoga imena koje običavamo smatrati oznakom ispovijesti. U prvi plan ne dolazi razmatranje unutarnjeg svijeta, već demonstracija vlastitoga načina života kao simbola suvremene epohe. Djela se također grade na principu „prepoznatljivosti" junaka i suvremenih realija. Tako u romanu *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)* I. Karpe imamo opis svakodnevnog života novinarke Katakane Klej čiji stil života je putovanje



Zbornik filoloski dani 4.indd 450 26.07.2013. 13:34

u potrazi za samom sobom. Također imamo osvrt na suvremene događaje kao što je potres u Šri Lanki i Narančasta revolucija 2004. godine (Крупка 2007).

Upravo se princip naracije u prvome licu povezuje s autobiografizmom. Razlog je to odluci da se u naslovu „dnevnici ukrajinskih žena" istakne autobiografizam i otvorenost suvremene ženske proze.

Element intelektualne utopije ukrajinskih šezdesetnika bila je vjera u „visoku", elitno-narodnu kulturu. Na temelju stvaralaštva Tarasa Ševčenka iskristalizirao se kulturni, estetski i osobni ideal šezdesetnika: osobnost i aspekt potencijalne sinteze ljudske individualnosti tj. zaranjanje u tradiciju, u stihiju narodnog jezika i stvaralaštva. Metaforom takvog personalizma postaje „dom", „potpunost", samosvojnost. Tako je sama metafora doma za šezdesetnike zapravo postala utočištem (Гундорова 2005). Upravo tamo gdje se suodnose i uravnotežuju različitosti, dakle u zajedničkom domu, nastanila se utopija šezdesetnika. Takvo raskrižje Europe i Ukrajine, narodnog i avangardnog, nacionalnog i univerzalnog, poštenog i humanog postaje „dom" šezdesetnika. Taj se dom ukorijenio u život i svijest i više nije izgledao toliko patrijarhalno poput „ukrajinske hate1" (takav je naziv imalo izdanje ukrajinskih kulturnjaka i filozofa neoromantičara početka XX. stoljeća), već sasvim moderno, skoro *heideggerovski*. Dom kao materijalizacija Bitka – oslikan slikama i bojama „zemaljskog" Vasylja Symonenka, „kozmičkog" Mykole Vingranovs'kog, ozvučen ekspresivno-ženskom egzistencijalnošću Line Kostenko, nazirao se i u crveno-crnom narodnom vezu Dmytra Pavlyčka, stihovima Ivana Drača i Vasylja Stusa (Гундорова 2005).

Suštinska je razlika između šezdesetnika i devedesetnika u tome da prvi nisu imali roditelje (jer se nisu vratili iz II. svjetskog rata) te su zbog toga živjeli u želji za obitelji i domom, dok su drugi imali roditelje, ali su izgubili vjeru u njih i željeli su povratak u mladost svojih roditelja, u vrijeme hipija. Odavde izvire metafizička problematika puta, vraćanja prošlosti te fragmentarna svijest suvremenog čovjeka.

Šezdesetih se godina stvara nova svijest koja izvan stvarnosti njeguje viziju *života u kojem se željelo živjeti*, dok je za suvremene hipije 90-ih to „put". Put koji nikamo ne vodi, bez doma, bez roditelja, takve koordinate svijeta bira za sebe spisateljica 90-h I. Karpa.

Analizirajući svjetonazornu situaciju T. Gundorova konstatira: "Stvara se dojam da 1990-te godine u Ukrajini postaju citat zapadnih 1960-ih." (Гундорова 2005:160). U ukrajinskoj književnosti i kulturi kraja XX. stoljeća I. Karpa najbolje utjelovljuje parodiju *punka* i nezaštićenost mladog boema. Pozadina nastanka boemskog projekta je stanje bez domovine i bez doma (lutalice). Posebno značajnim na posttotalitarnom prostoru 1990-ih postaje svojevrsno vraćanje hipijevskom razdoblju. Naime, gubitak povjerenja u roditelje, zatvorenost u halucinogenom sadašnjom vremenu, izgubljena vjera u sreću koju može pružiti vlastiti dom i obitelj, nepoželjnost odrastanja, infantilnost sve do starosti – sve su to već odavno isprobali hipiji.

U 1990-ima „visoka" kultura u svojoj patriotsko-narodnoj varijanti više nije idealna kategorija, posebno za one koje su u to vrijeme navršili dvadeset



Zbornik filoloski dani 4.indd 451 26.07.2013. 13:34

godina. Čak i tridesetogodišnji *Bu-Ba-Biisti* u to su vrijeme obuzeti karnevalom i vječnim skitnjama.

To je razdoblje ponovne izgradnje za naraštaj koji je proživljavao krizu povjerenja prema roditeljima i nasljeđu koje su ti roditelji čuvali i gajili kroz duge tmurne sovjetske godine. Nezadovoljstvo se ticalo ne samo roditelja, prosječnih sovjetskih državljana, već i opozicijskih režimu šezdesetnika. Među prvima koji su pokazali takvo nezadovoljstvo jest Oksana Zabužko u *Польові дослідження з українського сексу*. Kao osnova nezadovoljstva javlja se situacija promjenjivosti, migracije, deteritorizacije. Upravo se na takvom udaljavanju i privlačenju 1990-ih i 1960-ih i sastoji fenomen ukrajinskog postmodernizma. Drugim riječima, ukrajinski postmodernizam utjelovljuje želju ne biti „doma", već „na putu" (Гундорова 2005:165).

Primjer ideala 60-ih roman je L. Golote *Епізодична пам'ять*, dok je, nešto kasnije, kod junakinja J. Kononenko taj ideal već narušen shvaćanjem da se žena mora uklopiti u patrijarhalnu konstrukciju svijeta.

Stvaralaštvo 1990-ih i početka XXI. stoljeća možemo uvjetno podijeliti na stvaralaštvo koje još čuva visoke i plemenite ideale 1960-ih te na „mlađi" naraštaj, kojem je potreban vlastiti put i potraga, kako bi postali cjelovite ličnosti. Napuštajući dom koji više nije niti ideal, niti utočište pokušavaju pronaći sebe.

Među bitne oznake takve promjene orijentira možemo svrstati infantilnost i „beskućništvo". Junakinja O. Zabužko bježi u Ameriku, dok junakinja I. Karpe postaje lutalica - beskućnik. U knjizi I. Karpe *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)* radnja se odvija u raznim dijelovima svijeta. Moto njezine junakinje Katakani je: "Živjeli smo kako smo željeli i gdje god smo željeli" (Карпа 2005:14), međutim to joj ne donosi očekivanu slobodu iako u putovanjima ona želi spoznati sebe. Autorica vidi pronalazak doma kao pronalazak vlastite osobnosti. Junakinja stalno živi s traumatičnim osjećajem bezdomnosti, beskućništva, ona je stalno na putu. T. Gundorova smatra oznakom sadašnje književnosti „postmodernu bezdomnost": autorice više puta naglašavaju da njihove junakinje nemaju vlastiti dom.

Razvoj ukrajinske književnosti u parametrima patrijarhalnog diskursa bio je preduvjet formiranja određenih stereotipa, međutim transformacija svjetonazorne paradigme i rodna samoidentifikacija krajem XX. stoljeća pogoduju formiranju alternativnog svjetonazora koji nalazi svoj odraz u umjetničkoj slici svijeta ženske proze.

Aktualizirane u ženskoj prozi kolizije imaju u sebi izraženu rodnu ideju, a odnosi između dvoje ljudi (žene i muškarca) postaju napeta potraga za razumijevanjem dvaju spolova. Tako u romanu O. Zabužko Oksana slažući sjećanja iz prošlosti sloj za slojem analizira simptome bolesti koje ona sama naziva „preživljavanjem" koje zamjenjuje „življenje". Žena kod Zabužko želi nastaviti rod, spasiti rasnu ljepotu svoga naroda, obnoviti njegovu elitu, „ponovno nastaniti tu radioaktivnu zemlju" (Забужко 2000). Bez obzira na radikalne feminističke komentare roman nosi liberalnu viziju ženske samoidentifikaci-



Zbornik filoloski dani 4.indd 452 26.07.2013. 13:34

je, potrebu ljubavi, tugu za majčinstvom. Posebno bitan postaje odnos prema ocu-šezdesetniku, slomljenom strahom i vlastitom nerealiziranošću. Ocrtan u romanu konflikt naraštaja i osviještenje mjesta šezdesetnika u kulturnoj povijesti Ukrajine postaje jedan od bitnih motiva ukrajinskog postmodernizma. Druga bitna tema u prozi O. Zabužko je tema Zapada koja nastaje iz doživljaja Amerike i američkih realija, između ostalog na temelju suprotstavljanja ukrajinskog živog, strastvenog egzistencijalnog iskustva i zapadnjačkog steriliziranog, odgojenog na masovnoj kulturi, načina života.

Spisateljice u ulozi modernoga junaka predlažu ženski lik koji se u načelu razlikuje od tradicionalnih prezentacija: junakinja se iz žrtve pretvara u samosvojnu ličnost. Ne samo da se nudi „svoj" junak („svoja" junakinja), već se mijenja i fokus njegovog prikazivanja: naglasak pada na svakodnevni život, prikaz povijesti, bez globalnih generalizacija.

Takva transformacija junakinja kasnije prerasta u krizu muškosti. Žene utjelovljuju snagu i odlučnost, dok je muški svijet jalov i slab. Na taj se način odvija rekonstruiranje rodnih stereotipa (улюра 2005 b). Međutim takva tendencija više nije karakteristična za prozu početka XXI. stoljeća jer centralnim postaje problem samoidentifikacije, individualnog izbora, junakinja konstruira svoj život, ne naglašavajući pripadnost "slabijem spolu".

Pojam prostora i vremena ključne su kategorije u procesu izgradnje „slike svijeta" i na određenom stupnju razvoja kulture u starim mitološkim, vjerskim i filozofskim sustavima razmatraju se kao genetski početak svijeta. Prema J. Kušnerjuk realizacija arhetipa doma karakterizira se negativnim i pozitivnim aspektom. Pozitivni modus izražava se u osmišljavanju ontološkog statusa Doma, u «trijadi čovjek-dom-kozmos» (Кушнерюк 2008:15), utjecaju na formiranje prostornih orijentacija junaka i karakteristike njegovog statusa, njegovih uzajamnih veza s realnošću. Takvo pozitivno viđenje doma opažamo u prozi L. Golote. Tako u romanu *Епізодична пам'ять* stara kuća predstavlja utjelovljenje sređenosti i zaštićenosti junakinje u životu, čuvaricu starih običaja i vrijednosti, dok će novo mjesto stanovanja koje zamjenjuje staro i uništeno, odrediti status njezinog mlađeg brata (Голота 2005). Zato skoro ritualno obnavljanje stare obiteljske kuće možemo sagledati s aspekta svetog, sakralnog prostora doma prema M. Eliade, kada se, tek nakon završetka radova i zaranjanja u uspomene vezane uz tu kuću, junakinja može vratiti u novi svijet i nastaviti život. Tako mala i trošna kućica postaje višeznačnom oprekom vanjskom prostoru – hladnom i kaotičnom. Junaci L. Golote imaju dom kao konstantu koja utjelovljuje egzistencijalno pristanište i mir. On je skrovište od svijeta i tu vidimo odjek arhaičnih predodžbi o opoziciji vanjskoga prostora. Duša čovjeka poistovjećuje se s domom – djelićem Svemira.

Negativni aspekt realizacije doma možemo pratiti u situaciji urušavanja i apsurdizacije doma kao profanog prostora, «kaotizacije prostora te u komunikacijskom prekidu među naraštajima» (Кушнерюк 2008:21). Varijantama



Zbornik filoloski dani 4.indd 453 26.07.2013. 13:34

takvoga kaotičnoga svijeta možemo smatrati motive kolodvora, metroa, hodnika, restorana kod O. Zabužko.

Žena pokazuje toplinu *ognjišta* kojem kao opreku stavljamo pakao beskućništva. Ali pozitivni koncept gubi snagu pred konkurencijom negativnog, iako dom daje određenu nadu za mir. Opreka *dom – vanjski svijet* postiže se preko povećanog egzistencijalnog straha izvan kuće te osjećaja određene zaštićenosti unutar zidova.

Da sama kuća više ne može zaštiti od opasnosti te prestaje biti simbol sigurnog skrovišta pokazuje razmišljanje junakinje Sofije Andruhovyč: „čak i ovdje u kupaonici od dva kvadrata s pljesnivim zidovima ne mogu se osjećati sigurno." (Андрухович 2007:5) Nestanak doma kao sigurnog skrovišta naglašen je i činjenicom da junakinja živi u zgradi Radnička 7a (Трудова 7a), jedinoj zgradi u nepostojećoj ulici koje nema na karti niti u imeniku. Također i *Інопланетянка* O. Zabužko ne može biti sama u vlastitom stanu. To više nije osjećaj slobode, već napuštenosti, nepripadanja i usamljenosti: „Među ljude tjerao me strah od nepripadanja, jecajuće iskustvo usamljenih djevojačkih večeri kada omotana čahurom od vate nijemoga stana gutam kao suze titrajuće valove glazbe iz osvijetljenih prozora zgrade preko puta." (Забужко 2004).

Ukrajinski postmodernizam ima rodnu usmjerenost. Mušku simboliku supermana aktivno koriste članovi „Bu-Ba-Bu", grupe „Psi svetoga Jurja" i „LuGoSad-a". Kao opreka njima nastaje ženska proza Jevgenije Kononenko, Sofije Majdans'ke i drugih autorica, a proza Oksane Zabužko postaje pravim bestselerom 1990-ih.

Uspjeh romana *Польові дослідження з українського сексу* 1996. leži prije svega u tome što se u njemu pojavljuje „nova junakinja" – subjektivna, seksualna, intelektualna (Гундорова 2005:125), koja svojim apsurdnim buntom svjedoči da je profano vrijeme nacionalnog preporoda zapravo vrijeme apokalipse, u kojem se dovodi pod sumnju pojam majčinstva te ne vlada budućnost već prošlost. To je istovremeno priča o neuspjeloj ljubavi i suživotu-dvoboju dvoje ukrajinskih intelektualaca – pjesnikinje i slikara, koji ustraju na svom pravu slobode. Taj konflikt dobiva široki kulturološki smisao i postaje analiza postsovjetske, postkolonijalne situacije u Ukrajini. Centralni motiv romana je „slabost" muškaraca ukorijenjena kroz godine ovisnosti Ukrajine, ženske marginalnosti, sociokulturne i nacionalne (Гундорова 2005). O.Zabužko pokazuje zasebnu ljubavnu dramu kao duboku kolonijalnu traumu koja je porazila cijeli narod i uništila intimni prostor obitelji.

S. Pavlyčko ističe: „Kolonijalna se ovisnost realizira u stanju stalnoga straha, kad se stanovi prisluškuju i svako ima „pratnju" i „nadzor""(Павличко 2002:185). Nacionalnu slabost naraštaja pojačava i to što je junakinja u inozemstvu primorana ne samo prezentirati vlastitu kulturu i njena postignuća, već i dokazivati postojanje svog naroda, države: «Odakle ste? – «Iz Ukrajine». – «A gdje je to?» – umorila sam se ne postojati u ovome svijetu...» (Забужко 2000:48). Junakinja zapravo bježi u inozemstvo jer je za nju biti Ukrajinka -



Zbornik filoloski dani 4.indd 454 26.07.2013. 13:34

prokletstvo, trauma i žig. Tako putovanje dobiva misionarsku usmjerenost jer Oksana predstavlja Ukrajinu, istinu o svojoj državi. Ona postaje personifikacijom vlastitog doma kojeg toliko voli i mrzi istovremeno. Za razliku od Oksane Zabužko, Irena Karpa deset godina kasnije pokazuje da prijetnja gubitka nacionalnog identiteta više nije aktualna.

Uz pitanje nacionalnog identiteta u analiziranim tekstovima usko je vezano pitanje materinjeg jezika. Iako junakinje žive i putuju raznim državama, ne osjećaju komunikativnu barijeru, već slobodno vladaju stranim jezicima. Konflikt leži u „nečitljivosti", neprepoznatljivosti njihovog jezika te kao posljedici toga – problemu umjetničke realizacije.

Za Oksanu (О. Zabužko *Польові дослідження з українського сексу*) pisati na ukrajinskom znači i kultivirati nacionalni identitet i biti osuđen na nerealiziranost. U potrazi za vlastitim identitetom u sadašnjem svijetu bez ljubavi junakinja se stalno prisjeća svog djetinjstva u roditeljskom domu. Odrasla junakinja Oksana nema pravi dom već samo privremeni smještaj koji stalno mijenja što produbljuje osjećaj usamljenosti i osuđenosti na stalne skitnje. Jedina utvrda i konstanta u takvoj situaciji postaje materinji jezik: "tvoj dom – jezik, koji dobro zna još samo nekoliko stotina duša u cijelome svijetu, – uvijek je s tobom, kao puževa kućica, a druga kuća, nepomična, tebi, ženo, nije suđena…" (Забужко 2000:16-17). Uz takvo raspoloženje osuđenosti Oksana ipak ima idealan san o Domovini kao rodnom domu, koji se utjelovljuje u optimističnom finalu.

I Katakana Klej (I. Karpa *Перламутрове порно*) zna nekoliko jezika, ali osjeća vezu samo s ukrajinskim: "A ukrajinski mogu lijepiti i kreirati kako požželim. Jer je on moj" (Карпа 2005:39).

U djelima I. Karpe i S. Andruhovyč detektiramo načine formiranja nove ideološke paradigme koja se projicira na cijeli kulturni naraštaj. Kao prvo to je razvoj ideja postmoderne individualnosti: "bezdomnost", pragmatizam, ironičnost. One nastoje postavljati nove naglaske i to na egzistencijalne probleme. Mlađa generacija spisateljica modelira provokativan i ironičan tekst (Крупка 2007). Rodni aspekt blijedi i odlazi u područje osobnih odnosa. Njihovo iskustvo je iskustvo cijeloga naraštaja, a ne samo spola, istovremeno odvija se niveliranje nacionalnih oznaka i jačanje individualnog.

## Literatura

Агеєва, Віра, *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ, Факт, 2003.

Андрухович, Софія, *Сьомга*, Київ, Нора-друк, 2007.

Гачев, Георгий, "Европейские образы пространства и времени", u: *Культура, человек и картина мира*, Москва, Наука, 1987, str. 198-227.

Голота, Любов, *Епізодична пам'ять*, Київ, Факт, 2007.

Гундорова, Тамара, *Післячорнобильська бібліотека. український літературний постмодерн*, Київ, Критика, 2005.

Карпа, Ірена, *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)*, Київ, дуліби, 2005.



Zbornik filoloski dani 4.indd 455 26.07.2013. 13:34

Кононенко, Євгенія, *Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели,* Львів, Кальварія, 2009.
Крупка, Мирослава, *Сучасний літературний простір крізь призму жіночої прози,* 2007, URL: http://bdpu.org/scientific_published/akt_probl_sl_filol-14/35.doc
Курилова, Юлія, "Комплекс Летючого Голландця і архетип дом" як категорії буття героя (на матеріалі сучасної української жіночої прози)", *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених україни,* Київ, 2003, br. 4, str.198 – 201.
Кушнерюк, Юлія, "Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю", 2008, URL: http://www.nbuv.gov.ua/ard/2008/08kyrohs.zip (2011-03-17)
Павличко, Соломія, "Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі", *Фемінізм*, Київ, Основи, 2002, str. 181-187.
Рижкова, Галина-Параска, *Українська «жіноча» проза 90-х років XX – початку XXI ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика,* Кіровоград, 2008.
Таран, Людмила, *Жінка як текст: Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти,* Київ, Факт, 2002.
Забужко, Оксана, *Польові дослідження з українського сексу,* Київ, Факт, 2000.
Забужко, Оксана, *Сестро, сестро*, Київ, Факт, 2004.
Забужко, Оксана, *Книга буття. Глава четверта: повісті*, Київ, Факт, 2008.
Улюра, Галина, "Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто "пише інш" прозу"", *Слово і Час,* 2005, br.3, str. 65-71.
Улюра, Галина, "Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російських літературах", *Сучасність,* 2005, br.7-8, str. 115-127.

## СУЧАСНА ЖІНОЧА ПРОЗА В УКРАЇНІ (ЩОДЕННИКИ УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОК)

У роботі розглядаються особливості української жіночої прози на прикладі творів Оксани Забужко, Софії Андрухович, Євгенії Кононенко, Людмили Голоти, Ірени Карпи. У їхніх творах вирізняється мотив дому, тобто всього того, що він символізує для авторок (національний аспект, питання рідної мови, подорож або втеча, надійний захисток чи небезпека, самотність чи свобода). Теоретичною основою слугуватимуть дослідження науковців В. Агеєвої, Т. Гундорової, Г. Грабовича і С. Павличко, а філософським і культурологічним контекстом дослідження – праці М. Еліаде.
Зважаючи на те, що концепція світу, представленого в українській жіночій прозі кінця XX століття, потребує особливої уваги, у статті намагаємось окреслити трансформацію світогляду героїнь (а тим самим і авторок) української прози кінця 1990 – першого десятиріччя XXI століття через аналіз концепту дому в жіночій прозі та зміни його значення у порівнянні з 1960-ми роками.

**КЛЮЧОВІ СЛОВА:** ***бездомність, дім, національний аспект, поняття дому в українській літературі 1960 -1990 роках, українська мова, українська жіноча проза***



Zbornik filoloski dani 4.indd 456 26.07.2013. 13:34

# ODNOS MITA I KNJIŽEVNOSTI U HAŠEKOVOM ROMANU *DOŽIVLJAJI DOBROG VOJAKA ŠVEJKA ZA SVJETSKOG RATA*

**Jasna Poljak Rehlicki**
**Tina Varga Oswald**
Osijek

UDK: 82.0:821.162.3-31.09 Hašek, J.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 26. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 15. 12. 2012.

*Doživljaji dobrog vojaka Švejka* Jaroslava Hašeka opisuju povijesna iskustva pojedinca s imperijalizmom koja doprinose interpretaciji fenomena Srednje Europe kao nedominantne kolonije odnosno određenju identiteta Srednje Europe *neodređenim*. Dvojbeno tumačenje postojanja ili nepostojanja glavnog lika Josefa Švejka analogno je postojanju ili nepostojanju remitologizacije romana unutar književnosti. Odrednice Milivoja Solara poput mitskog junaka, mitskog prostora i mitskog vremena poslužit će u razlikovanju navedenog procesa. Takav teorijski okvir ukazuje na razmatranje odnosa mita i književnosti unutar srednjoeuropskog kulturnog kruga.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata, Hašek, književnost, mit, Srednja Europa***

## I.

Obuhvaćanje cjeline književnosti u odnosu na njezinu pojedinačnost ukazuje se na planu određenja svjetske odnosno europske/ regionalne/ nacionalne književnosti. S obzirom da književnost najvećeg broja europskih zemalja povezuje zajedničko ishodište u kulturi srednjeg vijeka, ali i renesanse, vodeći se njemačkim književnim povjesničarom Ernstom Robertom Curtiusom, na koje književni teoretičar i povjesničar Milivoj Solar upozorava naslovom *Književnost europskog kulturnog kruga* u uvodnom djelu svoje knjige *Suvremena svjetska književnost*, valja povući analogiju u odnosu na književnost podređenog srednjoeuropskog književnog odnosno kulturnog prostora pod utjecajem nadređene europske književnosti koja isto tako nailazi na zajedničke teme, motive i načine oblikovanja, zajedničke književne vrste, zajedničke književne manifeste i pravce, načine razumijevanja svijeta oko sebe, jednom riječju na zajednički svjetonazor čije pak ishodište valja tražiti u njezinim povijesnim i zemljopisnim okolnostima.

Zajednička povijesna događanja Srednje Europe s obzirom na suvremenu srednjoeuropsku književnost započinju vladavinom Austro-Ugarske Monarhije koja je bila većim dijelom regije od Prvog svjetskog rata, nastavljaju Trećim Reichom, a završavaju padom komunizma koji je Europu dijelio na Istočnu i Zapadnu. Suvremena srednjoeuropska književnost unutar navedenih povije-



Zbornik filoloski dani 4.indd 457 26.07.2013. 13:34

snih zbivanja obuhvaća zajednički svjetonazor koji se oblikuje oko pokušaja određenja identiteta u odnosu na kolonijalni položaj ovih ili onih moćnih sila.

Isto tako, osim neodređene povijesne pozicije, regija nema ni jasno određene geografske odrednice, pa pretpostavka *zamišljene zajednice* na koju ukazuje književni kritičar i teoretičar Nikola Petković svojom knjigom *Srednja Europa: zbilja – mit – utopija: postmodernizam, postkolonijalizam, postkomunizam* s obzirom – kako kaže – da je Srednja Europa tijekom povijesti bila u poziciji nedominantne kolonije (Petković 2003: 32), nailazi i na potvrdu u književnosti. Valja istaknuti kako je Petkovićeva Srednja Europa zasnovana je na pluralizmu historija: „na poliperspektivnosti historija same regije, na povijestima regionalnih kultura, neslaganjima oko same ideje povijesti i njene adaptabilnosti u srednjeeuropskom kompleksu, na duhovnosti koja je regiji jedan od konstitutivnih elemenata, na pluralitetu vrijednosti, mitu o socijalnoj harmoniji koju su Srednjoj Europi donijeli Habsburgovci, religiji, misticizmu, fluidnosti granica i mistificiranosti pograničnih predjela, političkim savezima, i mnogim drugim, manje 'službenim' diskursima". (Petković 2003: 71) I kao takva *zamišljena zajednica* oblikuje srednjoeuropski identitet *fluidnim*, a češka se književnost odnosno poetika Jaroslava Hašeka u ovome radu ispostavlja jednom od njegovih varijacija.

Češki književnik Jaroslav Hašek (1883.-1923.) satiru o Švejku prvi puta objavljuje kao priču pod naslovom *Dobri vojnik Švejk i druge čudne priče* (1912.) i ponovno *Dobri vojnik Švejk u zarobljeništvu* (1917.), a tek poslije kao roman *Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskog rata* (1922.). Do smrti je objavio tri nastavka romana kao kolportažno štivo, a posmrtno je objavljen i četvrti dio kojeg je nadopunio njegov prijatelj Karel Vanek. Nedugo nakon Hašekove smrti *Doživljaji dobrog vojaka Švejka* su zabranjeni u nekim zemljama Srednje Europe. Nakon prijevoda na više jezika svjetska popularnost romana prisiljava domaću književnu publiku na promjenu ortodoksnog stava, dok kritika tek postupno prepoznaje i uvažava vrijednosti velikog književnog djela.

*Doživljaji dobrog vojaka Švejka* Jaroslava Hašeka opisuju povijesna iskustva pojedinca s imperijalizmom koja doprinose interpretaciji fenomena Srednje Europe kao nedominantne kolonije odnosno određenju identiteta Srednje Europe *neodređenim* koji se prikazuje jedinim stalnim obilježjem uz neprestanu povezanost preko duhovne kulture sa Zapadom i preko društveno-političkih prilika s Istokom.

## II.

Spoznaja o nastaloj nemogućnosti društveno-gospodarske i povijesne, kao i geopolitičke homogenosti, od sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća pa na ovamo (najprije iz Berlina i Beča, a potom iz Trsta, Praga, Varšave i Budimpešte), među književnim je teoretičarima, povjesničarima kao i književnicima izazvala različita poimanja Srednje Europe.

Naslovljeno predavanje *Što je Srednja Europa i što nije?* u kojem američki književni teoretičar austrijskog podrijetla Egon Schwartz govori o geografskoj, kulturalnoj, povijesnoj i političkoj problematici primjer je mišljenja mnogih



Zbornik filoloski dani 4.indd 458 26.07.2013. 13:34

srednjoeuropskih književnika, književnopovijesnih teoretičara i povjesničara. Njegov zaključak, kojeg Petković u svojoj knjizi izdvaja i smatra krucijalnim za analizu spomenutog fenomena, ovdje valja dijelom iznijeti: „Budući da ne postoji ta Srednja Europa koju bi se dalo definirati slobodno možemo utemeljiti utopijsku Srednju Europu. Dozvoljeno je potragu za slabim entitetom kao što je Srednja Europa – entitetom koji proturječi povijesnim 'danostima', nazvati utopijskom; pogotovo kada znamo da potraga za Srednjom Europom izvire iz jednakih povijesnih uvjeta kao i potraga za utopijom. Kao i svaka utopija, Srednja Europa također nastoji osloboditi njene narode od njihovih neizbježnih političkih opterećenja premještajući ih u drugu dimenziju." (Schwartz 1989: 153-154)

Stoga, prema Schwartzu razumijevanje Srednje Europe u okvirima utopije u sebi sadrži težnju za oslobađanjem njezinih stanovnika od nametnute, ali stvarne povijesti. Takvo rješenje zapravo samo prividno daje nadu za slobodom odnosno ono se oslanja na prostor u kojemu se dimenzije realnog izmjenjuju s irealnim.

Ipak, u prilog književnom postojanju Srednje Europe i njezinoj aktivnoj ulozi u globalnoj svjetskoj politici govori drugi Wheatland simpozij o književnosti održan u Lisabonu 1990. godine na kojem se raspravljalo o turbulentnim permutacijama Zapadne i Istočne Europe i njezinim posljedicama na političku i kulturnu tradiciju za vrijeme kolektivne podređenosti odnosno njezine određenosti. Najvećim su dijelom sudionici bili Srednjoeuropljani koji su nastojali dokazati vrijednost i postojanje Srednje Europe kroz autorska iskustva same regije i kao takvi konfrontirati se nadređenim predstavnicima Sovjetskog Saveza. Nije na odmet nabrojati nekoliko sudionika i izlagača: Péter Esterházy (Madžarska), Danilo Kiš (Jugoslavija), György Konrád (Madžarska), Czeslaw Milosz (Poljska), Josef Škvorecky (Čehoslovačka), Josif Brodski (Rusija), i dr.

Petković nadalje navodi i svjedočenje mađarskog književnika Györgyja Konráda iz *Pisma iz Budimpešte*: „Mi [Srednjoeuropljani] bili smo predmetom rasprava i svađa. Nama se trgovalo, nas se razmjenjivalo, raščlanjivalo i decimiralo; bilo smo subjekt mirovnih konferencija i dogovora. Prvi svjetski rat počeo je u Sarajevu, Drugi u Gdanjsku, bilo bi bolje da svijet obrati pažnju…" (Petković 2003: 44)

Riječ je o uvjerenju iz 1982. godine kojeg Konrád još jednom ponavlja 1991. nudeći jednu od mogućih historiografskih analiza problema: „(…) u Srednjoj [je] Europi teško izbjeći intruzije povijesnih događaja, događaja koji bi, da su stvari drukčije, ostali izvan konteksta njihovih [likova odnosno stanovnika] života." (Petković 2003: 47)

Osim njega, Petković navodi i esej Milana Kundere „Tragedija Srednje Europe", kao i *Pisma Mileni* Franza Kafke, kojima samo potvrđuje, bez obzira na njihovu stanovitu razliku izgubljene i izgrađene povijesti, njihov zajednički svjetonazor odnosno pristup pojedinačnom odnosno općem problemu: zatečeni problem u regiji postaje opći problem svih Srednjoeuropljana.

Ukazujući na važnost teme navedenog Simpozija i njezinu neprolaznost unatoč nastupajućim promjenama koje su se odrazile na srednjoeuropski identi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 459 26.07.2013. 13:34

tet Petković iznosi dvojbeni zaključak: je li odricanje pozicije povijesnog subjekta u vidu njegova privida jedino moguće rješenje u pronalasku njezina identiteta ili se srednjoeuropski subjekt može ostvariti izravno prihvaćajući vlastitu poziciju?

Prema tom zaključku, u književno-znanstvenom smislu, riječ je o dvojbenom tumačenju Hašekovog romana *Doživljaji dobrog vojaka Švejka u svjetskom ratu* u kojem se glavni lik Josef Švejk svojim *nepostojanjem* izvlači iz brojnih ratnih okolnosti zahvaljujući apsurdnim dosjetkama kojima uspijeva nadmudriti birokraciju i preživjeti Prvi svjetski rat odnosno o *postojanju* Švejka koji je obavljao svoju neizbježnu dužnost prema zahtjevima moćnika i time zrcalio, a ne zavaravao, birokraciju i same Habsburgovce.

U fokusu se proučavanja nalazi zbilja Austro-Ugarske Monarhije koja se tijekom Prvog svjetskog rata zasnivala na zastarjelom društvenom i vrijednosnom uređenju i koja se kao takva izravno očitovala u glavnom liku Hašekovog romana *Doživljaji dobrog vojaka Švejka u svjetskom ratu*. Urođeni osjećaj za disciplinu, poslušnost i pokornost, društveni položaj i autoritet, Franz Jozef kao uzor, jedine su osobine totalitarističkog sustava koje ga samo prividno održavaju na životu. Tomu je primjer i Ruskinja Tatjana Tolstoj, sudionica Simpozija, koja je i nakon što su ju ostali sudionici nekoliko puta pitali da se izjasni kao pojedinka i kao intelektualka o nazočnosti sovjetske vojske u Srednjoj Europi koja je, tada 43 godine poslije, odbijala odgovoriti. Ove odrednice izražene ne samo u liku Švejka, zauzimaju književni i kulturni prostor u određenju identiteta između kategorija zbilje – mita – utopije, a mogu se pripisati svakom Austrijancu odnosno Srednjoeuropljaninu koji je na ovaj ili onaj način lišen glasa u prekidu komunikacije uočljive i na primjeru spomenutih tekstova odnosno izlaganja na Simpoziju.

## III.

Uzimajući u obzir spomenute kategorije Hašekov roman valja analizirati u odnosu na svaku pojedinačno. Književni povjesničar i teoretičar Milovoj Solar u svojoj knjizi *Edipova braća i sinovi* ističe kako „mnogi elementi u Kafkinim romanima podsjećaju na mit" (Solar 2008: 243) poput mitskih motiva i situacija, kružnog toka radnje ili odbljeska svetosti. Uzimajući tu paralelu kao polaznu točku, pojedini se elementi Hašekovog romana *Doživljaji dobrog vojaka Švejka* također mogu pripisati mitu.

Poput K.-ovog dolaska pred dvorac, tako i Švejk (i mnogi drugi likovi u romanu) dolazi pred istražne suce i/ili liječničku komisiju, pred jedan sustav koji mu je nadređen i koji oblikuje njegovu sudbinu, kako bi ga zatvorili ili objesili, neovisno o tome je li on kriv ili nevin. Najekstremniji je primjer takvog odnosa vidljiv u drugom poglavlju prvog dijela kada se Švejk nađe s još šestoricom muškaraca u policijskom ravnateljstvu, a koji su bili uhićeni „ili u gostionici, ili u vinariji, ili u kavani" (Hašek 2004: 19-20), a jedan čak i u svome domu. Apsurdnost razloga uhićenju koje je ili zanimanje ili nezanimanje za sarajevski atentat koji je „napunio policijsko ravnateljstvo brojnim žrtvama" (Hašek 2004: 19) potvrđuje polaznu mitsku situaciju.



Zbornik filoloski dani 4.indd 460 26.07.2013. 13:34

Međutim, zbivanja u Hašekovom romanu, kako sam naslov sugerira, odnose se na doživljaje za vrijeme Prvog svjetskog rata, ne upućuju na kružni tok radnje koji je prema Solaru specifičan za mit. Prvi svjetski rat promijenio je lice svijeta, odredio nove granice pojedinih država, uništio ekonomije i odnio milijune života, ali fabula romana „obuhvaća zapravo beznačajne svakidašnje događaje i pustolovine, koje se sporo razvijaju jer su isprekidane stalnim Švejkovim pričama i razmišljanjima." (Solar 2003: 296) Iako kružni tok radnje u Hašekovom romanu ne postoji, lako se može ustvrditi neka vrsta beskonačnosti s obzirom da autor nije uspio završiti svoj roman. Svi su događaji samo varijacija na početnu temu pa se tako može primijetiti i beskonačnost romana, priče u kojoj su situacije slične, no obuhvaćaju likove i ideologije/sustave nazvane novim imenima. Zbivanje se u romanu se ne razvija, jer iz poglavlja u poglavlje pratimo samo besmislena lutanja glavnog junaka i njegovo uplitanje i izvlačenje iz nevolja te, slično kao u *Procesu,* „riječ je tako više o nekom ponavljanju nego fabularnom razvitku." (Solar 1974: 123) Usprkos povijesnoj zbilji kao vremenskom okviru radnje romana, beskrajnost doživljaja i situacije ipak upućuje na mitsko vrijeme.

„Odbljesak svetosti" kao još jedan element mita u Hašekovom romanu može se zamijetiti ponajviše kroz veličanje Monarhije i cara te načina na koji se štiti njihova veličina i nepogrešivost. Ipak, glorificiranje imperija i njegovog vladara u romanu je krajnje ironično i djeluje subverzivno. Monarhija i car se svode na relikvije iz prošlosti, poput predmeta koje barunica von Botzenheim donosi Švejku u garnizonski zatvor, očarana novinskim izvješćem o njegovom domoljublju na štakama:

> „Za to je vrijeme barunica izvlačila darove iz košare. Tucet pečenih pilića umotanih u ružičasti svileni papir i zavezanih crnožutom svilenom trakom, dvije boce nekakvog ratnog likera s naljepnicom „Gott strafe England!" Na drugoj je strani bila naljepnica s Franjom Josipom i Vilimom, kako se drže za ruke kao da će upravo započeti igru:… Sve je elegantno poslagala na prazan krevet pokraj Švejka i dodala još lijepo uvezanu knjigu „Događaji iz života našeg monarha", koju je napisao sadašnji zaslužni urednik službenih novina „Čehoslovačke republike", a koji je u starom Franji vidio sebe sama. Onda su se na krevetu našli i paketići čokolade s istim natpisom „Gott strafe England", a opet s portretima austrijskog i njemačkog cara. No, na čokoladi se više nisu držali za ruke, već su osvojeni okrenuli jedan drugome leđa. Lijepa je bila i dvoredna četkica za zube s natpisom „Viribus unitis" kako bi se svatko tko pere zube mogao prisjetiti Austrije. Elegantan i vrlo koristan dar za bojišnicu i rovove bio je i pribor za njegu noktiju. Na kutiji je bila sličica koja je prikazivala rasprsnute šrapnele i čovjeka s kacigom kako juri s isukanim bajunetom, a pod tim: Fur Gott, Kaiser und Vaterland." (Hašek 2004: 82)

Ipak, ustrajanje ne samo barunice, već svih oblika austrougarskog aparata, upućuje na njihovo vjerovanje i pokušaje zadržavanja mitskih kategorija, odnosno odbacivanje stvarnosti koja ih okružuje.



Zbornik filoloski dani 4.indd 461 26.07.2013. 13:34

Nadalje, i glavnog junaka Švejka moguće je analizirati kao mitskog junaka i to na više razina. Prva se razina odnosi na njegovu karakterizaciju koja uključuje postojanje svojevrsnog oblika „nadindividualne identifikacije s glavnim likom" (Solar 2008: 243) koja je svojevrsna mitu mnogo više nego roman kako upozorava Solar. Bez obzira što je imenovan, Švejk postaje sinonim za svakog „*običnog vojnika* svih ratova u koje je uvučen bez vlastite volje i bez razumijevanja ciljeva radi kojih se vode" (Solar 2003: 297), a o terminu *švejkizam* postoje i rasprave drugih znanstvenih disciplina.[1] Iako unovačen, Švejk zapravo pokazuje izrazitu volju za odlaskom u rat i, reumi unatoč, naređuje gospođi Mullerovoj da ga na kolicima gura kroz Prag dok on lojalno kliče „*Na Beograd! Na Beograd*!" (Hašek 2004, 66) Usprkos Švejkovom neprestanom entuzijazmu za odlaskom u rat, on je svjestan svoga mjesta u vojsci i Monarhiji, a što o njima misli daje nam naslutiti kada govori:

> „– Nikam nejdete gospođa Mullerova, ja sam, osim tih nogu, skroz zdravo meso za topove, a sad kad je to z Austrijom gadno, svaki bogalj mora bit na svom mestu." (Hašek 2004: 64)

Švejkovi komentari i poklici, a pogotovo njegov izgled vojaka ne samo da subverzivno djeluju na vojni aparat, već i zrcale brigu Monarhije za svoje vojnike i samu njezinu strukturu:

> „Prije nego su ga pustili, dali su mu stari vojnički mundir, koji je pripadao nekom trbonji, za glavu višem od Švejka. U hlače koje je imao na sebi, ušla bi još tri Švejka. Beskonačni nabori od nogu preko prsa, dokle su sezale hlače, i ne htijući, privlačili su začuđene poglede prolaznika. Ogromna bluza sa zakrpama na laktovima, umašćena i prljava, klatila se na Švejku kao kaput na strašilu. Hlače su na njemu visjele kao kostim na klaunu u cirkusu. Vojnička kapa, koju su mu također u zatvoru zamijenili, padala mu je preko ušiju." (Hašek 2004: 109)

Druga razina karakterizacije Hašekova junaka uključuje razmatranje kanadskog književnog kritičara i teoretičara Northropa Frya izloženo u njegovoj knjizi *Anatomija kritike* u kojoj na tragu Aristotela govori o karakteru koji može biti bolji od nas, jednak nama ili pak lošiji od nas. Frye tako smatra da se sva fikcionalna djela mogu kategorizirati „prema junakovoj moći djelovanja, koja može biti veća od naše, manja ili otprilike jednaka" (Frye 2000: 45) i time predstavlja svoju teoriju modusa.

Prema toj teoriji, Švejk bi pripadao ironijskom modusu gdje je junak „svojom moći ili inteligencijom slabiji od nas te se osjećamo kao da gledamo prizor zarobljenosti, frustracije ili apsurda." (Frye 2000: 46) Iako se može tvrditi da

[1] Vidi. Hana Cervinkova, „The Phantom of the Good Soldier Švejk in the Czchech Army Accession to Nato (2001-2001"), u: *International Journal of Politics, Culture & Society*; 2009, 22, br. 3, str. 359-371.



Zbornik filoloski dani 4.indd 462 26.07.2013. 13:34

se Švejk svojim hinjenjem imbecila suprotstavlja aparatu, on ga ne može pobijediti niti izaći iz njega i u tome je njegova sličnost Josefu K: „Zahvaćen silom vlasti kojoj se ne može oduprijeti, on – poput Jozefa K. – kao da biva uhvaćen i unaprijed osuđen, no on se, za razliku od Jozefa K., odupire tako da se pravi priglupim i nesvjesnim bilo kakve odgovornosti. Umjesto *prikrivenog strašnog*, kao u Kafke, tako se *prikriveno smiješno* oblikuje kao svojevrsni književni izraz otpora koji se zbiljski ne može ostvariti." (Solar 2003: 297)

Daljnja analiza Švejka ponovno doziva Fryea koji u trećem eseju *Anatomije* nazvanom „Arhetipska kritika: teorija mitova" dijeli književnost na četiri pripovjedne kategorije: komedija, romansa, tragedija i ironija ili satira. Hašekov junak Švejk pripada ovoj posljednjoj kategoriji, i to njezinoj prvoj fazi: „ona [satira] pretpostavlja svijet koji je pun nepravilnosti, nepravdi, budalaština i zločina, a ipak je stalan i neizmjestiv. Njezino je načelo da onaj tko se želi u takvu svijetu održati u ravnoteži najprije mora naučiti držati oči otvorene i usta zatvorena. … To je mudrost, iskušani i provjereni način života, koji ne dovodi u pitanje logiku društvene konvencije, već se naprosto drži postupaka koji ustvari doista služe održavanju čovjekove ravnoteže od danas do sutra. Eiron niske norme zauzima stajalište fleksibilna pragmatizma: (…) Stoga satiričar može upotrijebiti jednostavnu, razboritu, konvencionalnu osobu kao opreku različitim alazonima u društvu. Takva osoba može biti sam autor ili pripovjedač, a odgovara poštenjaku u komediji ili iskrenom savjetodavcu u tragediji… Takvi likovi [eironi] imaju u sebi mnogo crta djeteta, a uobičajeno je mišljenje da se ponašanje djeteta primiče prihvaćenoj normi umjesto da se od nje odmiče. Gdje preteže napad, imamo neupadljivu, nenametljivu normu eirona kojemu su opreke alazoni ili likovi-prepreke koji zapovijedaju društvom. Ta situacija ima za svoj arhetip ironijsku protusliku teme ubijanja diva iz romanse. Da bi uopće postojalo društvo, ugled i utjecaj moraju se povjeriti organiziranim skupinama kakve su crkva, vojska, profesije i vlada, a sve se one sastoje od pojedinaca koji su od ustanova kojima pripadaju dobili veću moć nego što je moć pojedinca." (Frye 2000: 255-257)

Upravo se takve situacije i likovi susreću u Hašekovom romanu. Švejk predstavlja *eirona*, dobronamjernog i naivnog poput djeteta koji je iz čista mira stavljen pred vojnu mašineriju, te *alazone*, ljude kojima profesija daje moć (liječnici, časnici, svećenici…), a Švejk ih svojom blesavoćom izaziva i na izvjestan način razoružava jer ne znaju što učiniti s njim:

„Polovica je tvrdila da je Švejk „ein bloder Kerl", a druga je polovica tvrdila da je Švejk bandit koji namjerava ismijati vojsku.

– Još bi nam samo to falilo – izderao se na Švejka predsjednik komisije – s takvima ne možemo izaći na kraj." (Hašek 2004: 85)

Jasne paralele između Švejka i Josefa K. svakako ga stavljaju u sfere mitskog junaka, iako mitski junak po Fryeu ima posve drugačije karakteristike (glavni junak mita je bog, junak po vrsti i stupnju nadmoćan i prirodi i ljudima). Ipak, Frye navodi: „(…) pjesnik nikada ne oponaša 'život' u tom smislu



Zbornik filoloski dani 4.indd 463 26.07.2013. 13:34

da život postane išta drugo doli sadržaj njegova djela. U svakom modusu on nameće svojem sadržaju istu vrst mitskog oblika, ali u različitim prilagodbama," (Frye 2000: 78-79) što zapravo govori o povratku ironije u mit i tako zatvara cikličnost svoje teorije modusa.

Razmotri li se nadalje mitsko mjesto događaja u romanu – austrougarska vojska – to se ustrojstvo čini toliko misterioznim i suludim poput dvorca i njegovih činovnika do kojih K. bezuspješno pokušava doći ili poput birokratske mašinerije koja nemilosrdno uništava sve pred sobom u *Procesu*. Na ovu paralelu ukazuje i Milan Kundera u *Umjetnosti romana*: „U *Dobrom vojniku Švejku* Hašek ne opisuje vojsku (u maniri kakvog realista, društvenog kritičara) kao austro-ugarsku društvenu sredinu, nego kao modernu viziju svijeta. Baš kao i Kafkin sud, i Hašekova je vojska tek golema birokratizirana institucija, vojska-administracija u kojoj nekadašnje vojničke vrline (hrabrost, lukavost, okretnost) više ničemu ne služe." (Kundera 2002: 48) Osim toga, kao i u *Procesu*, spominju se spisi koji predstavljaju taj sustav – austrougarsku vojsku, koji nestaju, miješaju se, izmišljaju i oblikuju ljudske sudbine na što oni niti najmanje ne mogu utjecati:

> „Istražni vojni sudac Bernis bio je društven čovjek, blistav plesač i razvratnik koji se ovdje strašno dosađivao i pisao njemačke stihove u spomenare, kako bi ih uvijek spremne imao u zalihi. Bio je najvažnija karika u cijelom vojno-sudbenom aparatu stoga što je imao strahovito mnogo zaostalih i zamršenih spisa, tako da je ulijevao strahopoštovanje čitavom vojnom sudu na Hradčanima. Gubio je optužnice i bio prisiljen izmišljati nove. Izmiješao je imena, gubio je niti optužbe i morao plesti nove, kako mu je već padalo na pamet. Sudio je dezertere za krađu, a kradljivce za dezerterstvo. Iz ničega je pleo političke procese. Činio je najrazličitije hokus-pokuse kako bi optuženima dokazao zločin o kojemu se ovima nije ni prisnilo. Izmišljao je uvrede Njegova Veličanstva, a izmišljene, inkriminirane izjave pripisivao bi uvijek onome čija se optužnica ili prijava izgubila u tom neprekidnom kaosu službenih spisa i dopisa." (Hašek 2004: 101)

Uočavanje kružnog toka radnje, mitskog zbivanja i situacije, odbljeska svetosti pa makar i ironičnog, mitskog junaka koji posjeduje identifikaciju s bilo kim, ukazuje na niz obilježja koja pripadaju mitu. Ne znači li to da se Hašekov roman može izgraditi kao mit?

## IV.

U prilog remitologizaciji modernog romana kojoj pripada i Kafkin roman *Proces* može se odgovoriti, afirmativno kao što je već učinjeno, i subverzivno, što će reći sljedeće.

Sa stajališta svega onoga što je već rečeno ne može se osporiti da mnogi elementi u Hašekovom romanu podsjećaju na mit. Pa ipak mitska situacija doista može biti apsurdnost razloga Švejkova uhićenja, ali to je samo prividno jer se Hašekov roman za razliku od mita ne izjašnjava.



Zbornik filoloski dani 4.indd 464 26.07.2013. 13:34

On bježi od imenovanja bilo kakvih situacija pa i ponekih likova, a središte zbivanja odnosno kružni tok radnje koji opet podsjeća na mit zapravo u načelu govori o uzaludnim tumačenjima spisa iz kojih nikakav zaključak ne proizlazi. Također, prema Solaru mitovi se međusobno objašnjavaju, a u romanu ne nailazimo ni na kakvo objašnjenje. *Doživljaji dobrog vojaka Švejka* ne nose kod u sebi, roman ne nosi nikakvu posebnu poruku, već samo priča priču o bedastom vojniku u trenutku početka rata i ne nudi nikakvu poruku za buduće generacije kako pobijediti sistem, jer ni Švejk ne pobjeđuje, on samo preživljava. Ako nema poruke, nastaje prekid komunikacije koji je u romanu *Doživljaji dobrog vojaka Švejka* evidentan od samoga početka. Ponajviše se očituje u nemogućnosti nadređenih da shvate Švejka i vezu između događaja i njegovih pripovijedanja iz puka, no postoje i druge razine, poput nemogućnost razumijevanja tekstova, optužbi, zapovijedi. Isto tako, mitovi se ako se dovoljno dugo pričaju ali i slušaju mogu razumjeti odnosno dekodirati, a roman o kojemu je ovdje riječ i njegovi dijelovi bez obzira koliko uporno ustrajali u svojoj poruci – Švejkovoj – oni ukazuju na nemoć interpretacije. Njegove se priče međusobno dodiruju, ali se ne presijecaju, ne posjeduju ono „tkanje koje plete mit" koje na posljetku uspostavlja „značenjsko tkivo". Isprazni Švejkovi govori baš kao i izgubljeni spisi birokratskog aparata Austro-Ugarske Monarhije kao mitskog prostora samo su nalik mitskom pripovijedanju pred kojima zapravo sam sadržaj izmiče. U tim govorima uvijek se iznova pokušava pronaći njihov smisao, njihova poruka, a nije li to zapravo uloga romana kao romana od njegova samog početka? Za razliku od romana mit teži doseći ispod teksta, on ima potrebu za kodom koji će omogućiti daljnju proizvodnju jer se mit može baviti i politikom, i znanošću, i književnošću. Švejk je birokratski aparat Austro-Ugarske Monarhije protumačio zbiljskim odnosno doslovno, a sam roman je isti taj birokratski aparat Austro-Ugarske Monarhije prezentirao fikcijom. Bez obzira na to, u oba slučaja neki je tekst odnosno priča bila pokretač Švejkovih interpretacija u nedogled jer se pitanje veze sa stvarnom povijesnom situacijom nije ni postavljalo. Prepričavanje ili bolje rečeno oponašanje prateksta očitovalo se u prelasku usmene predaje u književni govor lika. Drugim riječima, navodi književni kritičar Peter Zajac „na početku nije razgovorni ili narodni jezik, nego jezik citata koji se narativno aktualizira, postaje doživljajni i u konačnici se sekundarno literarizira kao književni oblik razgovornog jezika." (Zajac 2006: 217) Stoga je remitologizacija romana zapravo nemoguća jer nema doslovnog uporišta koje bi moglo biti mit odnosno jedino što postoji je Švejkov smijeh nad mitom sličan zgranutosti Jozefa K. u *Procesu*. To uporište na koje se roman stalno pokušava osloniti zapravo se gubi u prepričavanju i ne postoji. Samim time jasno je da povratka romana mitu nema jer se „mit o socijalnoj harmoniji koju su Srednjoj Europi donijeli Habsburgovci" u trivijalizaciji usmene predaje nasuprot srednjoeuropskoj birokraciji koja se sastojala od tajnih agenata u svakoj krčmi, sudovima koji presuđuju na temelju same sumnje, zatvorima ili ludnicama za „problematične" i autoritet koji šalje ljude u rat, naprosto izgubio.



Zbornik filoloski dani 4.indd 465 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Cervinkova, Hana, „The Phantom of the Good Soldier Švejk in the Czchech Army Accession to Nato (2001-2001"), *International Journal of Politics, Culture & Society*; 2009, 22, broj 3, str. 359-371. URL:http://web.ebscohost.com.proxy.lib.pdx.edu/ehost/detail?sid=f68dfcf3-395c-43d5-a528-336dcbb82b00%40sessionmgr15&vid=4&hid=106 (2012-03-15)

Curtius, Ernst Robert, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, s njemačkoga preveo Stjepan Markuš, Zagreb, 1998.

Frye, Northrop, *Anatomija kritike*, Zagreb, 2000.

Hašek, Jaroslav, *Doživljaji dobrog vojnika Švejka*, Zagreb, 2004.

Kafka, Franz, *Pisma Mileni*, s njemačkoga preveo Zlatko Crnković, Zagreb, 1998.

Kafka, Franz, *Proces*; *Preobrazba*, s njemačkoga preveo Zlatko Crnković, Kostrena, 2010.

Kundera, Milan, *Umjetnost romana*, s francuskog prevela Vanda Mikšić, Zagreb, 2002.

Petković, Nikola, *Srednja Europa: zbilja – mit – utopija: postmodernizam, postkolonijalizam, postkomunizam i odsutnost autentičnosti*, Rijeka, 2003.

Schwartz, Egon, „What Central Europe is and What is not?", u *Search of Central Europe*, ured. George Schopflin and Nency Wood, Cambridge, 1989., str. 153-154.

Solar, Milivoj, *Ideja i priča*, Zagreb, 1974.

Solar, Milivoj, Povijest svjetske književnosti, Zagreb, 2003.

Solar, Milivoj, *Edipova braća i sinovi,* Zagreb, 2008.

Zajac, Peter, „Švejk kao posuda tuđih priča", u: *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti, 2006., str. 213-228.

### THE RELATIONSHIP BETWEEN MYTH AND LITERATURE IN HAŠEK'S NOVEL *THE ADVENTURES OF THE GOOD SOLDIER ŠVEJK AND HIS FORTUNES IN THE WORLD WAR*

**Abstract**

*The Adventures of the Good Soldier Švejk* by Jaroslav Hašek describe historic experiences of an individual with imperialism that contribute to the interpretation of the Central European phenomenon as a non-dominant colony, that is, they define Central European identity with *unidentifiable.* This doubtful interpretation of the existence or non-existence of the main protagonist Joseph Švejk is analogous to the existence or non-existence of re-mythologization of the novel within literature. The features that Milivoj Solar lists, like mythic hero, mythic space and mythic time, will serve in differentiation of the stated process. Such theoretical frame emphasizes the consideration of the relationship between the myth and literature within Central European cultural circle.

**KEY WORDS:** ***Adventures of the good soldier Švejk and his fortunes in the world war, Hašek, literature, myth, Central Europe***



Zbornik filoloski dani 4.indd 466 26.07.2013. 13:34

# NAJMLAĐA GENERACIJA MOSTARSKIH PJESNIKA ILI POETIKA GRADA

**Dijana Hadžizukić**
Mostar

UDK: 821.163(497.6)-1.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 9. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 27 7. 2012.

U tekstu su razmatrani pjesnički opusi četiri mlada mostarska pjesnika: Ivo Krešić, Goran Karanović, Adnan Žetica i Elvedin Nezirović, s ciljem analize temeljnih tema i motiva kod svakog pjesnika zesebno, ali i uspostavljanjem uzajamnih veza i prožimanja opusa nastalih u istom vremenskom periodu i zajedničkom gradu. Primijećeno je da svaki od njih ima ironijski otklon spram stvarnosti, bolno sjećanje na ratna vremena u kojima su svijet doživjeli dječijim senzibilitetom, te u pojedinačnim pjesmama ili cjelinom zbirke uspostavljaju osobenu poetiku grada Mostara. Također, autorima je zajednička i slična upotreba kolokvijalnog govora, kao i odsustvo hermetičnosti pjesme i artističke igre sa jezikom.U toku rada na ovom tekstu, objavljene su i nove zbirke ili pojedinačne pjesme mladih pjesnika što ukazuje na mogućnosti dopisivanja i novih iščitavanja njihove poezije. Svojom pojavom ovi pjesnici, kao i niz drugih članova Književnog kluba Mostar, ponovno su učinili ovaj grad poetskim centrom Bosne i Hercegovine.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***Adnan Žetica, Elvedin Nezirović, Goran Karanović, Ivo Krešić, Mostar, poezija***

Ivo Krešić[1], Goran Karanović[2], Adnan Žetica[3] i Elvedin Nezirović[4], mladi mostarski pjesnici, zapaženi i nagrađivani u regiji, svojim pjesmama iskazuju

[1] **Ivo Krešić** je rođen 1979. godine u Mostaru. Objavljivao je u časopisu *Most*, te u zajedničkoj zbirci sa Goranom Karanovićem i Vlatkom Marinovićem *Usred grada tmurna nalaktih se da povratim* 2005. Živi u Mostaru i bavi se glumom, a njegova autorska predstava „Otirač" doživjela je veliki uspjeh.

[2] **Goran Karanović** je rođen 1983. godine u Mostaru. Objavljivao je u časopisima *Album* i *Most*, te u zajedničkoj zbirci sa Ivom Krešićem i Vlatkom Marinovićem *Usred grada tmurna nalaktih se da povratim* 2005. Dramski tekst *Guske sele južno* je objavio 2003., a 2005. se pojavljuje kao koautor u zbirci komedija *Dramski talenti Gimnazije fra Grge Martića*. Bavi se glumom. Ove godine je dobio nagradu „Prvenac" kragujevačkog SKC-a za zbirku „Udarnike strijeljaju". Nagrada je objava knjige koja izlazi sredinom 10. mjeseca 2011. Za isti rukopis je pohvaljen od strane žirija Josip Eugen Šeta (Rijeka), gdje mu je knjiga ušla među pet najboljih. „Udarnike strijeljaju i nove pjesme" je naziv knjige koja će se objaviti kao festivalsko izdanje Think Tank Town festivala za kulturu iz Leskovca - također u 10. mjesecu.

[3] **Adnan Žetica** je rođen 1980. godine u Mostaru. Pjesme su mu objavljene u zbornicima radova *Kad progovori tišina, Gravitacija riječi*, u zborniku mladih autora sa prostora bivše Jugoslavije – *Rukopisi 31*, u poetskim novinama *Republika poezije*, uvrštena u poetsko-scenski performans *Pisanje kući* Udruženja književnika Exiled Writers Ink, London, pjesme mu je objavio i čuveni bosanskohercegovački časopis *Život*. Učestvovao je u finalu festivala Pontes na Krku, dobitnik je nagrada na književnom konkursu *Ulaznica 2008*. Zrenjanin, Ratkovićeve nagrade za mlade autore u Bijelom Polju kao i nagrade univerzitetskih profesora na poetskom festivalu *Castelo di Duino* u Trstu. Objavio je 2009. godine zbirku pjesama *Ljudi poslovice*. Profesor je književnosti, živi i radi u Mostaru.

[4] **Elvedin Nezirović** je rođen 1976. godine. Prvu zbirku pjesama *Bezdan* je objavio 2002., a na-



Zbornik filoloski dani 4.indd 467 26.07.2013. 13:34

sjećanje na djetinjstvo proživljeno u ratu i zapitanost čovjeka pred životom u miru, ironiju prema ljubavnim temama ali i duhovita zapažanja svakodnevnih životnih pojava. Svi su članovi Književnog kluba Mostar, osnovanog 2010. godine, čija je zadaća promovisanje pisane riječi i zajedničo istupanje na književnoj sceni. Klub broji oko pedeset članova, a prvi predsjednik je bio Goran Karanović. Poezija Krešića, Karanovića, Žetice i Nezirovića je oslobođena modernističke igre sa riječju, igre u kojoj su pjesme nerijetko postajale isuviše hermetične a jezične vratolomije svrha po sebi. Naprotiv, ova poezija je precizan i jasan stav mladog čovjeka koji piše poslije rata, u razorenom gradu, zbunjen kojekakvim „stranama" i obalama mostarskim. Kod svakoga od njih postoji motiv borbe pjesnika sa riječju i samim sobom, dok nas narativnost velikog broja pjesama, podizanje običnih, svakodnevnih pojava i upotrebnih predmeta na razinu poetskog, te upotreba kolokvijalne leksike, žargona i vulgarizama ne ostavlja ravnodušnim. Davno je prošlo vrijeme kada su mostarski pjesnici pjevali o beharu, šedrvanima, baštama i ljepoti zelene Neretve. Krešić u svojoj zbirci, napodijeljenoj na cikluse, pokušava pronaći istinu u podijeljenom gradu, istinu koju *mora progutati* jer „Nema smisla tražiti više od sobne tišine. / U magli tiho puziti prema boljem sutra." (Krešić 2005: 99) On ne zatvara oči pred ružnom stvarnošću, nudeći u pjesmi „BiH blues" sažetak života na ovim prostorima. Ukratko – nemam ništa, sve sam posudio, ali „Dobro je. / Odlično izgledam večeras" (Krešić 2005: 104) Sve one nedoumice koje imamo svi, kod Krešića su umnožene do u beskraj. Zbog toga je i jezik u pjesmi „Život kao veznik" sveden na veznike: „Dok vidim. / Pa ću. / Možda. / Ako. / Trebalo bi." (Krešić 2005: 166), izrazito ritmiziran i melodijski sveden na zvuk. Značenja su ogoljena ili ih nema, jer u nesputanoj lirskoj ekspresiji o vlastitom biću on dolazi ili do besmisla ili iščekivanja smisla. Proces posredovan jezikom dramatizuje događaje diskursa u kome se sve čita kao gramatički obrazac, ali i lanac metafora, igra riječi ili slova. U ironičnom pozivu: "Pa se ponapijajte i slavite. / Suze i krv doći će same." (Krešić 2005: 111) pjesnik se obraća generaciji starijoj od sebe, onoj koja je učinila da on ostari prerano. Toliko da više ni u ljubav ne vjeruje. Njegove ljubavne pjesme su prepune ironije, i radije će pjevati o *gaćama* nego o dragoj, jer one *traju duže od njihove ljubavi*. Pjesma „Uputa" iskrena je i bez patetičnog udvaranja djevojci: „Nemoj da glumiš princezu. / Nemam ni zrno graška. / Nemam ni volje da to ispitam. / Ako misliš da si posebna. / Dovoljan će biti jedan madrac. / Bez graška." (Krešić 2005: 121) Ratno djetinjstvo u kome se umjesto bajki slušao zvuk granata, rezultiralo je nevjerovanjem u bajkovite završetke i naučilo pjesnika da je život ovdje i sada.

rednu *Zvijer iz hotelske sobe* 2009. Pjesme su mu objavljivali zagrebački Knjigomat, beogradski Balkanski književni glasnik, *Ulaznica iz Zrenjanina*, *Most* i *Motrišta* iz Mostara, te *Sarajevske sveske*. Nagrađen je za poeziju u Zrenjaninu, za kratku priču nagradom „Zija Dizdarević" i za najbolju ljubavnu priču na konkursu izdavačke kuće Laguna iz Beograda. Po zanimanju je profesor, živi u Mostaru.



Zbornik filoloski dani 4.indd 468 26.07.2013. 13:34

I ljubavne pjesme Adnana Žetice ogoljena su i surova stvarnost – ljubav se iskazuje SMS porukama, djevojku ne može vidjeti jer *nedjeljom ne vozi autobus za Makarsku*, ili, njenim suzama razlog nije nesretna ljubav nego PMS. Ironijski modus je u Žeticinim pjesmama prisutan uz gotovo sve motive pa čak i uz stav pjesnika prema poeziji i njenoj vrijednosti. Kome i zašto pisati pjesme ako *ni sam u svoj štok ne vjeruješ*? Poznato je da postmodernisti svoj stav prema historiji, velikim poetskim temama i velikim idejama, zasnivaju na ironiji jer je to jedini mogući stav savremenog čovjeka čije su sve iluzije davno pokopane. Pjesma „Bolji čovjek" koja u prvom dijelu ima poznati motiv negiranja bliske veze sa loše obučenim čovjekom, donosi neočekivanu ironijsku poentu o prijatelju koji je *za vrijeme rata postao bolji čovjek,* jer je

„iz ovog našeg pakla
molera odveo u zemlju
ofarbanih zidova jer mu je
jedino njegov, očev, bubreg
za presađivanje odgovarao."
(Žetica 2009: 29)

Ismijat će Žetica i poznati ratni „kazanski patriotizam", pričom o crnom mačku u pjesmi „Patriota" koja iskazuje jedno od bolnih sjećanja na dane kada se jelo samo zelje:

„Zdravo se hranio tih dana
dok u susjedstvo nije doselila vojna kantina
po dužnosti nas je napustio,
svojoj zemlji na raspologanje je stavio
jedan od brojnih mačijih života."
(Žetica 2009: 32)

Temu gladi donosi i pjesma „Ateista", ali na sasvim drugačiji način. Nema u njoj mjesta ironiji ali ni velikim riječima i patriotizmu. U pjesmi je mjesto našla jedna obična kruška čiji su se plodovi jeli onda kada nije bilo ničega drugog:

„ne bi soli jer petrovače ne treba soliti
ne bi šećera jer su petrovače dovoljno slatke,
ne bi ni pitke vode;
petrovače jedosmo neoprane
jer prali smo jedino mrtve."
(Žetica 2009: 31)

Posljednja dva stiha narušavaju anaforski red prethodnih a promjenom ritma i dokidanjem sintaksičkog paralelizma pjesma se (ne)očekivano smiruje i poentira u obratu. Zaključna rečenica intonacijski naglašena izdvajanjem u zaseban stih, i to posljednji, povratno utječe na smisao cijele pjesme, te kruška poprima potpuno novi oreol značenja, a priča o gladi dobiva mnogo šire dimenzije. I ne samo u ovoj, u svim Žeticinim pjesmama postoji neka vrsta užurbanosti ka razrješenju u posljednjem stihu, gdje tekst dobiva lirsku težinu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 469 26.07.2013. 13:34

U pjesmama „Besplatni mali oglasi do deset riječi", „U intermecu" i „Postmodernistička" lirski subjekt se ne sjeća, nego osjeća sve dileme savremenog čovjeka i pjesnika. Deset riječi prve pjesme dovoljno je da iskaže zebnju u potrazi za identitetom, a inverzivan poredak riječi posljednjeg stiha daje i ritmički efektnu i semantički snažnu završnicu. „Postmodernistička", kao prava postmodernistička pjesma, čini osvrt na pjesničku tradiciju u kojoj su zvijezde kao motiv zauzimale značajno mjesto (dovoljno se sjetiti A.B.Šimića ili B.Miljkovića). Žetica u prvi mah čini ironijski otklon spram takve tradicije jer se sada *napokon* možemo *posvetiti sebi*, da bi pjesmu završio u sasvim drugačijem tonu, ili onako kako je pjesnički i jedino moguće:

„Da li su se zvijezde odšetale sa neba?
ili su noćas samo roletne spuštene..."
(Žetica 2009)

Egzistencijalistička muka življenja od trenutka do *trenutka užasa* čini se nepodnošljivom samo onome ko nije jedan od nas *što vjerovati želimo* („U intermecu"), jer ako dovoljno snažno želimo, zvijezde nikada neće nestati – dovoljno je podići *roletnu*. Žetica je uspio u traženju i pronalaženju vlastitog pjesničkog puta i ljudske istine po kojoj *bivanje postaje moranje*, gdje *čovjek možda ima dva života (...) ali jednom umire*; on je u stanju *mijenjati kišobran za sjenu, bilo čiju*, u njegovom svijetu *čudo se uvijek dešavalo*.

U slučaju pjesnika Gorana Karanovića, zvijezde i nebo stoje tamo gdje jesu jer u njegovoj poetici nema simbola po sebi – nebo ne znači ništa, to je samo „prostor u kome se kriju nečije duše i prolijeću ptice" (Karanović 2005: 11). U zbirci podijeljenoj u pet ciklusa, nailazimo na raznovrsne motive – od studentskih i tipično mladalačkih, do zanosa glumačkim poslom koji se pretače u egzistencijalnu bit:

„Po sto i prvi put izaći
Pred gladne oči site gospode
Pokloniti se i umrijeti na sceni."
(Karanović 2005: 17)

Svijet na pozornici postaje realniji od stvarnosti koja tone u atmosferi tipično bosanskoj, poslijeratnoj („Duša balkanska" i „X2"), atmosferi letargije i pomirenosti sa beznađem. Ovo je prostor u kome se „sa strijepnjom čeka poštar što donosi račune." („Moja domovina"), prostor gdje

„Prodali su nam oružje
Nasmijali se i odmakli
Ostali su krediti za snove."
(Karanović 2005: 28)

Stoga se Karanović ironijom i samoironijom štiti od nesavršenstva svijeta u kome se zatekao - ljubav iskazuje igrom riječi („Jedi me, jedina"), a prekid ljubavi iskreno i bez patetike: „Izlazim iz njenog filma / A tonem u svoju dramu". (Karanović 2005: 48).



Zbornik filoloski dani 4.indd 470 26.07.2013. 13:34

U svojoj potrazi za djelićima stvarnosti i istine, Elvedin Nezirović najprije traga za istinitošću riječi i vlastitog pjesničkog dara („Potraga"), a onda u svijetu „koji se otimao bilo kakvoj formi" (Nezirović 2009: 34) *plače* u pjesmi koja ritmičkim vrijednostima, asonancom, aliteracijom, anaforom i kumulacijom, intertekstualno priziva Maka Dizdara i njegovo Slovo o čovjeku:

zatočen u svjetlu
satvoren u sjenci
rastočen
u juče
u danas
u sutra

zazidan
u nutrinu
raspolućen
u vrisak

u taj prostor
što nad nama
visi
kao omča

plačem
i smijem se.

plačem.
(Nezirović 2009: 48)

O Nezirovićevoj poeziji Mile Stojić je napisao da je „priča generacije koja je naglo ostarjela i koja iznosi zgusnuto iskustvo rata" (Stojić 2009: 69), a Faruk Šehić je naziva „poezijom iz ruševina", smatrajući da je „oslobođena horora političke korektnosti" (Šehić 2009: 73). On je pjesnik pokidanog djetinjstva i porušenog grada, koji svijet više nikada neće vidjeti kao cjelinu. Prvi ciklus nosi naslov „Tišine", te značenjski doziva istoimeni roman Meše Selimovića, čiji je protagonista mladić povratnik iz rata, u razrušeni grad, u tišine mira u kojima se ne može snaći. U zbirci podijeljenoj na četiri ciklusa, najveći broj pjesama pripada onome pod imenom „Krhotine". Zbirka obiluje pjesmama koje su struktuirane kao narativne minijature, bilo da se radi o vlastitoj ili ispovijesti nekog od imenovanih lirskih subjekata. Takva je pjesma o Ragibu („Usud"), čovjeku koji je ostao bez nogu pa je „krhotina" i „jedno mu oko na ovaj a drugo na Onaj svijet gleda", a koji, kako pjesma teče prerasta početnu značenjsku vrijednost i postaje simbol čovjeka koji pjeva poslije rata – nije cio, nedostaju mu dijelovi tijela, uspomena, ljubavi i sjećanja, ali mora govoriti/pisati: „Zovem se Ragib. Klesar sam koji od ruku / kleše riječi: Riječi od kamena" (Nezirović 2009: 14). I u Nezirovićevoj pjesmi „Dženet" progovara glas drugo-



Zbornik filoloski dani 4.indd 471 26.07.2013. 13:34

ga/druge. Pjesma je ostvarena kao mogući nastavak poznate sevdalinke *Čudna jada od Mostara grada*. Prototekst nudi veliku ljubav između Ahme i Bibe, a Nezirovićeva pjesma: Bibin glas koji oplakuje poginulog dragoga.

Jasno je da je svaki od pjesnika bilo preko drugih tekstova bilo preko mjesta pamćenja izrazito vezan za Mostar. Zajednička zbirka u kojoj su svoju poeziju objavili Krešić i Karanović nosi provokativan naslov *Usred grada tmurna nalaktih se da povratim*. Ostala dvojica ne pominju grad u naslovu, ali je sve što su napisali zapravo doživljaj grada i sebe u njemu. Ovakva vrsta lokalizacije dovodi u prvi plan simbole njihovog identiteta kao mjesta sjećanja i specifične prostore pamćenja o kojima Assmann kaže: "Oni se ne akcentiraju znakovima (spomenicima), nego se u cjelini uzdižu u rang znaka, odnosno bivaju semiotizirani." (2005: 70) Iako su razoreni grad i njegova simbolička mjesta dio zajedničkog sjećanja, pjesnici ne podliježu kolektivizmu te je njihovo sjećanje lirski individualizirano. Protosvijet Mostara u poeziji Adnana Žetice manifestira se u iskidanim sličicama porodičnog života i mahale (kafa u podne, igra fudbala na ulici i sl.), te tipičnim mostarskim motivima (košćela, šipak, zelje). U pjesmi „Razbijene ciklame po prozorima" Karanović uspostavlja specifičan stav prema drugome – strancu koji dolazi turistički posmatrati mostarske zidine. Oneobičenim sintagmatskim vezama stvorene su metafore koje sadrže cjelokupnu prošlost grada, svu krv i patnje i *mladost našu uzavrelu koja curi, pada, teče po ćoškovima*, gdje je uobičajena metaforizacija gubitka kao tečnosti (život teče, vrijeme curi i sl.) dodatno pojačana gradacijom. Nešto kasnije, u pjesmi „U koferu putuju ti silni snovi" , tragajući za rasutom ljepotom pjesnik traži izgubljenu mladost i živote, s potrebom da ih nađe u nekom gradu i nekoj ulici. Narativni okvir teksta obogaćen dramskom napetošću i pretočen u retorsko pitanje, poentira u završnom stihu koji smiruje emotivnu napetost u paradoksu: „Ne znam". Iako Mostar postoji kao gradski prostor, Karanović osjeća simboličku odvojenost te ga želi reproducirati negdje drugdje. Mostar se semiotički razdvaja na prostor i ime. A o gradu koji je samo u materijalnom smislu opstao, pjesnik će reći:

„Želim da se uzore ovaj grad
I da postane plodna zemlja
Iz koje će nešto dobro da nikne
Ovako,...propade"
(Karanović 2005: 26)

U takvom gradu, koji je doživljen kao „nakazno leglo", Ivo Krešić u pjesmi „Lom živaca" ironično poentira da je *cool biti siromašan*. Njegova pjesma „Jug" uokviruje misao o Mostaru u širi prostor Hercegovine, prostor na koji smo ponosni iako nismo sigurni zbog čega. U potrazi za gradom kakvog bi htio, a kojeg *nigdje nema* pjesnik će kazati:

„Gori Hercegovino od smokava i himbera.
Gle, puše se crne mašine što te uništiti idu.



Zbornik filoloski dani 4.indd 472 26.07.2013. 13:34

A još si utočište gdje završava sve.
Postaješ naša posljednja misao.

Postaješ komšijska balada u suton."
(Krešić 2005: 116)

Jug i mostarsko ljeto, možda nejupečatljiviju sliku dobivaju u pjesmi „Ljeto" Elvedina Nezirovića. Personificiranjem, ljeto postaje slikar „prstiju umrljanih bojama grada", ono oživljava u slici majke među „osmijesima raspuklih lubenica", pa ipak, njegov jug nije arkadijski prostor, jer „ljeto je doba kad su mi oteli oca" (Nezirović 2009: 15). U Nezirovićevoj poeziji mjesta koja imaju najjači simbolički potencijal su Stari most, spaljena robna kuća Razvitak, ulica Alekse Šantića, Španski trg..., odnosno, mjesta nasilno uspostavljene granice. I on ima svoga turistu koji nosi fotoaparat i hvata obrise porušenog grada (pjesma „Disneyland"). Odnos spram poststrukturalistički shvaćene Drugosti ovdje je zasnovan na (ne)proživljenoj emociji gubitka i razaranja mnogo više nego na kulturalnoj različitosti. U obostranom nerazumijevanju nešto, ipak, postaje jasno:

„u iskopini granate on je vidio sigurnost
svijeta iz kojeg dolazi –
ja, još krhku, samoniklu,
Vlat trave." (Nezirović 2005: 28)

U ratom uništenom gradu, u gradu od kojega je ostalo samo ime, rasli su ovi pjesnici; njihova stvarnost je iskidana, nebo prazno, zvijezde zastrte. Ljepota koju traže – tek poneka vlat trave, lubenica, šipak, i, naravno, riječ. I koliko god ova poezija jeste otisak individualnog doživljaja i povijesnog trenutka, ona je i poezija svih nas. Uopće ne čudi da stihove jednoga od njih prepoznajemo kao vlastite doživljaje:

„naši snovi su, poput ptica, rastjerani rafalima
i sada postoje negdje
kao sveukupno ništa

bili smo djeca
umjesto u zagrljaje očeva
jurišali smo u iskopane grobove
u ovu pjesmu
iz koje su trebale iznići ruže
u kojoj su se trebale naći gole krasotice
a ne motivi s Guernice..."
(Nezirović 2005: 51).

Metaforska konceptualizacija *juriša u iskopane grobove* proširuje se jurišom u stihove, te se situacija bezizlaza i odsustva očevog zagrljaja kompenzira stvaranjem pjesme. Ne pjesme iz koje će nicati ruže i obnažene djevojke, već



Zbornik filoloski dani 4.indd 473 26.07.2013. 13:34

one koje podsjećaju na iskidane slike Pikasovog svijeta. Efektnom upotrebom obezličenog *negdje* i negiranjem postojanja kroz *sveukupno ništa*, snovi su nestali i raspršili se. Grad se razdvojio na grad koji se voli i grad u kome se živi – a oba nose isto ime: Mostar. Poetska riječ dobila je transcendentalni smisao, u pjesmi se postoji i voli, po njoj pjesnik Jeste. Sve ostalo je podijeljeno između sjećanja i ironije, jer u podijeljenom Gradu drugačije ne može ni biti.

## Literatura

Assman, Jan, *Kulturno pamćenje*, Vrijeme, Zenica, 2005.
Đulavkova, Katica, *Poetika lirike*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 2001.
Karanović, Goran, Ivo Krešić i Vlatko Marinović, *Usred grada tmurna, nalaktih se da povratim*, Teatar Sira, Mostar, 2005.
Nezirović, Adnan, *Zvijer iz hotelske sobe*, Liber, Beiorad, 2009.
Žetica, Adnan, *Ljudi poslovice*, Centar za kulturne djelatnosti, Bijelo Polje, 2009.

**YOUNGEST GENERATION OF MOSTAR'S POETS OR POETICS OF THE CITY**

**Summary**

This work deals with poetry of four young poets from Mostar: Ivo Krešić, Goran Karanović, Adnan Žetica and Elvedin Nezirović. The main aim of this work is analysis of themes and motifs of their poetry. Through the analysis it is seen that they all perceive reality in an ironic way, that war still lives in their memories of childhood and that they express those motifs through the use of colloquial speech. Mostar is crucial place in their poetry seen as a place of remembrance. Those poets and their poems show that Mostar becomes again center of poetry.

**KEY WORDS:** ***Adnan Žetica, Elvedin Nezirović, Goran Karanović, Ivo Krešić, Mostar, poetry***



Zbornik filoloski dani 4.indd 474 26.07.2013. 13:34

# PARADOKS SVJEDOČANSTVA I MOĆ FIKCIJE: MOST I VRT – SUSRET PISMA I ARHITEKTURE

**Nina Alihodžić-Hadžialić**
Sarajevo

UDK: 82.0
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 26. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 10. 9. 2012.

Namjera mi je naznačiti raz-graničenja između književnih ostvarenja kojima propitujemo političke dimenzije literature („most kao kolektivni simbol" – *Na Drini ćuprija*) i onih literarnoumjetničkih pokušaja ispisivanja „ontologije svih nas" unutar kojih pisci nastoje konkretizirati „iskazivanje neiskazivog" – promičući granice arhitektonskog rješenja susreta s pismom kroz metaforu *mosta* sve do „propusnih granica" arabeskne strukture otvoreno zatvorenog *vrta* („prostora svih mogućih susreta").
Prema riječima Marije Todorove u knjizi *Imaginarni Balkan* orijentalizam predstavlja diskurz o „imputiranoj opoziciji" dok je balkanizam diskurz o „imputiranoj dvosmislenosti" pri čemu je Balkan uvijek prikazivan kao most ili raskršće što se dalje realiziralo u povezivanju djela Ive Andrića s metaforom koja upućuje na spomenuti region.
Kroz povijesnu poetiku romana pratim što se dešava kad fiktivno pokrene imaginarno – kad knjiga koju čitamo postan(j)e knjiga koja čita nas pružajući time *otpor* „'ugrađivanju' otete djece u društveni poredak preko ratničkog reda".

**KLJUČNE RIJEČI:** ***balkanizam, metafikcija, metafora, orijentalizam, postkolonijalna teorija, roman***

Primjenom iskustava suvremene književne teorije pokušat ću prikazati istraživanje koje je oslobođeno teorijskog nasljeđa normativnih prosudbi. U tom smislu, metodologijska razrada naslovljenog rada biva realizirana na komparativnom i kontrapunktualnom pristupu interpretaciji romana, odnosno, književno-kritički rad je rezultat pokušaja objašnjenja transformacije žanra kroz rekonstrukciju narativnih mehanizama gdje uočavamo dekonstruktivistička prelamanja.

Cilj mi je naznačiti raz-graničenja između književnih ostvarenja kojima propitujemo političke dimenzije literature („most kao kolektivni simbol" – *Na Drini ćuprija*) i onih literarnoumjetničkih pokušaja ispisivanja „ontologije svih nas" unutar kojih pisci nastoje konkretizirati „iskazivanje neiskazivog" – promičući granice arhitektonskog rješenja susreta s pismom kroz metaforu *mosta* sve do „propusnih granica" arabeskne strukture otvoreno/zatvorenog *vrta* („prostora svih mogućih susreta").

„(...) jedan tip arabesknog ponavljanja, produktivno ponavljanu koje omogućuje, koje zapravo proizvodi, beskonačnost – jednom uspostavljeni princip se poštuje i afirmira uvijek iznova, ali se pri tome uvijek iznova taj



Zbornik filoloski dani 4.indd 475 26.07.2013. 13:34

princip dovodi u pitanje, provjerava, otkrivaju se izlazi iz jednom uspostavljenog modela." (Karahasan 2002: 63)

Sumnja u tzv."metaforičku istinu" odvela me je tragom istraživanja Paula Ricoeura koji je zapazio da ne postoji nemetaforičko mjesto s kojeg bi se mogla posmatrati metafora. U svrhu, naprijed navedenog, pokušat ću slijediti praksu revizionostičkih čitanja metafore *mosta* kao i metafore *vrta*, kako bih sugerirala da se svaka metafora uspostavlja kroz retoričke procese pomoću kojih diskurz preopisuje stvarnost.

Prema riječima Marije Todorove u knjizi *Imaginarni Balkan* orijentalizam predstavlja diskurz o „imputiranoj opoziciji" dok je balkanizam diskurz o „imputiranoj dvosmislenosti" pri čemu je Balkan uvijek prikazivan kao most ili raskršće što se dalje realiziralo u povezivanju djela Ive Andrića s metaforom koja upućuje na spomenuti region. Jasno je da zamrznute slike predrasuda zaslužuju kompleksno proučavanje, da prizivaju ontologiju duboke i stalne promjene ali to nas ponovo suočava s pitanjem poniznih svjedoka – „Pravimo li vrtove da bismo sačuvali govor u svijetu koji tone u nijemost?" (*Knjiga vrtova)*

Značaj književnoumjetničkog doprinosa bosanskohercegovačkog pisca Dževada Karahasana, aktualnoj problematici u svezi pojmova *razlike* i *identiteta,* naznačit ću *čitanjem* njegove autobiografske ali i literarno-filozofsko-teološke zbirke eseja pod naslovom *Knjiga vrtova.* Držim da je Knjiga nastajala kroz proces intezivnog susretanja kritičke teorije uz intervenciju ideologijske pozicije što je, pak, rezultiralo tekstom koji pred čitatelja otvara cjelokupni kulturalni krajolik Zapada i Istoka promovirajući kritički pogled „vrhunskom krativnom avanturom".

Karahasan pripovjedačkom vještinom izbjegava agresivnost/demonizam teorijskog znanja da bi progovorio o romanu kao „protejskom žanru" razotkrivajući njegovu neograničenu „prostorno – vremensku protežnost".

U nastavku razmišljam o riječima Dževada Karahasana koji kaže da „zapadni kulturni krug nema ekvivalent vrtu" i premda takvog prostora Cervantes nema on ga je potražio u ludilu glavnog junaka kojim motivira susret stvarnog i imaginarnog.

Kroz povijesnu poetiku romana zapažam što se dešava kad fiktivno pokrene imaginarno – kad knjiga koju čitamo postaj(n)e knjiga koja čita nas pružajući time *otpor* „'ugrađivanju' otete djece u društveni poredak preko ratničkog reda".

Iz ideje o radikalnoj kritici diskurza nastaje promjena tekstualne prakse u kojoj literatura postaje istraživanje u jeziku, jezikom samim u cilju kritike cjelokupnog kulturnog nasljeđa nastalog na mišljenju u pojmovima binarnih opozicija. Nije slučajno da je povijest jednog kulturalnog prostora, kao prostora susreta okcidenta i orijenta, nastala kao istovremeni proces građenja i pripovijedanja. S tim u svezi, bilježim da ***most* nije samo predmet teksta, već i „vrelo smisla".**

Navedeno stajalište je prilog promišljanju o literaturi i književnoj kritici s početka našeg stoljeća gdje odbacujemo logičke diskurze kulture u nadi da možemo pokušati otkriti „pukotine" ili mjesta *otpora* u literaturi koja je nerijetko funkcionirala kao „suradnik" u nastajanju ideologijskih mitova kulture.



Zbornik filoloski dani 4.indd 476 26.07.2013. 13:34

Stoga, nameće se promišljanje da je *most* kao kolektivni simbol naznačenog kulturalnog prostora prizvao arhiviranje mišljenja koje se realizira subordinacijom jednog od elemenata strukture koja počiva na binarnim opozicijama.

U susretu pisma i arhitekture, u navedenom slučaju, pohranjeni su složeni mehanizmi kulturalnog pamćenja čime su omogućena tumačenja zasnovana na aroganciji jednodimenzionalne linearnosti sukladne kulturnom prostoru „jakih" govornika.

Oslanjajući se na raznorodne oblike interpretacija, primjenom znanstvenih uvida izrazito eklektičnih teorijskih diskurza, poticajnim učinilo mi se propitati arhaizam vezivanja za istrošenu i iskrivljenu metaforu kojom se opisuje prostor Balkana. Na marginama naslovljenog rada pokušavam artikulirati Foucaultove ideje o heterotopiji pri čemu je *vrt* „sretna i univerzalna heterotopija" kao oblik „nespojivih lokacija".

Nedvojbeno, odlučujuća promjena nastupa kad u jezičkoj konstelaciji konstitutivnu ulogu preuzima oslabljena figura Cogita, obezbjeđujući na taj način alibi pojedincu „kojeg je obilježila kulturalno rascijepljena sudbina". U pokušaju upisivanja artikulacije navedne metamorfoze pojavljuje se „neispripovijedivost" kao odlučujuća instanca diskurzivnosti što je označilo povratak imaginacije u istraživanju i znanstvenim invencijama. U stvaranju fikcije pisci se oslanjaju na prizivanje perspektiva metadiskurza preko čega upoznajemo književnoumjetnička odstupanja od mimetičkih načela u svrhu struktuiranja pripovijedanja na principu „rizomske strukture" romanesknih ostvarenja s značajnom autoreferencijalnošću.

U tom smislu, narativna strategija koja konstituitivnom adekvacijom „odgovara" arhitekturi *vrta* na operativan način sugerira razvlaštenje diskurzivnog funkcioniranja teo-logo-falocentričnog diskurza kulturnog nasljeđa čije konvencije prate društvene konvencije i njihovi su ideologijski saučesnici.

Suprotno od tradicionalnog poimanja metafore *mosta* kao mjesta susreta, metafora *vrta,* čini se, na bolji način sugerira dekonstruktivistička pregibanja nad svim konstrukcijama na način da naša čitanja bivaju unaprijeđena kao prekoračenje naše Žudnje za pričom u Užitak čitanja i **su/sretanja** u slobodnoj lebdećoj imaginaciji s iskustvima drugog i Različitog. Na taj način ulazimo u „narativne pejzaže" koji nadilaze svaku konačnost – prostornu i vremensku podražavajući Tajnu uplitanja čime status naših čitanja smještamo u pozicije nadotkivanja – nikako identifikacijskog objektiviranja.

Konvencionalno narativno povezivanja Balkana sa metaforom mosta je istovremeno deskriptivno ali i preskriptivno. Naznačena se metafora pojavljuje kao oblikujuća sila koja struktuira naš doživljaj svijeta, konstituira naše kulturno nasljeđe jer je posredovana jasnom semantičkom funkcijom što se realizira eksplicitno na registru jezika kao odnos „drugog i mene". Mišljenja sam da metafora mosta institucionalizira dihotomiju dijalektičkog mišljenja. Kako je proces predstavljanja ili reprezentacije neodvojiv od mimesisa i dijalektike, tako je navedena metafora arhaizam koliko i nasilje našeg prozapadnjačkog nastojanja da spoznamo smisao koji podilazi uređenim strukturama čime proces navodne beskrajnosti značenjskog procesa biva paradoksalno kontroliran kroz



Zbornik filoloski dani 4.indd 477 26.07.2013. 13:34

pojednostavljeno (pravolinijsko) recipijentsko dekodiranja. Cilj književne aktivnosti koja u recepciji biva tumačena kao susret dva kulturalna prostora podilazi „predstavljačkom" jer, prema naravi percepcije, struktura djela kojom se realizira smislena vizija otvara mogućnost u zabludi jednodimenzionalnog opažanja.

Metafora mosta nastala iz ideje o povezivanju orijenta i okcidenta susreće se s „dobom neispripovijedivosti" pri čemu nužno „popuštaju niti u uzorku kulturalne teksture" (Lachmann 2007: 170).

S druge strane, u svezi temeljnih filozofijskih pitanja koja pokreću romaneskna ostvarenja u smislu propitivanja „paradoksa svjedočanstva" i „moći fikcije" skrenut ću pozornost na Jorge Luis Borgesa, pisca koji je „tvorac" labirinta u njegovom (misenabymeovskom) „obrambenom" sustavu kroz očuvanje figure oksimorona pri čemu navodim primjer neobične narativne arhitektonike uz pomoć koje smo u prilici razumjeti „da je izlaz iz labirinta u njegovom ulazu" (Dževad Karahasan). Navedeno signalizira da kompleksni model strukture *lavirinta* i *vrta* (heterotopije) uspješno korespondira s književnoteorijski razrađenim postupkom autoreferencijalnosti, što držimo kao neophodno obilježje onih naracija u kojima namjere pisca jesu „praviti pukotine u našem tlu, ćutljivom i naivno nepokretnom" (Michel Foucault).

Otuda držim poticajnim i postkolonijano promišljanje o neprevodljivom i neispripovijedivom tj. onoga što je za jednu kulturu strano i/ili što treba isključiti. U potrazi književnih „mjesta" koja otvaramo za druge i drugačije a koja su u tijesnoj vezi sa temeljnim aspektima konstrukcije identiteta nameće se poimanje umjetnosti unutar dvije različite tradicije.

Držim da je tvrdnja da su „uvjeti čitanja ljudska sudbina" ispravna i da interakcijski model spoznaje koji je preduvjet za promjenu prevaziđenih vjerovanja i propitivanje Naših istina bliži tradiciji Istoka, budući da se „umjetnikova radost temelji na otkrivanju postojećeg i re-kreiranju; stvaranju - novog – iz – već – postojećeg"; shodno tomu, „umjetnost se određuje kao umijeće, a ovo opet, u spletu, proizašlo iz filozofije nelinearnog vremena i čovjekova otkriva(la)čkog položaja u svijetu (prema Duraković; Katnić – Bakaršić 2005: 174).

U svom dosadašnjem naporu suvremena književnost, u susretu s sumnjom u pozitivističke premise konstrukcije znanja, nastaje kao svjedočanstvo vremena u kojem je sve teže iskustva svijeta i onoga što Čovjek vidi oblikovati jezikom. Od trenutka kada je „prva riječ *logosa* zasjekla u svijet *mythosa*" (Tvrtko Kulenović) književni tekst nastaje kao „otvorena" diskusija o odnosima kojima propitujemo *granice* teorijske i kulturne osviještenosti unutar samih romanesknih ostvarenja. Kritička koncepcija nastala je kao rezultat postkolonijalnog kritičkog senzibiliteta obilježenog odbacivanjem tzv. ideologijske neutralnosti u cilju otvaranja *mjesta* za Druge i *daleke*. Time je otvorena mogućnost istraživanju u kojem želimo premostiti granice uvriježenih i nametnutih nam koncepcija kako bi smo realizirali *čitanje* u dijalogu kojim uvažavamo prožimanja strukturalnih i ideologijskih prekoračenja da bi iskazali interese posve marginaliziranih skupina.



Zbornik filoloski dani 4.indd 478 26.07.2013. 13:34

Sugestija i značaj pročitanog - *Knjige vrtova* Dževada Karahasana, naznaka je *mjesta* koje se otvara za „igru" učitavanja stazama koje se granaju u različitim smjerovima „vođene" spisateljskom incijativom – decentrirane perspektive. Strategija je to kojom bivamo slobodni kretati se tamo – amo, kako bi prekoračili granice *mogućih svijetova* kombinirajući Različite susrete koji ponekad funkcioniraju i kao interdisciplinarna pregibanja čitave lepeze poimanja implikacija navedene aktivnosti.

Preko usmjerenja postkolonijalne književnosti prema *drugim, dalekim, stranim* daljnja izmještanjana na *rubove* usmjeravaju čitatelje na suočenje s ontologijskim i antroplogijskim postavkama s kojima je do tada udobno živio.

Razvidno je da literatura s značajnim književnoktiričkim potencijalom postaje načinom pisanja kojom granice bivaju *propusne* kao vid one vrste narativne strategije kojom se uspješno može početi „povratak kući" jer su to književni tekstovi koji iziskuju onu vrstu interpretativnog ugrađivanja koje nadilazi okvire jasnih smještanja šireći se beskonačno u povijesnu vječnost naših „životopisnih" nadopunjavanja. Metafikcionalne su strategije poput labaratorija za iskušavanje konstituitivnih prisila uz svijest o moći i značaju fikcije koja posjeduje nezamjenjivu ulogu u neminovnim pre(ras)poznavanjima.

„ (...) bilo bi sasvim beskorisno da je govorila na način teologa ili filozofa jer znanja koja se takvim govorom mogu prenijeti Šahrijaru ne bi pomogla. Njemu je bilo neophodno znanje i saznanje kakvo mogu ponuditi jedino neposredno iskustvo i književnost, dakle znanje koje se stiče tijelom i razumom, emocijama i podsvješću, osjetilima i unutrašnjim tijelom, svješću i slutnjom, znanje koje se pohranjuje u razumu i u svijesti, u dijelovima tijela i u emotivnom pamćenju, znanje koje nije informacija nego dio čovjekova bića, znanje kakvo ima plivač o vodi i pijanist o klaviru, Jer samo je takvo sveobuhvatno znanje moglo Šahrijaru pomoći da nešto malo shvati o ženi, budući da je njegovo neznanje o ženi na početku knjige mnogo gore od normalnog neznanja – ono je predrasuda" (podcrtala N. A. ) (Karahasan 2001: 73 -74).

Čini se bitnim spomenuti da je osnovni cilj postkolonijalne kritike bio rekonstruirati konstrukcije koje su stekle autoritet „normalnosti" i status gotovo „prirodne" istine u „intelektualnim pogreškama" koje su se stoljećima zatvarale u precizne ideologijske i imperijalističke stereotipizacije.

Usmjerenje metafikcionalne proze na promišljanje o umjetnosti koja se ne rukovodi modelom reprezentacije, pri čemu se realizira stajalište da je teorijsko pisanje svako pisanje udaljeno od nadređenog središta; to je pisanje s transgeneričkim potencijalom koje jezik vraća samom sebi da bi istakao skrivene konvencije u strukturi objekta diskurza.

Prema tome, ako je sveukupna stvarnost dovedena u pitanje što u daljnjim konzekvencijama dovodi do postavki o istrošenosti tradicionalnog poimanja subjekta, povijesti, „stvarnosti" kao i svakodnevne egzistencije, jasno je da, na koncu, figura autora biva promišljena kao koncept kojeg proizvode prošli i postojeći književni i socijalni *tekstovi*. Na zaslonu konstituiranja svijeta s



Zbornik filoloski dani 4.indd 479 26.07.2013. 13:34

pripadajućim, naprijed navedenim, konkretnostima Autor poput Ive Andrića više nikako ne bi trebao pripadati projekcijama koje hipostaziraju pojedinca ograničenog svojevoljnim zakonitostima kulturalnih zajednica.

Pretpostavka koja se temelji na mišljenju da je došlo vrijeme u kojem se roman suočio s procesima vlastite produkcije moći otvara, prema riječima Edwarda Saida, kontrapunktualni pristup kanonskim autorima i djelima, gdje se u pozadini očitava neprestano istraživanje struktura znanja i moći. Također, time je podcrtana pozornost na dimenziju romana kao primarno europskog žanra, što uvjetuje u daljnjem istraživanju redefiniranje odnosa *rubnog* i *centralnog* u sveukupnoj književnoj situaciji na prijelazu milenija. Postkolonijana književna teorija i praksa postavljaju izazove za promišljanje o kanonu komparativistike kao „galerije transcedentalnih vrijednosti". Kao preduvjet nužnog proširivanja kanona komparativistike otvara se mogućnost propitivanja odnosa između orijentalizma, okcidentalizma i balkanizma.

Razotkrivajući, uz pomoć Derridaove *dekonstrukcije,* Lacanova „fiktivnog ja" i Foucaltove *društveno – povijesne analize znanja kao instrumenta moći,* konstituitivna / struktuirajuća *mjesta* nastanka Romana i znanstvene analize književnih i teorijskih pravaca, približavamo se mogućim *granicama.* Zapažamo da se zadatak nove kulturne paradigme, kao dug prema žrtvama i njihovim patnjama oslikava kroz sintagmu „doba svjedočenja" (Vladimir Biti) , gdje ulazimo u prostor literature kojom prepoznajemo granice mogućnosti r / Riječi kroz *otpor* (Michel Foucault) u kojemu *Iskustvo* valja izvesti reproducirajući ga u tekstovima. Sukladno tomu, priča o *romanesknom propitivanju identiteta* koja počiva na postavkama *postkolonijalne književne teorije* ocrtava se, u našem čitateljskom iskustvu, kroz učinak „spoznajnog lijeka" uz pomoć kojeg prepoznajemo istine o „prošlim lažima".

Svjedoci smo doba i poetike u kojoj jedini autoritet biva uspostavljen kroz proklamaciju *osnažene pluralističnosti.* Polazimo od pretpostavke da svaki pokušaj da se predoči stvarnost može samo signalizirati (ili biti *simptom*) sveprihvaćenog osjećaja *iluzornosti* svake pojedinačne perspektive realnosti ili povijesti. Odbacivanje materijalističkog, pozitivističkog i empirističkog pogleda na svijet koji je bio u pozadini ostvarenja realističke fikcije ali i svake vrste *kolonijalnog* diskurza u smislu "imperijalizma mašte" ustupilo je mjesto pretpostavkama *o zbilji kao konstruktu*, *artefaktu - kao nastaloj strukturi.*

Međutim, cilj zamišljena projekta Edwarda Saida i postkolonijalnih kritičara nije bio, kako je jasno naglasio u formi otpora koji se zaustavio u neproduktivnoj *antitezi*, pa prema tomu niti u pomjeranju od *orijentalizma ka okcidentalizmu,* već prije svega u „zavodljivoj" degradaciji ortodoksija i znanja koja su u svezi s njima, kako bi se omogućio jedan otvoren - izravno bahtinovski *dijalog* i *polifonija* - „višeglasje" ili dvojako gledište u kojemu i zahvaljujući kojemu postajemo svjesni da u igri stvaralačkog čina, znanstvenog ili umjetničkog uvijek je nazočan spoj „činjenica i fikcije". S tim u svezi, Said predlaže, umjesto antiteze, koja bi u slučaju orijentalizma značila okcidentalizam, da se



Zbornik filoloski dani 4.indd 480 26.07.2013. 13:34

pokuša naznačiti pojam diskurza koji će biti stimulativno polazište za intelektualno prakticiranje koje će uvijek voditi računa o samosvjesnom pregibanju u smislu da je svako pisanje prikazivanje otvarajući time beskonačne mogućnosti čitanja u njegovoj *ispisljivosti.*

Uistinu, okcidentalizam teško da može izboriti status znanstvenog „primicanja" rubnom, i time osigurati, u osnovi, promjenu moći – gdje istraživani predmet unutar orijentalizma, postaje istraživateljskim subjektom unutar okcidentalizma. Zamišljen je kao istraživalačko „protupolje" koje bi se moglo razvijati na Istoku, kako bi istraživali Zapad a periferiju na različite načine asimilirali u znanosti, umjetnosti i kulturi, tvoreći *čudovišne drugosti.*

Prema riječima Hasana Hanafia, okcidentalizam je nastao iz želje da ponovo uspostavimo ravnotežu svjetske historiografije protiv one „povijesne nepravde u povijesti civilizacija". Radikalnost Hanafieva stava nije bila u dosluhu s Saidovom koncepcijom, iako, osobno smatram da pitanje koje postavlja Hanafi čini se primjerenim. Stoga pitanje glasi: „kakva je budućnost evropske svijesti i budućnosti svjetske svijesti? Ako je evropska svijest prispjela svome kraju, koja kulturna svijest će slijediti u pravcu svjetske svijesti?" (Hasan Hanafi)

Saidova istraživanja imala su za cilj pokazati kako prikazivanje zbilje „s koje god strane" nikada ne može biti ideologijski neutralna djelatnost, čime je izvršio znatan utjecaj u posve različitim disciplinarnim poljima istraživanja, naročito je utjecajnim pokazalo se njegovo analiziranje SUSRETA imperijalizma i književnosti. Probleme koje je Said naglašavao proistekli su, kao što je već naznačeno u ovom radu, od konstrukcija znanja hegemonijskog liberalno – humanističkog velikog Projekta prosvjetiteljstva u kojemu su ideali Razuma i Napretka skrivali imperijalne konstrukcije. **Izmišljanja D / drugog** uspješno se upisivalo u stvaranju epistemologijskih i ontologijskih distinkcija između: Istoka i Zapada – superiornog i inferiornog, što se razvijalo u mogućnost kontroliranja, pa čak i proizvodnje *drugosti* u odnosu na *sebstvo*. U psihoanalitičkoj priči koja svoje mjesto uspješno pronalazi u interdisciplinarnom dijalogu s društvenim znanostima, orijentalizam čak biva tumačen u svezi nesvjesnog kao „europski kolektivni san o Orijentu". Orijentalizam, povezuju i s pretjeranim osjećajem superiornosti, ksenofobije i rasne predrasude što korespondira uspješno s fenomenom *narcizma* koji je jedna od uporišnih točaka psihoanalize. Time se uspostavljaju granice na kojima orijentalizam crpi svoju snagu, granice između *nas i njih*, gdje se logikom binarnih opozicija dolazi do Lacanove postavke u kojoj „svijet riječi kreira svijet stvari" i to u smislu da logika binarnih opozicija predstavlja mehanizme *proizvođenja* pozicije drugog, a samim time predstavlja i procese proizvodnje vlastite pozicije.

Balkanizam, poput orijentalizma ima promjenjivo značenje, u smislu da se nekada odnosi na saznanje i diskurz o Balkanu, a drugi put na kritičke rasprave u povodu objašnjenja i, na koncu, razgraničenja kategorije *balkanizma* prema *orijentalizmu,* gdje se zapravo, „bliskosti presvućene distancom" ove dvije kategorije međusobno „osvjetljavaju".



Zbornik filoloski dani 4.indd 481 26.07.2013. 13:34

Prateći postavke Kathryn E. Fleming u tekstu naslovljenom *Orijentalizam, Balkan i balkanska istoriografija*, prisjećamo se, još jednom, utjecaja psihoanalize na postkolonijalna „propitivanja". Naime, teoretičarka, navodi kako je Sigmund Freud sistematično opisao *prostor* o kojemu govorimo kroz dijagnosticiranje „paranoje malih razlika", po čemu se diskurz o Balkanu ističe između *orijentalizma i okcidentalizma*, po svojoj „liminalnosti" koji otvara - u zamišljenoj ili stvarnoj - provokaciji prostor za *upisivanja*. To jest ono *izmišljanje Balkana* koje uspješno prepoznaju diskurzi koji parazitirajući na „balkanskim" kontraverzama proizvode manifestacije „pravih" istina o Balkanu i njegovoj epistemologiji.

Suprotno od Saidove koncepcije koja u krajnjim konsekvencijama sugerira „miroljubivu koegzistenciju", priroda *balkanizma* je mnogo bliža koncepciji u kojoj će se potencirati *razlike i paradoksi.*

Možda upravo zbog toga, Marija Todorova navodi kako je ovaj pojam postao sinonim za: „usitnjavanje, stvaranje malih međusobno zaraćenih entiteta, deestetizaciju, dehumanizaciju" i na koncu, Balkan je *ključ* za „uništenje civilizacije" / *bure baruta.*

Podcrtavam da Todorova jasno ističe da je balkanizam diskurz o „imputiranoj dvosmislenosti", dok je orijentalizam diskurz o „imputiranoj opoziciji". Nadalje, teoretičarka podsjeća kako se smatralo da je *most* najprikladnija metafora za ovo područje koje se uvijek prikazivalo kao mjesto križanja / raskrižja, kao spoj Istoka i Zapada – „egzotično drugo" u „tijelu" Zapadne Europe. Taj među – položaj i njegov granični karakter, prouzročilo je da se Balkan poima kao „etapa razvoja", nikada u cijelosti kolonijalan – polukolonijalan; kvazi – kolonijalan; polurazvijen, polucivilizirani, na koncu **poluorijentalan** (Todorova).

Upravo ovo kratko podsjećanje na niz rasprava koje nastaju u posljednjem desetljeću u cilju da doprinesu preoblikovanju diskurzivno konstruirane slike o Balkanu i da znanstveno – kritičkom analizom podsjete, da smo obvezni promisliti o dosadašnjoj *narativnoj kolonizaciji* Balkana, što nije, nažalost, samo bezazleni ekces, neutralan propust „ljudske ludosti", već suočeni smo s pojmom koji je predodređen (kako je oduvijek tumačen), koji priziva / sluti čudovišna civilizacijska *pomjeranja* kakvih smo bili svjedoci stravičnih godina proteklog stoljeća. Kako bismo izbjegli zastršujući prizvuk navedene konstatacije, vratit ćemo se „udobnom" svijetu književnosti, gdje ćemo razgovor o potonjoj usmjeriti na „dosadašnja" iskustva u povodu *čitanja* balkanizma, tako što ćemo izvući pragmatičnu korist iz paradoksalno – relacionističkog tretmana pojma balkanizam, kako bi se utješili da postoji mogućnost da se progovori „kreativnošću graničnog mišljenja".

Razvidno je, da svaka dominirajuća koncepcija identiteta je „formalno i ideologijski sumnjiva" tako da u labirintskoj, postmodernoj i poststrukturalističkoj arhitektonici Mišljenja bivamo usmjereni na „tišinu riječi" kojom se vraćamo Iskustvu u kojem osluškujemo život u njegovoj pulsirajućoj punoći.

Podsjetit ću na znakovitost pitanja koje je predložio Dževad Karahasan: „Pravimo li vrtove da bismo sačuvali govor u svijetu koji tone u nijemost?" (*Knjiga vrtova)*



Zbornik filoloski dani 4.indd 482 26.07.2013. 13:34

U ogledima o književnosti i umjetnosti uočavam niz pokušaja koji su rezultat promišljanja razrješenja problema da književnim djelom uspješno sugeriramo / konstitutivno adekvatno tematiziramo *otvorenu strukturu* čime neće biti mogućno indicirati da se *susret prema drugom,* paradoksalno, pretvori u razrješenje kojim ponavljamo pravila povezana s *moći* kulturalnih zajednica ili *mjesta* s kojeg govorimo. Okvir za problematiku ove teme, mogla bi biti misao da se *orijentalizam* kao i *okcidentalizam* upisuju u istovjetne tipove *istine.* Ovim je otvorena granica tumačenja i mogućnost interpretacije metafore *mosta.* Zbog toga, na različite načine, mogu postojati tumačenja u kojima se okrenutost prema *drugom* pretvara u svoju suprotnost poništavajući time, neupitno, pravac mišljenja koji nastaje u dosluhu sa suvremenim svijetom i epohom u kojoj je proklamacija *istine kao konstrukta / kao diskurza,* neosporna. Mišljenja sam, da metaforom mosta kojom opisujemo navedeni prostor, uspješno indiciramo prikrivanje pruturječnosti koje se naporom samorefleksivnosti daju isčitati.

Na osnovu toga, mogla bih podvući da metafora *mosta* funkcionira kroz energiju onog osnovnog impulsa koji je, prema riječima Dževada Karahasana, namjenjen upoznavanju *puta* i *putovanja* kao „prostora i sredstva za iskušavanje junaka koji su se upoznali (uspostavili međusobne odnose (...), čije su se sudbine pokrenule (...) mjesto na kojem se susretu prijatelji i neprijatelji (...). Put, dakle, za razliku od vrta, ne može proizvesti drugo, i sva svoja značenja iscrpljuje u sebi samome". (Karahasan 2002: 19 -20).

Nasuprot tome, *vrt* omogućuje „susret dvaju svijetova – vidljivog i nevidljivog, (...) stvarnog i imaginarnog, pošto je vrt, (...) granični prostor u kojem se susretu dva svijeta, međusobno jasno razdvojena vječnim poretkom univerzuma. (...) Vrt je prostor svih vrsta općenja i prostor svih mogućih susreta, tako reći zbir mogućnosti susretanja, „prostor susretanja kao takvog" (Karahasan 2002: 30 – 31).

Drugim riječima, propitivanje identiteta unutar postkolonijalne književne teorije i prakse je tema koju sam prepoznala kao *paradoks svjedočanstva* o piscima koji se vječno „traže" prolazeći vrtovima čije se staze račvaju u *procesima* višestrukih prosudbi uloga koje potom pokušavamo artikulirati riječima (!).

Imajući u vidu da metafikcija reaktualizira strukturu specifične narativnosti koja je „oboljela" od tzv. *Šeherzadinog sindroma* tokom čitanja ove vrste književnih tekstova postajemo svjedoci rođenja čitatelja/suradnika koji svoju aktivnost neprestano realizira zaokupljenošću čas književnošću čas kritičkom perspektivom. Sukladno tome, kao nužan postupak čitateljske odgovornosti uspostavljamo promišljanje o „beskonačnom interpretativnom premještanju" u mogućnostima književnokritičkog realiziranja mjesta *otpora* „ugrađivanju otete djece" pri čemu, osebujan literarnoumjetnički opus Ive Andrića ne bi mogao postati – ni *naš* ni *njihov*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 483 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Biti, Vladimir, Strano tijelo pripovijesti: etičko – politička granica identiteta, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2000.
Duraković Esad, Katnić – Bakaršić Marina. „*Poetika arabeske*“, Izraz, 2005.
Foucault, Michel, Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka, Beograd ,Nolit, 1971.
Foucault, Michel, „*Texts/Contexts: Of Other Spaces*“, *u:Grasping the World: The Idea of the Museum*, uredili Donald Preziosi and Claire Farago, Ashgate Publishing Company, Aldershot, 2004.
Karahasan, Dževad, *Knjiga vrtova / O jeziku i strahu*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2002.
Kulenović, Tvrtko, *Rezime*, Sarajevo, Međunarodni centar za mir. 1995.
Lachmann, Renate, *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: o ludama, mostovima i drugim fenomenima*, Sarajevo, Zoro, 2007.
Lachmann, Renate, *Phantasia / Memoria / Rhetorica,* Zagreb, Matica hrvatska, 2002.
Ricoeur, Paul, *Sopstvo kao drugi,* Beograd, Jasen, 2004.
Ricoeur, Paul, *Živa metafora,* Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1981.
Said, Edward W., *Orijentalizam,* Beograd, Biblioteka XX vek, 2000.
Said, Edward, *Kultura i imperijalizam,* Beograd, 2000.
Schaeffer, Jean – Marie, *Zašto fikcija,* Novi Sad, Svetovi, 2001
Todorova, Marija, *Imaginarni Balkan,* Beograd, Biblioteka XX vek, 1999.
Žižek, Slavoj, Škakljivi subjekt : odsutno središte političke ontologije. Sarajevo, Šahinpašić, 2006.

### THE PARADOX OF TESTIMONY AND THE POWER OF FICTION: *BRIDGE* AND *GARDEN* – THE ENCOUNTER OF WRITING AND ARCHITECTURE

**Summary**

My purpose in this paper is to indicate the (de)limitation of literary works of art which question the political dimensions of literature („the bridge as a collective symbol“ – The Bridge on the Drina) and ones which attempt to write out „the common ontology of all of us“. Within the latter writers endeavour to objectify „the saying of the unsayable“, promoting borders of the encounter between architecture and writing by the bridge metaphor all the way to „permeable borders“ of arabesque structure which corresponds with open/closed garden („the space of all possible encounters“).

In her book *Imagining the Balkans*, Maria Todorova suggests that orientalism is a discourse about „imputed opposition“, while balkanism is a discourse about „an imputed ambiguity“. In being so, the Balkans has always been described as a bridge or a crossroad, what further realised in association of the Ivo Andric's oeuvre with the mentioned metaphor. Throughout the historical poetics of the novel I examine what happens when fictional initiates imaginary, when a book we are reading becomes a book reading us, offering *resistance* to „'embedding' abducted children into social order through warrior's order“.

**KEY WORDS:** ***balkanism, metafiction, metaphor, orientalism, postcolonial theory, novel***



Zbornik filoloski dani 4.indd 484 26.07.2013. 13:34

# OBRAČUN S PROSTOROM I TRAGIKA PORAZA U PROZI MIRKA KOVAČA

**Nebojša Lujanović**
Split

UDK: 821.163.42-31.09 Kovač, M.
Pregledni članak
Primljen: 5. 12. 2011.
Prihvaćen za tisak: 10. 9. 2012.

Ovaj rad analizira tretmana prostora (motiva Trebinja koji se proteže kroz više književnih djela) iz perspektive suvremenih spacijalnih teorija u dva romana Mirka Kovača: *Grad u zrcalu* i *Ruganje s dušom*. Oslanjajući se na koncept imaginarnog prostora kako ga vide spacijalni teoretičari (poput Edwarda Soje, Dona Mitchella i Henrija Lefebrea), analiza je usmjerena na pitanje odnosa naslijeđenog identiteta s tradicionalnim poimanjem (naslijeđenog) prostora čvrstih granica i imaginarnih prostora slobodnog odabira pripadanja. Kovačevi su likovi obilježeni jednom konstantom, a ta je obračun s naslijeđenim prostorom. Njemu suprotstavljaju imaginarne prostore, u većini slučajeva konstruirane od nejasnih reprezentacija tuđeg ili drugačijeg. Opterećeni okovima skučenih granica (i svime čime tradicija vrši pritisak na identitet pojedinca), oni prekidaju veze s tim prostorom i tako gube oslonac. To rezultira plutajućim gibanjem imaginarnim prostorima nakon čega se uglavnom vraćaju izvornom prostoru. Taj svojevrsni poraz obilježen je zanimljivim obratom – to više nije kruti tradicionalni prostor, nego novi imaginarni prostor obilježen kao prostor 'tuge i siromaštva' fluidnih granica koje se protežu toliko široko da koncept napuštanja ili odlaska postaje neostvariv.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***prostor, spacijalne teorije, naslijeđeni prostor, imaginarni prostor, ishodišni prostor, hegemonija, identitet***

## Uvod ili o novom shvaćanju prostora

Proza Mirka Kovača, a naročito za ovu analizu odabrana dva romana (*Grad u zrcalu* i *Ruganje s dušom*) posebno je zanimljiva ako usmjerimo istraživački i čitalački interes na tretman prostora. Da bi nam ta tekstualna igra bila uočljiva u svoj svojoj slojevitosti i bogatstvu interpretacija, potrebno je upoznati se sa suvremenim teorijskim strujanjima kada je u pitanju shvaćanje prostora, a naročito glavnim postavkama spacijalne teorije. Upoznavanjem s tim teorijskim postavkama otvaramo pitanje odnosa prema značenju općenito u doba postmodernizma, sa svim do sada utvrđenim promjenama i problemima koje taj pojam podrazumijeva. Pluralizam koji početkom postmodernizma počine dovoditi u pitanje mogućnost dominacije jedne interpretacije ili čvrstog jednoznačnog odnosa označitelja i označenog, relativizirao je dominantna i oslobodio alternativna značenja. S jedne strane jedan oblik dezorijentacije, s druge destabilizacija centara moći, onemogućili su da se i



Zbornik filoloski dani 4.indd 485 26.07.2013. 13:34

o prostoru govori jednim univerzalnim meta-jezikom (Harvey, 1999:82). Time je otvoren put ponešto drugačijim konceptima prostora koji su po prvi put doveli u pitanje neka uvriježena shvaćanja prostora.

Kritička humana geografija unutar postmodernističkog diskurza ustraje na radikalnoj dekonstrukciji koncepcije prostora kao statične, nepromjenjive i zatvorene kategorije, te inzistira na drugačijem pristupu kako se bi se prostor ponovno upisao u književnost i govor o književnosti. To je, kako tvrdi Soja (1997:73), otpor prema ideološkoj manifestaciji i paradigmatskom zatvaranju koje je dugo štetilo pojmu prostora tako što je sužavalo kut promatranja. Kako ponovno koncipirati prostor, na koji način i kakve nam se time mogućnosti interpretacije nude kada je u pitanju proučavanje književnosti, pa i proze Mirka Kovača, ostaje nam vidjeti, kako tvrdi Soja (2009:83), tek kada u središte tih pitanja postavimo subjekt i identitet kao decentraliziranu kategoriju koja tek u tom stanju otvara drugačije mogućnosti povezivanja s drugima i sa samim sobom (u smislu unutrašnjeg integriteta i načela prema kojima se realiziran). Jedna od tih mogućnosti povezivanja je i nova koncepcija prostora. Postmodernizam i teorijske perspektive na njegovoj platformi argumentiraju prisutnost procesa razaranja totalizma i kodifikacije kao uspostavljanja privilegiranih značenja koja polažu pravu na jednoobrazne interpretacije (Hutcheon, 2002:35). Ako je prostor sve do druge polovice dvadesetog stoljeća bio zarobljen u jednom takvom kodu, onda konačno možemo na drugačije načine govoriti o prostoru i njegovom tretmanu u književnosti. Međutim, to ne znači da ne postoji ideološki pritisak da se pitanje prostora vrati u okvire tradicionalnog shvaćanja, budući da je ono iznimno funkcionalno u kontekstu isto tako tradicionalnog shvaćanja identiteta.

Kako se u ovom slučaju isprepliću pojmovi prostora, identiteta, ideologije i hegemonije, najbolje će pokazati sažet prikaz teorije Antionia Gramscia koji se posebno bavio odnosom ideologije i hegemonije. Prema Gramsciju, ideologija kao partikularno mišljenje pokazuje univerzalnu tendenciju da, bez obzira na okolnosti i poziciju iz koje se prakticira, hegemonijski uspostavi vlastito prvenstvo kada je u pitanju prezentacija značenja ili diktiranje uvjeta njihove cirkulacije. Ideologija je vrsta sužavanja izbora i potiskivanja alternativnih značenja, a jedan od najčešćih sredstava kojima se rukovodi jest naturalizacija. Kako bi uspostavila dominaciju, ideologija teži proizvoljnom odabiru značenja koja prezentira kao 'prirodna', 'zdravorazumska'. Pored toga, centar iz kojeg se prakticira hegemonija i ideologija prisiljen je iznova kreirati nove taktike budući da je prisutan konstantan otpor onih koji inzistiraju na alternativama. Nije pretjerano reći, a time ujedno i vratiti se na središnju temu ovog poglavlja, kako je nastanak kulturalne geografije uvjetovan upravo tim otporom partikularnoj projekciji prostora koja se nastoji prezentirati kao univerzalna i neupitna 'istina' (Mitchell, 2008:51-57). Soja (1997:129-130) ističe da je najvažnije shvatiti kako je spacijalno društveni konstrukt, iako nikada do kraja razriješen brojnih proturječja koja proizlaze iz dualnosti prostora kao produkta i proizvođača. Spacijalno je arena sukoba društvene produkcije i reprodukcije, kao i društvenih praksi za održavanje postojećeg spacijalnog i njegovog



Zbornik filoloski dani 4.indd 486 26.07.2013. 13:34

radikalnog transformiranja. U tome smo istovremeno obuhvaćeni, da iskoristimo Sojine termine, i iluzijom neprozirnosti (prostor kao puka materijalnost) i neprozirnosti (prostor kao puki zamišljaj) (Grgas, 2000:17).

Ako smo ovime zašli u područje imaginarnog prostora, te prostora kao diskurzivne tvorbe (tj. kako se taj prostor konstruira i reprezentira u tekstu), onda su mogućnosti koje nam se otvaraju brojne. De Certeau (2002:171) govori o toj beskrajnoj igri diskurza koji nikada ne daje ono što obećava, koji otkriva i skriva istovremeno praveći mjesto praznini.[1]

## Prostor i breme naslijeđa

Jedan od sporednih likova romana *Grad u zrcalu*, stric Nikola, koji je otišao davno u Ameriku, raseljen kao i veliki dio pripovjedačeve rodbine, zahvaljuje svojoj rodbini u okolici Trebinja na sljedeći način: «Uslugu mi je učinio otac što me razbaštinio jer treba bježati iz zemalja u kojima je bijeda jedino sigurno nasljedstvo» (Kovač, 2007a:27-28). Svakako je od svih teza iz ovog članka najprimjetnija u tekstu ona koja se odnosi na negativan odnos prema prostoru iz prošlosti. Likovi osjećaju pritisak uokvirenosti prostorom koji nisu birali, koji su naslijedili i kojim su određeni, a koji se, po svojoj strukturi, poklapa s tradicionalnim konceptom prostora, tj. prostora kao fizičke kategorije stabilnih granica. Na tu se tezu nadovezuje pitanje, isto tako tradicionalnog, koncepta identiteta čiji će odnos s prostorom biti vrlo sažeto argumentiran. Za početak je znakovita Smithova (1991:25) napomena kako su kolektivni identiteti usmjereni održavanju kontinuiteta, pri čemu posežu za ideološkim projekcijama stabilnosti i trajnosti koje pokušavaju zatomiti proturječja. To postižu uniformiranjem, povezivanjem generacija i inzistiranju na zajedničkoj prošlosti. Jedan od elemenata koji se uklapa u taj mehanizam i koji djeluje vrlo funkcionalno unutar njega je prostor. Tradicionalna koncepcija identiteta kao homogene i stabilne kategorije, neupitnih postavki i jasne granice prema susjednim identitetima, s prisilom preuzimanja obrazaca nasljedstvom, uspostavlja jasne korelacije sa spomenutom koncepcijom prostora.

U svojevrsnoj lančanoj reakciji, ovdje se neizbježno otvaraju pitanja moći, hegemonije i ideologije. Ako su i moguće kakve nejasnoće, otvorena pitanja, strani elementi ili napukline unutar konstrukcije tradicionalnog identiteta ili koncepta prostora, zadaća ideologije je da ih zatvori. Eagleton (1991:6) sažeto definira glavnu funkciju ideologije upravo tvrdnjom da je ideologija imaginarno razrješenje kontradikcija. Ako sada spojimo pitanje prisile prostora na aktere u tekstu, spomenute koncepcije identiteta i prostora, te težnje razrješenju s jedne, a prisutnosti kontradikcija s druge strane, očito da je pitanje prostora presloženo da bi se proučavalo kao izdvojena kategorija, pa čak i u ovako sažetom

[1] Jedan od najpoznatijih primjera takvog imaginarnog mjesta, oblikovanog diskurzivno zahvaljujući ideologiji zapadnog civilizacijskog kruga upravo je konstrukt Orijenta (Said, 1999).



Zbornik filoloski dani 4.indd 487 26.07.2013. 13:34

prikazu. Osim povezanosti s pitanjem identiteta, značajna je i konstatacija da inzistiranjem na imaginarnom prostoru, ulazimo u područje ideološki konstruiranih značenja. Da se držimo strogo Lefebvreovog (1991:38-41) određenja triju dimenzija prostora (spacijalnih praksi kao opaženog prostora, reprezentacije prostora kao koncipiranog prostora i reprezentacijskog prostora kao življenog prostora), ključni pojam u ovom kontekstu je svakako reprezentacijski prostor, tj. prostor koji prakticiramo kroz slike, simbole, značenja i tekstove.

Massey (2005:61) nakon složene argumentacije kratko konstatira povezanost ideologije i reprezentacije prostora, na čemu je moguće dalje graditi tezu rada. Prema Masseyu, ideologija kao hegemonijski diskurz koji karakterizira jednodimenzijalnost, nekritičnost i nepriznavanje drugog/različitog/tuđeg, izbjegava ili poriče mogućnost uspostavljanja drugačije koncepcije prostora – prostora koji bi se sastojao od više različitih i kratkotrajnih silnica. Ono što čini ideologija, a što je i te kako funkcionalno za tradicionalnu koncepciju identiteta, jest naturalizacija i konkretizacija svih komponenata identiteta, pa tako i prostora. Bez obzira radilo se o nacionalnim, rodnim, klasnim ili etničkim ideologijama (Soja, 2009:68). U naturalizaciji komponenata identiteta, ideologije nastoje fiksirati stabilne točke, potisnuti naznake nestabilnosti i relativnosti, te uspostaviti trajne i stabilne kategorije 'muškog prostora', 'hrvatskog ili srpskog prostora', 'elitnog ili heteroseksualnog prostora', u skladu s projekcijom trajnog i homogenog 'hrvatskog ili srpskog identiteta', 'muškog roda' i sl. U svakom od tih, kao i u sličnim, slučajevima ideologiju karakterizira zatvaranje (upravo ono zatvaranje kojem se likovi odabranih tekstova opiru). Prema Eagletonu (1991:194), taj se efekt zatvaranja realizira jednostavnim isključivanjem nepoželjnih ili suvišnih značenja, te utvrđivanjem onih koji su sukladni odabranim vrijednostima. Ako je definiranje koncepcije prostora i njegova reprezentacija pitanje moći koju prakticira određena ideologija, onda će otpor centru moći, kao i svaki pokušaj njegom uzmicanju, uključivati i proces re-teritorijalizacije (Harvey, 1999:233-238). Zbog toga je pitanje prostora vrlo važno, a u kontekstu odabranih književnih djela, re-teritorijalizacija je samo jedna od taktika uzmicanja monološko-nacionalnim ideologijama. Pred tim je ideologijama zahtijevan zadatak prikrivanja i potiskivanja, budući da je svaki subjekt, prema Smithu (1991:4-8), točka u kojoj se prelamaju različiti kolektivni identiteti: od rodnih, socioekonomskih i etničkih, preko religioznih, do identiteta prostora ili teritorija.

Likovi u Kovačevim romanima često su krakterizirani mjestom iz kojeg dolaze, preuzimajući skupne karakteristike s obzirom na prostor, a u većini je slučajeva (kao što je to u slučaju sporednog lika Luke Cvjetkovića) (Kovač, 2007a:165) glavno pitanje koje određuje njihov identitet činjenica gdje su rođeni, koliko dugo žive u svom gradu, tko je i kada napustio rodni grad i s kojim drugim prostorima ima doticaja. U tim slučajevima prostor (djetinjstva) djeluje kao prisila jer definira aktera prisiljavajući ga da preuzme zadana značenja (konkretno psihičke karakteristike, navike, ponašanje). Tako su likovi konstruirani po ključu nasljedstva i prostora s kojeg dolaze. I sam pripovjedač vlastite osobine interpretira u tom



Zbornik filoloski dani 4.indd 488 26.07.2013. 13:34

ključu: on voli stakliće, a njegov je predak bio poznati staklar iz Konavala. Takvo je određenje neizbježno, sudbinsko, jer se on jednom našao u Zadru baš kada je tamo pronađeno potonulo muransko staklo (Kovač, 2007a:186). U istom romanu, *Grad u zrcalu*, nalazi se najslikovitiji primjer bremena naslijeđa (kao komponente tradicionalne koncepcije identiteta): djed krivi sebe što je sinu nadjenuo ime Nikola, prema davnom predaku čuvenom po razbojstvima i pljački (Kovač, 2007a:28). Imenom i krvotokom, svima koji su potekli od iste loze s istog prostora, nasljedno i neizbježno kolaju iste zle strasti kojima se pojedinac ne može othrvati. Nasljedni identitet i prostor čine zajedničku platformu koja obuhvaća aktere Kovačevih tekstova, a koja im postavlja okvire unutar kojeg se mogu kretati, tj. trpjeti breme naslijeđenog zla, nesreće, nemira, nezadovoljstva i siromaštva.

Koliko je snažna povezanost traume nasljedstva s prostorom kod Kovačevih likova, jasnije je iz primjera šumskog gaja koji je u vlasništvu pripovjedačeva djeda. Taj imaginarni prostor zla i straha koji poput crne rupe privlači nepoznatom mračnom dubinom, točka je oko koje se okuplja po svijetu rasuta rodbina. Svi su članovi obitelji imali negativna iskustva s gajem, to je ono što ih povezuje i trauma koja ih obilježava, ili je obilježavala početak njihovog života (Kovač, 2007a:7-13). I u drugom romanu koji je predmet analize, *Ruganje s dušom*, prisutno je breme naslijeđa koje se manifestira kao bol i patnja koju prenosi prostor, kao i potreba da se pobjegne što dalje od tog i takvog prostora. Samo što je u tom tekstu izražen veći pesimizam o mogućnosti bijega: možeš pobjeći od kuće, ali ćeš se vratiti u grobnicu kraj nje, stav je jednog od likova (Kovač, 2007b:26). S tom nasljednom nesrećom teško se boriti budući da nije moguće locirati njen uzrok (stoga je bijeg u imaginarni prostor jedino moguće rješenje, iako niti ono nije uvijek i potpuno ostvarivo). Krivnja je starija od njih, zlo prethodni njima samima zbog činjenice da je sam prostor prisvojen nanošenjem patnje. U oba se teksta[2] pojavljuju primjeri navođenja pritajene krivnje i zaslužene patnje jer su ti prostori davno preuzeti ili preoteti od Turaka.[3] Međutim, osim ta dva primjera, u tekstu nema tragova preispitivanja uzroka naslijeđene patnje dovoljno za argumentirani zaključak, budući da je njena prisutnost toliko ograničavajuća da je akteri ne mogu sagledati u cjelini.

## Pokušaji bijega u imaginarne prostore slobode

Na kraju romana *Ruganje s dušom*, lik Anđul nagovara maloumnog Goju da izbaci iz prtljage sve što ga podsjeća na zavičaj, tvrdeći da je svako nasljed-

[2] Zanimljiva podudarnost motiva koji se s jednakom funkcijom pojavljuju u oba romana: Kovač, Mirko (2007b): *Ruganje s dušom*. Zagreb, Fraktura, str. 15. I Kovač, Mirko (2007a): *Grad u zrcalu*. Zagreb, Fraktura, str. 18.

[3] Ovdje se otvara zanimljiva postkolonijalna perspektiva pozicije kolonijaliziranog koji je nasiljem preuzeo vlast od kolonijalizatora i izborio se za vlastiti glas, ali on jednom izmješten taj prostor više ne doživljava svojim i ne nalazi potrebni mir.



Zbornik filološki dani 4.indd 489 26.07.2013. 13:34

stvo pljesnivo (Kovač, 2007b:166). Na samom početku romana *Grad u zrcalu*, prije pripovjedačeve ispovijedi svog života od djetinjstva na dalje, nailazimo na njegovu izjavu kako nitko od nas nema *trajnog grada* koliko god se mi trudili dokazati da je naše mjesto tu gdje jesmo; mi smo uvijek tamo gdje nismo (Kovač, 2007a:7). Iz navedenih primjera izvedena je daljnja faza istraživanja: kako se likovi odnose prema bremenu naslijeđa, koliko je prisutna želja za razračunavanjem ili bijegom, te u čemu se sastoje pokušaji tog bijega? Uz pitanje bijega vezano je i pitanje moći jer je bijeg ustvari pokušaj uzmicanja moći ili njene destabilizacije barem u toj mjeri da se omogući napuštanje prostora (pošto je, sasvim izvjesno, svrgavanje moći na istom prostoru okvalificirano kao nemoguć pothvat). Prema Barkeru (2008:376), prostor uvijek implicira pitanje moći, tako da možemo govoriti o geometriji moći unutar određenog prostora, tj. u ovom slučaju o izlaženju izvan okvira i dometa geometrije moći.

Ako je u odabranim tekstovima tako očita prisila moći (posebno moći zatvaranja u ishodišne prostore), otvara se pitanje ciljeva i motivacije takve prakse. Na pitanje čemu toliki pritisak moći, Barker (2008:403) odgovara da je reprezentacija prostora ustvari politička praksa jer postoji vrlo jak pritisak unutar određenih granica da se te reprezentacije usklade s općeprihvaćenim normama i da se ustali prikladno i prihvatljivo društveno ponašanje. To bi značilo da dominantne strukture diktiraju način na koji će se pojedina značenja interpretirati unutar područja njihove kontrole, kako bi se realiziralo njima prihvatljivo i funkcionalno ponašanje unutar istog prostora, tj. kako bi se očuvao trenutačni poredak. To nikako ne znači da je moć nusproizvod reprezentacijskih praksi unutar određenog područja, da se pojavljuje sporadično i nekontrolirano. Soja je naglasio povezanost pojmova moći i prostora. Za njega se moć konkretizira kroz društvenu praksu, a posebno kroz kreiranje prostora. Samo formiranje prostora, kriteriji po kojima je uspostavljen i po kojima su povučene granice, mehanizam koji ga održava, sve su to načini kroz koje moć poprima svoj konačni oblik. Međutim, ako je održavanje prostora konrektizacija moći, onda je i najefikasniji način borbe protiv te moći uspostavljanje paralelnih sfera, tj. kreiranje novih prostora (Soja, 2009:87). Upravo je to najvažnija konstatacija u kontekstu taktika uzmicanja u imaginarne prostore slobode u odabranim tekstovima.

«Nije li moj otac danomice bježao od sebe sama, ako ništa drugo, onda u zemlju alkohola? Možda je svatko od njih mislio da mu je Bog nepravedno dodijelio taj zemaljski kutak kao mjesto rođenja, taj jezik i kulturu, pa su željeli svojom voljom nepravdu ispraviti» (Kovač, 2007a:247-248). U ovom je citatu sadržana problematika bijega u imaginarne prostore: ishodišni nasljedni prostor doživljen je kao prisila, prostor koji se poistovjećuje s vlastitim identitetom (pa je bijeg od prostora i bijeg od samog sebe), čak i u «imaginarnu» zemlju zaborava (tj. alkohola, što ujedno označava i nemogućnost realizacije bijega). Prostor je od strane aktera shvaćen kao nasljedno breme koje podrazumijeva određeni jezik i kulturu, sve to dodijeljeno od nebeske sile, nepravedno, sudbinski. Tako u sred siromaštva i nesređenih obiteljskih prilika (rasuta rodbina i vječno odsutan otac), pripovjedač



Zbornik filoloski dani 4.indd 490 26.07.2013. 13:34

bježi u imaginarni prostor Dubrovnika koji kreira u vlastitoj mašti skupljajući različite knjige, turističke vodiče i planove grada (Kovač, 2007a:88). Na razini strukture i značenja, imaginarni daleki prostor Dubrovnika djeluje kao središnji motiv čiju ulogu naglašava i sam naslov. Jedino što pripovjedaču preostaje jest maštati o dalekim i nedostupnim mjestima. Pripovjedač nasljeđuje od svog djeda priču o imaginarnim prostorima (livadama, slapovima) koji izviru iz zrcala, a u jednom posebnom slučaju, kada se sa zrcalom popne na brdo L., u njemu se može vidjeti obris Dubrovnika. Nakon maštanja dječaka-pripovjedača o magičnom zrcalu, djed izjavljuje da sada vidi dio grada i u njegovim očima (Kovač, 2007a:101). Dakle, likovi nose u sebi dio svojih imaginarnih prostora za kojima žude (oči kao metafora duše), tj. imaginarni prostori su sastavni dio njihovog identiteta.

Navedene primjere treba čitati u ključu interpretacije načina opozicioniranja i kontrastiranja u prostoru koje je Lefebvre (1991:366) podijelio na: izotopije (analogni prostori), heterotopije (međusobno osporavajući prostori) i utopije (prostori usmjereni na simboličko ili imaginarno). Čini se kako pokušaji konstruirana alternativnih prostora u Kovačevim djelima više spadaju u kategoriju utopije (s povremenim elementima heterotopije). U njegovim tekstovima se pojavljuju likovi koji fizički napuštaju prostor, ali samo sporedni likovi o kojima se malo zna; naglasak je na onim likovima kojima je jedini izbor imaginarni bijeg. Ako uz primjere iz Kovačevih tekstova možemo vezati pojam heterotopije, onda bi se značenje tog pojma više odnosilo na način kako ga definira Foucault. Za njega je heterotopija stanje mnoštva prostora, isprepletenost življenih, društveno i simbolički proizvedenih mjesta koja su heterogena, promjenjivog statusa, s neprestanim promjenama odnosa i međusobne hijerarhije (Soja, 1997:17). Ako je evidentan pokušaj Kovačevih likova da se opiru naslijeđenim prostorima i krenu u potragu za onim vlastitim, prethodna konstatacija nas navodi na pitanje kakve su mogućnosti za promjenu odnosa hijerarhije, tj. mogu li novi imaginarni prostori bijega zamijeniti naslijeđene i preuzeti pravo prvenstva?

Bijeg je povezan s destabilizacijom pozicije centra koji za vježbanje svoje moći, pa i za vlastito konstituiranje, ipak potrebuje marginu. Tek u je u tom stanju dihotomije moguće prakticirati hegemoniju i održavati sustav sprečavanjem pokušaja promjene ravnoteže. Upravo protiv takvih odnosa dihotomije usmjerena je Sojina kritika, on govori o potrebi trećeg prostora kojim bi se izbjegle takve bipolarne sheme i konstrukcije, što je nepravedno površno pojednostavljivanje odnosa (Soja, 2009:61). Uvođenje trećeg prostora ugrožava poziciju centra (u ovom slučaju tradicionalno shvaćanje prostora) i uvodi alternativne centre (nove prostore). Koliko god taj centar trenutačni odnos snaga nastojao prikazati datim, 'prirodnim', 'stvarnim', suvremene spacijalne teorije razotkrivaju takve prakse kao ideološke i pristrane, naglašavajući da ovdje imamo posla s diskurzivnim tvorbama, a ne s neposrednim odnosom prema 'stvarnosti'. Barker (2008:403) sumira inzistiranje suvremenih spacijalnih teoretičara na polazištu po kojem ne možemo govoriti o 'stvarnim' prostorima, nego o prostornim reprezetacijama. Prema tome, ne možemo govoriti o jednom središnjem 'pravom' prostoru i pri-



Zbornik filoloski dani 4.indd 491 26.07.2013. 13:34

jetećim iskrivljenim interpretacijama jer je u skladu s postmodernističkim teorijskim perspektivama sve kaos izjednačenih reprezetnacija od kojih svaka ima jednaku mogućnost privremeno zauzeti poziciju centra.

Kovačevi likovi konstantno rade na oblikovanju imaginarija alternativnih prostora, nekada kao apstraktnih prostora bez uočljivih obrisa, nekada prostora sasvim konkretnih karakteristika. U romanu *Grad u zrcalu*, pripovjedač s negativnim emocijama govori o animalnoj sklonosti ljudi da se zbijaju u kokošinjac i o jakoj potrebi iskorjenjivanja koja je oduvijek prisutna u njegovoj obitelji (Kovač, 2007a:70). Ako je život njegovih likova ispunjen neuspjelim pokušajima bijega, Kovač ne odustaje od te ideje ni kada je u pitanju zagrobni život. Unatoč prijetnji da je svakom čovjeku suđeno vratiti se na rodnu zemlju u obiteljsku grobnicu, autor uzvraća likovima kojima je grob zagubljen u dalekim imaginarnim prostorima slobode. Grobovima koji ne žele biti pronađeni. Tako je u jednom romanu djedu zagubljen grob negdje u Austriji (Kovač, 2007a:45), a u drugom je slična sudbina zadesila obiteljskog dobjeglog anarhiste Jakova o čijem se počivalištu može samo nagađati (Španjolska?) (Kovač, 2007b:115). U svim Kovačevim likovima evidentna je snažna motivacija za bijegom u imaginarne prostore, ali ostaje na kraju dvojbeno je li pogrebna sudbina većine tih likova koji se nisu vratili u ishodišni prostor na kraju uspjeh ili ne.

## Povratak u ishodišni prostor i njegov tragični obrat

De Certeau (2002:190) tvrdi da se u tekstovima kreiraju i otvaraju novi prostori. Pripovijedanje dakako opisuje, ali za njega je svaki opis više od utvrđivanja ili određivanja, on je i kulturno stvaralački čin. Nikako ne treba čuditi da je opis često i utemeljitelj prostora. Pripovijedanjem prekoračujemo ograničenja zemljovida i prelazimo u sferu imaginarnog. Kakvi imaginarni prostori premrežuju Kovačev pripovjedni svijet, koji se svjetovi i pod kakvim uvjetima otvaraju u Kovačevim tekstovima, tj. kako njegovi likovi razrješuju napetost između naslijeđenih i drugih prostora izbora, te što se događa s onima koji se vraćaju ishodišnom prostoru? To su pitanja koja je potrebno rasplesti do kraja rada. Kovačevi likovi su oduvijek bježali pokušavajući umaći naslijeđenom prostoru i kreirajući vlastite imaginarne svjetove, ali su se (gotovo) uvijek i vraćali. Kada u romanu *Grad u zrcalu* dolazi na svijet novi potomak obitelji, pripovjedač im svima zajedno zaželi da umaknu iz tog ukletog kraja; već početak života obilježen je blagoslovom bijega (Kovač, 2007a:145). Ali, bez obzira na to, povratak kao da im je suđen – otac Josif, nakon nebrojenih lutanja, ipak se vraća zavičaju i obiteljskoj grobnici. Povratak je prisilan i neizbježan (Kovač, 2007b:23). Cijela obitelj koja je u središtu pripovjedačeva interesa raseljena je progonjena poznatim bremenom naslijeđa. Međutim, Elida na samrti je ono što ih okuplja, privlačeći ih u ishodišni prostor, bez obzira što u njemu ne nalaze nikakvu utjehu ili zadovoljstvo (Kovač, 2007b:9). U tom je kontekstu vrlo snažna simbolika njene samrti – motiv povratka nije nostalgija ili mogućnost smirenja, nego tajanstvena privlačna sila nastupajuće truleži i raspadanja.



Zbornik filoloski dani 4.indd 492 26.07.2013. 13:34

U krajnjem pojednostavljenju složenog Kovačevog zahvata, odvijaju se dva procesa u suprotnim smjerovima. Jedan je opisan u prethodnom poglavlju: identiteti su zahvaćeni tradicionalnim procesom teritorijalizacije u kojem dimenzija čvrsto zadanog prostora ima ključnu ulogu u konstrukciji identitetske strukture; to je pozicija kojoj Kovačevi likovi žele umaći bijegom u imaginarne prostore, što svakako podrazumijeva proces reteritorijalizacije kao preduvjet. Prema Mitchellu (2008:274-276), stari koncept teritorija je izgubio na relevantnosti pa se tendencijom reteritorijalizacije uspostavlja novi koncept protočnog prostora u kojem je identitet točka susretanja, a ne nepromjenjiva pozicija ukorijenjena u prostoru. Taj prvi proces se odvija u skladu s navedenim teorijskim postavkama. Drugi pak proces u Kovačevim tekstovima obuhvaća pokušaj prividno reverzibilne reakcije: identiteti se vraćaju ishodišnim tradicionalnim prostorima (naravno, oni koji se nisu izgubili u spomenutim 'protočnostima' kao što su česti sporedni likovi koji su se raselili i u tom apstraktnom vanjskom prostoru ne zna se uopće gdje im je grob). Najsloženije pitanje, kao i središnja točka ovog kratkog istraživanja, jest što se događa s koncepcijom prostora u tom slučaju? Teško bi bilo održivo postaviti tezu u obliku jednostavnog 'vraćanja sata unatrag', u smislu povratka na tradicionalnu koncepciju prostora (zar se doista ne može umaći naslijeđenom prostoru?). U rasplitanju tog zamršenog problema, treba imati na umu da je upravo postmodernizam opterećen tom nemogućnošću da se riješi svojih ostataka, repova, tradicionalnih (samo naoko prevladanih) koncepata. Kako tvrdi Hutcheon (2002:140-153), postmodernizam nije revolucionaran, nego dvostruk i proturječan; istovremeno poništava i afirmira određene postavke, kako po pitanju prostora, tako i identiteta, ideologije i sl.

Nekoliko je primjera u tekstu kojima se može pronaći zajednički nazivnik i konstatirati što se događa s prostorom nakon neželjenog povratka. U romanu *Ruganje s dušom*, Ignjat se vraća u rodni grad, nalažući svom kočijašu da to nikom ne obznanjuje i da mu se ne obraća, tražeći da ga se tretira kao da je odsutan (kao da više nije čovjek, nego sjena) (Kovač, 2007b:143). Nekada veliki ljubavnik Ignjat obilazit će noću u tom gradu svoje nekadašnje ljubavnice, ali ga niti jedna neće prepoznati niti primiti u kuću. Kada se nekada neprikosnoveni autoritet otac Josif vrati u rodni grad, otrpjet će samo izrugivanja i podsmijehe. Kako je zaključio jedan od likova, žalit će ga samo njegova koliba (Kovač, 2007b:27). Pripovjedač romana *Grad u zrcalu* je nemiran duh, tvrdeći za sebe da je tek jedan 'cvijet bez korijena' (što je ujedno naslov proze koju piše), ali kada je svesti se na jedan prostor i skrasiti zarukama s Evom, i dalje se užasavajući provincije, stvar se neće odvijati 'glatko u domu Tiborovih' (Kovač, 2007a:302-305). Kada se na kraju romana vratio u rodni kraj, gorčina i tragedija tog povratka je vrlo snažna: nemirni duh njegovog oca prikovan je za krevet, oslabljen, u teškoj bolesti, a pripovjedačev život svodi se na pripremanje bolesničke hrane (Kovač, 2007a:330-348). Dva lutajuća duha sada su prikovana za maleni prostor samoće i trpnje. Čini se kako se u ovim i sličnim primjerima može nazrijeti rezultat bijega



Zbornik filoloski dani 4.indd 493 26.07.2013. 13:34

i razračunavanja s ishodišnim prostorom, tradicijom i nasljedstvom. Svi pokušaji završavaju porazom, likovi se vraćaju u rodno mjesto ne kao pobjednici nego kao izmučeni i izgubljeni dezerteri koji na svom konačnom odredištu pronalaze samo zapuštenost, propadanje, tugu, bolest i smrt.

O konstrukciji imaginarnog apstraktnog prostora kao prostora bijega već je bilo govora. Međutim, kako tijek radnje oba teksta odmiče, postaje jasno kako se žarište tog imaginarnog prostora pomiče, tj. konsolidira se novi imaginarni prostor koji se proteže preko granica nekadašnjeg fiksnog tradicionalnog ishodišnog prostora. To je taj zamršeni obrat koji se odvija na kraju oba romana. Kako takvo pomicanje nije nikakva radikalna praksa, već uobičajen postupak, potvrđuje Massey (2005:141) konstatacijom da su imaginarni prostori konstantno u procesu promjene; oni su slučajne točke podudaranja koncepta prostora, kao privremene i nestabilne pozicije. Kako status tih imaginarnih prostora ne bi djelovao degradirajuće u odnosu na utjecaj i moć 'tradicionalnog stvarnog prostora', potrebno je naglasiti da imaginarni prostori imaju simboličku moć koja po posljedicama može nadilaziti usku 'materijalnost' tradicionalnih prostora (Mitchell, 2008:214). Stoga se otvara pitanje: kakvim konceptom Kovačevi likovi zamjenjuju koncept tradicionalnog prostora nakon povratka?

Čini se da doživljaj prostora aktera odabranih tekstova odmiče od tradicionalnog shvaćanja prostora, iako se vraćaju u djetinjstvo, u prostor koji je, kao njihova ishodišna točka, bio upravo obilježen takvim shvaćanjem – prostor čvrstih granica, kao jedna od središnjih komponenata identiteta, konkretan i zadan, s pritiskom obaveznog prihvaćanja i uokviravanja njegovim neupitnim granicama. Ti akteri će ipak svoj ishodišni prostor doživjeti drugačije. Na primjer, otac se nakon lutanja vraća u Trebinje, ali tu nailazi samo na podsmijeh. Izmoren odlazi u nepoznatom pravcu na konjskoj kočiji, više ga ne mogu pronaći, jedino su otkrili promjene na putokazu za Trebinje pored kojeg je prošao i vjerojatno se očešao – putokaz je sada okrenut u vis, prema nebu (Kovač, 2007b:32). To ukleto Trebinje, bijeda iz koje je pobjegao i u koju se vratio, sada se preobražava u imaginarni apstraktni prostor. I spomenuti Ignjat doživljava emotivne poraze u rodnom mjestu nakon povratka, nitko ga ne prepoznaje i ne nalazi mir kojem se nadao. Ali, za Ignjata je vrlo znakovito što je po zanimanju geodet, što je svaki metar tog prostora nekoliko puta u svojoj karijeri premjerio, a sada niti on prepoznaje neke dijelove grada (više nije siguran gdje je što prije bilo), niti njega prepoznaju njegove davne ljubavi (Kovač, 2007b:45). Tradicionalni prostor se rasplinuo, njegove granice su popustile, postale propusne, šire se do onih neodređenih obzora do kojih dopire osjećaj tuge i beznađa koji aktere obuhvaća u njihovom rodnom gradu. Na sličan način doživljava taj prostor i maloumni Goja: njegov davno izgubljeni brat Jakov nema poznato posljednje prebivalište, nije poznat ni uzrok nestanka, ali nagađa se o nasilnoj smrti. Maloumni Goja po cijelom gradu vidi njegove grobove. Kada vojnici slučajno nabasaju na grob davnog vojnika i stanu ga otkopavati, Goja proživljava histerični izljev emocije u koji su suzbijeni osjećaji ljubavi, žalosti i



Zbornik filoloski dani 4.indd 494 26.07.2013. 13:34

vapaja za nestalim bratom (Kovač, 2007b:67). Teško je pronaći značajniju metaforu nesreće koje nosi ishodišni prostor: cijela njegova zemlja je potencijalni grob, spomen na nasilnu smrt drage osobe.

Iako je u ovom kontekstu nekoliko puta spomenut pojam povratka, potrebno je naglasiti uvjetovanost tog pojma. Do povratka u uobičajenom smislu riječi niti ne može doći jer akteri vraćajući se (opet, vraćanje je također ovdje neprikladan pojam), tj. mijenjajući lokaciju na onu prvotnu, ne pronalaze ono što su ostavili, ono što su očekivali da će naći. Jedan od ženskih likova je smješten u umobolnicu iz koje je ravnatelj pušta da propješači do rodnog grada. Nakon te njene šetnje, odvija se vrlo znakovit dijalog. Ravnatelj je upita: «I što si vidjela? Pustoš. Bijedu. Komadić naše raseljene zemlje (…). Je li ti sad lakše ili teže nakon posjeta propalom imanju?». A ona odgovara: «Lakše mi je. Jer sam shvatila da nema povratka» (Kovač, 2007b:77). Sabirući na kraju spomenute primjere koji govore o povratku koji nije povratak tradicionalnom prostoru, nego ipak nečemu složenijem, može se doći do zaključka kako smo ponovno na području imaginarnog prostora. Ali ovoga puta onog imaginarija koji ima ishodište u tradicionalnom krutom prostoru gdje se odvijalo djetinjstvo i prošlost Kovačevih aktera, ali koji nakon povratka poprima apstraktnije i promjenjive dimenzije. To je sada prostor koji je konstituiran osjećajima patnje, izgubljenosti, siromaštva i tuge. Logika njegovog prostiranja je jednostavna – toliki je jad tog prostora da se proteže u nedogled; Trebinje koje ima putokaz prema nebu; prostor kojem se ne naziru realne i stabilne granice. I tu je taj poraz koji prožima odabrane tekstove: akteri su uvučeni natrag u prostor od kojeg su bježali, a koji je sada (i u tome je sva tragičnost) poprimio imaginarna obilježja, samo suprotnog predznaka (ne kao prostor spasa koji su tražili, nego kao prostor tuge).

Možda će se činiti preslobodnim modificiranje Barkerove konstatacije o klasificiranim prostorima. Naime, Barker (2008:403) tvrdi da su ti odijeljeni prostori konkretizirani oblici kulturalnih apstrakcija; reprezentacijske praske potiču proizvoljno zatvaranje prostora prema određenim kriterijima kako bi razgraničili društvene odnose. Ti kriteriji mogu imati ishodište u rodu, klasi, etnicitetu i sl. U ovom slučaju, radilo bi se o prostoru koji uspostavlja patnju kao kriterij prema kojem se zatvara. Pred kraj romana *Grad u zrcalu*, zadnjeg potomka pripovjedačeve obitelji, neželjenog i zloslutnog, majka rađa u vlaku između dva mjesta (Kovač, 2007a:266). Njegov prostor zle sudbine u neželjenoj obitelji se također rasplinuo i imaginarni prostor koji seže do kuda seže i patnja. Također, na kraju romana *Ruganje s dušom*, zadnji potomak obitelji, maloumni Goja, napušta ishodišni prostor – to je pirova pobjeda jer je njegov odlazak koji bi trebao biti oslobađajući ustvari patnja, jedva se rastaje sa predmetima i krajolicima, tako da se tim odlaskom on ne spašava. Proživljava još veću patnju, a usput gasi lozu u navedenom prostoru, čime je do kraja sprovedeno prethodno naznačeno propadanje i rasipanje (Kovač, 2007b:165-173). Ova dva prizora su vrhunac tragike poraza obračuna s prostorom.



Zbornik filoloski dani 4.indd 495 26.07.2013. 13:34

## Literatura

Barker, Chris, *Cultural studies – theory and practice*, SAGE publications Ltd., London, 2008.
Certeau, de Michel, *Invencija svakodnevnice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.
Eagleton, Terry, *Ideology, an introduction*, Verso, London and New York, 1991.
Grgas, Stipe, *Ispisivanje prostora*, Naklada MD, Zagreb, 2000.
Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 1999.
Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London and New York, 2002.
Kovač, Mirko, *Grad u zrcalu*, Fraktura, Zagreb, 2007a.
Kovač, Mirko, *Ruganje s dušom*, Fraktura, Zagreb, 2007b.
Lefebvre, Henri, *The Production od Space*, Blackwell Publishing, Oxford, 1991.
Massey, Doreen, *For Space*, Sage Publications, London, 2005.
Mitchell, Don, *Cultural Geography – A Critical Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford, 2008.
Said, Edward W., *Orijentalizam*, Konzor, Zagreb, 1999.
Smith, Anthony D., *National identity*, University of Nevada Press, Nevada, 1991.
Soja, Edward W., *Postmodern Geographies – Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Rawat Publications, Jaipur and New Delhi, 1997.
Soja, Edward W., *Thirdspace – Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell Publishing, Oxford, 2009.

### CONFRONTATION WITH SPACE AND TRAGIC OF DEFEAT IN PROSE OF MIRKO KOVAČ

**Summary**

This paper analyzes treatment of space (in most Mirko Kovač's novels occurs the motiv of Trebinje) from the perspective of modern spacial theories in two Mirko Kovač's novels: *Grad u zrcalu* and *Ruganje s dušom*. Considering the concept of imaginary space in the way that spacial theorists understand it (like Edward Soja, Don Mitchell and Henri Lefebvre), this analyze deals with the question of relation between inherited identity with traditional comprehension of (inherited) space with steady boundaries, and imaginary spaces with free choice of belonging. Kovač's characters are distinguished by one constant stage – confrontation with inherited space. They oppose imaginary spaces to it, usually constructed from vague representations of foreign or different. Laden with chains of narrow boundaries (and with everything which tradition uses to putt the pressure on the subject), they break connections with that kind of space and lose their support. It comes with their floating moving through imaginary spaces as result and after that they return to the primary space. That kind of defeat is characterized by interesting inversion – it isn't steady traditional space any more, but new imaginary space understood as the space of 'sorrow and poverty' with fluid boundaries which spread so wide and make the concept of leaving unachievable.

**KEY WORDS:** ***Space, spacial theories, inherited space, imaginary space, primary space, hegemony, identity***



Zbornik filoloski dani 4.indd 496 26.07.2013. 13:34

# LIK BRANITELJA U RATNOPISAMSKOJ HRVATSKOJ PROZI (NACRT TIPOLOGIJE)

**Emilija Kovač**
Čakovec

UDK: 821.163.42-3.09
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 7. 2. 2012.
Prihvaćen za tisak: 26. 9. 2012.

Istraživanje propituje moduse oblikovanja lika branitelja u hrvatskoj prozi s temom rata. Poetički konzervativizam, koji rezultira revitalizacijom mimetičnog koncepta i svjedočenjem svakodnevice iz neposredne blizine, govori o „malim ljudima" uhvaćenim u tjeskobnu zbilju. Visoka emotivna uključenost autora povremeno dovodi do obnavljanja koncepta heroja, ali (u skladu s oksimoronskom postavljenošću rata: zakašnjela nacionalistička idejnost[1] - prvi postmoderni rat[2]) i do njegova dekonstruiranja, tako da ostvaraja *visokometskog* modusa (Northrop Fray) i njemu pripadajućeg junaka kao vođe nema. Češći je *niskomimetski* modus: lik iz uvjerenja u smisao (ali ne i bez sumnje), djeluje u skladu s osobnim pozitivnim etičkim načelima. Koncept stvarnosne proze reducira zbilju na generacijske (vremenski) i kvartovske (prostorno) odrednice. Seljenjem iz nacionalne u kvartovsku ideologiju/mitologiju, velike priče gube stabilno uporište, a lik dobiva *ironijske* karakteristike (bespomoćan u mreži zbivanja) te iz pozicije junaka prelazi u poziciju *luzera*.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***ratna proza, stvarnosna proza, mimetizam***

## I. Periodizacija

Tijek istraživanja slijedi već ustaljenu percepciju devedesetih koje se razlučuju na dva poetički konzistentna koncepta:[3]

---

[1] „Ustaše i četnici. Kako retro. Kao da je ustala vojska mrtvih." (Kulenović 2003: 101)

[2] „To je prvi POSTUTOPIJSKI I POSTMODERNI RAT na tlu Europe. Ne postoji nikakav posebni svjetski interes za taj rat, postoji samo njegovo bitno nerazumijevanje. Dva svjetska rata, prvi i drugi, bili su moderni utopijski ratovi. Iz Prvog svjetskog rata rođene su dvije utopije: komunizam kao najbolji od svih svjetova /…/ i Jugoslavija kao idealna država južnih Slavena. Drugi svjetski rat Hitler je započeo u ime utopijske ideje o dominaciji jednoga, najboljega od svih naroda /…/. Kada u svemiru umre zvijezda, nastane crna rupa koja počne uvlačiti, gutati sve oko sebe. U povijesti Europe i svijeta Hrvatska je imala tu nesretnu slavu da se u njoj 1991. otvori jedna apsolutno iracionalna, alogična, transmentalna, postmoderna oksimoronska muška ratna rupa. Jer tu su umrle dvije zvijezde: komunizam i Jugoslavija. Rat proizveden u Hrvatskoj osveta je dviju bivših zvijezda, dviju propalih utopija." (Oraić-Tolić 1995: 11)

[3] Pavičić, *Sarajevske sveske* br. 05; Grozdana Cvitan predlaže trodiobu sustava („Početno cvjetanje dokumentarističke, memoarske i esejističke literature zamijenile su više ili manje književno



Zbornik filološki dani 4.indd 497 26.07.2013. 13:34

a) prva polovica devedesetih obilježena je dominacijom težnje za iznošenjem ratne zbilje, *istine o ratu* (*faction*)
b) u drugoj se polovici devedesetih zbilja relativizira i fikcionalizira (*fiction*)[4].

U početnom periodu ratom su se bavili oni kojih se ticao profesionalno[5] te, budući da su postavljena pitanja ideološkog reda, oni koji su u takovom kontekstu prozivani[6] (ili mislili da to jesu). Mladi nisu poimali rat svojim problemom: on je proizašao iz razmirica prošlosti, kojom se mladi, usmjereni na budućnost, nisu bili spremni baviti.

Dokumentaristički diskurs prvoga perioda obiluje dnevničkim i zbornickim (hibridnim) tekstovima,[7] tek povremeno se iskustveni materijal oblikuje u priču, s kompleksnijim osobnim zahvatima (esejizacija, djelomice fikcionalizacija), tj. izrazitije iskazanom sviješću o tekstu kao umjetničkom diskursu.

S vremenom, kako je rat postajao svakodnevica, osobito (i naizgled apsurdno) iskustvo mladih (rat je na svojim leđima velikim dijelom iznijele generacije kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih, koja se nije osjećala vezanim uza nj), tema jake zbilje nameće se kao nezaobilazna u njihovoj produkciji. Mnogo je autora koji svoj prozni rukopis ovjeravaju upravo u tom prostoru (Mlakić, Kulenović, Kirin, Koščec, Cvetnić).

Lik branitelja aktualizira tri bitna pitanja vremena i prostora:

a) odnos prema sredini (problem socijalizacije)
b) osobni udio u ratu (pitanje motivacije)
c) definiranje rata unutar zajednice (pitanje ideologičnosti)

---

vrijedna djela, mnogi su autori napisali svoje prve zanimljive /i nezanimljive, uvijek postoji i obrnuto/ knjige, a mijenjala se i recepcija. Danas, čini mi se, traje treća faza literature koja se više teško može podvesti samo pod tematski zajednički nazivnik: Domovinski rat. Javlja se književnost u kojoj je rat samo još refleksija sadržaja situiranih u mirnodopsko postratovsko razdoblje ili je svevremena tema borbe dobra i la" (Cvitan 2002: 10/11), a takav se princip može razabrati i u tekstu Julijane Matanović („*Ta prva faza*, dakle, podudara se negdje s povijesnim procesom; pa bi tako i formalno njegovo okončanje moglo značiti i završetak *prve faze hrvatske ratne proze* /…/ Zanimljivo je da se u njoj /drugoj fazi, op. naša/ pojavljuju i žanrovski romani uz čije se interpretacije /… /redovito navodi i podatak da su njihovi autori *bili sudionici Domovinskog rata*, dakle oni koji su stvari vidjeli svojim očima, premda to za fikcionalni tekst, ne bi trebalo biti važno. /…/U trenutku kad riječ vjerojatnost, kojom danas upućujemo na zbilju pa njome još i vrednujemo tekst, zamijenimo manje zahtjevnom riječi vjerodostojnost i njome upućujemo na logiku književnog teksta, bit ćemo sigurni da smo apsolvirali i drugu fazu.", (Matanović 1998)

[4] Naziva se *stvarnosna proza*, *književnost fakta*, *novi realizam* (J. Pavičić), *socijalni mimetizam* (I. Štiks), *kritički mimetizam* (K. Bagić), *neorealizam* (V. Visković).

[5] O ratu učestalo pišu novinari – Mirković, Glavašević, Ferić, Hudelist, Butković; ratnici - Bobetko, Dedaković, Kalinić, Cvetnić, Matešić, liječnici - Lang, Njavro, Šimunović; političari - Mesić, Tomac

[6] Polemika između Slavena Letice i „vještica iz Rija" (Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, Rada Iveković, Jelena Lovrić i Vesna Kesić)

[7] Zbirka knjiga o Domovinskom ratu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Zagreb, 2009.



Zbornik filoloski dani 4.indd 498 26.07.2013. 13:34

## II. Autorski pristupi: eksplikacija

### 1. Prvi period

Budući da je rat svoju puninu dosegnuo na rubnim dijelovima Hrvatske, zapravo je logično što na nj odgovara rubni dio produkcijskog potencijala – amateri[8] ostvarujući kvantitativno respektabilnu produkciju. Institucionalna književnost („prava 'odrasla' hrvatska proza": Pavičić) ostala je na većoj ili manjoj distanci od teme i problema rata. Jaka je zbilja uvjetovala radikalni poetički zaokret koncentrirajući interes na aktualno događanje, u čemu tema rata ima apsolutni prioritet. Pišu i govore svjedoci i ispisuju autentične priče, kojima je nerijetko najveća vrijednost sam fakticitet.

a) Zanimljivo je da je već Marija Paprašarovski u *Vučjoj gladi,* „najboljem romanu prve generacije" (Pavičić 2004), kreirala lik branitelja kakovim će obilovati 2. period – kao gubitnika, čije je gubitništvo rezultat neravnomjerno (i nepravedno) raspodijeljenih povlastica i zadataka. Kroz dva lika, vršnjaka, ali po društvenim preraspodjelama antipoda (Branimir i David), aktualizira problem koji će s vremenom dobiti jasnije i konkretnije dimenzije:

> Moja kuma Emica /…/ prestrašenog sina, Branimira, 21, smjestila je kod zajedničkog prijatelja Zlatka u Berlin. Brata moje prijateljice Dore, Damira, 20, smjestili su sa dvadeset metaka (bez puške) na ratište uz Koranu. Oboje su se vratili. Damir je na rehabilitaciji (trenira skok s jednom nogom), a Branimir se učlanio u novoosnovani Golf club na Savi." (Paprašarovski 1992)

Damir i Branimir, po logici zbivanja (vršnjaci), trebali su podnijesti isti životni teret, ali dobivaju sasvim drugačiji udio u vremenu: jedan je – Branimir, zlatni mladić - *smješten* u značenju *sklonjen*, *zaštićen*, a drugi – Damir, branitelj - u značenju *izigran*). Načelna neprincipijelnost društva ostavlja branitelja bez rješenja (pozicija gubitnika), tako da on završava u destruktivnim košmarima („Damir više ni u što nije vjerovao. Rekao je da ide u Južnoafričku Republiku zaraditi puno love i ševiti sve crno i bijelo" (Paprašarovski 1992: 105)).

b) Alenka Mirković sa svojim romanom *91,7 Mhz: Glasom protiv topova* stožerno je mjesto ovoga perioda. Radi se o priči neprocjenljive dokumentarne vrijednosti koja proizlazi iz neposrednog iskustva i stavova ovjerenih u praksi. Unutarnja fokalizacija (Biti: 141) početni jedinstven ljudski prostor s usložnjavanjem zbilje percipira kao dvije suprotstavljene skupine, *mi – oni*[9] iz

---

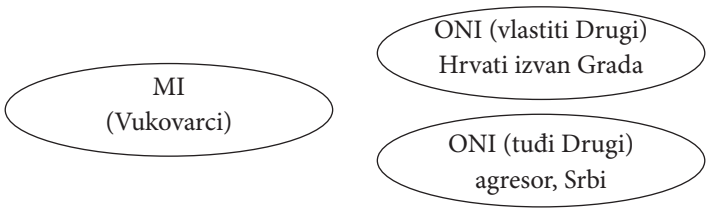
[8] „I dok institucionalna književnost zapravo ne zna što bi s onim što se pod prozorima događa, u tim će ratnim godinama samoniklo i divlje poput bića iz močvare niknuti jedna posve druga književnost koju nitko nije očekivao ni htio. /…/ brojni amateri odlučuju romansirati svoj ratni život i avanture." (Pavičić 2004)

[9] „Uzimajući u obzir prirodu ideologija koja se zasniva na skupini, polarizacija skupina i društvena borba prototipski se izražavaju poznatim pronominalnim parom Mi i Oni" (van Dijk: 2006, 274)



Zbornik filološki dani 4.indd 499 26.07.2013. 13:34

kojih izdvaja pojedince. Prioritetni kriterij za upisivanje u *mi* je interes grada: sve izvan njega upisuje se u *oni*. Prvotna skupina označena s *oni* podrazumijeva agresora (inonacioalno određen), a tijekom razvoja priče struktura odnosa se mijenja: prostor „našeg" razmotren je kritički jer se dogodila pukotina u kompaktnosti skupne. Vlast, zbog neprepoznavanja potreba i dobrobiti Grada, postaje *oni*, Drugi. Predstavljeni prostor na taj se način raspada na Vukovarce (mi) i Druge (svi ostali), s tim da prostor Drugog nije koherentan: čine ga *vlastiti Drugi* i *tuđi Drugi*.




Grad, doživljen kao prostor i kao zajednica, generira vlastita homogena etička načela iz kojih se odlučuje i prosuđuje: zajednica postaje mjesto razlike, lik-heroj[10] („Mi /Vukovarci/ smo bili specijalisti"; borci, odakle god došli, postaju „naši dečki").

Visoka etička postavljenost branitelja („Isuse Bože, kakvi ljudi ovdje ginu!" (Mirković 1997: 313)) ne ide na uštrb njihove kompleksnosti: oni su veliki i smiješni istovremeno, nema reduciranja osoba na tip heroja kao osobe superiorne prosjeku[11].

Na razini individua pripovjedačica stvara niz pamtivih, raznolikih karaktera,[12] distanciranih u stavovima, ponašanju, djelovanju, govoru. I oni koji spadaju u kategoriju „sporednih likova", zahvaljujući dobro odabranim karakterističnim oznakama, prepoznatljivi su kao izuzetne i cjelovite osobe.

U strukturi osoba ima velikih, koji su poznati kao legende, no pripovjedačica ih uvijek optereti nekom osobinom iz repertoara običnosti: Dedaković, Stari Jastreb, npr., simpatično je okrugao, spor, Mladi Jastreb je netolerantan, Glavašević je predan sitnicama, „nejunačkim" i svakodnevnim, ponekad izgubi živce pa reagira žestoko, tako da ne odgovara klasičnoj predodžbi junaka,

[10] „Vukovar je bio otok – otok koji je to postao ne svojom voljom nego ponajprije prkosom svojih branitelja. Oni koji su sudbinu otoka mogli promijeniti nisu htjeli. /…/ Jednostavnost čovjeka u nesreći, idealizam čovjeka u prkosu stvorili su Vukovar-simbol." (Cvitan: 2002, 80/81)

[11] Ilustrativna je, npr., epizoda o Crnom, borcu kojem u više navrata nastrada nos:
'Pa dobro, Crni, tebe kad god rane, rane te u nos.'
'A, jebi ga kad iza čoška prvo pola sata prolazi nos pa onda tek ja'" (Mirković 1997: 173)

[12] U Aristotelovom smislu, kao osoba koje imaju stav: „Karakter će postojati ako govor ili djelovanje budu otkrivali *neko opredjeljenje*, kako je bilo rečeno, a dobar će karakter otkrivati ako opredjeljenje bude dobro" (Aristotel, 2005: 30; isticanje naše)



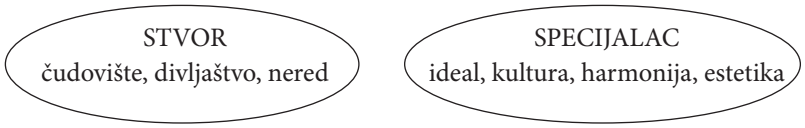
Zbornik filoloski dani 4.indd 500 26.07.2013. 13:34

no najbliži joj je. Nepristajanje na bezizlazne situacije, djelovanje pod svaku cijenu, nepriznavanje straha, usuglašenost uvjerenja i djelovanja, autonomnost u odlučivanju… karakteristike su koje ga izdvajaju (pa i izdižu) iz okoline.

U tom smislu Alenka Mirković svojim je romanom stvorila ono što nije uspjela politička praksa: stvorila je heroje (Kapo – Ivan Kapular, Ivica Arbanas, Anta Dugan – Samuraj, Ivan Anđelić – Doktor, Blago Zadro, Ivan Poljak, uz medijski mnogo poznatije Vesnu Bosanac, Đuru Njavru, oba Jastreba…), ali uvijek u parametrima ljudskog određenja. Oni su i obični ljudi i heroji istovremeno.

Princip vrednovanja iznutra i iz konkretnog osvjedočenja, pripovjedačica je primijenila i na određenje Drugog, napadača. Kad je dio vanjskog svijeta, napadač je označen stilogenim leksemom „stvor", koji ga, i bez dodatnih eksplikacija, vrlo snažno emotivno i valorizacijski određuje: doveden je u vezu s mitskim čudovištima, bićima izvan civilizacije i njenih postignuća. Njemu je, kao negativnom polu, kontrastno pridružen i pozitivni - portret hrvatskog specijalca: on je pozitivan i kompaktan**,** ali je, za svjedočitelja/pripovjedačicu, neprovjeren kroz akciju (osim vizualnog – jednokratnog i kratkotrajnog, drugog iskustva o njemu nema jer ne dijele isti prostor):

> „Za početak, bio je kao od brijega odvaljen. Ošišan kao američki marinac, odjeven u maskirnu uniformu, izglancanih čizama /…/ Za pojasom je imao nekakvo čudo od pištolja, a oko noge su mu bile vezane korice s velikim nožem…" (Mirković 1997: 158)




Odnosi primitivno – civilizirano, divlje – kulturno, prljavo – uređeno / "izglancano", stvor – osoba, sasvim jasno profiliraju i sugeriraju sudove bliske romantiziranom motrištu, no korelacija osoba događa se ipak na ljudskoj razini, ne simplificira se oprekom divinizacija/satanizacija. Specijalac se ne doima kao Superman nego kao junak iz ratnog filma.

c) Obilje likova branitelja u djelu Alenke Mirković logično je, s obzirom na prostorne odrednice priče (zatvorena sredina, obrana grada). Za razliku od takve strukture, roman N. M. Blažević lik branitelja pozicionira na daleki rub priče. Odvojena od domovine (uz održanu zainteresiranost za nju) i istine, pripovjedačica se (1. lice, junakinja) kreće u prostoru „odraza", „istine iz druge ruke" (vijesti o stvarnom zbivanju), tako da ni o čem ne može svjedočiti autentično, a čemu teži.

Da bi nadišla slaba mjesta svoje pozicije i mjerodavno govorila o tematiziranoj problematici, ona monologičnu svijest, koja dominira pričom, dograđuje poli-



Zbornik filoloski dani 4.indd 501 26.07.2013. 13:34

perspektivnošću: uvođenjem dokumentarističkih inserata[13] iz različitih izvora bez transformacija ili komentara, kao autentičnih „glasova". Budući da je pripovjedni glas/glavni lik u slaboj poziciji, u stanju nestabilnosti i identitetne nesigurnosti (ne zna svoje porijeklo), nema legitimitet za arbitriranje u važnim situacijama, nema psihološke predispozicije za to. Uvođenjem citata kojima se vjerodostojnost ne može poreći (iskazi svjedoka), rješava se problem kompetentnosti.

U tom dijelu priče, koji je govoren iz dislociranosti od domovine, branitelj je, kao i ostale sadržajne jedinice priče, prisutan kao vijest, odraz. Težnja autentičnom glasu motivira približavanje pripovjedačice konfliktu, tj. povratak u Hrvatsku. Međutim, bitna promjena u poziciji junakinje ne događa se: prava, „jaka" stvarnost (rat) i dalje je prisutna kao vijest, tek se rubnim zamasima konkretno odražava u njenom životu - stanjem zračnih uzbuna i boravkom u skloništima. Ipak, i takve „krhotine rata" autorica koristi da prožme svoj tekst ekspresijom osobno doživljene stvarnosti.

Jasno je čitljiv napor da se rat, pa onda i njegov dionik, dizajniraju kao činjenice usklađene sa suvremenošću, 20. stoljećem: hrvatski vojnik je punker, govori slang. Portret hrvatskog vojnika (susret u skloništu) najdirektnije je njeno svjedočenje rata kao osobnog iskustva:

> „Ispred mene stoji mladić s plavom raskuštranom kosom, crnom vrpcom preko čela, naušnicom u lijevom uhu. Sanjam li punkera s berlinskih ulica? /…/ Mladić ima na sebi crnu kožnu vjetrovku, ispod nje zeleno smeđu maskirnu košulju, oko vrata zavezan plavo bijeli rubac kakav je proslavio Bruce Springsteen pjesmom 'Born in the USA'." (Mirković 1997: 159)

d) Svojevrsnu polemiku s imaginacijom Nede Mirande Blažević svojom je pričom s terena otvorio Ratko Cvetnić. Njegovo iskustvo eksplicitno i intencionalno oponira poimanju branitelja kao heroja, bilo tradicionalno oblikovanog, bilo modernog.

> „Jedan od mitova popularnih na početku rata, kada je naša jedina prednost pred neprijateljem bila ona uljudbena, bio je mit o hrvatskom vojniku koji na front ide s *walkmanom* i Rolling Stonesima. Taj je mit nastao iz straha, razumljivog i opravdanog, da svijet neće primijetiti razliku između njih i nas, razliku na kojoj ćemo, na žalost još dugo, inzistirati kao na osnovi našega nacionalnog identiteta. /…/ Svi oni grčki i meksikanski cimbali i trublje, sva muhamedanska melodika plus tambure i svi ti prljavi dukati i kako se sve ne zovu, slili su se

[13] Izvanjska svijest na svim razinama kontrolira i strogo vodi priču, što je očigledno i u oblikovanju centraliziranog gledišta, koje je, usprkos različitim formalnim stilizacijama (ograničenost perspektive, nepouzdanost), uvijek usmjerava tijekove predvidljivom ishodu priče.



Zbornik filoloski dani 4.indd 502 26.07.2013. 13:34

na domovinsku estradu da se tamo u vatri krešediranoga rodoljublja pretope u autentični *balkanto*". (Cvetnić, 1997: 24)

Iz mnoštva osoba koje je Cvetnić oblikovao svojim djelom nitko se ne izdvaja etičnošću (ni načelnom, ni praktičnom).

Cvetnić govori iz običnosti ratne svakodnevice, uglavnom iz post-događenosti: osobe njegova diskursa manifestiraju svoje sitne (premda ponekad zastrašujuće) strasti. Spomenimo, bez ustustavljivanja, nekolicinu dojmljivijih: Štef - primitivan, nepristojan, ne osvještava neprimjerenost vlastitog ponašanja; uredski strateg Lahner rat pretvara u dječju igru, ratni inventar u igračke (akcije su „potraga za što ljepšom jaknom, pištoljem, autom, kapom", (Cvetnić, 1997: 43)); Jura i Kecan - osobe su nejasnih i mutnih veza, nepročišćenih strasti, s teretom primitivizma („nijedna vatrogasna zabava ne prolazi bez /…/ vudri z drevom po čobanjku, nakon kojeg se nedjelju ujutro svi skupe u s-koj ambulanti na šivanju", (Cvetnić, 1997: 88)); „neki lokalni dežurant" iz leševa čupa zlatna zubala…

Nijednom od likova autor nije dao veliku ulogu niti priliku neposrednog očitovanja kroz praksu. Autorova prosudbena moć i ironijski doživljaj zbilje glavna su mjesta teksta. Tako, npr., ni očigledni iskustven autoritet, visoko rangiranu osobu, dobrog procjenitelja i poznavatelja situacije, spretnu u komunikaciji – dakle, u svemu kandidata za uzoran lik, neće poštedjeti osobnih zamjedbi: uvodi ga u priču karikirajućom opaskom („mali sedamdesetogodišnji Buda u maskirnoj uniformi", (Cvetnić, 1997: 17)). Potpuna identifikacija je izbjegnuta iz nenaznačenih razloga (Cvetnić inače ne preže pred preciznim adresiranjem nezgodnih zamjedbi). U paraleli s Budom stari general dobiva na simpatičnosti: nominalnu oznaku koja konotira nadređenost i službenost (Gazda) ublažuje humanizirajući njegov psihološki profil, tako da ozračje lika, usprkos karikiranju, ostaje pozitivno: cilj karikiranja nije ironija nego humornost. Misija Gazde je ozbiljna (rješavanje neprimjerenog ponašanja - napuštanje položaja iz straha), a reakcija blaga, očinska („doživljava taj ljudski strah /kao i ljudsku hrabrost, uostalom/ kao posve rutinske činjenice", (Cvetnić, 1997: 19)).

Cvetnićeve osobe se ne razvijaju, postoje samo na leksičkoj razini, kao imena: s razrješenjem situacija ili gubljenjem pripovjedačeva interesa osobe nestaju iz priče. Na taj su način svi likovi epizodni, a okosnica teksta je raspravljačeva svijest, njena potreba da rezonira, svjedoči u okviru svojih parametara.

U korpusu koji je kritičarski procijenjen relevantnim, prvi je period ponudio niz obrazaca lika branitelja. Evidentna je opterećenost rješenja ideološkim tijekovima (bilo opravdavajućim, bilo osporavajućim) i često namjerom da se optimistički djeluje u vremenu koje je optimizmom oskudijevalo. Nema koncentracije na jednu priču i jedan tip osobe. Interes tekstova je zapažanje neposredne okoline i aktualne situacije tako da ih karakterizira obilje raspoloživoga materijala koji nije u potpunosti prošao kroz osobnu intencionalnu i umjetnički osviještenu stilizaciju.



Zbornik filološki dani 4.indd 503 26.07.2013. 13:34

## 2. Drugi period

Početkom ovog perioda uzimamo 1997. ili 1999. godinu „kad na više mjesta simultano počinje pupati nova, drukčija i kvalitetna proza" (Pavičić 2004). Relevantnim paramtetrima razgraničenja naznačuje se pojava zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao* A. Tomića (1997.), te činjenica da početkom novog tisućljeća započinje FAK, kroz koji se formira nova koherentna poetika (*stvarnosna proza*).

Promjeni narativnoga koncepta svakako je pogodovao vremenski odmak od teme, kao i činjenica da se pojavljuje nova generacija pripovjedača. Autori su često sudionici rata (Mlakić, Kulenović, Kirin – izbjeglica), no ova proza, premda tematizira ratnu zbilju (poetika mimeze), nadilazi dokumentarizam.

Za junake ovih priča i njihove pripovjedače rat je vrijeme i izvor trauma koje definiraju život. Premda je jedan dio strukture doslovno ratna priča, koja tematizira rat kao *jaku zbilju* (uvriježen leksem za rat), u ovim se vizurama događa ironijski obrat: mjesto jake zbilje dobiva banalna svakodnevica. Uobičajena životna praksa (često političkim tijekovima snažno motivirana) nameće se ratu i njegovoj (u kontrastnom kontekstu – romantičnoj) idejnosti. U takvom novom poretku stvari i preferencija, likovi-bivši ratnici nisu se snašli te proza ovog perioda obiluje čudacima, luzerima (*šorkama* – Mlakić), osobama koje imaju problema s definiranjem svoje pozicije u socijalnoj strukturi. Zbunjeni, u procjepu između idealizma, od kojeg ih je izliječio rat, i materijalizma, koji i kakav ih je nespremne dočekao sa slobodom, oni lutaju prostorom svoga života i zbilje osjećajući se suvišnim i iznevjerenim (Tomićev lik Roki Sirovina, *Šum na srcu,* postavlja pitanje „Pa zašto sam se ja borio") ili se braneći preoblikovanjem ciljeva tako da se ideal ipak nekako očuva (Roki ne odustaje od borbe, no takav svojoj je sredini prihvatljiv tek uz predznak ekscentrika).

Ovaj dio produkcije na tragu je zamjedbe Jurice Pavičića da su „u njemu (hrvatskom novom verizmu, op. E.K.) ratni veterani romantično prolupali. Zagreb se doima kao megalopolis u glamuroznom, dekadentnom 'bedu', fikcionalne kvartove napučuju sami dečki s Knežije, govori se izvrstan a samim tim i vrlo literaran purgerski ili splitski sleng" (Bagić 2004).

Za razliku od autora prvog perioda, koji djeluju u prilično izoliranim osobnoiskustvenim enklavama, autori drugog perioda dio su cjeline unutar koje se komunicira (pa je stoga koherentnija), iskaz je konstruiran poetički osviješteniје i sa (za epiku uvijek plodotvornim) vremenskim odmakom od tematiziranog događanja.

Takva pozicija omogućava (i sugerira) simultano razmatranje karakterističnih strukturnih momenata (**socijalizacija, motivacija, idejnost/ideologičnost**) da se uoči njihova srodnost i/ili individualna specifičnost.

### a) Socijalizacija

Lik branitelja redovito je uključen u manju, zatvorenu skupinu, ali je u osnovi nepopravljiv i neprilagodljiv individualist: Šimpragin Žendra, mistifi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 504 26.07.2013. 13:34

kator s narcisoidnom percepcijom sebe (narcisoidnost se ne iščitava iz eksplicitne ocjene sebe nego iz degradacije Drugog: „neki glupi Zagorec", (Šimpraga 2002:10)) i osjećajem neshvaćenosti, treba društvo jer je verbalni tip koji se dokazuje kroz priču; Kulenovićevi likovi unutar skupine upućeni su jedni na druge, kao i Pavičićevi (premda su ovi drugi specifični budući da su dobrim dijelom definirani žanrom[14]). Nerijetko njihove su priče neka vrst „kvartovske (i klapske) spike" (s tim da je klapa unutar kvarta definirana upravo ratnim iskustvom): skupina se razlikuje jezikom - slang (Mlakić, Pavićić, Šimpraga), posebnim označenjem identiteta pojedinca (nadimci). Atmosfera priča je često intimistička, privatna (Mlakićev junak Jakov npr. svakamo nosi ključ izgorjele kuće, knjigu koju voli i kasetofon da može slušati glazbu koju voli). Članove skupine, klapu/naciju, vezuje određeni etički kodeks iz kojeg se, kao i iz prepuštenosti sebi i neposrednoj okolini u konkretnoj akciji, proizvodi uzajamna solidarnost („Ti misliš da bih te ubio? Ti si naš" (Pavičić, 2004: 112); Tomo prenosi Robea na leđima preko brvna (Mlakić 2002: 125)).

**b) Motivacija**

Opredjeljenje za braniteljstvo uglavnom proizlazi iz osobnog uvjerenja, iskazanog bez patosa i velikih riječi ( „Jednostavno smo osjećali da je domovina u opasnosti i da je to naš rat", Vitez, Tribuson); iz čistog entuzijazma („prijavio se na poziv HOS-a u dragovoljce i bio sretan kad su prozvali njegovo ime na popisu pet stotina ljudi koje je HOS obećao naoružati i poslati u Vukovar" (Kulenović 2003: 18)); iz identifikacije sa stanjem domovine ("Tu me boli kad vidim kakva se sve stoka uvukla među nas u ovu našu Hrvatsku. Lijepu našu domovinu." (Tomić 1997: 30), Sveti ratnik Roki iz *Šuma na srcu*), s tim da ponekad identifikacija dobiva i kontekst koji je ironizira (npr. Koščecov Sova zanesen je teorijama naučenim iz propagandnih slika i neshvaćanjem rata kao životne činjenice: "Čak je i krunicu objesio oko vrata. Valjda zbog mimikrije, jer simptome pobožnosti nikad nije pokazivao" (Koščec 1999: 7)).

Sraz sa stvarnošću već za trajanja samoga rata troši prvotna uvjerenja osoba i pretvara ih u skepsu, a lik postaje ironičan i koncentriran samo na dio života/situacije koju treba riješiti, a ne za globalnu idejnost zbivanja. Rat gubi označje važnog („Rat i je jednostavna stvar; to ti je ko kiša, čekaš da stane i gledaš da što manje pokisneš. Nema tu, bolan, puno filozofije" (Mlakić 2000: 93)). Umjesto ostvarivanja ideala rat se sveo na trošenje zanosa i entuzijazma. Ljudski potencijal u njem je izgubljen, osobito potencijal osobne inicijative, ne uspjevši postići oplemenjivanje zbilje (Kifla: „bio je najhrabriji momak kojeg sam upoznao, bio je izuzetno snalažljiv, znao je, kako je on volio reći, zalizati rane i nakon najvećih razočaranja /…/ ali njemu kao da je sve to bilo najmanje

[14] Žanr (Philip Hamon, *Tekst i ideologija*) – komunikacijski sporazum, popis dužnosti kod kojih se ugovor sastoji i na koje obavezuje" (Milanja 2000: 514)



Zbornik filoloski dani 4.indd 505 26.07.2013. 13:34

važno" (Mlakić 2000: 99)). Mirnodopska stvarnost (poraće) ne uspijeva stvoriti pozitivnu vrijednost pa inicijalni ratni zanos biva iznevjeren.

**c) Idejnost/ideologičnost**

Idejno, situacija koja proizvodi rat (politika/ideologija) nema, osim u nekim slučajevima – inicijalno, veze s motivima i motivacijom branitelja: oni uglavnom nisu uključeni u zvanične, glasne ideološke tijekove („Jebote, ustaše i četnici. Kako retro. Kao da je ustala vojska mrtvih" (Kulenović 2003: 101); „Autobus je odjekivao od zabranjenih ustaških pjesama, Šime se čudio kako je moguće da uz toliki navijački staž ne zna sve te pjesme, no bio je mlad /…/ Onda mu je dopizdilo od Pavelića, pa je zapjevao *Marjane*, *Marjane*, ipak je dida Šime bio partizan." (Kulenović 2003: 18); Žendru izraziti individualizam i svojeglavost vode u životnim izborima: on je beskompromisan u svom solipsizmu, barem verbalno: „nisam ja neki patriot, pa sad ono 'Hrvatska! Hrvatska!' /…/ Ja kak sam i prije bil protiv vlasti tak sam i sad." (Kulenović 2003: 7)).

Rat rezultira zaustavljanjem vremena, a to dovodi do regresije životnih tijekova, suprotno namjeri i očekivanju („tu su prije dvadeset godina svirali Rolling Stonesi. Jebote, bili smo na Zapadu. Frank Zappa je svirao u Domu sportova, a oni sad piče Juru i Bobana." (Kulenović 2003: 153)). Likovi su uhvaćeni u klopki neželjene zbilje iz koje ne vide izlaz, a svijest o njoj nastoje izbjeći lako dosežnim načinima (alkohol, droga). Tek percepcija izvana otkriva pravo stanje stvari i oslobađa ga ideoloških maski („Ovdje su se ljudi poubijali jer tvoja /očeva/ generacija nije riješila svoje probleme. Onda ste ih natovarili na nas. Gledam te dečke, bili su normalni kad sam ih ostavio, sad su svi ludi. Svi ste ludi." (Kulenović 2003: 139/140).

**3. Tipologija**

**a) Metadiskursiranje**

Unutar priča neki autori, uočavajući složenost braniteljske skupine, razmatraju tipologija branitelja (fragmentarni imanentni sustavi).

* Koščecov lik-pripovjedač deskribira slojevitost skupine u motivaciji i u poimanju zbilje za koje se opredjeljuju: „Dragovoljaca ima raznih. Neki su pohrlili u obranu Domovine i još nemaju pojma što to znači, drugi su žedni krvi, bilo čije" (Koščec 1999: 7). Konkretnu ratnu situaciju, prvu liniju obrane, pripovjedač ne vidi herojski: „kao da smo zalutali na maskenbal u kazneno-popravnoj ustanovi. Scenografija klasično minimalistička: pivo, prazne konzerve. Sjede oko tek raskomadane još vruće mlade janjetine. Na istaknutom je mjestu izvješen portret Poglavnika-izbavitelja, čija se sjena nad ovo tlo spustila prije pedeset godina. Sjene su dugovječnije od ljudi." (Koščec 1999: 229). Kritizira sokoljenje rata potrošenim ideologijama, naglašava njihovu nevezanost uz aktualno stanje nacije (sjene!). Hrvatski branitelj označen je i pozitivno: „Branitelji ih (napadnuta sela, op. naša) održavaju nadljudskim naporima." (Koščec 1999: 153). Sve osobe, pa i sam pripovjedač, opterećene su sitnim privatnim



Zbornik filoloski dani 4.indd 506 26.07.2013. 13:34

interesima kojima ratna buka i pompoznost skrivaju pravu osnovu (profiteri, pljačkaši kao poslovni ljudi).

* Mlakićev pripovjedač (*Kad magle stanu*) upisuje opsežne kritičke opaske o percepciji branitelja i njihovom funkcioniranju u praksi. On razvija osobnu, ali na iskustvu utemeljenu, pa zato i vjerodostojnu raščlambu ljudi generalno, koja se može primijeniti i na skupinu branitelja, tim više što on osobe iz ratnog konteksta upisuje u te skupine kao primjerne figure: 1. crno-bijeli svijet (smušenjaci, naivci, mistifikatori, mijenjaju trendove, kvazipacifisti, bude se s velikim temama, a par čašica mijenja stvar; on sam, šorka); 2. ljudi s užetom – gaze preko leševa uvis („Takve sam ljude jako rijetko sretao po crtama, a ako su i bili tamo, jako su kratko ostajali", Mlakić 2000: 114)); 3. sol zemlje – mirni, uravnoteženi, iskreni, samozatajni (Mato, Mirsad); 4. sitne duše – svjesno i proračunato sve rade u svoju korist (Keške); 5. umri muški – likovi za film i literaturu, „bježe od časti i titula onako kako se drugi otimaju za njih" (Kifla), 6. stado - masa amorfnih, križanci.

Neki od Mlakićevih modela i pojmova čine nam se generalno primjenljivim, tim više što je korpus o kojem govorimo specifičan i zbiljski i poetički koncept, za koji želimo iznaći i samonikle pojmove/kategorije.

Pozicija na hijerarhijskoj skali je valorizacijska, a vrijednosna osnova je etičnost, kao kriterij uglavnom implicirana pripovjedačevim sugestijama.

Skupina 1. i 2. bliske su visokomimetskom modusu, no lik je uvijek „jedan od nas", tj. realistički se koncept (pa onda i niskomimetski modus), u osnovi ne narušava. Razlike su u stupnju etičnosti. Čak se i 5. skupina, ironijski modus, izdvaja samo po poetičkom priklanjanju smjehovnim formama (Bahtin 1978: 10).

**b) Nacrt tipologije**

**A. Preispitivanje visokomimetskog modusa**

**1. Mitski aspekt lika (lik-ideal)**

Vrh hijerarhijske piramide realiziran je rijetko, što je i očekivano zbog dominacije realističnoga koncepta razmatranoga korpusa, i to u posebnom, samo teorijskom formatu. Može se govoriti o njemu u priči Alenke Mirković: njena pripovjedačica u segmentu vremena suoči se sa Specijalcem i u tom momentu ta je osoba doživljena kao ideal. Neprovjeren je praksom i djelovanjem u vremenu/konkretnoj situaciji te tako uspijeva zadržati kompaktnost: nema puknuća u doživljaju idealiteta. Bliske su mu još povremene asocijacije na likove iz vizualnih medija (film, fotografija; npr. Sovina reminiscencija na junaka ratnog filma, Jakovljeve paralele zbilje i filmske imaginacije kojima je cilj rezolutna demistifikacija takvih koncepata: -Gledali smo ih – ratne filmove, op. naša – kao prvorazredne komedija. /…/ od svega u tim filmovima najsmješnije su nam bile scene kad komandant – s izrazom čovjeka koji spašava svijet – zapovjedi juriš. /…/ Malo sutra" (Mlakić 2000). Tip klasičnoga junaka, idealizirane osobe koja se realizira i dokazuje kroz praksu, domovinskoratna proza ne ostvaruje. Natuknut je kao potencijal svijesti, ali ne i djelovanja.



Zbornik filološki dani 4.indd 507 26.07.2013. 13:34

**2. Heroj ljudskih dimenzija (sol zemlje)**

U tematiziranom opusu može se izdvojiti brojna skupina likova visokih etičkih normi, no oni uglavnom nisu glavni likovi priča. Njihova izuzetnost prikazana je direktno, samim djelovanjem, svjedočena je iz pripovjedačke perspektive. Nisu monumentalni likovi, no kontekst rata i visoka motiviranost za djelovanje čini ih izuzetnima. U ovu skupinu spada velik broj Vukovaraca Alenke Mirković te neki od sasvim uzgrednih likova drugih pripovjedača (recimo, Mlakićev Kifla, „bio je najhrabriji momak kojeg sam upoznao, bio je izuzetno snalažljiv, znao je, kako je on volio reći, zalizati rane i nakon najvećih razočaranja /…/ ali njemu kao da je sve to bilo najmanje važno" (Mlakić 2000: 99)). Svojim su visokim etičkim angažmanom u sukobu s većinskim kontekstom, no taj ih kontekst ne zanima jer njihova priča završava s ratom: ili su žrtve rata ili priča nema kontinuiteta u poraće. Za razliku od lika-ideala provjereni su praksom, ali samo praksom naročite, jake zbilje. Na tragu su visokomimetskog modusa, ali samo u vremenu naročitog aspekta zbilje: izvan njega pitanje njihove procjene je upitno. Budući da širi kontekst, prije ili poslije, nameće svoje kriterije, oni ne postižu mjesto autoriteta i vođe.

**B. Niskomimetski modus**

**3. Rambo-obrazac (umri muški)**

Povremeno ostvari se lik nalik na citat iz filma, akcijski junak s upisanim elementom tajne kao motivirajućim i u recepciji intigirajućim detaljem:

Vijali (Mlakić, *Živi i mrtvi)* osebujan je lik, ali dobro ugrađen u koncept neorealističke priče. Djetinjstvo u Njemačkoj, prijavljivanje u dobrovoljce, opterećenost uključenošću u kriminal, majstorstvo za miniranje nedefinirana porijekla... sve su to karakteristike po kojima lik percipiramo kao stvarnosni, s tim da je opterećen nijansom tajnovitosti pa je njegova izuzetnost uvijek dobro „pokrivena": svaka karakteristika može logično proizaći iz tog prostora tajanstvenosti. Hladnokrvan je i sabran profesionalac, individualist – svoja izviđanja i miniranja ne dogovara ni s kim. Izdvaja se snalažljivošću i intenzitetom djelovanja („Odjednom se iza njih začula rafalna paljba. /…/ Prvi se snašao Vijali. Zaklonio se negdje sa strane i odgovarao žestoko na pucnjavu." (Mlakić 2002: 178); „Vijali je hladno, gledajući ga nekim prezrivim pogledom pritisnuo obarač… Vijali je polako i bez žurbe zamijenio okvir na pušci, a zatim ga hladnokrvno upucao." (Mlakić 2002: 123); - U redu je, otreso sam i onog – rekao je Vijali). Apsolutno je nadmoćan realnom kontekstu, za koji uvijek ima rješenje, a zbuni ga samo situacija u kojoj zbivanje probija obzor realističnog prelazeći u fantastično (- Jeste li vi živi ili mrtvi, mater vam jebem – derao se Vijali. U glasu mu se osjećala neskrivena panika. (Mlakić 2002: 207)).

U nekim mu je momentima blizak Gogić (Kulenović), s tim što je bolje usađen u prostor i ljudski kontekst: razvija se od maturanta zanijetog slikama i filmovima („Htio sam biti zenga /…/ Dok je jurio, sjetio se fotografije iz Bej-



Zbornik filoloski dani 4.indd 508 26.07.2013. 13:34

ruta – američki marinac u trku nakon što se neki manijak zapičio s kamionom punim eksploziva u njihovu bazu. I poubijao njih tri stotine, sjetio se Goran i ubrzao trk." (Kulenović 2003: 8)) do pomalo romantičnog samoinicijativnog borca visokih ideala koji se spreman izložiti opasnosti za svoje uvjerenje: nakon pogibije ratnog druga Andre, uvelike motiviran osobnom tvrdoglavošću, ide u samostalnu akciju osvete ( „Mene si našao zajebavat, mater ti jebem burazersku"), koja se odvija napeto i s nizom velikih gesti karakteristične za akcijski film („Sad ću ti jebat mater – prosiktao je, zgrabio lijevom rukom muškarca za košulju i razderao je /…/ Pati, mamicu ti jebem." (Kulenović 2003: 53/54)), za što (recimo filmski, u off-u) dobiva sjajnu verifikaciju: „Mali je heroj", (Kulenović 2003: 53)). Prekaljen kroz strah i nužnost djelovanja, postaje ovisan o akciji (javlja se u naročito riskantnu brigadu: „'Ne da mi se smrdit u vojarni. Idem letjet.' /…/ brigada je trebala dragovoljce… Trebali su im ljudi koji imaju iskustvo za navođenje topništva, dovoljno ludi da prelete na nekoliko stotina metara iznad bojišta." (Kulenović 2003: 155). Budući da je osoba s mogućnošću izbora i sviješću o tome („Gogić se zbilja zapitao koji li kurac on radi ovdje, zašto je prekinuo svoj lijepi studij, zašto je ostavio sve one komade kojih je uvijek bio pun faks, zašto mu je trebalo da se, kao odličan maturant matematičke gimnazije, umjesto u Americi na studiju, nađe ovdje." (Kulenović 2003: 13/14)), opredjeljenje za braniteljstvo važno je mjesto u njegovoj karakterizaciji i motivacijskom sklopu. Odluku donosi nasumce, no potvrđuje ju kroz djelovanje, ali više iz prkosa, koji se pojačava dodatnim sredstvima (droga, alkohol) nego iz zdrava razuma, prerastajući u ovisnika o akciji, nešto slično psu rata. Njegova je priča naglašena akcija („Gogić je bio pun okvira, još noseći pola ranca metaka. /…/ Shvatio je da bi trebao nabaviti kakvu kapu, barem znojnik ili kakvu maramu oko ruke. – Nije Rambo to bez veze… sinulo mu je", (Kulenović 2003: 78)). Ta uzorna karakterologija kombinirana je sa sklonošću autodestruktivnosti, što pak je nusproizvod ratnog iskustva (PTSP – noćne more, sanja mrtve; drogiranje) i što je neposredni razlog Gogićeve smrti (predoziranje).

**4. Luzer/šorka (crno-bijeli svijet)**

Već u prvom periodu inauguriran lik gubitnika s vremenom postaje izuzetno čest i prerasta u konstantu hrvatske domovinskoratne proze: već 1996. Tribuson kreira Borisa Viteza, bivšeg branitelja koji, povratkom u civilni život, postaje nevidljiv, neupisan u evidenciju, bez priznanja i ikakve satisfakcije (premda ga je Predsjednik „zbog blistavih uspjeha u 'Oluji' odlikovao između dvadeset i trideset tisuća ljudi" (Tribuson 1996: 126)), poremećene percepcije i sebe i svijeta. Dijelom mu je parnjak Roki Sirovina (Tomić), no individualizira ga buntovništvo (uvjetovano nezadovoljstvom stanjem mira) i sljepilo za zbilju, a blizak im je i Žendra (Šimpraga), koji pak je individualiziran pripadnošću urbanoj subkulturi i neoprimitivizmu iz kojih ne vodi put u organiziran i odgovoran život. U skupinu se može upisati i Novakovićev pripovjedač iz priče



Zbornik filološki dani 4.indd 509 26.07.2013. 13:34

*Kožuh* koji se, opterećen ratnom traumom, ne snalazi u svijetu: projekcijom njegove traume svijet dobiva groteskne obrise – sve odrasle muškarce identificira kao svog mučitelja. Kulenović pak je, označujući svoje likove *jelenima na kiši*, metaforički istaknuo njihovu psihičku polomljenost i nesposobnost da se adaptiraju u skladu s novim životnim uvjetima, a isto tako funkcionira i Koščecov junak Sova, koji se potpuno gubi u zbilji.

Polazeći od zbiljnih parametara, činjenice da su branitelji velikim dijelom dobrovoljci, nedovoljno pripremljeni za zbivanje u kojem uzimaju udjela, nije neobično što je čest lik nespretnog operativca koji griješi (Pavičićev Krešo: „Pekla ga je i vlastita pozlijeđena čast: izgubio je pod svojim zapovjedništvom dva, možda tri čovjeka bez sukoba, samo i jedino pogreškom svojeg čovjeka (Pavičić 2004: 15); Šarinić, jedan iz grupe, zapne za poteznu minu vezanu za nisku granu graba – Krešina „sjajna lukavština), tankih živaca, zbog čega funkcionira nepredvidljivo, kao tempirna bomba (Slave Barić, brat poginulog Luke, pobijesni: „ Nakon što je neko vrijeme jecao poput ozlijeđene životinje i jednostavno šutio, planuo je u hipu najdubljom mržnjom. Urlao je, prijeteći nakazi koja mu je ubila brata i odvela ih u minsko polje /…/ ostali su ga držali dok se derao, urlao na kurvu napušenu i prijetio da će mu jebat mater i ubit Boga. (Pavičić 2004: 16); Jakov Serdar - „Ja sam odjednom, iz čista mira, počeo plakati." (Pavičić 2004: 29); kad ubije jednog od „svojih" /Kešketa/ „imao osjećaj da mi se glava nadima poput balvana i počeo povraćati." (Pavičić 2004: 129) „kao da se radi o nekom drugom").

U nedovoljnoj obučenosti, ali i intenzitetu ratnih zbivanja za kakva branitelji nisu pripremljeni, autori vide razloge koji proizvode stanje izgubljenosti, teške pogođenosti traumom i probleme u prilagođavanju novim situacijama.

Ova varijanta lika u osnovi je emotivac, a ne rezoner, motiviran iskrenim uvjerenjem, a nakon gubljenja ideala ostaje bez uporišta, u situaciji egzistencijalne praznine. Nema ironijski potencijal kojim bi se mogao braniti. U borbi za osnovno preživljavanje posiže za lako dostupnim uporištima – drogom i alkoholom (motiv *otravljivanja*). Ako se i ne drogiraju, branitelji-šorke funkcioniraju kao da nisu sasvim u vezi s realnošću ("- Koji paradoks: bio je jedini od vas mlađih koji nije bio đanki, a sad je cijeli dan s iglom u ruci. – Sereš, Jakus. Nitko od nas nije bio đanki.- Izgledali ste tako." (Pavičić 2004: 132), Mlakić, Kulenović, Šimpraga).

Za razliku od druge skupine, njihov izlazak iz ratnog konteksta u običnu zbilju bitan je dio priče. Pretpostavka je da bi likovi druge skupine, produženjem svoje životne priče, velikim dijelom preselili u ovu skupinu.

## C. Ironijski modus

### 5. Ironijsko-groteskni aspekt lika

Niz je likova koji se mogu opisati kao subverzija koncepta tradicionalnog junaka. Postupci subvertiranja su humornost i karikiranje. Lik postaje lakrdijaš, karnevalizira (Bahtin predlaže termin *groteskni realizam* (Bahtin 1978: 27)) zbilju jezičnim činom – prevodi je na svoj jezik i na svoj valorizacijski sustav. Kao što je



Zbornik filoloski dani 4.indd 510 26.07.2013. 13:34

lakrdija parodija svetkovine, Žendra je parodija heroja. Već samo ime (premetanje slogova) povezivo je s jednostavnom maskom lakrdijaša – izokretanje odjeće. Koliko je god Šimpragin Žendra simplificiran i sveden na praktične životne izbore (on ne razmatra, ne zna za dilemu). Sve ga to ipak ne pretvara u marionetu: on je inteligentan, u trenutku shvaća situaciju i snalazi se u njoj, ali ne prelazi granice zadane osnovnim moralnim okvirima („mislim – mažnjaval sam i ja al to je sića" (Šimpraga 2002: 21)). Jednostavnih je, snažnih i kratkotrajnih emocija koje mu pomažu prolaz kroz tako ni na čem postojanom postavljen život. Linearna niveliranost, izjednačavanje i tragičnih i komičnih epizoda života (npr. u kaotičnu priču o „šori i ševi", upisan je i ozbiljan fragment o pogibiji suborca: „"Ono, zeme čašu, pa si sipa sve po redu /…/ Mislim, kaj ga je i bolil kurac, ionak je popušil metak pet let poslje, čul sam da ga je spucal snajperist negdi kod Zadra", *Osma neprijateljska*, (Šimpraga 2002: 35) svjetonazorne su konstante u kojima je dosljedan.

U ovu skupinu ubrajamo likove kojima se raspao moralni životni sustav: Kulenovićev Pišta, koji osmišljava koncept ratnoga turizma (odvođenje znatiželjnika na bojište) i ratnu trgovinu (pljačka napuštene kuće i preprodaje), Kulenovićevi Beli i Krš, koji krijumčare drogu u Bosni, kupuju oružje pa ga preprodaju, Cvetnićeva hijerarhija u potkradanju pretvorenom u uobičajenu praksu („Mehaničar kojeg Sisovci šarafe zbog ukradenog kanistra nafte, ogorčen je jer zna da je njegov pretpostavljeni čitavu donaciju rezervnih dijelova izlifrao privatnim autoservisima; ovaj pak zna tko je iz općinskog štaba i za koliko šlepere s oružjem skretao prema Hercegovini." (Cvetnić 1997: 59)) antipod su uzornim i, gledajući iz ove snižene perspektive, gotovo idealiziranim likovima kakve su se usudili kreirati autori romantičnog, prvog perioda.

Skepsa i svijest o nespojivosti obećanog i ostvarenog vodi u subvertiranje lika branitelja-heroja (Šimpraga), koji svoje djelovanje izvodi iz osobne slobode i tvrdoglavog uvjerenja koje, shodno simplificiranosti karaktera, izriče jednostavno („Ne dam se jebat"). Samoživost i primitivizam (signaliziran i fonološkim zapisom tuđica - *nju dženerejšn, šema*, nepoznavanjem domovinske geografije – „*neki Zagorec, Jambrek, mužek tam iz Nedelišća*") njegove su osobne karakteristike zbog kojih simplificira stvari, svodi ih na svoju mjeru te one time dobivaju ironijski rez. Lakrdijaški je sloj lika maska kroz koju se izgovara neželjen aspekt zbilje. Takav lik ne prelazi u morozofa (Lever 1986: 129) budući da je simplificiran, on nema dvostruku prirodu: iskren je, tek iskustvo čitatelja ostvaruje ironijski lom riječi.

Subverzija/destrukcija tipa heroja na drugi je način postignuta u Novakovićevom konceptu: hrvatski autor s očiglednim animozitetom prema ratu i osvjedočenjem u mjesta napadača i žrtve razmatra situaciju branitelja na srpskoj strani. Razlog aktiviranja takovog ratnika (na krivoj strani), već je načelno jasno, ne može biti pozitivan: odaziva se vanjskom imperativu, iz poslušnosti, a ne iz uvjerenja te stoga ratni heroj može biti samo poslušnik (po njemu – drugačijih u ratu i nema: „Jaki momci uspjeli su reći ne. Oni koji nisu imali petlje, koji su uvijek govorili *da*, postat će ratni heroji." (Novaković 2000: 8)). Novakovi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 511 26.07.2013. 13:34

ćeva posebna pozicija (živi u Americi) proizvela je specifične predodžbe zbilje i osoba. Koncentracija na psihologiju oštećene osobe (upisive također u koncept gubitnika/šorke): trauma destruira normalnu percepciju svijeta, lik-pripovjedač živi u prostoru vlastite opsjene koja ga vodi iz jednog krivog koraka u drugi (ovakva se proza se može nazvati anatomijom destruktivnosti; *Kožuh).*

## III. Polemične aktualizacije

Raznovrsnost iskustva i predodžbi rata uspostavili su kritičke međuodnose, tako da se unutar korpusa može govoriti o svojevrsnoj internoj polemici u vezi s nekim elementima teme.

**1. Interna polemika: lik vs. lik (N.M. Blažević – Cvetnić; Cvetnić – Mlakić)**

Najzamjetnija i za rad svakako najinteresantnija je razlika u percepciji lika branitelja.

Neda Miranda Blažević oblikuje lik kakav je u početku rata propagiran medijima: kultiviranog, mladog čovjeka moderna svjetonazora, vizualno stiliziranog u skladu sa svojim vremenom i imaginacijom. Takvu imaginaciju svojim djelom (i iskustvom) poriče Cvetnić. Njegovi su branitelji primitivci, sitni i krupni lopovi, zatvoreni u svoje male svjetove, a pod pojmom kulture podrazumijevaju kič (označen ekspresivnom kovanicom *balkanto*, vidi bilješku 14 ).

Njegovoj pak se koncepciji suprotstavlja Mlakić: Jakov Serdar pasionirani je čitatelj zahtjevne ozbiljne literature (osobna dragocjenosti – *Majstor i Margarita*; cijeni Andrića, poznaje Machiavellija) i roker (sluša Claptona, Rolling Stonese, Led Zepelin), poznaje Alana Forda i Maxa Bunkera i dobro se snalazi u području filma (naznaka polemike s hrvatskim ratnim filmom, asocijacija na film *Dobar, loš, zao*, i sapunice). Svoj diskurs (roman je oblikovan od niza zapisa glavnog lika, u 1.l) protkiva čestim interliterarnim i intermedijalnim asocijacijama i citatima (*Druga slika /Jedan dan u životu/, Četvrta slika /Prokleta avlija/, Osamnaesta slika /Dobar, loš, zao*/; umjesto svojih zapisa terapeutu predaje prijepis tuđeg teksta - na završetku, tj. najjačoj poziciji, tj. na mjesto svoga teksta upisuje završetak *Majstora i Margarite*, kojem je funkcija istovjećenje životnog iskustva/stava, a osobito semantizacija i konkretizacija provodnog, i naslovnog, motiva magle: „Tko je lutao kroz te magle, tko je mnogo patio prije smrti, tko je letio nad zemljom noseći na sebi pretežak teret, taj to zna. To zna umoran čovjek. I on bez tuge ostavlja zemljine magle." (Mlakić 2000: 154).

Slično funkcioniraju i Kulenovićevi *jeleni*: to su gradski frajeri koji slušaju Električni orgazam, Let 3, Majke, Spoonse. Čak se i Šimpragin Žendra poziva na urbane i aktualne stereotipe (Spejs Invajders, Hamfri Bogart) prelamajući ih, naravno, u skladu sa svojim profilom, simplificirajući i primitivizirajući svijet. No, uz skupinu odabranih, u pozadini predstavljenoga svijeta postoji masa primitivaca koji slušaju „žalovitu Draganu" (Mlakić), Lepu Brenu (Cvetnić), Cecu („Bila je /birtija, op naša/ otvorena i iz nje je treštala muzika. Ceca. Dečki su naprosto voljeli Cecu." (Koščec 1999: 71), tj. *balkanto* je upisan u identitet većine.



Zbornik filoloski dani 4.indd 512 26.07.2013. 13:34

Na taj način drugi period, za razliku od prvog, realizira voluminozno kulturološko područje koje može uključiti oba obrasca lika branitelja (i primitivca i intelektualca, i balkantista i rokera) omogućujući, tim supostavljanjem, fine ironizacijske tonove bez eksplikacija (eksplikacija je češća u prvom periodu).

**2. Izvanknjiževna polemika:**

**a) Lik i kontekst: pitanje odgovornosti (lik vs. ideja)**

Kroz naraviziranje i međuodnose socijalnoga miljea često se postavlja i pitanje odgovornosti za rat, koje se rješava u kompleksu sukoba generacija: mlađa generacija podnosi teret rata, a nije odgovorna za njegovo izbijanje („To bi trebalo pitati one starije: oni su zakuhali, kad bi barem i posrkali." (Pavičić 2004:146); „Ovdje su se ljudi poubijali jer tvoja (očeva) generacija nije riješila svoje probleme. Onda ste ih natovarili na nas." (Kulenović 2003: 139/140)). Generacijski se sukob, međutim, redefinira pa se odnos postavlja i kao sukob unutar skupine branitelja, između planera (stariji i promućurni) i operativaca (svi mlađi, ali i stariji), između kojih pak zasluge i obaveze nisu ravnopravno podijeljene.

Operativci, potrošeni akcijom, vraćaju se u svijet za kakav nisu spremni, koji ne prepoznaje važnost njihova udjela i ne odaje im za nj priznavanje („Gospodine, bili su prema meni takvi kao da sam se vratio iz srpske, a ne iz hrvatske vojske." (Tribuson 1996: 95)). Oni su izgubljeni u pravilima i zakonima kompliciranom životu, posebno u mreži administracije koja je za njih besmislena. Budući da su je dužni poštovati, osjećaju se prevarenima. U njihovoj jednostavnoj percepciji života, u nemogućnosti da prihvate shemu zbilje, dolaze u humorne/tragične situacije (činovnik koji inzistira na administrativnom zahtjevu dobiva oznaku „đubre četničko" (Tribuson 1996: 29)).

Odgovornost konteksta za tragediju pojedinca i grupe na terenu, tj. problem odnosa planer – operativac, naznačio je i Cvetnić: slaba pripremljenost rezultira tragedijama („nakon što je čitava dva dana čučala u sendviču između sunca i usijanog kamena, jedan se od njih jednostavno digao, kao čovjek kojemu je nešto važno iznenada palo na pamet, i istresao rafal u prvog do sebe." (Cvetnić 1997: 10).

**b) Lik i kontekst: - pitanje perspektive (lik vs. zbilja)**

Našavši se u zbilji za koju nije pripremljen, lik doživljava krizu za koju treba pronaći rješenje. Mlakićevi likovi rješenje nalaze u okretanju komornom („Dobar si čovik. Zajebi ti te Nove Zelande. Pošalji starog u kurac i živi svoj život." (Mlakić 2000: 79)), no ono nije definitivno nego privremena odgoda suočavanja s pravom krizom. Podloga priče stalno održava osjećaj raskola za koji nema dobrog rješenja, tako da je cijeli korpus označen vrlo pesimističnim poimanjem zbivanja: uključivanje u život je problematično (dobrovoljci = jeleni na kiši, nesposobni za bilo kakvo racionalno djelovanje[15]), za stvarno rješe-

[15] „Živi sa svojim sjećanjima i patnjom", (Mlakić 2000: 247)



Zbornik filološki dani 4.indd 513 26.07.2013. 13:34

nje situacije nema nade (Martin: Gospode, kad će ono stat!? – rekao je nekim očajničkim glasom. - Nikad!- rekao je Semin odsječeno (Mlakić 2000: 150). Evidentna je svijest o neizvjesnosti („Kad magle stanu, najebali smo", Mlakić) ili pak o pervertiranju stanja stvari („Teroristi prelaze u diplomaciju, šverceri postaju savjetnici gospodarstva /…/ bivši zatvorenici preuzimaju sudove, školski recitatori postaju oratori." (Koščec 1999: 290).

Osjećaj izdanosti („može se objaviti sve što joj /vlasti, op. naša/ ide u prilog, pa čak i istina" (Cvetnić 1997: 29); „nedosegnuti balkanski ideal – društvo koje živi potkradajući samo sebe" (Cvetnić 1997: 89)) pojačan je i saznanjem o nemaru šireg konteksta. Esejisti (Koščec i Cvetnić, kao već i Marija Paprašarovski) uočavaju da je sustav Europe kao autoriteta nepouzdan i samodostatan („Sve više shvaćamo groznu istinu: nije važno ni tko je kriv, ni tko je prvi počeo, ni tko je napravio više zla, važno je samo jedno – tko pobjeđuje (Cvetnić 1997: 51) Salon Lige naroda „samo malo zamagljuje činjenicu da pravo bez sile ne znači ništa, a sile bez prava ipak znači nešto" (Cvetnić 1997: 83)). Sukob (ili kumulacija) interne tragike i eksterne nadmene hladnoće proizvodi deprimirajuće označje obesmišljujući svako djelovanje temeljeno na idealima istine, pravednosti i pravu.

Kroz situacije razgrađuju se neki od mitova vremena i zajednice, tj. iskustven, autentični doživljaj rata otvorio je i polemiku sa zbiljom (izvanliterarne relacije).

Vukovar je u referentnom korpusu dobio mitsko mjesto, koje se rabi i zlorabi, u skladu s potencijalom osobe dovedene s njim u vezu („Dosad sam upoznao ljudi, za jedno pet brigada, koji su bili u Vukovaru." (Mlakić 2002: 134)), čime se također problematizira tema etičnog koncepta osobe.

U svojoj maniri ironijske i humorne intelektualizacije/esejizacije, Koščec razara i eventualnu romantičnu auru rata/ratnika i generalizacije s njima u vezi zamjedbom o udjelu stranih vojnika na hrvatskoj (i načelno na bilo kojoj) strani: radi se o psima rata koji ratuju zbog ratovanja, bez svjetonazornih i „viših" razloga („Srećom je tu počelo. Sjeli smo na vlak prema istoku i bacili novčić da vidimo kojima ćemo /…/ Nas ne zanima lova, naivko. Kad se tu ukiseli, odosmo dalje. Uvijek će nas netko trebati." (Koščec 1999: 214)).

Tema konstantne polemike u zbilji, pa onda, logično i očekivano, i u *stvarnosnoj* prozi, jest procjena ustaštva i odnos prema ustaškoj ideologiji. Uz niz implikacija, direktnu valorizaciju daje Mlakić definirajući ustaše kao „one heroje što su u onim prvim danima smutnje spavali sa zastavama i nisu mogli sastaviti rečenice a da bar jednom u nju ne ubace Drinu ili Zemun, a kada je zapucalo kao da su u zemlju propali", naglašavajući rasap teorijskog i praktičnog („broj ustaša raste geometrijskom progresijom kako se povećava udaljenost s ratišta" (Mlakić 2000: 19)), zbog čega cijeli taj kompleks dobiva označje neetičnosti.

U isti se kompleks može upisati odnos teorije i prakse općenito, odnosno čest licemjerni odnos prema zbivanjima. Premda je gotovo u svim djelima tematiziranoga korpusa uočena demagoško domoljublje, ipak čak ni vrlo skeptični autori (npr. Cvetnić, koji se nerijetko zapita „Zašto sam ja u vojsci, dok se toliki



Zbornik filoloski dani 4.indd 514 26.07.2013. 13:34

veliki Hrvati čitav rat šminkaju za zagrebačkim kafićima" (Cvetnić 1997: 14) ne mogu zaobići uzvišena mjesta vremena („Ja ne govorim o državi – ja govorim o domovini" (Cvetnić 1997: 9); citira Kuharićeve ideje o pogubnosti mržnje: „Ne morate mrziti nikog da biste branili svoju zemlju" (Cvetnić 1997: 25)). Uz Cvetnića rasap etike svojim je glavnim predmetom odabrao Koščec otkrivajući u svim presjecima svoje priče (ratište, pozadina; rat, poraće) egoistične individualističke prakse koje djeluju groteskno na podlozi naznačenog i podrazumijevajućeg kolektivnog interesa vremena i ideala postavljenih načelni i imperativno

## IV. Zaključak

Književni je lik dio strukture koji nastaje sukladno drugim parametrima djela i u/na njima ostavlja svoj trag te ga je potrebno razmatrati u kontekstu tih elemenata, literarnih (poetičkih) i izvanliterarnih (stvarnosnih).

Premda je istraživanjem tematiziran period djeljiv, kako god dijelili korpus, evidentni su kontinuiteti i princip razvojnosti unutar određenoga koncepta.

Slijedeći ovjerene tipologije književnog lika, npr. onu Northropa Fryea[16], zamjetno je najčešći tip junaka kao jednog od nas, tj ostvarenog u *niskomimetskom modusu*, što je logično budući da je razmatrani korpus označen kao stvarnosna/neorealistička proza. Situacije zarobljenosti i bespomoćnosti, u kojima je djelovanje uglavnom određeno (strategija), proizvode frustracije ili stanje apsurda te time otvaraju mogućnost ironijskog modusa.

Slijedom prijedloga tipologije kakovu uspostavlja D. H. Miles, pozivajući se na Ericha Auerbacha[17], može se govoriti o dominaciji *ispovjedača* (lik se ostvaruje u vremenu): njegova osobnost ne postoji *a priori*, ona se mora "prikupljati", što je proces koji uglavnom inicira kriza, a koji se završava "preobraženjem".

[16] Frye tipologiju književnih likova razmatra prema moći djelovanja te razlikuje pet modusa pripovjedačke književnosti i njima pripadajućih likova; pojednostavljeno govoreći, ta hijerarhična struktura izgleda ovako: mit – bog; legenda – junak romanse; ep i tragedija – junak vođa (visokomimetski modus); komedija, realisička proza – junak kao jedan od nas (niskomimetski modus); junak svojom moći ili inteligencijom slabiji od nas – ironijski modus (Frye 1979: 45/46)

[17] (Auerbach 1968: 10); na takvoj osnovi David H. Miles zasniva dualističku tipologiju junaka, koja pretpostavlja i dvije teorije o čovjekovoj osobnosti i dva obrasca fikcionalnog vremena. Razlikujući paradigmu homerovskog junaka, koji se, poput Odiseja, ne razvija ("ekstenzivan" ili "prednjeplanski", stil, karakterističan za priče o legendarnom postojanju) i paradigmu starozavjetnog junaka koji, poput Jakova, stari i razvija se ("intenzivan" ili "pozadinski" stil priče o povijesnom nastajanju), dolazi do koncepcije o dva osnovna tipa: 1. pikaro: vrijeme je linearno, epizodično i kronološko; njegova "povijest" se akumulira mehanički, ona se može proteći u beskonačnost i "nastavljati se"; 2. ispovjedač: vrijeme doživljava kao slojevito i psihološko (ne-kronološko); ispovjedačeva osobnost ne postoji *a priori*, ona se mora sastavljati od sjećanja na prošlost (uzoran su oblik *Ispovijesti Sv. Augustina*); *Pikarov put do ispovedaonice. Kako se menjao junak njemačkog obrazovnog romana,* Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, 60/5 decembar 2000., 399-416; prijevod A. Bajazetov-Vučen)



Zbornik filoloski dani 4.indd 515 26.07.2013. 13:34

Od Jouveovih[18] koncepata prepoznaje se, također već zbog poetičkog odabira (mimeza stvarnosti) *lik-osoba*: kreira se kao privid života (ostvaruje se dojam psihološke dinamike, psihičkog bogatstva, autonomnosti, djelovanje lika-osobe određeno je kontekstom, za njega je važan modalitet htijenja – usmjeren je konkretnom cilju.

Prvi je period, i zbog visoke emotivne angažiranosti pripovjedne pozicije, povremeno sklon osebujnoj stillizaciji usmjerenoj idealiziranju, no takva je idealizacija ipak - uvjetna, vrijedi isključivo unutar skupine. Na taj se način povremeno kreiraju likovi s potencijalom heroja (Mirković, Blažević).

Seljenjem iz nacionalne u kvartovsku ideologiju/mitologiju, lik je postavljen manje ili više ironijski (jedna od najdojmljivijih slika ironijske prirode je atribuiranje Sovine paradne pozicije kao „spoja Kipa slobode i ukočenja od fitnessa" (Koščec 1999: 10).

Svim je djelima zajednička kritičnost prema stvarnosti; nema uspješnog branitelja (ili poginu ili „prolupaju"), ali redovito, premda ponekad duboko u pozadini, realizira se visoko moralna i uzorna osoba u funkciji branitelja.

Čak je i Cvetnić, kojem je esejistički kriticizam i individualistička procjena situacija, kojoj je teško poreći sklonost zamjedbi negativnih pojava, zabilježio takav tip lika (Mate – pouzdan i predan, ali nezamijećen, tip za „habajuće slojeve vojske", spreman uvijek da bude „heroj, da pogine i da potom opet uskrsne" (Cvetnić 1997: 63).

## V. Završno: problem

Vrijeme o kojem Pavičić govori kao o trenutku pojave djela nove poetike (Kulenović, Pavičić, Tomić, Tribuson), vrijeme je i znatnije produkcije amatera (Cvetnić, Mirković). Amateri su uglavnom dokumentaristi, bez obzira u kojem se momentu pojavljuju. Kad posižu za beletrizacijom, njihovo djelo ipak ostaje vrijedno prvenstveno kao dokument. Umjetnici, osobito prozaisti, trebali su odmak od vremena doživljavanja. U odnosu na bosanskohercegovačku prozu, koja je paralelno s trajanjem rata stvorila respektabilna djela, hrvatska je proza imala neku vrst izbora, s obzirom na to da je rat najžešće dohvatio periferne dijelove Hrvatske. Zagreb živi u shizofrenom raskolu između permanentne ratne ugroženosti i manične žurbe u stvaranju novoga društva i novih odnosa. Na taj način pozornost pisca nije koncentrirana na jednu temu, ali joj se mnogi od njih, u naknadnoj valorizaciji, vraćaju kao nezaobilaznoj.

[18] Jouve razlikuje a) lik-pijun – tekstualno sredstvo službi radnje; pozivanje na opće iskustvo i na pravila žanra; lik-pijun služi usmjeravanju čitaočevog očekivanja; b) lik-osobu: konstanta je romana kao žanra, pa time i recepcija lika kao osobe (ostvaruje privid života, dojam psihičkog bogatstva; za nj je važan modalitet htijenja – usmjeren jednom cilju; c) lik kao izlika – rezultat nesvjesnog ulaganja/uživljavanja; potpora željama koje društveni život priječi; (Milanja 2000)



Zbornik filoloski dani 4.indd 516 26.07.2013. 13:34

Držimo interesantnom činjenicu da ženski prozni diskurs ostvaruje isti tijek kao i muški: od izrazitog odmicanja „institucionalizirane književnosti" od teme rata u 1. periodu (dominiraju autorice kojima književnost kao umjetnost nije domicil - Mirković, Stojan, Rubil, Prkačin - i starija generacija spisateljica, ali iz egzila, dokumentaristički i polemički – Ugrešić, Drakulić), a tek u drugom periodu mlađe autorice dat će znatan doprinos ovoj temi[19].

U tematiziranom vremenu Jurica Pavičić uočava zanemarivanje nekih socijalnih dijelova društva (nema ruralne proze) te nespremnost da se nosi sa ukupnošću društvenih tijekova ("najveća slabost hrvatskog 'novog verizma' u tome što je društvena slika koju nudi selektivna i -uljepšavajuća") **.**

Držimo da se, ako ne propustom, a ono neobičnošću može valorizirati činjenica što muška perspektiva koja motri, doživljava i svjedoči rat, ne vidi ženu na bojištu. Žene koje pišu, pišu iz pozicije indirektnog suočenja s ratom (izbjeglištvo), tako da hrvatska proza nije ostvarila niti lik niti diskurs braniteljice.

Poimanje žene i branitelja oprimjerit ćemo citatima iz djela dviju respektiranih tovremenih autorica:

1) „Žene čekaju i mire se s tim krvničkim poslom, miluju lica na fotografijama, pišu pisma rođacima i međunarodnim organizacijama, traže pomoć, državljanstvo, pišu da ne mogu još dugo ovako /…/ čekati da njihove kćeri opet narastu, prati rublje na ruke /…/ čekati na muževe sinove među zidovima koje probija malo žešća jebačina /…/… i čekati. Koliko još?!" (Sajko 2006: 45).

2) Tatjana Gromača bilježi lik branitelja (anonimno, samo u jednoj slici, i to u formatu luzera): "Mladić se vratio živ iz rata. Bio je cijelo vrijeme u bunkeru od kamenja. Čekao je da dođe avion u koji je morao pucati. Mučila ga je probava i glad, kartao se s drugim vojnicima i igrao nogomet s praznom limenkom graha. Jedan je vojnik poginuo kada je pala granata i rasprsnula kamenje po njegovoj glavi. Mladić sada više nije mogao spavati. Stalno je mislio na glavu poginulog vojnika i na rasprsnuto kamenje" (Gromača 2004: 236).

## Literatura

Auerbach, Erich (1968), *Odisejev ožiljak,* u: *Mimesis*, Beograd

Aristotel (2005), *O pjesničkom umijeću*, Zagreb

Bagić, Krešimir, Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti: Hrvatska kratka priča devedesetih, *Sarajevske sveske* br. 14

Bahtin, Mihail (1978.), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse*, Beograd

Blažević, Neda Miranda (1994), *Ples na pepelu*, Zagreb

Cvetnić, Ratko (1997), *Kratki izlet*, Zagreb

[19] Tatjana Gromača, *Crnac*, Zagreb, 2004., Ivana Sajko, *Rio bar*, 2006.Maša Kolanović, *Slobošti-ne Barbie*, Zagreb, 2008., Slađana Bukovac, *Rod avetinjaka*, Zagreb, 2009., Ivana Simić-Bodrožić, *Hotel Zagorje*, Zagreb, 2010.



Zbornik filoloski dani 4.indd 517 26.07.2013. 13:34

Cvitan, Grozdana (2002), *Od čizama do petka.(D)opisi rata*, Zagreb
Dijk, Teun van (2006), *Ideologija. Multidisciplinaran pristup*, Zagreb
Ferić, Zoran (2000), *Otok na kupi* (iz *Anđeo u offsideu)*, Zagreb
Frye, Northrop (1979), *Anatomiji kritike,* Zagreb
Gromača, Tatjana (2004), *Crnac,* Zagreb
Lever, Maurice (1986), *Povijest dvorskih luda*, Zagreb
Matanović, Julijana (2003), *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Berlin i Zagreb
Matanović, Julijana, „*Dva koraka hrvatske ratne proze*", Vijenac, br.116/VI, 18. lipnja 1998.
Milanja, Cvjetko (2000), *Autor, pripovjedač, lik (*Vincent Jouve, *Složenost lik-efekta*, 479 -574), Osijek
Mirković, Alenka (1997), *97,6 Mhz. Glasom protiv topova*, Zagreb
Mlakić, Josip (2000), *Kad magle stanu*, Zagreb
Mlakić, Josip (2002), *Živi i mrtvi*, Zagreb
Novaković, Josip (2000), *Grimizne usne*, Zagreb
Orić-Tolić Dubravka (1995), *Proizvedeno u Hrvatskoj*, u *Književnost i sudbina*, Zagreb
Paprašarovski, Marija (1992), *Vučja glad*, Zagreb
Pavičić, Jurica, Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi, *Sarajevske sveske br. 05*, 2004
Sajko, Ivana (2006), *Rio bar*, Zagreb,
Šimpraga, Dalibor (2002), *Kavice Andeja Puplina*, Zagreb/Sarajevo/Cetinje
Tomić, Ante (1997), *Šum na srcu* (iz *Zaboravio sam gdje sam parkirao*), Zagreb
Tribuson, Goran (1996), *Noćna smjena,* Zagreb

## THE CHARACTER OF A DEFENDER IN THE CROATIAN WAR PROSE (Typology draft )

### Summary

The study examines concepts of shaping the character of a defender in the Croatian prose with the Patriotic War theme. Comparative analysis considers the motivational and characterological elements of the character structure. Authentic forms and terms specific for referent corpus and concrete reality are introduced in the traditional theoretical framework (N.Frey). High emotional involvement of the author occasionally leads to an indication of the concept of a hero, but in accordance with the oxymoronic setting of the war, to its deconstruction (he moves to the position of a loser), so the low mimetic modus of the character is the most common. The revitalization of mimetic concept (a prose of reality) and the dominance of homodiegetic (autodiegetic) narrator reduces the reality to generational (temporally) and neighbourhood (spatially) determinants. Transferring great stories from national into neighbourhood ideology/mythology, they lose their grandeur and universality, and the character gets ironic characteristics. The perception of the defender, due to diversity of expressed experience and war images, is one of the themes of the internal polemic set within the reference corpus. The absence of a woman defender character is the specificity of the integral production of time.

**KEY WORDS*: mimetism, mimetic modus of the character, war prose, prose of reality***



Zbornik filoloski dani 4.indd 518 26.07.2013. 13:34

# DRUŠTVENA FUNKCIJA MAJKE/MAJČINSTVA U PJESNIŠTVU PRVE POLOVICE XX. STOLJEĆA

**Sanjin Sorel**
**Kristina Posilović**
Rijeka

UDK: 821.163.42.09-055.2"19"
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 1. 9. 2012.

U radu se analizira antologija Side Košutić i Vinka Nikolića *Hrvatska majka u pjesmi* kroz vizuru discipliniranja feminističkoga glasa prve polovice XX. stoljeća. Pritom se registrira uloga tradicije, patrijarhata i katoličke književnosti te strategije samih pjesnikinja u konstituiranju paradigme. Šireći funkciju majčinstva u reprezentaciji izvan okvira antologije formira se i književnopovijesna okosnica jednog fenomenološkog toposa koji će se, osobito u drugoj polovici stoljeća, još intenzivnije ukazati kroz podjelu sfera na intimno i javno.

**KLJUČNE RIJEČI**: ***žensko pjesništvo, feminizam, majčinstvo***

Premda će središte ovoga teksta biti antologija *Hrvatska majka u pjesmi*, u susuredništvu Side Košutić i Vinka Nikolića (Zagreb, 1941.) dakle na samome početku 2. svjetskoga rata, on će zahvaćati šire područje vezano uz poziciju ženskoga glasa/diskurza u pjesništvu prve polovice XX. stoljeća, osobito u njezinoj patrijahatom kodificiranoj društvenoj funkciji majke.

No, kodifikacija Majke, barem kada je o književnosti riječ, osobito o pjesništvu seže još u srednjovjekovnu i renesansnu književnost, a vezuje se uz Majku Božju i to je fiksiranje njezine funkcije odigralo najvažniju ulogu koja se s vremenom samo dodatno učvršćivala. Tako Valnea Delbianco navodi da je „najomiljeniji lik brojnih srednjovjekovnih tekstova hrvatske književnosti Blažena Djevica Marija ili Majka Božja. O Mariji, simbolu nježnog materinstva, pjevalo se kao majci Kristovoj, odvjetnici i zaštitnici ljudi pred Bogom. Iz XIV. stoljeća sačuvana je u glagoljaškom tekstu Pariškog zbornika pjesma O Marija, Božja mati, a dio iste pjesničke zbirke je i Pěsan od muki Hrstovi, u kojoj se prikazuju Isusove muke i žalost Marijina. Nar. umjet. 43/2, 2006, str. 135-148, V. Delbianco, Biblijske žene u hrvatskoj književnosti… 139 Najstariji pjesnički tekst, pisan latinicom na hrvatskome jeziku u kojem se slavi uzvišenost i dostojanstvo Marijino, je Šibenska molitva ili Gospina pohvala, zapisana sredinom XIV. stoljeća. U ovoj je pjesmi ona je "mati… utišenje… veselje… izbavljenje… utočište… ufanje… pomoćnica i kraljica… život i otvorenje vrat rajnih…[1]"

[1] Delbianco, Valnea, „Biblijske žene u hrvatskoj književnosti srednjega vijeka i renesanse",



Zbornik filološki dani 4.indd 519 26.07.2013. 13:34

No, da je prikazivanja majčinstva od strane umjetnica još i početkom 70-ih godina bilo rijetko svjedoči nam studija o američkoj umjetnosti Andree Liss[2] koja propitkuje prikazivanje javnih i privatnih prostora kroz fokus majčinstva u različitim tipovima odnosa prema trudnoći i djeci koje prokazuje izrazito patrijahalnim[3]. U tom kontekstu interesantno je da nema puno tekstova koji o hrvatskome ženskome pjesništvu prije rata govore na bilo koji način, pa niti u formi feminističkoga čitanja. Jedan od tih tekstova svakako je i onaj Željke Vukajlović simptomatično nazvan *Književnice* u zborniku *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, koji se više bavi anglosaksonkim te opće slavenskim književnicama negoli hrvatskim, a sudeći po tekstu pjesništvo se niti ne spominje[4]. Najveći posao u rasvjetljavanju ženskih priloga povijesti hrvatske književnosti, odnosno pjesništva svakako je knjiga Zdenke Marković *Pjesnikinje starog Dubrovnika* u kojoj ne samo da reinterpretira poznate autorice nego i priču širi na nove, u rasponu od renesanse (Julija i Nada Bunić, Cvijeta Zuzorić) do baroka (Marija Dimitrović Bettera, Lukrecija Bogašinović Budmani, Anica Bošković) te uloge ženskih dumanskih manastira u kulturnom i književnom životu Dubrovnika[5]. Pa ipak, o majčinstvu i književnosti gotovo da nije pisano, osobito nije razrađena njezina funkcija u pjesništvu, u prvome dijelu XX. stoljeća.

Naravno da se pokušaj kodificiranja majčinstva pri kraju prve polovice stoljeća referira na procese nastajanja ženske pjesničke književne povijesti, koja je samo segment ulaska žena u društvene sfera pa i u umjetnost. Sjetimo se samo, primjera radi, tek dva umjetnički krucijalna momenta. Prvi se odnosi na osnivanje *Kluba likovnih umjetnica* u Zagrebu 1928. godine te njihovih brojnih izložbi u zemlji i inozemstvu (osnivačice su Lina Crnčić-Virant te Nasta Rojc)[6] kao i drugi koji se tiče dva tiskana broja *Almanaha društva hrvatskih književnica* i pripadajuće mu biblioteke (1938-39.).

No, tim je umjetničkim projektima prethodio društveni rad prvih dvadesetak godina XX. stoljeća poznat kao *filantropski feminizam*. „Kroz dvije temeljne aktivnosti – filantropiju i obrazovanje, žene daju prilog izgradnji građanskoga

---

Narodna umjetnost, Zagreb, 2006, br. 43/2, str. 138-139.

[2] Liss, Andrea, *Feminist art and the maternal*, University of Minnesota Press Minneapolis, 2009, str. 24.

[3] Isto, str. 36.

[4] Na stranu činjenica da je tekst prepun općih mjesta te da zapravo se ne saznaje puno o hrvatskim književnicama, kojih gotovo da i nema. Na ovome mjestu mi je samo naznačiti obrise jednog pitanja, a koje se odnosi na politike feminizma, u kojoj mjeri je on, u navedenom slučaju, kritika patrijarhalnosti, a u kojoj se mjeri iscrpljuje u općenitostima, bez znanstvene akribije koja se podrazumijeva u takovrsnom zborniku.

[5] Marković, Zdenka, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, JAZU, Zagreb, 1970.

[6] *Izložba kluba likovnih umjetnica*, Almanah društva hrvatskih književnica, Zagreb, god. II, br. 1, 1939, str. 88-90.



Zbornik filoloski dani 4.indd 520 26.07.2013. 13:34

društva, a ujedno formiraju i sebe kao građanke[7]." Aktivistički se zauzimajući za elemente socijalne politike koja uključuje obrazovanje djevojaka, humanitarni rad, očuvanje baštine te, usto, osnivajući brojne ženske udruge (*Gospojinski klub* iz 1901, te *Društvo svjesnih žena u Zagrebu*, 1920.[8], ali i 1903. „zagrebački *Klub učiteljica* inicira osnivanje *Udruge učiteljica Hrvatske i Slavonije*[9]") i ženske časopise (*Na domaćem ognjištu*, pokreću ga Jagoda Truhelka i Marija Jambrišak, a već 1901. preimenuje se u *Domaće ognjište*, *Ženski svijet*, kasnije *Jugoslavenska žena*) žene postavljaju temelje i za bogatiji književni rad. Taj je rad, književni, skupljen u *Bibliografiji ženskih pisaca* koji obuhvaća razdoblje prisutnosti spisateljica u književnosti između 1661. i 1935. godine[10]. To izuzetno plodno prosvjetiteljsko razdoblje s druge se strane nastoji kontrolirati.

Dakle, s druge, retrogardne, strane, treba vidjeti važnost katoličkoga pokreta u rasponu od početka stoljeća do pred kraj 2. svjetskoga rata. Časopis *Hrvatska straža* u prvom broju iznosi programatski tekst kojemu je cilj obrana kršćanske vjere. Na planu estetike Milanja će estetičku normu nazvati *platonovskim dijalozima* budući da su im u fokusu interesa istinito, dobro i lijepo, a sve u svrhu estetičkog uzgoja naroda[11]. Premda su žene tek rubno sudjelovale u njemu, znajačnije kao pripovjedačice, od kojih je najdominantnija bila Jagoda Truhelka, valja primijetiti kako su dva projekta imala bitnu ulogu pri određivanju društvene funkcije žene. Kako ističe Vladimir Lončarević, na rubu *katoličkih književnih projekata* pokrenut je i mjesečnik *Hrvatski Ženski List*. Prvi je broj objavljen 1939. godine, posljednji je tiskan tijekom rata 1944. Prva četiri godišta urednica je Sida Košutić, dok posljednji potpisuje Mara Schwell. Budući da je bio namijenjen čitateljicama uglavnom su se obrađivale teme o „zdravlju, domu, kuhanju, djeci, odgoju, majčinstvu, bračnom životu, modi, uz redoviti krojni arak[12]." Utemeljujući list na *toplim kršćanskim načelima* Sida Košutić nagovještava projekt, antologiju koja će se realizirati dvije godine kasnije – *Hrvatska majka u pjesmi*.

---

[7] Jakobović Fribec, Slavica, „Zazorno tijelo, feministički korpus. Žensko pisanje, ginokritika i feminizam u Hrvatskoj", u: *Kategorički feminizam – Nužnost feminističke teorije i prakse*, ur. Ankica Čakardić, Ana Jelušić, Daniela Majić, Tanja Ratković, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007, str. 202.

[8] Slavica Jakobović Fribec ističe kako se kroz ta dva društva primjećuje razvoj feminizma u Hrvatskoj, od organiziranja žena prvenstveno zbog vlastita obrazovanja te mogućnosti ulaska u svijet rada pa do dvadeset godina kasnije jasne kritike patrijarhata.

[9] Jakobović Fribec, Slavica, „Zazorno tijelo, feministički korpus. Žensko pisanje, ginokritika i feminizam u Hrvatskoj", u: *Kategorički feminizam – Nužnost feminističke teorije i prakse*, ur. Ankica Čakardić, Ana Jelušić, Daniela Majić, Tanja Ratković, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007, str. 204.

[10] *Bibliografija ženskih pisaca*, Udruženje univerzitetski obrazovanih žena, Zagreb, 1936.

[11] Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo 1900-1950, Pjesništvo hrvatske moderne*, Altagama, Zagreb, 2010, str. 277-278.

[12] Lončarević, Vladimir, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005, str. 349.



Zbornik filoloski dani 4.indd 521 26.07.2013. 13:34

Antologija se otvara Košutičinom znakovitom rečenicom – „Radost je žene najveća nad kolijevkom." I ta se radost očituje kao *najdublji izvor* – kao „smisao materinje žrtve." Valjalo bi mi, također, malo se igrati i brojkama jer, od 54 uvrštena pjesnika, pjesnikinja je tek 4: Zlata Kolarić-Kišur, Sida Košutić, Ivka Franciškovićć-Kršul, Mara Gamiršek-Schwell. U tim se dvjema rečenicama, kao i kvanitativnom omjeru, može očitati sva složenost, nametnuta i prihvaćena, rodnih odnosa prve polovice XX. stoljeća, s već relativno bogatim iskustvom feminističkoga pokreta. No, već i sam naziv, tema antologije, problematičnoga je karaktera jer, koliko je meni poznato, još nije napisana antologija i/ili izbor „Hrvatski otac u pjesmi". Naravno da nije riječ tek o štosu ili dosjetci negoli prije o javnom, vanjskom kodificiranju unutarnjega prostora namijenjenoga ženama, koji čini temelj socijabilnosti[13]. Ono što muški diskurzi imaju zaposjednuto, kako zaključuje Bosanac, jesu povijest, javnost i svijet iz kojih su žene do sredine XX. stoljeća isključivane. S obzirom da antologija izlazi 1941. godine, nakon prve faze liberalnoga feminizma, nakon brojnih knjiga književnica te ženskih udruženja, od prosvjetnih do umjetničkih, rekao bih da je to posljednji otvoreniji pokušaj kontrole javne sfere ženskoga glasa, koji će se vremenom provoditi ipak ponešto suptilnijim metodama, pa i u književnosti. Pogotovo imajući na umu da se većina pjesnikinja prije 2. svjetskoga rata stratumu Majke periodično utječu, odnosno ona im, osim Marije Tucaković-Grgić te Marije Kumičić, gotovo da i nije u fokusu pjesničkoga interesa. Uostalom, tome svjedoči i navedena statistika antologije. Majci je, očito, s druge strane pridana društvena funkcija koja je od strane pjesnikinja zapravo tek elementarno prihvaćena.

Antologija je ilustrirana, nakon predgovora, poznatom Meštrovićevom skulpturom *Moja majka*, da bi već u prvoj pjesmi, Preradovićevoj – *Majci* – ona bila opisana pridjevom mila. Štoviše, već prve tri pjesme u prvom stihu koriste istu sintagmu – *mila majka*. Takovrsna stilistička trivijalizacija već je ideološki toliko kodificirana da je postala stereotipom, a time i neupitnom vrijednošću. O pridjevanju *anđeoskih* atributa ženi kao Majci piše Barbara Charlesworth Gelpi u knjizi *Shelley's Goddes Maternity, Language, Subjectivity* objašnjavajući procese socijalizacije u 19 st. u novim društvenim funkcijama u kojima odnos prema djeci i obitelji te prema erosu zadobivaju sasvim drukčije vrijednosti, odnosno dolazi do značajnije diferencijacije spola (žene) od funkcije (Majke)[14]. U Hrvatskoj će se ti procesi, nešto zakašnjelo, događati tijekom XX. stoljeća. Umanjivanje realizirano putem elementarne opisne, epitetske ra-

[13] Bosanac, Gordana, „Odsutan prostor žene: povijest, javnost, svijet", u: *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2006, str. 53.

[14] Gelpi, Barbara Charlesworth, *Shelley's Goddes Maternity, Language, Subjectivity*, Oxford Univerity Press, 1992.



Zbornik filoloski dani 4.indd 522 26.07.2013. 13:34

zine metonimija je cijele antologije s vrlo jasnim performativnim učincima. Hranilovićeva će pjesma sintetizirati njezinu funkciju u tekstu *Majci* – ona je umorna i klonula, duboko je religiozna, njezino je srce u njezinu sinu, a on se Bogu moli da se njezin život kao i kandioce u crkvi ne ugase. Takovrsan opis nije niti malo bezazlen jer prezentira putem opisa roda njegovo povijesno značenje kao završen proces internalizacije. Upravo će Hranilovića Mavro Špicer istaknuti kao pjesnika *u kruni narodne naše poezije*, a suprotstavljajući je dekadenciji i nemoralu[15]. Time se ujedno ta skrivena politka antologije reprezentira u naglašenom povijesno-društvenom okviru, a koji će svoj krajnji oblik, vrhunac i kraj, zadobiti u vremenu između 1941. i 1945., dakle za vrijeme NDH, u kojemu će osobito Vinko Nikolić imati značajno mjesto. Drugim riječima, funkcija antologije je reprodukcija ideologije koja samo potvrđuje internalizirane vrijednosti. Uspostavom NDH, kako napominje Dunja Detoni Dujmić, izaslanstvo je DHK, s njim i Sida Košutić „pohodilo doglavnika Milu Budaka, a za njim se povelo i Društvo hrvatskih književnica predvođeno Boženom Begović, uz tajnicu Veru Luketić te potpredsjednicu Ernu Krajač (...)[16]." Time su se kompromitirale, da bi četiri godine kasnije, u promijenjenome ideološkome kontekstu prva zbirka pjesama bila ona Vere Luketić *Živi i mrtvi* (1945.) s temom ratnog i logoraškog stradanja, no i s karakterističnim konceptom *svjetle budućnosti,* kršćanske nade podvučene pod socijalističku programativnost.

No, vratimo se antologiji. Valja vidjeti kako se Majci u njoj pridaje povijesno značenje. Točnije, njezinome fiksiranju u javnoj, društvenoj svijesti. Ona se smješta u 19. stoljeće, počev od Preradovića, preko Ivana Trnskoga, Huga Badalića i Đure Arnolda, preko Hranilovića i Novaka pa do Kranjčevićeve *Providnosti* (1898.). Rekao bih da je na djelu proces odnosa ljepote i sublimacije odnosno odnosa ugoda – neugoda, na što upućuje Žižek[17]. Budući da je Majka dignuta na razinu kategorije, Stvari same koja je nedostižna te stoga je uvijek *korak iza* lijepoga. Žižek to opisuje kao nemogućnost dosezanja Stvari, te je u Sublimnome sadržana *neuspjela reprezentacija*[18]. Iz tog razloga objekt – Majka – pruža istovremeno ugodu i neugodu, ono posljednje iz razloga što se žena ne može svesti samo na jednu dimenziju. Jer ukoliko je priroda *najkvalificiranija* za izazivanje Sublimnoga onda je žena, koja se oduvijek dovodila u vezu sa zemljom i prirodom, zapravo istinsko mjesto imaginacije koju je nemoguće reprezentirati. Stoga Sida Košutić prihvaća logiku estetike i ugode, a Nikolić sublimacije i neugode, ali već je je i u tom odabiru redoslijed obrnut budući da se krenulo od predodžbe, stvari, sublimnog.

---

[15] Špicer, Mavro, *Ženska duša u svjetlu povijesti*, vlastita naklada, Zagreb, 1936, str. 53.

[16] Detoni Dujmić, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 53.

[17] Žižek, Slavoj, *Sublimni objekt ideologije*, Arkzin, Zagreb, 2002, str. 270.

[18] Isto, str. 271.



Zbornik filoloski dani 4.indd 523 26.07.2013. 13:34

Interesantna je podjela posla prilikom sastavljanja antologije koja također govori o spolnim ugovorima. Tako Vinko Nikolić u pogovoru sumira posao prikupljanja i odabira pjesama, u kojemu prvi, fizičko-istraživački, *profesorski*, dio pripada njemu dok odabir *umjetnički najuspjelijih* pjesama pripada Sidi Košutić, a kriteriji odabira su „estetski i sadržajni"[19].

Sida Košutić Majci pripisuje sljedeće atribute – posvećena žrtva, velika mati, materinja ljubav, skrušenost, najplemenitije čovještvo. Centralna kategorija svodi se na *svetu žrtvu* koju majka čini radi djece. Iz kršćanske perspektive žrtva označava „prinos koji znači potpuno ili djelomično uništenje neke stvari ili bića u čast božanstva da bi se zadobila njegova naklonost (milost) ili prinos u ime nekog višeg dobra ili ideje.[20]"

Riječ je o dvostrukome pristajanju na potčinjenost – pristajući na ideologiju patrijarhata autorica pristaje i na drugi pol istoga diskurza, onoga vjerskoga koji od žene/majke traži žrtvu zbog drugoga[21]. No, u tom pitanju pristajanja na tradicijsku ideologiju, okosnice koje su patrijarhat i vjera, ne bi trebalo niti zanemariti da autorice nisu uvijek u književnosti određene rodnim problemima, odnosno zalihama iskustva već i da fikcionalnost igra ulogu u različitim modelima predstavljanja[22]. Drugim riječima Michèle Barrett otklanja poistovjećivanje, identifikaciju roda i teksta, ne otklanjajući mu i tu mogućnost. Pa ipak iz Košutiničinih je riječi primjetno pristajanje na predstavljanje stereotipa o ženi te sasvim nekritički odnos prema ponuđenoj kompenzaciji od strane Vinka Nikolića. Kako kaže M. Barrett, „kompenzacija se odnosi na predstavljanje slika i ideja koje teže uzdizanju *moralne vrednosti* ženskosti.[23]" Žena u antologiji nije predstavljena u binarnoj logici katoličanstva već svedena na kategoriju Majke, ona instance koja rađa, odgaja i žrtvuje se za naraštaje. S obzirom da sama ističe kako je riječ o pjesnicima koje je „odnjihala seljačka mati" sasvim je razumljivo kako je arkadijska slika koja se reprezentira reprezent *ideologije domaćega života* u kojemu prevladavaju snažni moralni osjećaji, patetično-sentimentalna raspoloženja te izvrgavanje žene određenom tretmanu koji je svodi na prizor. Zapravo je riječ o nametnutom, nepisanom društvenom ugovoru koji određuje položaje unutar obitelji i zajednice. Funkcija antologije je, prvenstveno, simboličko onemogućavanje širenja funkcija ženskosti izvan prihvatljivih okvira obitelji.

---

[19] Košutić Sida/Nikolić, Vinko, *Hrvatska majka u pjesmi*, Hrvatski ženski list, Zagreb, 1941, str. 97.

[20] *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva*, *Žrtva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990, str. 595.

[21] Simone de Beauvoir naglašava, određujući pojam Drugoga i ženu kao drugo, da se ona često dobro osjeća u toj ulozi. No, ističe kako se navedeni osjećaj konstruira te da mitologija i religija pritom igraju ulogu prvotnoga kodifikatora. Bovoar, de Simon, *Drugi pol 1*, BIGZ, Beograd, 1983, str. 16. i dalje.

[22] Baret, Mišel, *Potčinjena žena*, Radnička štampa, Beograd, 1983, str. 109.

[23] Isto, str. 111.



Zbornik filoloski dani 4.indd 524 26.07.2013. 13:34

Problematizirati Majku stoga je u prvome dijelu XX. stoljeća nemoguće bez da se uvide i osnovne karakteristike pjesničkih modela unutar kojih se pojavljuje[24] te osobito pritom valja prepoznati značaj katoličanstva koje je ono imalo na formiranje vrijednosti, od sociooloških, estetičkih te političkih. Pitanje etosa u književnosti, moralnosti, nacije, odgoja neosporno su dolazili su žižu interesa hrvatskoga društva koje se postupno, liberalizirajući se, počelo odvajati od crkvenih temelja.

Milanja je poetički model katoličkoga pjesništva razlučio na dva tipa. Prvi je patetični, drugi subjektivistički. Prvoga karakteriziraju „motivski krug liturgije, retorički aparat Sv. Pisma, grandioznost, psalmičnost, objektivistički je i funkcijski (...). Prijeti mu opasnost verbalizma i preforsiran patos, manirizam (...). Resi ga apstraktni stratum (predmetni sloj) koji aficira transcendenciju, eshatološku problematiku koja se projecira u konkretnost životnih praktika i nastoji etičko-moralno potvrditi život[25].“ Drugi model govori o lirici „ duševne dispozicije, koja se oslanja na običan, svakodnevni mali život (...). Skladom i harmonijom prirode i svijeta unosi se smisao u disparatnu socijalnu zbilju kroz projekciju unutarnjeg mira što ga nudi ufanje i vjera; to su pjesnici osobnog iskustva i vjerskog doživljaja, teškog djetinjstva, bolesti, „tragična osjećanja života“, sutonsko-mistično-kampanilističke auratizacije, pa nije neobično što su neki završili u kozmičkom kršćanstvu (...). Dakle, preko utjehe do transcendencije[26].“ U oba modela Crkva se javlja kao *mistično tijelo, kao Majka*. Drugim riječima, nemoguće je Majku kao predmetni stratum promatrati odvojeno i od inih njezinih značajki, ne tek psiholoških, sociooloških i antropoloških već i duhovno-teoloških. „Kritički je važno uočiti da patrijarhalni marijanski simbol snažno legitimira patrijarhalnu društvenu strukturu i to na dva načina: idealizacijom jedne žene (Marije) nauštrb svih drugih žena, te izvođenjem Marijine svetosti iz vrlina koje utemeljuju ženinu podložnost, ne samo Bogu jedinom kako je to činila Marija, već se to projicira i na podložnost muškom autoritetu uopće. Tako se često patrijarhalna duhovnost marijanizma poistovjećuje s društvenom situacijom koja promovira mačoizam (mušku nadmoć)[27].“

Majka se u antologiji prikazuje u izrazito romantiziranim obrascima. Ono su romantizirani iz dvaju razloga, a tiču se kompenzacije. Budući da su kvantitativno autorice u knjizi tek simboličko mjesto taj se očiti nedostatak, isključivanje iz poretka društva, umjetnosti i vrijednosti morao nadomjestiti nečim drugim kako bi ravnoteža bila uspostavljena. Dakle, izostanak se kompenzi-

[24] Ograničavam se samo na modele pjesnikinja!

[25] Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo 1900-1950, Pjesništvo hrvatske moderne*, Altagama, Zagreb, 2010, str. 290.

[26] Isto, str. 290.

[27] Džolan, Mijo, *Marijina sloboda – Aktualno pitanje naše kulture* http://www.svjetlorijeci.ba/pdf/posebniprilozi/marija_290.pdf



Zbornik filoloski dani 4.indd 525 26.07.2013. 13:34

ra romantično-mističnim opisima majke (hrabra, topla, brižna, požrtvovna, snažna i sl.) i drugi bi razlog bio taj što se Majci s druge strane pripisuju božanski atributi, kao primjerice u pjesmi *Majka* Danka Anđelinovića (vječna, ravna bozim, drži nebo svodova). Štoviše, Anđelinović ju nominacijski reducira, u zadnjemu stihu: „ (...) Najprvu riječ što bješe, - jer, ženo, ti si majka!" Pojam milosrdne Majke dolazi iz kršćanske mistike, a njezina je funkcija također bila kompenzacijska, ženski su atributi ublažavali mušku sliku Boga.

Jedan od načina patrijahalno-simboličkoga discipliniranja glasa/diskurza, nametanjem društvenih okvira i sprječavanje emancipacije svakako su i strategije koje u sebi računaju na aksiološku selektivnost, koja je često samo prostor ideološke arbitrarnosti. Riječ je o tobože neutralnoj, objektivnoj i univerzalnoj disciplini povijesti umjetnosti koju feminističke kritičarke nazivaju *predstražom reakcionarne misli*. Stoga kvantitativna neravnoteža svjedoči upravo te, zapravo nimalo skrivene, prakse simboličkoga nasilja i procedura isključivanja. Kada patrijahalni glas preuzme ulogu *društvenoga konstituiranja ženstva* onda su rezultati unaprijed određni. Stoga smatram da je Sida Košutić kao suurednica zapravo pokriće ili alibi kojom se pokušava društvena funkcija žene svesti na majčinstvo, obuzdavajući tradicijskome društvu neprihvatljiv feminizam, ono što mi danas podrazumijevamo pod pojmom ljudskih prava. Ali ne treba smetnuti s uma da je slika već odavno formirana u čemu je osobito A. G. Matoš kao najvažniji kritičar moderne imao vrlo važnu ulogu. Tako će u tekstu o Mariji Jurić Zagorki *Ćaskanja* žensku i feminističku literaturu svesti na *trač, poknjiženi trač*, a u pogledu Majke će konstatirati kako potraga za Majkom nije urodila plodom, a sve u formi Matoševoga jeftinoga feljtonizma[28].

No, što se zapravo događa upravo s pjesnikinjama o čijem se društvenome položaju drugi brinu? Imajući u vidu kako je Marija Kumičić osnivačica *Društva hrvatskih žena* (1921.) te da je njezin javni rad imao istaknutu političku, odnosno pravašku notu nije niti čudno da se uz njezino pjesništvo vezuju i nacionalno-odgojne metode, često izrazito deklamativnoga karaktera. Samo je *Društvo* dvaput bilo zabranjivano, prvi put već 12. lipnja 1922. godine, dok je konačno zabranjeno 5. svibnja 1943. Važnost *Društva hrvatskih žena* nemjerljiva je jer se putem njega kapilarno šire ideje putem mnogobrojini osnivanih ogranaka (Požega, Karlovac, Jastrebarsko, Sisak, Daruvar itd.). Temeljni mu je zadatak bio "da goji među hrvatskim ženama smisao za društvenost, koja će rađati inicijativom i akcijom na nacionalnom i feminističkom polju, na polju čovječnosti, prosvjećivanja, morala, narodnog zdravlja, društvenosti i privrede." Da bi žene što bolje ostvarile ove zadane ciljeve odmah su osnovani odsjeci, prosvjetni, feministički, privredni i socijalni[29]." Tako, primjerice,

[28] Matoš, Antun Gustav; *Ćaskanja*, u *O hrvatskoj književnosti II*, JAZU, Liber, Mladost, Zagreb, 1973, str. 148-150.

[29] Društvo hrvatska žena, url: http://hrvatskazena.org/history_hr.htm (2011-11-21)



Zbornik filoloski dani 4.indd 526 26.07.2013. 13:34

Marija Kumičić u zbirci *Pjesme* iz 1903. (*Mojem čedu*, *Blago tebi*, ) u pjesmama „majčinske tematike" pretpostavlja ih nacionalno-domoljubnome odgoju. A u tekstu *Kratka radost* obraćanje djetetu ima propedeutički karakter, s jedne strane riječ je o pesimističkom doživljaju svijeta, s naglaskom na kršćansku nelagodnost prema modernosti, a a koja se očituje u koncepciji grijeha[30], dok s druge strane naglasak stavlja na izrazitu domoljubnost pjesama. *Otačbina* pomiruje vrijednosti domovine i vjere u figuri Majke što je stereotip koji domovinu tretira u infantilnim registrima. Marija Kumičić svojim deklamatornim stihovima, a ne treba zaboraviti da se te iste godine pokreće i časopis *Hrvatska straža* kojemu je u programu na prvome mjestu vjera, potom nacija te da se gotovo izjednačavaju navedene dvije kategorije, ona dakle samo estetički realizira ono što je zapravo program katoličke književnosti. Naravno da se on uklapao i u njezine političke aktivnosti.

Zbirka pjesama *Majka* Marije Tucaković–Grgić, s podnaslovom *opjevana slika majčine ljubavi, bola i stradanja* (1928.) izvedbeno pripovijeda o dilemi žene između ljubavi prema muškarcu te prema djeci, razdvojenosti od potonjih zbog siromaštva te, konačno, njezine pogibije. Riječ je o poetskoj pripovijesti iz seoskog života, nimalo arkadijski intoniranog, u čijem središtu je ženska emotivnost. Stihovno organizirana no baladno intonirana s velikim utjecajem usmenoga deseteračkoga pjesništva autorica ekvilibrira između dvaju naslijeđenih obrazaca od kojih usmenost pretpostavlja tradiciju trajanja, nepromjenjivosti dok ona druga što iz nje proizlazi od subjekta zahtijeva dvije vrste nemogućnosti – one prema djeci i one prema mužu. Zapravo Marija Tucaković-Grgić putem lirskog subjekta problematizira ulogu žene koncem dvadesetih godina prošloga stoljeća i njezinih duštvenih uloga te njezine emotivnosti, kao bitnih sastavnica sebstva. Stoga je pitanje unaprijed tragično intonirano jer identitet ne može biti realiziran bez konačne drame koja razrješava zaplet na realciji između sebe i drugih. Tragično razrješenje u zbirci pjesama rezultat je preusmjeravanja smisla kao rezultante historijskoga *produžetka socijalizacije kao uloga*, o kojima je govorio Jean-Claude Kaufmann kada je zaključio kako su u središtu identitetskoga procesa suodnosi između tri pola – identiteta, afekta i djelovanja[31]. U tom smislu zbirka pjesama jest pripovjedna budući da se tom tehnikom nastoji ovladati vlastitom sudbinom[32].

Paul Connerton tvdi da se pamćenjem, odnosno „slikama prošlosti legitimira postojeći društveni poredak[33]". U pjesmi *Stari dom* Ivanke Laszowski (*Pjesme*, 1939.) dom ima funkciju, vrlo čestu u književnosti, personaliziranja,

[30] Tako će u pjesmi *Mojem sinu* upozoravati na svijet koji nije ništa drugo do li dolina suza.

[31] Kaufmann, Jean-Claude, *Iznalaženje sebe – jedna teorija identiteta*, Antibarbarus, Zagreb, 2006, str. 128-129.

[32] Isto, str. 110.

[33] Connerton, Paul; *Kako se društva sjećaju*, Antibarbarus, Zagreb, 2004, str. 7.



Zbornik filoloski dani 4.indd 527 26.07.2013. 13:34

obrasca upisivanja idile u prošlosti, preklapanje doma i djetinjstva te Majke kao metonimije sklada, sreće, sigurnosti. Drugim riječima, preuzimajući arhetipsko značenje i simboliku doma, istu onu koju je Gaston Bachelard u ontologiji imaginarnog vidio kao prostor topline/intimnosti, ili pak uterocentričnost koju spominje P. Sloterdijk[34], u konačnici i onotološkom karakteru stanovanja (Hedegger) – u jeziku, zajednici, domu/domovini. Idealizirajući slike doma, svjedoćeći o njemu kao o izgubljenom mjestu/raju autorica kodificira ne samo subjektivno viđenje negoli pritom legitimira i kulturni i čitav ini vrijednosni, društveni okvir prošlosti. Tu će istu tezu eksplicirati na samom početku stoljeća i Marija Kumičić, u rasponu od doma do domovine kao uostalom i još jedna spisateljica čije su pjesme u prozi odličan primjer predmetnotematskog te poetičkog razvoja ženskoga pjesništva.

Zdenka Jušić Seunik, bliska katoličkoj književnosti, javlja se u *Hrvatskoj smotri* te u almanahu *Selo i grad*[35]. Uz Doru Pfanovu te Zdenku Marković i Sidu Košutić Zdenka Jušić Seunik najznačajnija je prijeratna hrvatska pjesnikinja. Impresionističke te novosimbolističke pjesme u prozi, naglašeno subjektivističke te intimističkoga pathosa, kroz koje probija katolička transcendencija uspijeva kroz modele sebstva odmaknuti od pukog maniriziranja. Pa i u pjesmama s tematikom Majke *Pjesma nerođenom djetetu* (*Dani nemira*, 1939 iz knjige *Lirski fragmenti* (1940.) identičan provodni princip. Uz neizostavnu ideju „kuće mojega djetinjstva" (*Majci*) tu je i ideja otkupljenja grijeha zbog odlaska. Naglašeni etički horizont vezan uz napuštanje obitelji, doma, domovine samo potvrđuje smjer kojim se spolni i rodni mehanizmi sukobljavaju na razmeđi između biologije i kultrunoga konstrukta. Nada Raverta, inače pjesnikinja značajno okrenuta ljubavnoj tematici impresionističkoga prosedea, u pjesmi *Sjena* (*Sjena srca*, 1939.) Majku prikazuje utočištem, slično kao i Marija Kumičić (*Majci iz daljine*) ili pak Zdenka Jušić Seunik. Opet je riječ o izgubljenome toposu, odlasku majke (smrt) i gubitku topline te sveprisutnome osjećaju krivnje. Upravo će tih nekoliko knjiga objavljenih 1939. g. kao i novopokrenuti *Hrvatski Ženski List* postati graničnim mjestom u kojem razvoj ženskoga pjesništva biva gotovo prekinuto, a sve zbog sluteće političke katastrofe. Za primijetiti je kako će 1939. godine, godine početka 2. svjetskog rata, biti formirana Banovina Hrvatska unutar Kraljevine Jugoslavije (sporazum Cvetković-Maček, 26. kolovoza 1939. g.) koja je bila kratkotrajna, svega dvije godine do uspostave NDH, godine kada Sida Košutić i Vinko Nikolić objavljuju antologiju.

[34] Šeleva, Elizabeta, „Kuća i mučnina: tjeskoba mjesta", u: *Feminizam u transnacionalnoj perspektivi – Promišljanje sjevera i juga u postkolonijalnosti*, ur. Renata jambrešić Kirin / Sandra Prlenda, Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008, str. 125.

[35] Lončarević, Vladimir, *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005.



Zbornik filoloski dani 4.indd 528 26.07.2013. 13:34

Već će iduću godinu Sida Košutić eksplicirati u svojoj zbirci modele iz antologije. Autorica u pjesmi u prozi *Ime tvoje sveti se* (*Vjerenička žetva*, 1942.) obraćanje nerođenoj kćeri koristi kao provodni stilski princip, zapravo u formi invokacije[36], koja mjestimično ima oblik molitve, Košutić upućuje na nekoliko nivoa poetičkih utjecaja. Prije svega tekst se u mnogim svojim dijelovima sastoji od fraza i formula, koje se ponavljaju, što je već utjecaj ne samo biblijskih tekstova nego i usmene književnosti. S druge pak strane katolički osnov u nekoliko sintagmi iz pjesme *Ruke moje majke* nesvjesno su kao opća mjesta ušle iz ekspresionističkoga fundusa, premda ne i jedino odtuda. Izrazito naglašena dualnost, različite obale kao alegorije Života i Smrti samo dodatno potkrepljuju biblijsku potku, ali i naglašavaju ekspresionističku prenaglašenu slikovitost i emotivnost.

Određujući majčinstvo, dakle, kao kategoriju koja nastoji učvrstiti tradicijom potpomognuti patrijarhat autori su u antologiji intimni prostor učinili javnim. Usprkos želji da se status žena petrificira omogućilo se drugo – sinteza jednog feminističkog nastojanja za javnim diskurzom, pa makar i posredno preko muških pisaca koji dominantno reprezentiraju majčinstvo, sinteza koja će uskoro zamuknuti pred nadolazećim ratom, a nakon kojega će se žensko pjesništvo, pa i čitava feministička misao i aktivizam kretati u ponešto drukčijem smjeru i intenzitetu. Ujedno, antologija je ukazala i na neuvršteno žensko pjesništvo iste tematike, u formi kojega su ruski formalisti označavali minusom, a dekonstrukcija prisutnom odsutnošću.

## Literatura


Baret, Mišel; *Potčinjena žena*, Radnička štampa, Beograd, 1983.

*Bibliografija ženskih pisaca*, Udruženje univerzitetski obrazovanih žena, Zagreb, 1936.

Bosanac, Gordana; *Odsutan prostor žene: povijest, javnost, svijet*, u zbornik *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u* Bovoar, de Simon; Drugi pol 1, BIGZ, Beograd, 1983.

*Hrvatskoj*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2006, str. 53.

Connerton, Paul; *Kako se društva sjećaju*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Delbianco, Valnea; Biblijske žene u hrvatskoj književnosti srednjega vijeka i renesanse, Narodna umjetnost, Zagreb, br. 43/2, 2006.

Detoni Dujmić, Dunja; *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Društvo hrvatska žena, http://hrvatskazena.org/history_hr.htm

Džolan, Mijo; Marijina sloboda – Aktualno pitanje naše kulture, http://www.svjetlorijeci.ba/pdf/posebniprilozi/marija_290.pdf

Gelpi, Barbara Charlesworth; *Shelley's Goddes Maternity, Language, Subjectivity*, Oxford Univerity Press, 1992.


[36] Piskač, Davor, „The Typology of Biblical Invocations on the Psalms and the Song of Songs", Narodna umjetnost, Zagreb, 45/1, 2008, str. 67-87.



Zbornik filoloski dani 4.indd 529 26.07.2013. 13:34

Jakobović Fribec,Slavica; *Zazorno tijelo, feministički korpus. Žensko pisanje, ginokritika i feminizam u Hrvatskoj*, u *Kategorički feminizam – Nužnost feminističke teorije i prakse*, ur. Ankica Čakardić, Ana Jelušić, Daniela Majić, Tanja Ratković, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.

Kaufmann, Jean-Claude; *Iznalaženje sebe – jedna teorija identiteta*, Antibarbarus, Zagreb, 2006.

Košutić Sida/Nikolić, Vinko; *Hrvatska majka u pjesmi*, Hrvatski ženski list, Zagreb, 1941.

*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva*, *Žrtva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.

Liss, Andrea; *Feminist art and the maternal*, University of Minnesota Press Minneapolis, 2009.

Lončarević, Vladimir; *Književnost i hrvatski katolički pokret*, Alfa, Zagreb, 2005.

Marković, Zdenka; *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, JAZU, Zagreb, 1970.

Matoš, Antun Gustav; *Ćaskanja*, u *O hrvatskoj književnosti II*, JAZU, Liber, Mladost, Zagreb, 1973.

Milanja, Cvjetko; *Hrvatsko pjesništvo 1900-1950, Pjesništvo hrvatske moderne*, Altagama, Zagreb, 2010.

Piskač, Davor; *The Typology of Biblical Invocations on the Psalms and the Song of Songs*, Narodna umjetnost, Zagreb, 45/1, 2008.

Šeleva, Elizabeta; *Kuća i mučnina: tjeskoba mjesta*, u *Feminizam u transnacionalnoj perspektivi – Promišljanje sjevera i juga u postkolonijalnosti*, ur. Renata jambrešić Kirin / Sandra Prlenda, Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Zagreb, 2008.

Špicer, Mavro; *Ženska duša u svjetlu povijesti*, vlastita naklada, Zagreb, 1936.

Žižek, Slavoj; *Sublimni objekt ideologije*, Arkzin, Zagreb, 2002.

## SOZIALE FUNKTION DER MUTTER/MUTTERSCHAFT IN DER POESIE DER ERSTEN HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS

### Zusammenfassung

In diesem Artikel wird die Anthologie der Autoren Sida Košutić und Vinko Nikolić unter dem Titel „Hrvatska majka u pjesmi" durch das Prisma der Disziplinierung des Feministischen in der ersten Hälfte des 20. Jh. analysiert. Dabei wird einerseits die Rolle der Tradition, des Patriarchats und der katholischen Literatur registriert und andererseits werden die Strategien, welche die Dichterinnen selbst in der Konstituierung des Paradigma haben, angedeutet. Durch die Ausdehnung der Mutterschaftsfunktion außerhalb des Anthologierahmens wird auch der literaturgeschichtliche Rahmen eines phänomenologischen Topos formiert, der besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jh. noch intensiver zum Vorschein kommt, und zwar durch die Spaltung der Sphären auf die intime und die öffentliche Dimension.

**SCHLÜSSELWÖRTER:** ***Frauendichtertum, Feminismus, Mutterschaft***



Zbornik filoloski dani 4.indd 530 26.07.2013. 13:34

# ESTETIKA *CAMPA* U KONTEKSTU SUVREMENE HRVATSKE PROZE

**Saša Stanić**
Rijeka

UDK: 821.163.42:111.852
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 27. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 1. 9. 2012.

U radu se polazi od tumačenja Susan Sontag prema kojemu je camp određeni oblik esteticizma u kojemu se ustrajava na stilizaciji i artificijelnosti. Definira se njegova srodnost s kičem te se uspoređuje s te rminima parodija i pastiš kako ih je definirao Frederic Jameson. Sposobnost campa da „sve vidi u navodnim znakovima" promatra se kao osviještena strategija koja omogućuje kreativno povezivanje matrica „visoke" i „niske" književnosti, ali i kao postupak ironiziranja uvriježenih kodova književne komunikacije. Na primjerima suvremenih hrvatskih proznih djela detektiraju se neki od njegovih ključnih elemenata poput: sklonosti pretjerivanju, artificijelnosti, ekstravagantnosti, i prevazi stila nad sadržajem. U tekstu se analiziraju djela čiji su autori: D. Ugrešić, J. Čarija, T. Zajec, Z. Lazić i T. Kožul, M. Mihalinec i V. Grgić.

**KLJUČNE RIJEČI**: ***camp, kič, mediji, otpad, popularna kultura, zabava***

## 1. Uvodna razmatranja

Otkako je Susan Sontag 1964. godine u američkome časopisu *Partisan Review* objavila esej *Bilješke o campu*, taj je pojam ušao u diskurs posvećen umjetnosti i popularnoj kulturi, a također i u svakidašnji leksik. Sama riječ *camp* izvedenica je francuske riječi *camper* koja u francuskome slengu znači „pretjerano poziranje", a mogli bismo reći i „izvještačenost". Ne postoji jedinstvena, općeprihvaćena definicija *campa*, a u hrvatskom jeziku riječ nema niti prijevoda te se i njezino pisanje razlikuje od autora do autora. Naime, ovisno o autoru, piše se velikim ili malim početnim slovom.

U svome eseju Susan Sontag ponudila je čitav niz odrednica toga pojma kojih su se i kasniji autori bez iznimke doticali (Booth 1983, Calinescu 1988, Core 2003, Muzaferija 2008) makar se i ne slažući s nekim od njezinih zaključaka. Prema autorici *camp* predstavlja stanoviti oblik esteticizma; to je način promatranja svijeta kao estetskoga fenomena, a ono za čime on traga nije ljepota nego stupanj artificijelnosti (Sontag 1978: 79). Takvo nas tumačenje upućuje na srodan pojam s kojim se *camp* često povezuje te nerijetko i poistovjećuje. Riječ je o pojmu kič. O tome je pojmu Hermann Broch u tekstu *Zlo u vrijednosnom sustavu umjetnosti* ponudio intrigantna promišljanja koja su do



Zbornik filološki dani 4.indd 531 26.07.2013. 13:34

danas izdržala test vremena i proces relativizacije estetičkih zaključaka. Ukratko, prema Brochu kič je djelo koje je napravljeno s intencijom da bude *lijepo* (Broch 2007, 47). Naime, etički zahtjev upućen umjetnosti je raditi „dobro", a kod kiča dolazi do brkanja etičke i estetske kategorije: „dobro" se zamjenjuje „lijepim užitkom" (Broch 2007, 47). Upravo se u tome otkriva neoriginalnost kiča, jer želeći uvijek ponuditi „lijepo", on je primoran raditi po receptima, odnosno usmjeren je na imitiranje već viđenih, provjerenih formi koje ugađaju ukusu publike. Time dolazimo do njegove druge odrednice, naime, on je uvijek tržišno orijentiran. Stoga se tumačenju pojma najuspjelije približavamo poslužimo li se kombinacijom dva pristupa koja je ponudio Matei Calinescu u knjizi *Lica moderniteta*. Riječ je o *povijesno-sociološkom* te *estetičko-moralnom* pristupu (Calinescu 1988, 242). *Povijesno-sociološki* pristup drži da je kič tipično moderan i kao takav usko vezan uz kulturnu industrijalizaciju, komercijalizaciju i sve veću dokolicu. Sve su to odrednice prema kojima njegov nastanak možemo smjestiti u 18. st.[1], odnosno početke formiranja građanskoga društva, a time i oblika korištenja slobodnoga vremena te nastanka nove vrste hedonizma koji se po mnogo čemu ne razlikuju od današnjega vremena koje Gilles Lipovetsky s pravom naziva *dobom praznine* (Lipovetsky 1987). Prema drugome pristupu, *estetičko-moralnom*, kič je lažna umjetnost, proizvodnja manje ili više raznovrsnih oblika „estetičkih laži" (Calinescu 1988, 242). To je umjetnost koja ugađa gomili u procesu zadovoljenja najplićih estetskih potreba. Iz toga proizlazi i njegova konzervativnost, jer u strahu od pogreške, on uvijek ponavlja već viđeno. Tako Calinescu pišući o odnosu kiča i avangarde zaključuje da „umjetnik kiča oponaša avangardu samo do one mjere do koje se njena nekonvencionalnost pokazala uspješnom i općeprihvaćenom ili čak stereotipiziranom. Jer kič je, upravo po svojoj naravi, nesposoban da preuzme rizik koji sadrži svaki pravi avangardizam" (Calinescu 1988, 214). Na temelju iznesenih razmišljanja koja kič povezuju s konvencionalnošću koja podilazi estetskoj prijemčivosti najšireg sloja publike mogli bismo se uputiti u deskripciju njegove česte uporabe unutar totalitarnih režima. Međutim, to bi nas odvelo u drugom smjeru rasprave koja u ovome trenutku namjerava odgovoriti na pitanje: što je bilo potrebno da od kiča nastane *camp*?

## 1.1. Od kiča u modernizmu do *campa* u postmodernizmu

Najkraći odgovor na postavljeno pitanje je: ironija, ili točnije, ironija kod konzumenata, te samoironija kod proizvođača *campa*. Kod potonjih ironija može biti i nehotična, pa se stoga s pravom mogu parafrazirati riječi sv. Augu-

[1] O tome periodu piše i Susan Sontag u svome eseju te navodi kulturne produkte toga vremena kao što su gotski roman, karikatura, lažne kineske umjetnine i sl. a koje su prema njezinoj tipologiji *camp* artefakti (usp. Sontag 1978: 81). Sličnim tragom ide i danski sociolog i filozof Jukka Gronow koji zaključuje da kič povijesno „možemo interpretirati kao prijelaznu fazu između elitističke i demokratske masovne mode" (Gronow 2000: 77).



Zbornik filoloski dani 4.indd 532 26.07.2013. 13:34

stina, dakle, *camp* je u oku promatrača. Kako kaže Susan Sontag, „*Camp* sve vidi u navodnim znacima" (Sontag 1978: 80). Prema autorici, riječ je o senzibilitetu, krajnje proširenoj metafori života kao kazališta (Sontag 1978: 80). Međutim, valja imati na umu da se takav način gledanja vježba i uči pa se slijedom toga može reći da je riječ o svojevrsnom snobizmu društva preobilja. Sama Sontag ljubitelja *campa* naziva „*dandyjem* novoga stila". Naime, dok je „*dandy* staroga stila" mrzio vulgarnost, „*dandy* novoga stila" ju cijeni, tamo gdje bi se *dandy* neprestano ljutio ili dosađivao, poznavalac *campa* se zabavlja i oduševljava, ili kako autorica poentira: „*Dandy* je držao parfimiranu maramicu pod nosom i bio sklon nesvjestici; poznavalac *Campa* udiše smrad i ponosi se svojim jakim živcima" (Sontag 1978: 87). Ne prizivaju li te riječi lik i djelo kultne figure *campa*, ne Eda Wooda, tzv. „najgoreg redatelja svih vremena", već Johna Watersa, autora *camp*-klasika kao što su: *Svijet smeća* (*Mondo Trasho,* 1969), *Ružičasti plamenci* (*Pink Flamingos*, 1972), *Ženske nevolje* (*Female Trouble*, 1973), *Očajno življenje* (*Desperate Living*, 1977) i dr.[2]

Pojam kult se redovito povezuje s pojmom *camp.* Etimologija nam govori da riječ „kult" potječe od riječi „kultura", a kultura pak od latinskog „cultus" što znači „slavljenje", ali i „kultivacija" (Muzaferija 2008: 15). Probamo li iz toga izvesti definiciju dobit ćemo: „*camp* je vesela obrada"; a zapitamo li se čega, odgovor je: prošlosti. Tumačenje koje smo ponudili svoje utemeljenje pronalazi u nizu teorijskih razmatranja koja su posvećena postmodernističkim spisateljskim praksama. Podsjetimo na Frederica Jamesona koji u svome poznatom eseju *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* tvrdi da se proizvođači kulture nakon urušenja modernističke ideologije stila nemaju kamo okrenuti „doli prošlosti: imitaciji mrtvih stilova, govoru kroz sve maske i glasove uskladištene u imaginarnom muzeju sadašnje globalne kulture" (Jameson 1988: 201). U Jamesonovoj raspravi središnje mjesto zauzimaju parodija i pastiš. Dok prvu autor povezuje s modernom, drugu dovodi u vezu sa postmodernističkim spisateljskim prosedeima. Parodiju vidi kao otklon od norme koja s vremenom sama postaje njezinim dijelom. Drugim riječima, modernistički stilovi su s vremenom postali postmodernističkim kodovima te tako ostali bez svoje inicijalne vokacije koja je sadržavala satirični impuls i

[2] Zanimljivo je da je iste godine kada je Susan Sontag objavila čuveni esej o *campu*, John Waters snimio svoj prvi film (*Hag in a Black Leather Jacket*, 1964) te tako započeo svoju filmsku karijeru koja je do danas ostala obilježena snažnim *camp* senzibilitetom. Navedenu slučajnost mogli bismo sagledati kao potvrdu anticipacijske snage spomenutog eseja, međutim, čini se da je riječ o onome što britanski kulturolog Raymond Williams naziva *strukturom osjećaja.* Autor pod tim pojmom podrazumijeva kulturu nekog razdoblja koja je „živa rezultanta svih sastavnica općeg ustroja" (Williams 2006: 41). Upravo je u tako shvaćenoj kulturi sabran stvarni osjećaj života, odnosno duboko zajedništvo koje komunikaciju u nekom društvu uopće čini mogućom. Ono što je na ovome mjestu ključno za naglasiti jest da zajednička *struktura osjećaja* omogućava nastanak djela sličnoga senzibiliteta jer se kroz njih odražava isti senzibilitet vremena.



Zbornik filoloski dani 4.indd 533 26.07.2013. 13:34

snagu podrivanja „lingvističke normalnosti" (Jameson 1988: 200-201). Tu nastupa pastiš kao prazna imitacija („kip slijepih očiju") stilova prošlosti. On ne postavlja „kritičku distancu" (Jameson 1988: 224) naspram onoga na što se referira, već sve artefakte prošlosti u sebe inkorporira s podjednakom mjerom afirmativnosti, a slijedom toga, i ravnodušnosti.

Odnos prema prošlosti koja se shvaća kao tekst podložan daljnjoj obradi/preradi može nas uputiti na razmišljanja Johna Bartha o „književnosti iscrpljenja" (Barth 2006). Pod pojmom iscrpljenja autor ne misli na fizičku, moralnu niti intelektualnu dekadenciju književnosti, već na iskorištenost određenih oblika, odnosno iscrpljenost određenih stvaralačkih mogućnosti. Ono što su diskrepantne postmodernističke poetike ostvarile bio je upravo proces obnove stvaralačkih mogućnosti nakon projekta modernizma koji je u potrazi za novim nužno završavao u šutnji (primjerice John Cage u glazbi, ili Samuel Beckett u književnosti) ili kakofoniji (primjerice James Joyce s djelom *Finnegans Wake*). Tako postmodernističke poetike u pravilu počivaju na nivelaciji razlika između visokoga i niskoga, ozbiljnoga i zabavnoga, „uzvišenog" i trivijalnog, a sve u svrhu obnove institucije umjetnosti kojoj pripadaju.

Određenje postmodernizma kao *tekućeg modernizma* koje je dao Zygmunt Bauman dobro odražava suvremeni osjećaj gubitka čvrstoće, temelja i okvira (Bauman 2011), ali također i njegovu prijemčivost, ili točnije, protejsku, a time i neuhvatljivu narav. Naime, zbog njegove sposobnosti da bude sve, da preuzme bilo koji oblik koji je u prošlosti postojao, često se čini da je teško nazrijeti njegovo pravo lice. Stoga i ne čudi da rasprave o postmodernizmu nisu daleko stigle u pokušaju njegova definiranja. U kontekstu kojim se ovdje bavimo pojmom *campa*, značajno nam je njegovo bespogovorno prihvaćanje odsutnosti smisla,[3] pomirbeno prihvaćanje praznine, pa i banalnosti kao sastavnih elemenata svakidašnjice.

Ravnodušnost kao obilježje epohe rezultat je prekomjernosti i obilja, ali do nje je došlo i zbog nestanka nekadašnjih arbitara, odnosno velikih narativa (metapriča) kao čuvara „uvriježenih" i „neupitnih" znanja i istina o kojima je pisao Jean-Francois Lyotard u svojoj utjecajnoj studiji *Postmoderno stanje* (Lyotard 2005). „Iscrpljena" umjetnost (u Barthovom smislu riječi) tako nas nužno vodi do zagledavanja u prošlost kao beskrajan izvor materijala za obradu, a relativizacija vrijednosti koja je prešutno načelo vremena, kazuje nam da taj materijal može biti bilo što. Logičnim se stoga nameće zaključak da skladište, ili čak muzej, današnjeg hiperpotrošačkog društva ne predstavlja niti jedna slika bolje od one smetlišta. Naime, upravo je smetlište naličje potrošnje, odnosno njezina konačna konzekvencija, ali također i njezino potisnuto. Napo-

[3] Primjerice, francuski filozof i sociolog Gilles Lipovetsky zaključuje da je modernizam odsutnost smisla izražavao „krikom", pritom jasno, aludirajući na *Krik,* ikoničku sliku Edvarda Muncha (Lipovetsky 1987, 33).



Zbornik filoloski dani 4.indd 534 26.07.2013. 13:34

menimo da Slavoj Žižek u dokumentarcu *Ispitani život* (*Examined Life*, Astra Taylor, 2008) govoreći o ekologiji kao novoj ideologiji, tvrdi da je smeće ono što svaki ekolog treba zavoljeti jer je ono sastavni dio svijeta u čiju se ljubav taj isti ekolog kune. Tako i kulturno smeće (a to će na ovome mjestu značiti sav onaj talog kulturno minoriziranih, a u određeno vrijeme popularnih proizvoda[4]) ne samo da je dio naše prošlosti, već unutar specifičnog konteksta može postati riznica vrijedna umjetničke pažnje.[5] U toj se riznici mogu pronaći artefakti koji će se nakon obrade ponovno vratiti u modu,[6] odnosno u permanentni krug ponude i potražnje, potrošnje i zastare.

## 2. Karneval, dijalog i duh vremena

Strategije obnove u djelima koja će biti predmet ove analize možemo objasniti putem dva pojma koja je u suvremenu književnoteorijsku raspravu uveo Mihail Bahtin, riječ je, naime, o karnevalu i dijalogu. U *campu* su ta dva pojma u podjednakoj mjeri sadržana. Naime, s jedne strane on predstavlja drugotni diskurs u odnosu na onaj uvriježeni, dominantni, tzv. *mainstream*, a s druge, on se izruguje konvencijama, dobrom ukusu, pa i sebi samome te se u tome i otkriva njegova karnevaleskna narav (za razliku od kiča, koji ne poznaje humor). Prema Bahtinu, kako to sumira Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije*, djela karnevalesknog naboja obilježena su trima značajkama: 1. polazište im je u sadašnjosti; 2. odbacuju tradiciju za volju slobodnog izmišljanja; 3. prožeta su mnoštvom različitih glasova i stilova (Biti 2000: 247). Sve su to elementi koje je bez iznimke moguće detektirati u djelima koja će biti predmetom naše kasnije refleksije, dok se dijalogičnost u njima ostvaruje na način na koji taj pojam tumači Julija Kristeva pišući o intertekstualnosti.[7] Dakle, riječ je o tekstovima u kojima je razvidna mreža znakovnih sustava koja ne samo da svaki od promatranih tekstova upućuje na označiteljske prakse naše kulture, već i na konkretne tekstove (prototekstove) na koje se svaki od njih referira, odnosno, na osnovu kojih nastaje.

---

[4] Calinescu u svojoj knjizi zaključuje da *camp* uvijek počiva na „lošem ukusu jučerašnjice" (Calinescu 1988: 213).

[5] Mogli bismo reći da sličan postupak poznajemo u likovnoj umjetnosti još od Marcela Duchampa, odnosno od njegovih *ready made* objekata s kojima je izazvao diskusiju o samoj biti umjetničkog stvaralaštva (Altmann 2006: 504), ali također, postoje suvremeni umjetnici koji svoja djela doslovno rade od smeća (primjerice portugalski umjetnik Vik Muniz). Riječ je o podvrsti *ready madea* koja je poznata pod nazivom *trash art* ili *junk art*.

[6] Kao zoran primjer upravo takvog stvaralačkog prosedea možemo navesti cjelokupan opus američkoga redatelja Quentina Tarantina, a ostvarenje u kojemu je on došao do paroksizma je *Grindhouse* (2007), projekt u kojemu je sudjelovao i Robert Rodriguez, redatelj sličnog umjetničkog senzibiliteta.

[7] Spomenimo da je Julija Kristeva upravo na temelju Bahtinova tumačenja pojma dijaloga izvela teoriju intertekstualnosti (Biti 2000: 224-226).



Zbornik filoloski dani 4.indd 535 26.07.2013. 13:34

Uz spomenute odrednice dijalogičnosti i karnevalesknosti prilikom tumačenja suvremenih tekstova u kojima su sadržani elementi *camp* senzibiliteta, valja imati na umu i osobitosti koje Milivoj Solar izdvaja kao ključne za razumijevanje „gubitka moći estetičkoga prosuđivanja" do kojega je došlo u našoj suvremenosti. Prema autoru, to su: 1) prevlast slike nad pojmom, 2) prevlast sinkronije nad dijakronijom, 3) nepreglednost količine informacija (Solar 2004: 21). Nije riječ samo o određenjima unutar kojih je potrebno sagledati problem suvremenog (ne)ukusa, nego i o smjernicama koje velikim dijelom determiniraju svako recentno stvaralaštvo, ali također, kod najuspjelijih djela, bilo eksplicitno ili implicitno, postaju predmetom književne obrade. Pri odabiru primjera slijedili smo naputak iz knjige *Sociologija umjetnosti* Victorije Alexander prema kojemu je za najbolji način razumijevanja umjetničkih tvorevina potrebno proučiti grupu djela koja imaju iste strukturalne aspekte te koja se oslanjaju na isti skup konvencija (Alexander 2007: 303).

## 3. Kontekst suvremene hrvatske književnosti

Tijekom sedamdesetih godina prošloga stoljeća u hrvatskoj se književnosti formirao naraštaj prozaika kojemu je književna kritika pridavala različite nominacije: „borhesovci", „fantastičari" ili pak „ofovci". Svjestan ograničenosti sva tri naziva, Velimir Visković se opredijelio za sintagmu „mlada proza" (Visković 1983). S njom je pod isti nazivnik stavio autore koji su se u spomenutome desetljeću udaljili od mimetičkoga koncepta književnosti te se približili fantastici, odnosno onom njezinom vidu u kojem je utjelovljena „sposobnost literature da stvara iluzije" (Visković 1983: 12). Tragom učenja ruskih formalista o antagonizmu između različitih književnih stremljenja i njihovom međusobnom zamjenjivanju u različitim epohama, mogli bismo reći da je interes mladih prozaika prema fantastici bio logičan odgovor na poetiku generacije koja im je prethodila, riječ je, dakako, o generaciji *proze u trapericama*.[8]

Realistički model koji su pisci eksploatirali tijekom šezdesetih (primjerice, Zvonimir Majdak, Alojz Majetić, Ivan Slamnig) među novim piscima nije pobuđivao znatniji interes i oni su se okrenuli hermetičnijim spisateljskim prosedeima (prve knjige Pavla Pavličića i Gorana Tribusona često se navode kao primjeri). Međutim, Dubravka Ugrešić se kao pripadnica mlade generacije već svojom prvom knjigom, zbirkom od tri priče okupljene pod naslovom *Poza za prozu* (1978), prezentirala kao autorica koja je uspjela pomiriti dva spomenuta antipodna prozna modela, onaj stvarnosni s onim fantastičnim. Osvrćući se na njezinu prvu knjigu Visković je uočio da autorica uspostavlja niz metaliterarnih evokacija (npr. analogija glavnoga lika iz priče *Love Story*

[8] Prema naslovu knjige Aleksandra Flakera, *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, [2]1983.



Zbornik filoloski dani 4.indd 536 26.07.2013. 13:34

sa Šeherezadom, ali i problematizacija književnoga stvaranja koja je tematska osnova knjige[9]), te da prožimanjem trivijalnih zbivanja iz urbane svakodnevice s metatekstualnim signalima ona svojim pričama ostvaruje „semantičko polje" koje omogućava čitanje njezine proze na nekoliko razina (Visković 1983: 18). Dok je u toj knjizi osnova za literarno eksperimentiranje bila stvarnost, u sljedećoj knjizi, romanu *Štefica Cvek u raljama života* (1981), za istu joj je svrhu poslužio žanr ljubavnoga romana.

### 3.1. Fikcija i fakcija u proizvodnji značenja

U obje knjige, kao i u kasnijoj fikcionalnoj prozi koju je pisala, Dubravka Ugrešić demonstrira naglašenu autorsku samosvijest. Detektirana samosvijest je osobito zanimljiva u romanu *Štefica Cvek u raljama života* jer žanr na kojemu je on izrastao obilježen je upravo suprotnim polom, onim koji zatomljuje elemente svoje iskonstruiranosti. Podsjetimo da Janice Radway u svojoj studiji *Reading the Romance* kao obilježja romantične proze navodi klišeje, jednostavan rječnik, standardnu sintaksu i spisateljske tehnike koje povezujemo s devetnaestostoljetnim realističkim romanom (Radway 1991: 189).[10] Kod Ugrešić samosvijest se očituje kao propitivanje vlastite pozicije demijurga, odnosno vlastitih spisateljskih odluka koje su uvijek izbori između različitih tehnika umjetničkog oblikovanja te koje se nalaze u samom fundamentu svake umjetnosti. Međutim, u djelima namijenjenima širokoj recepciji eksplicitni spisateljski interes nije i ne smije biti tehnika umjetničkog oblikovanja. U tom je kontekstu zanimljiv podatak koji možemo pročitati u knjizi J. Radway; kategorije „dobro" i „loše" kod čitateljica ljubavnih romana nikada se ne odnose na način pisanja pojedinoga autora, već isključivo na sadržaj koje djelo donosi (Radway 1991: 190). Pojednostavimo li eksplikaciju zaključit ćemo da razlika između „visoke" i „niske" literature počiva na piščevoj odluci čemu će dati primat u svome djelu: hoće li to biti odgovor na pitanje „kako?" ili odgovor na pitanje „što?". Prvo pitanje implicira odgovor o načinu oblikovanja, a drugo o sadržaju djela, ali istaknimo da nipošto nije riječ o isključivim tendencijama. Komercijalni uspjesi romana poput Ecova *Imena ruže* pokazuju da se one mogu pomiriti. Ipak, ogradimo se od zaključka da je spisateljska samosvijest odlika postmodernih autora. Kako Krešimir Nemec navodi, roman je od svojih novovjekih početaka „očitovao tendenciju prema samorefleksiji" (Nemec 1993: 115).[11] Za roman Nemec nadalje piše da je od svih književnih vrsta „najsvje-

[9] Napomenimo da Velid Đekić priču *Love Story* naziva autopoetičnom raspravom (Đekić 1997: 64).

[10] Valja stoga podsjetiti na lucidni Lyotardov zaključak prema kojemu je jedina definicija realizma da izbjegava pitanje realnosti koje je implicirano u pitanju o umjetnosti (Lyotard 1990: 17).

[11] Prisjetimo se Cervantesova Don Quijotea koji je istovremeno parodija tradicije viteških romana, ali i preoblikovanje te tradicije prema kojoj se odnosi kao prototekstu koji dopisuje.



Zbornik filološki dani 4.indd 537 26.07.2013. 13:34

sniji sebe, svoga umjetničkoga medija, sebe kao produkta tekstualnog rada" (Nemec 1993: 115).

U romanu Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* između lika Štefice Cvek i pripovjedačice već se na početku djela uspostavlja analogija na osnovu sličnosti između pisanja i šivanja. Stoga je važno spomenuti da je djelo podnaslovom određeno kao *Patcwork roman*. Pritom odrednica *patchwork*[12] ukazuje na oblikovno načelo kojim je roman sastavljen, ali također je i transtekstualni signal koji upućuje na problematiku fragmentarnosti čovjekova identiteta kojim je suvremena teorija zaokupljana već tridesetak godina.[13] Uspostavljena analogija između pisanja i šivanja omogućuje nam da govorimo o postupku zrcaljenja pripovjedačkog (a riskirajući zalaženje u psihologiziranje, i o zrcaljenju autorskog) glasa kroz glavni lik romana. Riječ je strategiji rušenja dvojstva „unutarnjega" i „vanjskoga" koju Žarko Paić apostrofira kao jednu od ključnih za postmodernističke diskursne prakse (Paić 1996: 18). Pripovjedačica od proznih krpica koje (doslovno) prepisuje iz ženskih časopisa te po uzoru na fabulativnu osnovu ljubavnih romana stvara djelo koje se može čitati kao autopoetička rasprava o pisanju, klišejima, životu i dr. Tu se nameće kao jedan od važnijih problema odnos između fikcije i zbilje koji je aktualiziran kroz više aspekata romana (pa čak i posredstvom samoga naslova ... ***u raljama života***). Prije svega, važno je istaknuti da je upravo ta polarizacija temelj na kojemu se formiraju recepcijski horizonti čitatelja „trivijalne" i čitatelja „visoke" književnosti kako to tumači Milivoj Solar u knjizi *Laka i teška književnost* (Solar 2005), međutim, poglavlje *Kako autoričina mama, tetka Seka, susjeda Maja, Lenče i gospođa Jarmila fabulativno nadoštuklavaju junakinju Š. C.* otkriva nam da ljubavni roman kao žanr ne razumijevamo samo posredstvom životnih iskustava, već zahvaljujući čitavu nizu vremenom usvojenih konvencija.

Taj nam se zaključak nameće nakon što pripovjedačica ostaje razočarana savjetima svoje majke, tete i susjede o načinu kako bi trebala završiti roman o Štefici Cvek. Riječ je o savjetima koji su pokupljeni iz sapunica i koji odražavaju stav o umjetnosti kao ispunjenju želja u Fryeovu smislu riječi[14] te oprimjeruju razmišljanja svojstvena „kič-čovjeku" (Broch 2007). Primjerice, jedna od sudionica prizora kazuje:

*Ono što ne možeš u životu, možeš* ***u umjetnosti općenito****. Zato ja obožavam sve stvari koje se lijepo završe! Jednom sam gledala divan film u kojem je svima*

[12] *Engl.* krpljenje, krpanje, krpež; pokrivač i slično načinjen od malih komadića, krpica; *fig.* krparija (Filipović i dr. 1989: 781).

[13] Primjerice, G. Lipovetsky pišući o suvremenom pojedincu zaključuje da je on *razložen u jedan neobični patchwork, u polimorfnu kombinatoriku, samo oličenje postmodernizma* (Lipovetsky 1987: 97).

[14] Podsjetimo da Northrop Frye u *Anatomiji kritike* tvrdi da je romansa od svih književnih oblika najbliža snu o ispunjenju želja (Northrop 2000: 212).



Zbornik filoloski dani 4.indd 538 26.07.2013. 13:34

*nešto falilo. Jednom žena, drugom noga, trećoj muž, četvrti je mucavac, a peta je slijepa. Na kraju svi lijepo dobijaju sve. Onaj bez noge dobije za ženu slijepicu koja je u međuvremenu progledala. To je bio film. Tako i ti napravi sa Šteficom. Nešto joj fali, fali i na kraju urediš tako da to i dobije!* (Ugrešić 2001: 85)

Na takva razmišljanja lik pripovjedačice ljutito odgovara:

*Dobro, zar se sve vi zaista ničega ne možete sjetiti? Ničega, izvan klišea?! Iz vlastitog života?! Zar niste živjele?!...* (Ugrešić 2001: 87).

Ono što navedeni ulomak ilustrira je stanje „obrnute mimeze" u kojem umjetnost više ne imitira život, nego obratno, zbilja počinje imitirati umjetnost (Oraić Tolić 2005: 214). Do pojava toga fenomena dolazi zbog infantilnosti publike koja uronjena u trivijalne oblike zabave samo još više razvija i potiče svoju pasivnost i površnost. A upravo je pasivnost kombinirana s površnošću važan preduvjet za stanje svijesti sklone kiču (Calinescu 1988: 237). Ključan faktor za kičifikaciju i infantilizaciju ukusa publike zasigurno su masovni mediji[15] koji također pridonose i pojavi „homogeniziranja kulture" (Calinescu 1988: 237). Naime, masovni mediji svoje sadržaje prilagođavaju najširem tipu publike kako bi starosne, duhovne i društvene razlike kod objektivno diferencirane publike sveli na najmanju moguću mjeru. Formi u kojoj je takve sadržaje najjednostavnije (što prvenstveno znači najjeftinije) realizirati svjedočimo već nekoliko godina. Riječ je, dakako, o formi *reality showa*.

## 3.2. „Postkritika" u romanesknim svjetovima

Tomislavu Zajecu je upravo forma *reality showa* poslužila za stvaranje romana *Ulaz u Crnu kutiju* (2001). Autor je u romanu, kako to poentira Dubravka Oraić Tolić, „simulirao najrealističniji elektronički žanr – *reality show* – i to tako da je raskrinkao njegovu realističnost" (Oraić Tolić 2005: 236). Zajec djelo otvara citatom iz romana *Preživjeli* američkoga pisca Chucka Palahniuka: *Odjednom spoznaš da nema smisla raditi bilo što, ako nitko ne promatra*. Taj citat, kasnije to shvaćamo, Zajec našoj voajerističkoj medijskoj kulturi, koju literarnim sredstvima parodira, pripisuje kao svojevrsni *credo*. Parodiranje Zajec vrši intencionalnom „preopterećenošću" svoga romana produktima popularne kulture te karakterizacijom likova koji u njegovu romanesknom svijetu nisu ništa više doli prazne ljušture koje su nositelji označitelja – svoga vlastitog imena, ali još je važnije, imena proizvoda koje u medijskome spektaklu reklamiraju.[16]

[15] Na ovome nam se mjestu otvara prostor za problematizaciju sveopće estetizacije svijeta, odnosno uronjenosti čovjeka u svijet predmeta estetske vrijednosti. Međutim, takvo što zasigurno bi nadišlo planirane tematske okvire ovoga rada.

[16] Maša Kolanović je popularnokulturne označitelje detektirane u romanu *Ulaz u Crnu kutiju* rasporedila u šest značenjskih polja: „Film, filmski glumci i glumice", „Popularna glazba,



Zbornik filološki dani 4.indd 539 26.07.2013. 13:34

Zajec se tako u romanu dotakao važnih pitanja današnjega medijskoga svijeta i običnoga čovjeka unutar njega i time naznačio ključni problem koji proizlazi iz te sprege – a to je postanak čovjeka robom. U knjizi *Carstvo opsjena: Kraj pismenosti i trijumf spektakla* tom se problematikom zaokupio Chris Hedges te je zaključio da upravo zahvaljujući *celebrity* kulturi koju promovira televizijski format *reality showa* ljudi postaju objekti poput potrošnih proizvoda (Hedges 2011: 43). Akteri takvih programa egzistiraju u virtualnom svijetu zabave dok su zanimljivi gledateljstvu, nakon čega slijedi simbolička egzekucija koja se realizira ispadanjem iz emisije.

Svojim eksperimentom Zajec se približio *reality showu* na način da je u njega inkorporirao sve elemente takvoga oblika medijske zabave (iskonstruirani zapleti, svađe, seks, uzimanje droge, alkoholiziranje i sl.). Navedeno je postigao simulirajući svojim „književnim performativom", kako to Maša Kolanović dobro zaključuje, „jezik medija koji problematizira" (Kolanović 2011: 370). Rezultat takvog eksperimenta je virulentan književni tekst koji čitatelja zatrpava medijskim otpadom svakodnevice i tako pokazuje da ono što se u jednom mediju (televizijskom, internetskom) može doimati kao plitki oblik zabave konzumerističkoga svijeta, u drugom (književnom) postaje sredstvo za otežavanje forme.[17]

U kontekstu naše rasprave važno je napomenuti da Zajec nije napisao djelo *camp* senzibiliteta, barem ne na način kako taj pojam definira Susan Sontag. Međutim, autor je svjestan bliskosti svijeta koji parodira *campu* pa stoga i ne iznenađuje da „zahtjevnijem" čitatelju baca udicu u vidu intertekstualnog citata. Naime, jedan od likova na postavljeno pitanje: „Koji su po vama elementi doveli do ovako velike gledanosti i medijskoga zanimanja?", odgovara sljedeće: "Laž koja može izgledati kao najveća istina" (Zajec 2001: 309-310). Riječ je o parafrazi slavne definicije *campa* koju je dao Jean Cocteau: *Camp* je laž koja govori istinu (Core 2003: 11).

Ta je krilatica također implicitno prisutna u romanu *Klonirana* (2003) Jelene Čarija. *Klonirana* je djelo intendirane *camp* intonacije kroz koje autorica progovara o aktualnim bioetičkim pitanjima, problemima pedofilije i sveprisutnog voajerizma. Upravo maska *campa* spisateljici omogućava da se navedenom problematikom bavi na svjež i inovativan način bez bojazni od kontaminacije književnog teksta elementima patetike i literarno nezanimljivog društvenog angažmana. U sadržajnu deskripciju na ovome mjestu nije potrebno ulaziti jer je roman već bio predmetom interesa brojnih analiza (Coha 2004,

njezini izvođači i djela", „Potrošačka kultura", „Televizija i radio", „Tisak", „Strip" (Kolanović 2011: 373-376).

[17] Navedimo stoga što je Jagna Pogačnik zaključila o Zajecovu romanu: „Kad sam ušla u Crnu kutiju i shvatila gdje sam, zaželjela sam van i prije no što me gledatelji stave na sam vrh liste za izlazak. A nigdje upute – kliknite exit! (Pogačnik 2002: 240)



Zbornik filoloski dani 4.indd 540 26.07.2013. 13:34

Kolanović 2011, Oraić Tolić 2005, Vuković 2004) u kojima su, između ostalog, problematizirane i njegove višestruke fabularne linije. Ono što nas ovdje zanima jest autoričino poigravanje općim žanrovskim mjestima (prvenstveno trilera) koje ona u svome tekstu persiflažom dovodi do paroksizma. Osviještenim hipertrofiranjem konvencija trivijalne literature i filma (primjerice, brojni podzapleti, eksplicitni opisi seksualnog nasilja, promjene identiteta, slučajnosti koje utječu na tijek zbivanja i sl.) Čarija je u romanu ostvarila začudnost koja čitatelja može potaknuti na sljedeća pitanja koja Susan Sontag naziva *standardnim frazama kampovskoga zanosa*: „To je zbilja previše", „To je suviše fantastično" ili „To je da čovjek ne povjeruje" (Sontag 1978: 83).

Prilikom osvrta na roman *Klonirana* svakako je potrebno ukazati na autoričino preplitanje intertekstualnih veza s onim izvantekstualnim, kao i uspostavljanje dvojnosti na razini fabule i likova. Tako autorica osim što roman gradi na temelju spomenutog tipa filmskih i književnih djela, umeće i elemente iz „stvarnog" života. Primjerice, *T-town* koji se u djelu spominje zapravo je Trogir iz kojeg potječe autorica; ili drugi primjer, spisateljica koja u romanu autorski potpisuje scenarij *Cloned* zove se Jelena Čarija, ali ona također ima i sestru blizanku koja nosi slično ime, Helena Čarija. Upravo na tom primjeru moguće je uočiti da autorica „klonira" vlastitu prozu s ciljem stvaranja ciničkog odmaka od trivijalnih zbivanja koja romanom postulira. Međutim, fiktivni fabularni svijet koji počiva na dvojnosti te likovi koji se međusobno zrcale, ukazuju i na pitanja originalnosti i kopije, umnažanja stvarnosti u vrijeme virtualnog simulakruma, kao i na sveopću estetizaciju života koji se često posredstvom novih tehnologija nastoji inscenirati kao umjetničko djelo.

Čarija na ta pitanja ne nudi odgovore, točnije, ona ih čak eksplicitno i ne postavlja, ali ih je iz romana moguće iščitati. Stoga autoricu tragom razmišljanja Dubravke Oraić Tolić možemo nazvati „postkritičarkom". Riječ je o određenju koje je Oraić Tolić dala Tomislavu Zajecu u osvrtu na roman *Ulaz u Crnu kutiju*. Pod pojmom „postkritike" autorica podrazumijeva prisutnost pitanja u romanesknom svijetu na koje se ne daju odgovori (Oraić Tolić 2005: 232). Za razliku od romana Dubravke Ugrešić u kojem smo mogli iščitati jasan kritički stav naspram naznačenih problema, u odabranim djelima Tomislava Zajeca i Jelene Čarija takvoga stava nema. Sljedeća dva primjera pokazat će nam koje je korake dalje hrvatska suvremena književnost napravila u približavanju medijskom spektaklu svakidašnjice.

### 3.3. Permutacije popularnog u književnosti

Pišući o suvremenoj umjetnosti Franco Crespi u knjizi *Sociologija kulture* ističe da je ona često shvaćena kao izraz hedonizma koji je nezainteresiran za tegobnost životnih problema. Kao takva, umjetnost nema kritičke snage niti zamisli, ona je igra simulakara koji više ništa ne prikrivaju, a suočena s razvojem potrošačkog društva i sama postaje proizvod podređen logici tržišta



Zbornik filoloski dani 4.indd 541 26.07.2013. 13:34

(Crespi 2006: 106). Romane *Gori domovina* (2005) Zorana Lazića i Tonćija Kožula te *Kriza* (2010) Marka Mihalineca i Velimira Grgića možemo iščitavati upravo kroz prizmu iznesenih tvrdnji. Riječ je, naime, o djelima naglašenog popularnokulturnog habitusa koja svoje tematsko izvorište pronalaze u televizijskom i filmskom mediju, kao i u osobama domaćeg javnog života.

*Gori domovina* romaneskni je eksperiment, ali ne u narativnom ili uže književnom smislu. Možemo reći da je to primjer, prvi takve vrste u Hrvatskoj, knjige koja je postala reklama, ili obrnuto, primjer reklame koja je postala knjiga. Naime, objavljivanje romana bilo je popraćeno medijskom kampanjom u kojoj su zainteresirani čitatelji mogli kupovati likove koji će se naći u tekstu, a u konačnom izdanju našle su se također i reklame za sendviče Montana, Zagrebački melem, Cedevitu i zubnu pastu Plidenta kao sastavni dio knjige. Tim su postupkom u potpunosti nivelirane granice između reklame i književnoga teksta, jer u prostoru knjige oba segmenta zauzimaju jednako važno mjesto. Jagna Pogačnik u svome je kritičkom osvrtu na Lazićevo i Kožulovo djelo postavila pitanja: što je to roman koji rabi iskustva marketinga, a što je marketinška akcija koja koristi i neka iskustva/formu romana (Pogačnik 2006: 162). To su važna pitanja na koja nije jednostavno odgovoriti, a onaj koji odgovore čak i ne želi tražiti, uvijek može „ogoliti" tekst od marketinške priče koja ga okružuje i prožima te zaključiti tragom razmišljanja Milivoja Solara iz knjige *Laka i teška književnost* (Solar 2005) da je trivijalna literatura unatoč svojoj prividnoj lakoći i zabavnosti, najčešće dosadna literatura.

U svome romanesknom prvijencu *Kriza* Marko Mihalinec i Velimir Grgić nisu se bavili reklamama, ali „zabavnosti" su se posvetili u većoj mjeri nego što je to ostvario tandem Lazić-Kožul. Tema njihova romana je prevrednovanje žanrovskih obrazaca horor filmova (točnije, zombi-podžanra) u kontekstu hrvatskoga društva i domaće *celebrity* kulture. Tako su Edo, Indira, Mate Mišo, Maja, Žak, Mirko i Željko tek neka od imena likova koja aludiraju na poznate javne osobe, a u roman su uvršteni i „novinar Velimir" i „grafičar Marko", dva lika koja predstavljaju same autore. Strukturom, roman počiva na mimikriji filmske forme pa stoga knjiga ima uvodnu špicu, izbačene dijelove (primjerice, alternativni kraj) i dva osvrta filmskih redatelja Kristijana Milića i Dalibora Matanića na mogući film koji bi nastao prema knjizi. Također, knjiga ima i titlove, knjigu snimanja (*storyboard*), autorske crteže likova iz filma, kao i prateći *soundtrack* na CD-u koji potpisuje Karlo Stojčević. Dakle, riječ je o multimedijalnome projektu kojim su se autori poigrali sadržajnim i formalnim aspektom medija na koji se referiraju.

John Fiske tvrdi da se djela popularne kulture mogu samo intertekstualno izučavati jer samo u intertekstualnome odnosu i postoje (Fiske 2001: 146). Popularna kultura je zbog svoje necjelovitosti upućena na ponavljanje i cirkuliranje u vidu neprestane reciklaže. Stoga književna djela koja svoje izvorište pronalaze u popularnokulturnome kontekstu, a ne u tradicionalno shvaćenom korpusu književnih tekstova, od čitatelja zahtijevaju medijsku pismenost i bo-



Zbornik filoloski dani 4.indd 542 26.07.2013. 13:34

gatu osobnu enciklopediju zanimljivosti iz svijeta zabave. Čitatelj bez takve vrste znanja, koja bi se tragom već spominjane sintagme Raymonda Williamsa mogla nazvati: „sposobnost prepoznavanja *strukture osjećaja*", s navedenim tekstovima nije u mogućnosti uspostaviti komunikaciju. Ili, kao što je Pierre Bourdieu u svojoj knjizi *Distinkcija* istaknuo: „umjetničko djelo dobiva smisao i važnost samo za onoga tko posjeduje kod prema kojem je ono kodirano" (Bourdieu 2011: 6).

U djelima *Gori domovina*, *Kriza*, kao i u romanu *Klonirana*, primjećujemo senzibilitet koji se prema svim odrednicama Susan Sontag može smatrati *campom*, a od kojih je temeljna tvrdnja: „to je dobro zato što je strašno" (Sontag 1978: 88). Naime, ta djela potvrđuju autoričinu tezu da se „tradicionalna sredstva prelaska preko granice ozbiljnosti – ironija i satira – danas doimlju nemoćnim, neadekvatnim kulturalno prezasićenom mediju u kojem se školuje suvremeni senzibilitet" (Sontag 1978: 86). Zbog zasićenosti tih djela korpusom popularnog, kao i artefaktima potrošačke kulture, potvrđuje se i autoričina teza da je *camp* ukus zbog svoje prirode moguć samo „u društvima ili krugovima sposobnim da iskuse psihopatologiju obilja" (Sontag 1978: 87). Time se vraćamo na sliku smetlišta kao naličja našeg hiperpotrošačkog društva. Spomenimo stoga da Peter Sloterdijk u svojoj *Kritici ciničkoga uma* čovjeka definira kao „hiperproduktivnu industrijsku životinju koja gomila govno", a slijedom njegovih razmišljanja zaključit ćemo da *camp* promišlja uporabnost neuporabnog, odnosno produktivnost neproduktivnog (Sloterdijk 1992: 157).

## 4. Zaključna razmatranja

U radu smo se s jedne strane dotaknuli literarnog modela „obnove književnosti" (u smislu kako pojam definira John Barth), a s druge smo pokušali detektirati literarnu igrivost, ludizam, koji je potaknut medijskom (hiper)zbiljom. Pokazali smo kako Dubravka Ugrešić na literarno osviješten način izvrće i parodira paradigmu trivijalne književnosti, ali također, na primjeru romana *Ulaz u Crnu kutiju* Tomislava Zajeca pokazali smo da svijest o problemima suvremenosti ne podrazumijeva i kritiku detektiranoga stanja. Djelima *Klonirana* Jelene Čarija, *Gori domovina* Zorana Lazića i Tonćija Kožula te *Kriza* Marka Mihalineca i Velimira Grgića oprimjerili smo književni model koji ne uspostavlja značajniji odmak od trivijalnog, već štoviše, u njega svjesno uranja. Ono što smo na svojevrsnom evolucijskom putu od Dubravke Ugrešić do najmlađih prozaika mogli uočiti jest stanovita mjera sve lakšeg prihvaćanja ispraznosti i banalnosti koje na koncu postaju sastavnim dijelom književne tvorevine.

Mogli bismo stoga tragom promišljanja Guya Deborda ustvrditi da je dominacija spektakla odgojila generacije koje se podvrgavaju njegovim zakonima (Debord 1999: 179). Do sličnoga zaključka dolazi i Ludwig Giesz koji smatra da je u mnogim suvremenim umjetničkim djelima moguće ustanoviti *kapitu-*



Zbornik filoloski dani 4.indd 543 26.07.2013. 13:34

*laciju umjetnika* pred vremenom (Giesz 1979: 109). Odnosno, umjetnik danas, u vrijeme (gotovo) sveopće afirmativnosti, odobrava kič i *camp* jer mu oni više ne predstavljaju protivnika. Tako nam se „metafizika banalnog" (Giesz 1979: 121) otkriva kao svojevrsna tautologija – banalnim se referira na banalno u permanentnom kruženju označiteljskih praksi. Međutim, takav je zaključak i potpuno razumljiv ako znamo da djela popularne kulture (što romani *Klonirana*, *Gori domovina* i *Kriza* svakako jesu) nastaju kao rezultat procesa kombiniranja i korištenja kulturnih proizvoda kapitalizma u obliku kolaža (Fiske 2001: 172). Stoga nećemo pogriješiti ako se na kraju, suzdržani od bilo kakvih valorizacijskih sudova, složimo s konstatacijom Hermanna Brocha prema kojoj je umjetnost „uvijek portret čovjeka svoga vremena" (Broch 1997: 59).

## Izvori i literatura


Alexander, Victoria D., *Sociologija umetnosti*; prevela Jelena Kosovac, Clio, Beograd, 2007.

Altmann, Lothar (ur.), *Leksikon slikarstva i grafike*, preveo Slaven Dauenhauer, Begen, Zagreb, 2006.

Barth, John, *Književnost iscrpljenja*, u: *Izgubljen u lunaparku*; prevela Maja Tančik, IBS, Zagreb, 2006.

Bauman, Zygmund, *Tekuća modernost*; prevela Mira Gregov, Naklada Pelago, Zagreb, 2011.

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Booth, Mark, *Camp*, Quartet Books, London, Melbourne, New York, 1983.

Bourdieu, Pierre, *Distinkcija; Društvena kritika suđenja*; prevela Jagoda Milinković, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2011.

Broch, Hermann, *Duh i duh vremena; Eseji o kulturi moderne*; preveo Nikica Petrak, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007.

Broch, Hermann, *Bilješke o problemu kiča*; prevela Markita Franulić, u: Dorfles, Gillo, *Antologija lošeg ukusa*, Golden marketing, Zagreb, 1997, str. 59-77.

Calinescu, Matei, *Lica moderniteta: avangarda, dekadencija, kič*; prevela Gordana Slabinac, Stvarnost, Zagreb, 1988.

Coha, Suzana, „Postmoderni(stički) *curriculum vitae* u romanu *Klonirana* Jelene Čarije", u: Bošnjak, Branimir i dr. (ur.), *Mediji hrvatske književnosti 20. stoljeća*, Altagama, Zagreb, 2004, str. 239-265.

Core, Philip, *KEMP: Laž koja govori istinu*; preveo Siniša Mitrović, Rende, Beograd, 2003.

Crespi, Franco, *Sociologija kulture*; prevela Jasna Jakšić, Politička kultura, Zagreb, 2006.

Čarija, Jelena, *Klonirana*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2003.Debord, Guy, *Društvo spektakla & Komentari društva spektakla*; preveo Gordan Vujasinović, Arkzin d. o. o., Zagreb, 1999.

Filipović, Rudolf i dr., *Englesko - hrvatski ili srpski rječnik*, Školska knjiga i Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.

Fiske, John, *Popularna kultura*; preveo Zoran Paunović, Clio, Beograd, 2001.

Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.




Zbornik filoloski dani 4.indd 544 26.07.2013. 13:34

Frye, Northrop, *Anatomija kritike*; prevela Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb, 2000.
Giesz, Ludwig, *Fenomenologija kiča*; preveli Svetomir Janković i dr., Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1979.
Hedges, Chris, *Carstvo opsjena: kraj pismenosti i trijumf spektakla*, preveo Zoran Bošnjak, Algoritam, Zagreb, 2011.
Jameson, Fredric, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*; preveo Srđan Dvornik, u: Kuvačić, Ivan i Flego, Gvozden (ur.), *Postmoderna: Nova epoha ili zabluda?*, Naprijed, Zagreb, 1988., str. 187-232.
Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
Lazić, Zoran i Kožul, Tonći, *Gori domovina*, AGM, Zagreb, 2005.
Lyotard, Jean-Francois, *Postmoderno stanje*; prevela Tatjana Tadić, Ibis grafika, Zagreb, 2005.
Lyotard, Jean-Francois, *Postmoderna protumačena djeci*; prevela Ksenija Jančin, August Cesarec, Zagreb, 1990.
Lipovetsky, Gilles, *Doba praznine*; prevela Ana Moralić, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987.
Mihalinec, Marko i Grgić, Velimir, *Kriza*, Algoritam, Zagreb, 2010.
Muzaferija, Sanja, *Od kiča do Campa: strategija subverzije*, Meandar, Zagreb, 2008.
Nemec, Krešimir, „Odjeci estetike campa u hrvatskom romanu", u: Bošnjak, Branimir i dr. (ur.), *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2003.
Nemec, Krešimir, *Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest*, u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Oraić Tolić, Dubravka i Žmegač, Viktor (ur.), Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
Paić, Žarko, *Postmoderna igra svijeta*, Durieux, Zagreb, 1996.
Pogačnik, Jagna, *Backstage*, Pop & pop, Zagreb, 2002.
Pogačnik, Jagna, *Proza poslije FAK-a*, Profil International, Zagreb, 2006.
Radway, Janice, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1991.
Sloterdijk, Peter, *Kritika ciničkoga uma*; preveo Boris Hudoletnjak, Globus, Zagreb, 1992.
Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
Solar, Milivoj, *Predavanja o lošem ukusu*, Politička kultura, Zagreb, 2004.
Sontag, Susan, „Bilješke o *Campu*"; prevela Gordana Visković, u: OFF: časopis za književnost, br. 1, 1978, str. 77-88.
Ugrešić, Dubravka, *Poza za prozu*, Konzor i Samizdat B92, Zagreb, Beograd, 2001.
Ugrešić, Dubravka, *Štefica Cvek u raljama života*, Konzor i Samizdat B92, Zagreb, Beograd, 2001.
Visković, Velimir, *Mlada proza*, Znanje, Zagreb, 1983.
Vuković, Tvrtko, „Nadgledanje gledanja", u: Bošnjak, Branimir i dr. (ur.), *Mediji hrvatske književnosti 20. stoljeća*, Altagama, Zagreb, 2004, str. 169-178.
Zajec, Tomislav, *Ulaz u Crnu kutiju*, Znanje, Zagreb, 2001.
Williams, Raymond, *Analiza kulture*; preveo Višeslav Kirinić, u: *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, priredio Dean Duda, Disput, Zagreb, 2006, str. 35-59.



Zbornik filoloski dani 4.indd 545 26.07.2013. 13:34

## AESTHETICS OF *CAMP* IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY CROATIAN PROSE

**Summary**

The thesis is based on explanation given by Susan Sontag which defines camp as a certain type of aestheticism oriented on stylization and artificiality. It also explains camp's similarity with kitsch and it compares it with the terms "parody" and "pastiche" as defined by Frederic Jameson. The camp's ability to see "everything in quotation marks" is being observed not only as rationalized strategy that enables the creative array of "high" and "trivial" literature, but also as the procedure that ironizes the already established codes of literal communication. Based on the examples in contemporary Croatian prose, one can detect its key elements such as: tendency toward exaggeration, artificiality, extravagance, and superiority of style over content. The text analyses the works by following authors: D. Ugrešić, J. Čarija, T. Zajec, Z. Lazić i T. Kožul, M. Mihalinec and V. Grgić.

**KEY WORDS**: ***camp, kitsch, media, trash, popular culture, entertainment***



Zbornik filoloski dani 4.indd 546 26.07.2013. 13:34

# DETABUIZACIJA STEREOTIPA STAROSTI U SUVREMENOJ HRVATSKOJ „ŽENSKOJ" KNJIŽEVNOSTI

**Josipa Korljan**
**Ana Penjak**
Split

UDK : 821.163.42.09-055.2"20"
Izvorni znanstveni rad
Primljen: 27. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 29. 7. 2012.

Tijelo kao važan topos određen okvirima zadanih Kulturom (Foucault, Šafranek, de Certau…) funkcionira do trenutka kada postane staro, bolesno, a usto još i žensko – Drugo. Polazeći od teze da se u *pri*povijesti upisuje kultura te time tekst postaje društvo samo (de Certau), autorice će u ovom radu prvo dekonstruirati, a zatim rekonstruirati stereotip tijela kao starog na primjeru djela suvremene hrvatske književne produkcije, *Baba Jaga je snijela jaje* Dubravke Ugrešić i *Fališ mi* Mani Gotovac, koje se (pseudo)znanstveno propituju ali i anticipiraju u samom tekstu *Rječnika tijela* Andree Zlatar.
Nadalje, oslanjajući se na feminističko čitanje (Woolf, Irigaray, Showalter), autorice će pristupiti čitanju načina upisivanja tijela u tekst, čime ovdje proučavane autorice sudjeluju u stvaranju nove paradigme kulture (one (novo)humanističke), a iz kojeg ujedno iščitavamo i zalaganje za međusobnu interferenciju više različitih identiteta.
Zastupajući tezu da se ponovnom rekonstrukcijom stereotipa starosti kao *drugosti* putem književnog teksta otvara mogućnost novih kulturalnih paradigmi, dokazat ćemo važnost ovih tekstova za razumijevanje suvremene hrvatske književnosti, ali i kulture.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***književnost; kultura; starost; stereotip; žensko tijelo***

## Uvod

Kada je Francoise Lionnet u svojoj studiji *Postcolonial Representation Women Literature Identity* zaključila da tijelo ima „dvostruku funkciju: da prikaže zbiljsko, i da posjeduje moguće" (Lionnet 1995: 92), imala je na umu nešto posve određeno. Drugim riječima, uloga seksualnosti u književnosti i u vizualnoj reprezentaciji ženskog tijela kao seksualno predodređenog tijela, tijela Drugog, pitanje je oko kojega se danas u feminističkoj kritici vode burne rasprave. Ženska tijela prekrivena drugim entitetima i identitetima, ideološkim uvjerenjima i kulturnim vrijednostima, tijela opterećena cijelim nizom značenja i tumačenja, poput onih rodnih ili psihoanalitičkih, ženska tijela, ali i tijela općenito kao simboličko mjesto, kao da postaju tekst u koji su upisane mnoge društveno-povijesne činjenice vremena.

Kako bismo mogli govoriti o tijelu, osobito ženskom, potrebno je prvo dotaknuti se društva i društvenih ideala, kao i onih kulturnih. Drugim riječima,



Zbornik filološki dani 4.indd 547 26.07.2013. 13:34

društveni atomizam koji je tijekom triju stoljeća služio kao povijesni postulat analize društva, pretpostavlja upravo pojedinca kao temeljnu jedinicu. Analiza pokazuje da „odnos, koji je uvijek društveni, određuje te pojmove i da je svaki pojedinac mjesto na kojemu se odigrava nepovezana pluralnost tih relacijskih odnosa" (de Certeau 2002: 32). I dok su civilizacija i kulture poput zapadnoeuropske tako napredovale u nekim područjima, u drugima su, što je čak i prilično okrutna ironija, tako osiromašene. O tome jasno svjedoče društvena organizacija, upravljanje političkom sferom, religijskom sferom, simboličke razmjene, kao i brojne druge javne i društvene sfere koje se i dalje nalaze u rukama muškaraca. Patrijarhalni razvoj kulture očituje se ne samo u promjeni odnosa među spolovima već i u skrivenoj ekonomiji jezika. Tako npr. muškarci nedvojbeno češće zauzimaju subjektnu poziciju kako u jeziku, tako i u kulturi općenito. Međutim, ako se uklone sve predrasude i prepreke ranijih vjekova, dolazi se do gubitka spolnih obilježja, točnije do dekonstruiranja tzv. binarnih opozicija. Ženska sudbina tako nije nešto što je određeno ženskom posebnosti, dapače, ona je nametnuta, određena kulturom. Kulturu razlike žene moraju stvoriti same savladavajući nedostatak, prihvaćajući njezina shvaćanja ženskosti, s težnjom društvenoj pravdi.

Ali kako izaći iz toga paklenski neumoljivog kola falokratskog, patrijarhalnog poretka? Pisanje, smatra Lucy Irigaray, može biti „sredstvo da se izrazimo, da prenesemo svoje mišljenje u nekim okolnostima u kojima nam je uskraćeno pravo na govor" (Irigaray, 1990). Ali što bi to značilo pisati kao žena? Dubravka Ugrešić u romanu *Baba Jaga je snijela jaje*, Mani Gotovac u *Fališ mi* i Andrea Zlatar u *Rječniku tijela* pokazale su nam da pisati kao žena znači pisati oslanjajući se na ono što one jesu, nastojeći nadići učinke represije, a osobito građanske i religijske, koje još uvijek dopuštaju rascjep između žene kao žene i žene kao pisca.

Tijelo, a osobito ono žensko, kao važan topos određen upravo okvirima zadanih društvom i kulturom funkcionira do trenutka kada postane staro i bolesno. „Bolest je tamna strana života, jedno tegobno državljanstvo", rekla je Susan Sontag, tvrdeći, istovremeno, da bolest nije ni figura ni metafora, već misterij koji i dalje izaziva akutan strah, grijeh pa čak i povredu tabua (Sontag 1983: 17). Bolest, kao krajnji oblik koji pokazuje da nemamo vlast nad „vlastitim" tijelo kojim je moguće raspolagati izvana, za mnoge je sinonim za smrt; bolest shvaćena kao nešto što treba kriti pokazuje koliko je čovjeku razvijenoga industrijskog društva teško pomiriti se sa smrću. Iskustvo tjelesne boli pokazuje da bol ne samo da uništava tijelo već i cijeloga čovjeka zadirući neposredno u njega i njegov odnos prema samome sebi, pa time, i prema drugima.

Bolest najčešće vezujemo uz starost. U današnjemu zapadnoeuropskomu kulturnom krugu negativnost vezana uz starost postala je stereotip; o tome se i ne govori, što od starosti čini tabu. Pišući o starosti, Simone de Beauvoir želi



Zbornik filoloski dani 4.indd 548 26.07.2013. 13:34

dokinuti tu „zavjeru šutnje" oko starosti kao nečeg što je zazorno, naglašavajući da „starost nije samo biološka nego i kulturna činjenica" i „prema starim osobama ovo društvo nije samo krivo već i zločinačko" (prema De Beauvoir 1987: 6-18). Posebno je isključiv odnos prema starom ženskom tijelu: to je tijelo babe, vještice. Preko toga treba prelaziti kao da ne postoji. Simone de Beauvoir piše: „Ni u književnosti ni u životu nisam srela nijednu ženu koja je posmatrala svoju starost sa zadovoljstvom" (1987: 26). Promatramo li društvo kao socijalnu konstrukciju (Berger, Luckman), uviđamo da je ono samo proizvelo određene tabue, ono je samo određene društvene skupine stavilo na margine i odredilo ih *drugima*; Blagojević objašnjava taj pojam: „Kada kažemo drugi – zapravo najčešće pretpostavljamo neke grupe i pojedince koji u društvu imaju marginaliziranu poziciju i koji su izloženi različitim oblicima stereotipizacije, stigmatizacije i diskriminacije. U tom smislu, na primjer, kao druge najčešće prepoznajemo siromašne ili žene, ili hendikepirane, ili one koji su drugačijih vjerskih, kulturnih i političkih nazora, ili one koji su drugačije boje kože, drugačije seksualne orijentacije, itd. …" (Blagojević 2010: 27). Ovako postavljeni odnosi moći doveli su do diskursa zavjere šutnje oko starosti, posebno ženske starosti, stvarajući od nje tabu i istovremeno proizvodeći stereotip – okamenjene identifikacijske točke.

Za razliku od moderne koja je stereotipe odbacivala i kritizirala, „postmoderno znanje rado poseže za stereotipima, ono ih 'dekonstruira' kako bi razotkrilo koje se želje i ideologije iza njih kriju, što ideologija i imagologija znače u tvorbi identiteta" (Oraić Tolić 2010: 31).

U suvremenoj hrvatskoj ženskoj književnoj produkciji primijetili smo pojavljivanje djela koja govore o ovom pitanju na jedan drugačiji način – dekonstrukcijom do rekonstrukcije prihvaćanja. Tema tijela u hrvatskoj književnosti, osim pojedinačnih radova koji tematiziraju tjelesnost, nije bila sustavno izučavana. *Baba Jaga je snijela jaje* Dubravke Ugrešić, *Fališ mi* Mani Gotovac i *Rječnik tijela* Andree Zlatar djela su suvremene hrvatske književne produkcije koja se nastavljaju na istraživanje tematizacije tijela, ali i koja su primjer da se starost i bolest tematiziraju gotovo redovito u djelima suvremenih ženskih spisateljica.

Kao što je u *Štefici Cvek* ogolila patrijarhalni obrazac prema kojem žena mora pored sebe imati muškarca kako bi se ostvarila, tako Dubravka Ugrešić u romanu *Baba Jaga je snijela jaje* (2007.) ironijom ogoljuje imperativ kapitalističkog društva u kojem je starost „drugost" te se sve više nastoji na umjetan način produžiti doba ljepote i mladosti, što se postiže plastičnim operacijama, zatezanjima lica, peglanjem bora, liposukcijom, odlascima u wellness… a sve u svrhu vrtoglavih iznosa nečije zarade. Sve to autorica detektira, kroz tri dijela pripovjedno-esejističke konstrukcije romana, uz pomoć ironije, parodije, duhovitosti pripovijedanja u likovima triju ostarjelih žena (Bebi, Kuki i Pupi, čija imena u prijevodu znače - lutke) koje naziva „curama". Pokušava utjecati na



Zbornik filoloski dani 4.indd 549 26.07.2013. 13:34

konstrukciju zbilje koja je marginalizirala staro tijelo, k tome još staro žensko tijelo, koristeći dobro prokušan recept blagog ironiziranja. Staro tijelo naziva „humanoidni čvarak" i povezuje ga s mitom o Babi Jagi, koju možemo pronaći u svakoj od ovih „baba": „Svaka od njih, Pupa, Beba i Kukla, imala je svoj život, svaka je putem nakupila životnu prtljagu i svaka je sa sobom teglila svoj teret. Sada se, poslagana na jednu hrpu, ta prtljaga od težine srušila, koferi su se rastvorili i stara krama isplivala je na vidjelo" (Ugrešić 2008: 200).

Lik babe Jaga, kao negativni lik, najčešće vještica, koja se u svim verzijama bajki pojavljuje kao antijunakinja uz pomoć koje se vrlo često plašilo malu djecu, poslužio je Dubravki Ugrešić upravo zbog njegove podudarnosti između zbilje i fikcije. Naime, mit o babi Jagi samo je podtekst kojim autorica nastoji ironizirati još uvijek dominantan u konzervativnom, patrijarhalnom prostoru, arhetip kolektivnog mišljenja koji minimalizira ono individualno bez obzira o kojemu je njegovu aspektu riječ (političkom, kulturološkom, obiteljskom, estetskom). Starost o kojoj piše autorica promatra se kao društvena, a ne kao biološka činjenica. Stoga društveno idealan „kult mladosti" ima dublje značenje kroz samoobuzetost svih triju starih žena/lutaka. Opsjednutost tjelesnim i svijetom spektakla, nametnut imidž mladosti i ljepote, okvir je u koji se upisuje sve izraženiji strah od starosti bez obzira je li on dio stvarnosne ili mitske paradigme.

Prije početka prvog dijela nalazi se dio koji je autorica nazvala *Isprva ih ne vidite*, u kojemu nailazimo na vrlo slikovit opis *malenih, slatkih, starih gospođa* (Ugrešić 2008: 10) koje su:

> „... isprva nevidljive. Prolaze pored vas poput sjenki, kljucaju zrak ispred sebe, tapkaju, povlače stopala po asfaltu, koračaju sitnim koracima, vuku za sobom kolica, oslanjaju se na metalne hodalice, okružene mnoštvom besmislenih vrećica i torbica, poput dezertera još uvijek u punoj ratnoj spremi. Ima i onih koje su još uvijek 'u snazi'; u dekoltiranoj ljetnoj haljini s koketnim ukrasom od perja oko vrata, u starinskoj bundi od perzijanera koju su napola pojeli moljci, s licima s kojih curi rastopljena šminka [...]" (Ugrešić 2008: 9).

Autorica nastavlja da se te male, slatke, stare gospođe kotrljaju kao osušene jabuke, mrmljaju, razgovaraju s nevidljivim sugovornikom, voze se autobusima, tramvajima i metroima kao nečija zaboravljena prtljaga, zijevaju okolo, dok su njihove „noge u tijesnim cipelama podbule kao uštipci; obješena koža s unutrašnje strane nadlaktice, okoštali nokti, kapilare koje brazdaju kožu. [...] ten: njegovan – zapušten. [...]" (Ugrešić 2008: 10), one se vuku po svijetu poput vojske ostarjelih anđela.

U prvom dijelu, *Pođi tamo – ne znam kamo, donesi to – ne znam što*, u kojemu se u autobiografskom ključu pripovijeda o odnosu autorice i njezine ostarjele, pomalo senilne majke, staro tijelo pokazuje, istovremeno, mentalni i tjelesni gubitak vlastite funkcionalnosti (od tvrde presude – dijagnoze Alzheimera do



Zbornik filoloski dani 4.indd 550 26.07.2013. 13:34

blaže skleroze). Prvi dio završava točkom rođenja u kojoj se podudaraju rođenje i smrt, u čijim različitim ritmovima postoje periodi naše budnosti i našeg sna.

U središnjem dijelu romana, *Pitaj, samo znaj, svako pitanje ne vodi dobru*, ključni su likovi triju starijih žena, *cura* kako ih na suptilan način naziva sama autorica, koje su na petodnevnom odmoru u češkoj *banji*, točnije *wellness* centru. Upravo u ovom dijelu najviše dolazi do izražaja parodijski kapacitet teme starosti, kao i autoričino poigravanje stereotipima, kako na razini likova tako i na razini fabule. Tako se u ovom dijelu prepoznaje opsjednutost zdravim i lijepim tijelom kojemu se suprotstavljaju ona stara, marginalizirana i odbačena tijela triju starih cura koje, barem na trenutak, pokušavaju ignorirati društvenu sklonost karnevalizaciji kojoj je starost odbojna i zazorna.

„Bila je poput fikusa, kućna biljka koju su premještali, iznosili na balkon da se nadiše zraka, unosili u kuću da se smrzne, zalijevali redovito vodom i redovito brisali prašinu s nje" (Ugrešić 2008: 114), kao i onaj opis tijela jedne te iste cure, Pupe, u kojemu je njezina „koža na nogama bila ispremrežena popucalim kapilarama i nabreklim venama koje su poput hobotničinih krakova obavijale tanušnje listove. Od koljena naniže sve se pretopilo u zastrašujuću boju trulog mesa. Nokti na stopalima bili su toliko okoštali i iskrivljeni da su sličili na kandže" (Ugrešić 2008: 173), u odnosu na onaj opis tijela s fotografije koji Beba uočava prilikom pokušaja da odabere i razabere vrstu masaže, a na kojoj je bilo prikazano nago žensko tijelo prekriveno oblakom sapunske pjene, ukazuju upravo na današnju opsjednutost mladošću i ljepotom, a koja, ako malo bolje razmislimo, zapravo samo održava „duh vremena". Nadalje, ovaj dio ne samo da ukazuje na stereotip žene danas, za koji se misli da je najmiliji muškarcu, već i na starost koja je u današnjoj kulturi Zapada i dalje tabu tema; tema koja je nepristojna, nepoželjna, neukusna pa ju je zato najbolje potjerati u, kako to kaže Andrea Zlatar u *Rječniku tijela*, „svojevrsno podzemlje: ono bolnica, staračkih domova ili toplica" (Zlatar 2010: 123). Jer nisu li upravo npr. „toplice mjesto koje pruža iluziju odgode starenja? Da, toplice su prirodan okoliš za bapce, toplice su babački žanr, samo što se to prije zvalo toplicama, a sada se - isto sranje, drugo pakovanje - zove wellness centar..." (Ugrešić, 2008: 118-119).

A završnica romana? „Babe" su na kraju ostale s malom usvojenom Kineskinjom, nesuđenom unukom jedne od njih, kojoj će prenijeti svoje znanje, prethodno je naučivši najmnogoljudnijem jeziku na svijetu; dakle, babe su pobijedile.

Zahvaljujući upravo kružnoj dimenziji mita, u romanu *Baba Jaga je snijela jaje* njegova se transformacija prepoznaje kao odraz duha vremena u tranzicijskim zemljama, ali i unutarnjih doživljaja glavnih likova koji uronjeni u čokoladne kupke, kupke u sijenu od livadskih trava, kupke u kaši zobenih pahuljica, ljekovite bazene, uz šampanjac i opuštajuću glazbu talože osobnu opsjednutost starenjem, bolešću, nedostatkom ljubavi i onom intimnom žudnjom za trenutnom iluzijom dobrobiti, zdravlja i psihičke sigurnosti.



Zbornik filoloski dani 4.indd 551 26.07.2013. 13:34

Ironija ovoga djela, imagološki gledano, u srazu je s površinskim značenjem i stvara „neobičan amalgam koji istodobno nešto ismijava i legitimira" (Syndram 2009: 72), što čitatelj prepoznaje kao obrazac koji valja promijeniti. Da je društvo za to spremno, dokazuje i medijska pozornost koju je zadobila ova knjiga, niz intervjua i visoko mjesto čitanosti Dubravke Ugrešić.

Mani Gotovac odlučila se iskreno suočiti s vlastitim tijelom koje stari, boreći se protiv društva koje ga marginalizira, jer, kako piše Merleau-Ponty, „biti svijest, ili, radije, biti iskustvo, znači iznutra komunicirati sa svijetom, tijelom i drugima, biti s njima umjesto biti pokraj njih" (Merleau-Ponty 1978: 111).

Prvi dio autobiografske trilogije *Fališ mi, Zima/proljeće*, objavljen je 2010. Autorica, svjesna vlastitoga tijela, želi poručiti da je ona, bez obzira na to što je već baka, još uvijek žena koja osjeća, žena koja se zaljubljuje u dvadeset godina mlađeg muškarca, žena koja svojim tijelom dodiruje svijet u kojem se nalazi i time zaslužuje mjesto koje neće biti mjesto *drugoga*. Čitamo u romanu: „Na pragu sam starosti. To je zapravo jedina neizlječiva bolest kojoj je kraj poznat. Ali to je i posve prirodno stanje. Osjećam se dakle u prirodnom stanju" (Gotovac 2010: 49).

Starost sa sobom nosi i usamljenost. „Ima trenutaka kada me osjećaj usamljenosti iznenada obuhvati posvuda, naprosto po cijelom tijelu. Boli me svaka pora, mučno mi je do povraćanja. Samoća se ne može izbaciti, nema povraćanja. Smiješne su sve vrste jadikovki" (Gotovac 2010: 75). Za razliku od Dubravke Ugrešić, koja koristi ironiju kako bi dekonstruirala socijalnu konstrukciju u kojoj je starost *drugost,* Mani Gotovac progovara iskrenim ženskim glasom, pretvarajući vlastito tijelo u tekst koji bez uljepšavanja ukazuje na vlastiti položaj u svijetu. No ipak, ni ona se ne odriče ironije, tog moćnog oružja: „Samoća je u meni rasla godinama poput tumora. Uz nju i ironija" (Gotovac 2010: 89). Ironija kao izlaz u nuždi. A kroz njega često treba proći. Ovdje vidimo da Gotovac starost uspoređuje s tumorom. U knjizi *Bolest kao metafora* Susan Sontag progovara o raku i tumoru kao bolesti o kojoj se ne smije govoriti, koju je sramotno imati; bolesti kao apsolutnom zlu; a „simbolika bolesti se upotrebljava da bi se izrazila zabrinutost za društveni poredak" (Sontag 1983:72), što ovom metaforom i Gotovac radi, brinući za današnje vrijeme „kada je vanjština na cijeni, na tržištu, u postelji, u sveopćoj pornografizaciji, u seks sales" (Gotovac 2010: 90); a u tako posloženim odnosima, naravno, nema mjesta za stare.

Svjesnost pripadnosti jednoj ženskoj genealogiji već smo vidjeli kod Dubravke Ugrešić. Luce Irigaray inzistira na toj pripadnosti. Pita se kako izaći iz toga „paklenski neumoljivoga kola falokratskog, patrijarhalnog poretka" (Irigaray 1999: 37) i odmah daje svoj prijedlog: „To bi se moglo ostvariti kad bi postojali subjektivni odnosi između majki i kćeri" (Irigaray 1999: 37). I u ovom romanu ističu se ginogenealoške veze: „Tiho, gotovo u sebi zazivam imena mojih baka" (Gotovac 2010:75).



Zbornik filoloski dani 4.indd 552 26.07.2013. 13:34

Nastavljajući niz književnih djela teme ženske starosti, Andrea Zlatar 2010. objavljuje *Rječnik tijela*, u kojem se referira na obje spomenute knjige. Komentirajući romane biblioteke koju je uređivala (Algoritam, A-Z), pristupa problemu tijela i starosti kao znanstvenica i kao žena bremenita vlastitim tijelom, u osobnim intimnim zabilješkama. Odmah u proslovu Zlatar također detektira problem: „u slučaju starosti i bolesti, mi smo društvu na teret, koštamo ga. Isti učinak ima i proces estetizacije tjelesnoga, koji je vidljiv kroz sustave, na primjer modne i kozmetičke industrije, u kojoj se tijelo, poglavito žensko, ne samo standardizira već normira, a postizanje norme (kao i u sportu) izjednačava se sa socijalnim uspjehom" (Zlatar 2010:10) te se pita „zar baš moramo živjeti same i nevidljive, osim u reklamama za Parodontax i Voltaren tablete, koje omogućuju da se unuci dižu rukama visoko u zrak" (Zlatar 2010: 113), kao i smiju li voljeti.

U dijelu knjige „Otpor, starost, bolest" autorica daje prikaz feminizma kao otpora, navodeći djela hrvatske ženske književnosti koja se dodiruju tijela; u ovom dijelu autorica progovara kao znanstvenica; no odmah u sljedećem poglavlju, „Rizik Drugoga", autorica prelazi u intimni glas, i grafički kurzivom odvojen od ostatka teksta, referirajući na knjigu Mani Gotovac koju je predstavljala i na kraju rekla „da me knjiga poharala. Da je eksplodirala u mojim rukama, u meni, kao kad bi eksplodirala bomba koja se rasapne u mnoge gelere, u sitne komadiće, šplitere koji se zarežu u glavu, u naše tijelo, i ne mogu se izvaditi, ne mogu se operirati" (Zlatar 2010: 119).

Vraća se zatim opet glasu znanstvenice, govoreći o romanu Dubravke Ugrešić u poglavlju „Staro tijelo: groteska", ističući da se u završnom dijelu temi starosti suprotstavlja tema besmrtnosti, čime „možemo najaviti novu raspravu o odnosu tjelesnog i duševnog, raspravu koja prostore duše, bez sumnje, s njezinim sjećanjem i pamćenjem, s njezinim emocijama i ožiljcima, situira u metonimijski *bezgraničan* prostor tjelesnog" (Zlatar 2010: 125).

S obzirom da je kultura područje u kojem se definira „mjesto, uloga i sudbina žene" (prema Elaine Showalter), od kulture moramo krenuti ako nešto želimo promijeniti, ako želimo uzdrmati čvrste temelje nepravednih stereotipa. Povijest znanstvenih teorija pokazala je da dekonstruiranje socijalnih konstrukcija ne znači da će njihovo razotkrivanje rezultirati njihovim dokidanjem, ali ovo što radimo, kako kaže Nadežda Čačinović, jest „napredovanje u spoznaji" (Čačinović 200: 8). Razmišljanje o civilizaciji zapadnog društva može biti put u pesimizam, no gore od pesimizma jest pasivnost.

Ove tri autorice stvaraju djela jednako zanimljiva elitnom, kao i masovnom čitateljstvu, jer se u njima prepoznaje ono što ih i same muči – nužnost približavanja starosti i panično se boje osude društva, a ne zaboravimo da je i društvo samo jedan konstrukt. Ovdje ne govorimo o književnoj vrijednosti spomenutih djela, potreban je vremenski odmak, iako smo mišljenja da sva tri djela sadrže estetske vrijednosti nužne za kanoniziranje; krećemo se u polju popularne kul-



Zbornik filoloski dani 4.indd 553 26.07.2013. 13:34

ture jer je to jedina arena u kojoj možemo raspravljati o suodnosu književnosti i kulture koja se događa sada. U tu kulturu koja predstavlja javno, autorice umeću privatni diskurs, ispovjedni ton, što dokazuje da „javne i privatne forme kulture nisu zatvorene jedne prema drugima" i da „kulturalna proizvodnja često podrazumijeva objavljivanje, iznošenje privatnih formi u javnost" (Johnson 2006: 79). Time se direktno inkorporiraju u odnose moći. Priznanje kao privatni diskurz u navedenim djelima je „i obred koji se odvija u odnosu moći, jer se ne priznaje bez barem virtualne prisutnosti nekog partnera koji nije puki sugovornik, već instanca koja zahtijeva priznanje, nalaže ga, procjenjuje i intervenira da bi presudila, kaznila, oprostila, utješila, izmirila" (Foucault 1984: 45). Time se ovi romani uključuju u kružni tok kulture, onako kako ga je opisao Johnson, čije su sastavnice proizvodnja, tekstovi, čitanje i življena kultura. Međutim, za razliku od književnih djela prolazne vrijednosti, ova djela u sebi, postmodernistički, spajaju visoko i nisko, nudeći materiju koja se obrće u kružnom toku kulture i koja bi mogla rezultirati stvarnom promjenom kulturalne paradigme, zamjenjujući je jednom novom, pravednijom, humanijom, u kojoj će biti moguće pristati na podjele, rodne, nacionalne, starosne, jer će one tada značiti obogaćivanje društva u kojem živimo; tada ćemo moći ukazivati na „novčić na potiljku", ono tamno mjesto koje nam drugi moraju vidjeti i opisati ga, na međusobne razlike na koje je ukazala Virginia Woolf u *Vlastitoj sobi* (2003: 91), ali koje će nas međusobno obogaćivati mnoštvom različitosti; u jednoj takvoj rekonstrukciji možda napokon i starost, pogotovo ženska starost zadobije mjesto koje zaslužuje.

## Zaključak

Sve definicije stereotipa ističu njihovu rigidnost, nemogućnost mijenjanja i sposobnost održavanja u vremenu. Stereotipi su vrlo često utemeljeni na nedovoljnom znanju o starenju i iskustvu u odnosu sa starijim osobama. Većina ljudi ne razmišlja o vlastitom starenju, štoviše, izbjegava misliti o tome ili se šali na tu temu. Međutim, ono što danas znamo, to je da starost nije bolest, iako su pojmovi laika o starenju još uvijek vrlo kontradiktorni. Tako dok s jedne strane priznajemo tjelesno slabljenje s godinama, kažemo da su stari ljudi hipohondri, s druge strane govorimo o starosti kao o „zlatnim godinama" pripisujući im, istovremeno, životnu mudrost. Budući da su kulturne činjenice, stereotipi se, najvećim dijelom jezično, prenose novim generacijama kao dio kulturnog nasljeđa. Povezanost s tradicijom i način na koji čovjek upotrebljava jezik radi postizanja postavljenog komunikacijskog cilja razlozi su njihove nepromijenjenosti i čvrste uraslosti u kulturni sustav. Stereotipne modele podržavaju procesi socijalizacije, znanosti, religije, umjetnosti, književnosti i mediji i to ne samo zbog načina na koji je svijet društveno organiziran nego i zbog čestog nedostatka izravnih informacija o udaljenim i opsežnim pojavama, predmetima ili bićima koji su predmet čovjekova interesa.



Zbornik filoloski dani 4.indd 554 26.07.2013. 13:34

Međutim, stereotipi se s vremenom mogu i promijeniti, prilagoditi novim uvjetima i novome dobu, smanjiti ili povećati svoj intenzitet. U kulturološkom i društvenom smislu promjena se stereotipa obično sastoji samo u zamjeni jednog modela drugim. U takvim promjenama veliku ulogu opet imaju proces socijalizacije, umjetnost, književnost, znanost, religija i masovni mediji.

S druge strane, starenje tijela i manifestacije bolesti stigmatizirani su i podvrgnuti stvarnoj i diskurzivnoj torturi u kulturi u kojoj su mladost, zdravlje i seks aksiomi postojanja, a *wellness* centri, tretmani pomlađivanja trenuci za koje se živi. Potrebno je, dakle, shvatiti i promijeniti društveno-kulturne instrumente koji određuju subjektivna i objektivna prava. Društvena pravda, osobito seksualna, ne može se ostvariti niz mijenjanja zakona, jezika i koncepcije istina i vrijednosti koje određuju društveni red.

I što na kraju preostaje ženama kada zagaze u godine, kada je tijelo bolesno i kada život kao da poprima sablasnu i groznu formu smrti? Kako izaći iz paralize, odnosno subjektivnog obezvrjeđivanja? Što se događa s ljudskim strojevima koji više ne rade dobro? Te se posljedice strahovito osjećaju u tzv. trećoj dobi, naime, u društvenom mehanizmu marginaliziranja, ponižavanja, odbacivanja starijih ljudi kao „onih koje više ne trebamo" jer nisu u stanju proizvoditi nego samo opterećuju proračun. Tu se postavlja pitanje – kada naše tijelo prestaje biti naše tijelo, ili što bi jedan liječnik rekao: što sve moramo transplantirati da naše tijelo izgubi svoj primarni identitet? Radi se o cijelom sustavu estetike, farmakološke i medicinske kontrole u čijem je središtu imperativ da se vječno bude zdrav i mlad. Zašto, s kojom svrhom? Rekle bismo – da bi društveni stroj što bolje mogao iskoristiti ljudski stroj u cjelini. Ili, možda nam se odgovor koji nam je ponudila Dubravka Ugrešić u romanu *Baba Jaga je snijela jaje*, a koje slijedi, čini mogućim rješenjem: „Rijetke sretnice koje imaju ibermenš-gene, kao onaj Hitlerov babac Leni Riefenstahl, koja je doživjela sto i prvu, i svima pokazala što znači trijumf volje! [...] a koje su to druge varijante? To su oni deseksualizirani bapci kratkih, muških frizura, obučeni u svijetle sportske vjetrovke i hlače, koji se ni po čemu ne razlikuju od svojih muških vršnjaka, i koje čovjek uočava samo kada su u grupi. Da, možda tu leži izlaz, možda se treba mimikrirati u treći spol, spol bez spola, i živjeti svoj neprimjetan, paralelan život [...] Jer koje to još varijante u tipologiji starih žena preostaju?" (Ugrešić 2008: 118).

## Literatura

Berger, Luckman, *Socijalna konstrukcija zbilje*, Naprijed, Zagreb, 1992.

Blagojević, Jelisaveta, „Kulture koje dolaze – drugi i kultura", *Kultura, drugi, žene*, ur. Jasenka Kodrnja, Svenka Savić, Svetlana Slapšak. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Hrvatsko filozofsko društvo, Plejada, Zagreb, 2010., str. 25. – 38.

Čačinović, Nadežda, *U ženskom ključu*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000.



Zbornik filoloski dani 4.indd 555 26.07.2013. 13:34

De Beauvoir, Simone, *Starost 1 i 2*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1987.
De Certeau, Michel, *Invencija svakodnevnice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.
Foucault, Michel, *Znanje i moć*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1984.
Gotovac, Mani, *Fališ mi*, Profil, Zagreb, 2010.
Irigaray, Luce, *Ja, ti mi za kulturu razlike*, Ženska infoteka, Zagreb, 1990.
Johnson, R.: „Što su uopće kulturalni studiji", *Politika teorije*, Disput, Zagreb, 2006.,
Lionnet, Francoise, *Women Literature Identity*, USA, Cornell University Press, 1995.
Merleau – Ponty, Maurice, *Fenomenologija percepcije*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.
Oraić Tolić, Dubravka, „Hrvatski kulturni stereotipi: Diseminacija nacije", Kulturni stereotipi, koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima, ur. Dubravka Oraić Tolić i Ernő Kulcsár Szabo, Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 2010., str, 29. – 58.
Sontag, Susan, *Bolest kao metafora*, Pečat, Beograd, 1983.
Syndram, Karl Ulrich: Estetika alteriteta. U *Uvod u imagologiju: Kako vidimo strane zemlje*, ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
Ugrešić, Dubravka, *Baba Jaga je snijela jaje*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2008.
Woolf, Virginia, *Vlastita soba*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2003.
Zlatar, Andrea, *Rječnik tijela*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

## DECONSTRUCTING STEREOTYPE OF OLD AGE IN CONTEMPORARY CROATIAN WOMEN'S LITERATURE

### Summary

Body as an important focal point within the given culture (Foucault, Šafranek, de Certeau ...) functions until the moment it becomes old, sick, and female – the Other. Starting from the premise that the culture is inscribed into history, thus leading to the fact that the text becomes society itself (de Certeau), the authors of this paper will first deconstruct and then reconstruct stereotype of old age body having as an example works of contemporary Croatian literary production, *Baba Jaga je snijela jaje* by Dubravka Ugresic, *Fališ mi* by Mani Gotovac, which is (pseudo) scientific questioned but also anticipated in the text *Rječnika tijela* by Andrea Zlatar. Furthermore, relying on the feminist readings (Woolf, Irigaray, Showalter), the authors will present the way in which body gets inscribed into a text. In this way the authors participate in creating a new cultural paradigm (one so called (new) humanities), and from which we read at the same time the effort for the mutual interference of multiple identities. Advocating the thesis that by reconstructing stereotypes of old age as the Otherness through a literary text opens up the possibility of new cultural paradigm, we will prove the importance of these texts in understanding contemporary Croatian literature and its culture.

**KEY WORDS:** ***literature; culture; old age; stereotype; woman's body***



Zbornik filoloski dani 4.indd 556 26.07.2013. 13:34

# OBITELJ I POVIJEST U SUVREMENOME HRVATSKOM ROMANU

(Ludwig Bauer, *Kratka kronika porodice Weber* i Ivana Šojat-Kuči, *Unterstadt*)

**Sanja Franković**
Labin

UDK: 821.163.42-31.09 Bauer
821.163.42-31.09 Šojat-Kuči, I.
Pregledni članak
Primljen: 12. 12. 2011.
Prihvaćen za tisak: 1. 9. 2012.

U radu se uspoređuje pristup povijesti Ludwiga Bauera (*Kratka kronika porodice Weber*, 1990.) i Ivane Šojat-Kuči (*Unterstadt*, 2009.), koji ispisuju obiteljsku sagu o četirima naraštajima njemačke doseljeničke obitelji u Slavoniji. Bauer obitelj povezuje sa širom zajednicom, u koju se ona uklapa ograđujući se od povijesnih mitova i ideologija te sudjelujući u društvenome životu svojim umjetničkim sklonostima, izumima i prenošenjem znanja. Njihova je priča fiktivno osigurana obiteljskom rukopisnom kronikom. U romanu Ivane Šojat-Kuči članovi obitelji prešućuju nedaće poput gubitka djece, bračnih problema i ratova. Glavni je lik Katarina, žena s potisnutim slikarskim darom, koja nakon majčine smrti slaže djeliće obiteljske povijesti prema vlastitim sjećanjima, fotografijama i kazivanju obiteljske prijateljice. Praznine u priči popunjava neimenovani sveznajući pripovjedač. Romani predstavljaju dva odnosa obitelji prema povijesti: društveno prilagođavanje i intimno prešućivanje. U oba slučaja povijest stvara zapreke u životima običnih ljudi, njezinih anonimnih svjedoka.

**Ključne riječi:** ***dokument, historiografska fikcija, kulturni kontekst, obiteljska povijest, paratekst, svjedok***

## Uvod

Pripovijedanje obiteljske povijesti u romanima Ludwiga Bauera i Ivane Šojat-Kuči rezultat je potrebe da se samopripovijedanjem uspostavi osobni identitet[1]. Riječ je o suvremenim *romanima o povijesti*[2], čijim likovima imena nisu zapisana u povijesnim priručnicima. Međutim, i službena se povijest mora *ispripovijedati* jer raspršene činjenice života povezuje u smislenu cjeli-

[1] Francuski sociolog Jean-Claude Kaufmann identifikaciju shvaća kao „pripovijest o sebi koju svatko priča sebi samom". Radi se o „upripovjeđivanju" krute društvene zbilje, pri čemu događaji postaju „čitljivima", a djelovanje dobiva smisao. (prema Zeman 2007: 1020-1021)

[2] *Novi povijesni roman* naziv je za roman „kojem je historiografska građa uporišna točka, ali se sama povijest predstavlja kao ponovljiva činjenica, kao pogreška koju smo naslijedili od bližnjih, ubacujući se u stalni krug i pletući svoje vlastito klupko od niti što su ih istkali naši preci". (Matanović 2003: 130)



Zbornik filoloski dani 4.indd 557 26.07.2013. 13:34

nu. Svrha pripovijedanja nije učenje iz povijesti, nego ono pruža „negativnu" utjehu: nepravde se ponavljaju, no povijesne potrese prati i stalan napor da se ostane čovjek. Stoga je pripovijedanje čovjekova nužda, kompas za snalaženje u svijetu u kojemu živi.

## Ludwig Bauer: *Kratka kronika porodice Weber*

*Rukopisna kronika kao podloga romana*

Kao uvodni epigraf romana stoje stihovi Josipa Severa: „A kad smo poraz razglobili jako / i protumačili sve znano / našli smo da je naopako / naše rođenje prikazano."[3] Njima se potkrepljuje stav o povijesti kao *ljudskome porazu* i području stalnoga tumačenja[4].

U Proslovu Bauerov pripovjedač predstavlja predložak romana, obiteljsku kroniku Gizele Weber. Proslov je *paratekst*, sredstvo kojim se tekst kao knjiga predstavlja čitateljima. Genette ga opisuje kao „prag" teksta, a Borges rabi naziv "predvorjeΦ. Prema Philippeu Lejeuneu radi se o granici koja nadzire čitanje teksta. Genette razlikuje dva prostorna polja parateksta: *peritekst* i *epitekst*. Peritekst je na istoj razini s tekstom i podrazumijeva vanjsku prezentaciju knjige: ime autora, naslov, predgovor, a ponekad se odnosi na međuprostore teksta kao što su naslovi poglavlja ili bilješke. Epitekst je izvan teksta i podrazumijeva intervjue, privatnu korespondenciju, dnevnike i sl. (Genette 1991: 261-264)

Osnažena anegdotama Gizelinih predaka, priča do čitatelja stiže iz treće ruke. Bauerov roman ima metafiktivna[5] obilježja: rukopis kao predložak, pripovjedačev osvrt na vlastiti spisateljski čin, sumnju u mogućnost vjerodostoj-

---

[3] Riječ je o stihovima pjesme „Zatišje 2" iz Severove zbirke *Borealni konj*, Mladost, Zagreb, 1989., str. 34.

[4] Pripisujući događajima određeno značenje, povjesničari ih interpretiraju. Budući da su prošli događaji poznati preko tekstovnih tragova, značenje im daje reprezentacija, a ne nekadašnje postojanje. (Hutcheon 1989: 81-82) U tekstu „Izbor fikcija: povjesničari, sjećanja i dokazi" James Wilkinson opisuje razliku između povijesti i prošlosti. Prošlosti pripada sve što se ikada dogodilo, a povijest je ono što povjesničari prikazuju kao prošlost. Historiografija od preostalih isječaka stvara cjelinu, služeći se pripovjednim postupcima svojstvenima književnosti. Pisanje povijesti podrazumijeva odabir, (pre)vrednovanje, isticanje i prešućivanje. Referencijalnost je stoga iluzija, a povijest prikriva svoja prazna mjesta. (prema Tatarin 2002: 23-24) U historiografskim interpretacijama ista se razdoblja različito tumače zbog trenutnoga sustava vrijednosti. Zato povijesni događaji nisu konačno objašnjeni, nego su otvoreni interpretacijama budućnosti. (Biti 2000: 106)

[5] Naziv *historiografska metafikcija* uvela je Linda Hutcheon u knjizi *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988.), gdje je poetiku postmodernizma opisala u okviru triju kategorija: povijesti, teorije i fikcije (engleska riječ *fiction* podrazumijeva pripovjednu prozu i fikcionalnost). Historiografska metafikcija naziv je za vrstu postmodernističke proze koja u pripovijedanju o povijesti radikalno preispituje vlastitu poziciju i obratno. (Jukić 2003: 128-129) U tome žanru teorijska samosvjesnost povijesti i pripovjedne proze pruža temelj za ponovno promišljanje i preradu prošlih forma i sadržaja. Historiografska metafikcija djeluje unutar konvencionalnih okvira s ciljem njihove subverzije. (Hutcheon 1988: 5)



Zbornik filoloski dani 4.indd 558 26.07.2013. 13:34

na kazivanja i upućivanje na „prazna mjesta". Pripovjedač o beletrizaciji govori kao o „nedostacima" knjige, koja ipak inzistira na istini:

> Tako je, više vlastitom logikom nego mojom namjerom, nastao ovakav hibridni tekst: dijelom sinteza, prepričavanje onog što je Gizela zapisala, ili sam sâm napabirčio, a dijelom nagađanje kako se dogodilo ono što se dogodilo (...) – dakle domišljanje na rubu beletristike. Iz toga proistječu brojni nedostaci ove knjige. Na mnogo mjesta egzaktnost kronike zamagljena je impresijom, informacija se pretvara u interpretaciju. (Bauer 2001: 8)

*Autorska skromnost* priziva Šenoino obraćanje „štovanomu" čitatelju, no tom se *hinjenom manirom* ističe da kronika ima više fiktivnih nego povijesnih obilježja. Ipak, i „nepouzdan" govor zadržava ozbiljnost jer pripovjedač hini selektivnost u pristupu građi:

> Zanimljivo je da je Gizela uspijevala jasnije predočiti događaje kojima nije bila neposredan svjedok od onih kojima jest. Približavajući se našem vremenu, ona je u kroniku unosila sve više sitnica koje su za Webere mogle imati neko posebno značenje, ali je to značenje izgubljeno za čovjeka sa strane, promatrača. Na tim mjestima bio sam prisiljen najviše odbacivati izvorni tekst (...) Izostavljajući detalje, a slijedeći epizode, anegdote, događaje, neizbježno sam zapostavljao likove: bez konteksta koji je Gizela podrazumijevala, ostali su lišeni i literarne glatkoće i faktografske zaokruženosti. (Bauer 2001: 8)

Završavajući roman, pripovjedač priznaje da je bio zaljubljen u učiteljicu klavira, koja ga je izabrala za čuvara svoje priče. Kronika stoga postaje i sadržaj romana. Riječ je o postupku koji je David Lodge nazvao *kratak spoj*, a prepoznatljiv je kao spajanje diskurzivno različitih dijelova teksta, izmišljenih i onih koji bar prividno pripadaju činjenicama, ali podrazumijeva i autotematizaciju vlastitoga čina pisanja (pitanje autorstva, razotkrivanje spisateljskih postupaka). (Lodge 1988: 283-284) Gizelina kronika bila je doprinos razumijevanju obitelji:

> Željela bih sačuvati ovu kuću. Kao dokaz da su ovdje živjeli ljudi... I željela bih da Vlado stekne svijest o svojim korijenima. Onaj tko ne zna odakle je pošao, ne zna ni kamo ide! (Bauer 2001: 227)

*Pripovjedni ustroj*

Iako naslov romana obećava kroniku, poglavlja čine *epizode* iz života pojedinih članova obitelji. Epizodno je pripovijedanje bliže životu od kronologije, koja je samo pokušaj da se u zbivanja unese red. Privatni događaji (rođenja, odlasci na školovanje, vjenčanja, smrti itd.) povezuju se s događajima u Europi



Zbornik filoloski dani 4.indd 559 26.07.2013. 13:34

i šire[6]. Pripovjedač često upućuje na kroniku kao izvor priče. Iznosi i više verzija istoga događaja, primjerice u opisu Vilmoševa podrijetla iz šleske obitelji tkalaca, zatim od plave krvi pomeranskih knezova, a spominje i nevrijednu franačku povelju o plemenitu podrijetlu.

Ustroj se uspostavlja i *provodnim motivima* te *ponavljanjem situacija*, što romanu daje *glazbena obilježja*, a u sadržajnome smislu svjedoči o obiteljskim sklonostima. Motiv **rijeke** nositelj je većine zbivanja. Weberi uz nju žive i ona je njihovo *mjesto kontemplacije*. Vilmos je s Veselićem vodio žitnu trgovinu, pa je rijeka za njega imala *gospodarsku važnost*. Na obali je sagradio skladište tvrtke i prenoćište za lađare.

Rijeka je bila i *svjedok ružnih zbivanja*. Donijela je leš Petra Kralja, supruga Vilmoševe ljubavnice Ljubice, za kojega se krivo vjerovalo da je mrtav. Vilmos je uzdržavao Ljubičinu djecu misleći da su njegova. Petar je stradao od uboda nožem u tučnjavi s lađarima. Drugom zgodom Vilmosa je na rijeci zatekao suprug nove ljubavnice. Potukli su se, puška je opalila i odnijela Vilmosu lijevi kažiprst i srednjak. Pijani je suprug pao u rijeku, Vilmos ga je spasio, a potom se onesvijestio. Spašeni Jura Kutek pobrinuo se za njega i postali su prijatelji.

„Gradečki glas" iz 1865. godine zabilježio je *sablasnu priču o rijeci*. Mučen nesanicom, kovač Andrija Kamenica ušao je u prenoćište za lađare, odakle su dopirali smijeh i „glazba stotina đavolskijeh glazbala". Žene i muškarci pobjegli su pretvoreni u štakore i šišmiše. Ostao je „izvjestni građanin gradečki", koji je svirao na čudnome mijehu. Kovač je zaspao. Probudio se s tragovima uboda na mjestima gdje mu „hudobe noćne krv ispijahu". Na nepouzdanost priče upućuje proturječna napomena: „(...) s puno namjernih nedorečenosti i mutnih aluzija, prilično je jasno ispričana sablasna priča" (Bauer 2001: 50).

Vilmos je sagradio kuću kraj riječnoga gaza. Uzgajao je konje, a postao je i jedini vlasnik tvrtke Veselić i Weber. Veselić se objesio zbog kartaškoga duga. Pošavši za konjokradicama, Vilmos je ranjen nožem. O njemu je skrbila časna sestra Veronika, koja se za njega udala.

Rijeka je postala *omiljeno mjesto* malih Webera. Na očevo inzistiranje Wilhelm je naučio plivati kao četverogodišnjak. O rijeci je razmišljao zrelije od odrasla čovjeka. Puštao je nizvodno papirnate lađice, očekujući da će se vratiti iz gornjega toka. Svoj je stav objasnio ocu: „Zato što mora postojati red. Mislim da se sve giba u krugu." (Bauer 2001: 64) Vilmos je u sinovljevim krugovima vidio *ponavljanje povijesti*, čiji je krug širi od ljudskoga života: „Ali neki su od tih krugova veliki, vrlo veliki, veći od ljudskog vijeka i vijeka drvenih lađica. (...) Krug kojim putuje voda i krug kojim putuju drvene lađice poklapaju se samo jednim dijelom." (Bauer 2001: 65) Ovo je ključno mjesto romana: obi-

[6] Povezivanjem tzv. *slabih* događaja s *jakim*, povijesnim datumima ističe se ovisnost života običnih pojedinaca o važnim povijesnim zbivanjima. (Matanović 2003: 152)



Zbornik filoloski dani 4.indd 560 26.07.2013. 13:34

teljske situacije ponavljaju se kao i zablude povijesti, koja im pripisuje nacionalne i stranačke oznake.

Rijeka je i *likovno dokumentirana*. Wilhelm se školovao u Beču, ali se za praznika vraćao kući. Iz toga vremena potječu njegovi crteži rijeke i okolnih vrba, slikani temperom.

Wilhelm je naučio plivati kćerku Margaretu. Iduće godine ona je podučila braću, a potom nećake Gizelu i Vilka. Preplivavanje rijeke bilo je za mlade Webere *ispit zrelosti*. Uz nju se javljaju i njihova *intimna razmišljanja*. Dvanaestogodišnja Margareta napisala je pjesmu o sebi kao ženi. Šokirala je profesoricu, no Barbara je prepoznala njezinu darovitost.

Rijeka je *svjedok ponavljanja obiteljskoga svjetonazora*. Šetajući s djedom Wilhelmom uz rijeku po mjesečini, mala Gizela izrekla je riječi slične onima koje je on davno rekao ocu: „Kao da se ista voda stalno vraća, teče u krugu." (Bauer 2001: 182)

Na rijeci je i *ratna granica*. Pred Drugi svjetski rat Wilhelmov je sin Rudolf bilježio topografsku kartu kako bi se mladići prebacili preko rijeke u šumu. Kada je njegova jedinica napustila Gradec, dobio je zadatak srušiti most. Nakon rata rijeka je *svjedok okrutnosti donedavno zaraćenih strana*. Gizela je odšetala s bratićem Vladom do riječnoga nasipa, gdje je dječak spoznao da su pobjednici jednako okrutni prema bivšim neprijateljima kao što su oni bili prema njima. Zarastao čovjek uzbuđeno ih je na njemačkome upitao gdje se može sakriti. Gizela ga je uputila iza živice, ali su ga vojnici pronašli. Visoki je zarobljenik spustio glavu i plakao. Vlado je učio da su Nijemci neprijatelji, a Gizela mu nije smjela govoriti da nisu svi Nijemci činili zlo. U kući su govorili njemački, pa je dječaka zanimalo jesu li i oni Nijemci. Gizela je odgovorila da nisu. Istinu je vjerojatno prešutjela zbog sigurnosti, no Weberima je ljudskost oduvijek bila važnija od podrijetla.

S rijekom je povezan **most**, simbol graditeljske vještine Webera i njihove spremnosti na suživot s ljudima različitih nacija, političkih opredjeljenja i društvenih slojeva. Prvi je most bio drveni. Čekajući dozvolu za gradnju, Vilmos je rekao sinu: „Možda ima veze s tim što su na crkvama s jedne i druge strane rijeke različiti križevi. Možda ima veze s Darwinom..." (Bauer 2001: 71-72) Aluzija na Darwina odnosi se na obiteljsku uzrečicu da su ljudi postali od majmuna, kojom se označavala nečija glupost. Godine 1900. Vilmos je dobio dozvolu zahvaljujući pravoslavnome popu čiji je sin u Beču studirao s Wilhelmom. Pop je slavio most kao vezu između dviju civilizacija koje su obje kršćanske, a nijedna islamska. Vilmos nije želio sudjelovati u iskazivanju mržnje prema drugim vjerama.

Drugi je most izgradio Wilhelm kao *doprinos razvoju prometa*. U svjetskoj krizi nije želio otpuštati lučke radnike. Predložio je preorijentaciju sa željezničkoga na cestovni promet. U gradskoj upravi pristali su na gradnju mosta blizu njegove kuće, gdje skela prelazi rijeku.



Zbornik filoloski dani 4.indd 561 26.07.2013. 13:34

Kako bi preživio rat, Wilhelm je u staračkoj dobi osmislio *projekt plovnoga kanala* koji bi povezao Jadransko more preko Save i Dunava s Crnim morem. Most je ovdje *simbol životne nade*. Godinu kasnije Wilhelm je zapalio područje oko mosta kako bi pomogao sinovima i njihovim suborcima. Zaključivši da su se Nijemci uglavnom povukli, probušio je dno kante petroleja, oblio područje oko tvrđave od pijeska i zapalio trag petroleja. Kasnije se taj potez zlonamjerno tumačio kao pomoć Nijemcima u zauzimanju Gradeca.

Wilhelmov je unuk Vlado postao graditelj šezdesetih godina. Napravio je nacrt za izgradnju mosta na Volovskome Brodu. Direktor, ponosan na stečeno zvanje pravnika, rekao je da će obojica odgovarati ako se bave onim za što nisu plaćeni. Vlado je premješten tridesetak kilometara dalje od Gradeca jer vlast nije dopuštala samostalne projekte. Most je postao *simbol slobodnoga stvaralaštva*. Kada je Vlado iznova predsjedniku općine predložio da se zimi radi na projektu mosta, odgovoreno mu je da se ne miješa gdje nije pozvan.

Dobivši dozvolu, počeo je graditi obiteljsku kuću na periferiji Gradeca, no stigla mu je narudžba za obnovu crkve u Babinom Zubu Lijevom. Napravio je projekt i organizirao drugu skupinu radnika. Bilo je teško nadzirati rad obiju skupina, pa je s tesarima napravio novu skelu na mjestu nekadašnje. Općina ju je zabranila jer nije imao dozvolu. Ljudi su navikli ići kraćim putem, pa je ipak izdana dozvola za gradnju mosta, no Vlado nije angažiran. Franjo Kralj donio mu je kopiju nacrta željeznoga mosta, u kojemu je otkrio nepravilnosti. Željezni nosači stradali bi od hrđe jer su na dnu rijeke izvori mineralne vode. Upravu Graditelja i gradsku vlast obavijestio je o nedostacima. Optužili su ga da je protupravno došao u posjed nacrta. Osuđen je na dva mjeseca zatvora i dvije godine uvjetne kazne, ali je dio njegovih upozorenja prihvaćen. Most je bio *nada u bolje sutra* dok mu Franjo nije zapalio temelje.

**Glazba** je omiljena u obitelji Weber. Dirnut Beethovenovom glazbom nakon pokopa supruge, Vilmos je rekao: „Ljepota glazbe toliko je rastrećena svakog smisla da u besmislenosti naših života jedino glazba ima smisla." (Bauer 2001: 132) Barbara je podučavala djecu kao i Veronika. Uz hrvatski i njemački jezik i književnost djeca su učila svirati flautu, violinu i klavir.

U komunističkome poretku glazba je *sredstvo promicanja ideoloških vrijednosti*. Gizela je vodila radnički pjevački zbor. Barbara ju je upozorila da nije bitan rad, nego je li čovjek „dio čopora". Da i umjetnost može biti nepodobna, otkrila je kada joj je šef zabranio vježbati *Odu radosti* jer je Beethoven „fašistički kompozitor". Raspustivši zbor, Gizela je dobila posao referenta za kulturno-zabavnu aktivnost i pjevački zbor. Poslana je na Glazbenu akademiju.

Šesnaestogodišnji Vlado violinu je zamijenio gitarom, potaknut *ljubavlju prema djevojci* Blanki. Našli su bubnjara i basista te osnovali Jazz Band. Bivši štreber Vlado postao je omiljeni The Django. Gradska vlast postavila ga je za omladinskoga rukovoditelja.

Gizela je bivšem učeniku, pripovjedaču romana, ostavila rukopis obiteljske kronike. Glazba je poslužila kao *poveznica između obiteljske povijesti i pisane riječi*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 562 26.07.2013. 13:34

Ponavljanje situacija djeluje poput provodnih motiva. Weberi ne odaju svoje kolege. Njihove poslovne zamisli vlast odbija kao prijetnju. Muški su članovi veliki ljubavnici, a kada zasnuju obitelj, žene su im obrazovane i intenzivno se posvećuju odgoju i obrazovanju djece. Odlika Webera bistar je um i velikodušno srce, a crvena je kosa dodatan znak posebnosti. Obiteljska tradicija vidljiva je i u davanju imena: Vilmos, Wilhelm, Vilko.

*Kulturni i povijesni kontekst romana*

Prikazivanju društvenoga života fiktivnoga Gradeca pridonose **isječci iz lokalnih novina** („Gradečki glas"), **ratnih dopisa i pravnih dokumenata** te **nazivi institucija i obrta**: kulturnoga društva (*Gradečko kulturno-prosvjetno društvo*, *Kulturni dom „Sloga"* ili neslužbeno *Weberov dom*), sportskih društava (*Kroacija*, *Sloga*, *Radničko-sportsko društvo Spartak*), gostionicâ (*Kod Veselog Šandora*, *Umiljato janje*), hotelskoga lokala (*Grand Taverna* gradečkoga *Grand Hotela*), javne kuće (*Majska Ruža*), poduzeća (*Kožara*, *Veselić i Weber*, *Luka i gradska skladišta*, *Teretni transport a. d.*, *Ciglana*, *Graditelj*). Toponim Gradec upućuje na mikrokozmos malograđanske sredine, a imenovani su i toponimi u okolici (*Babin Zub Lijevi*, *Babin Zub Desni*, *Volovski Brod*, *Jurjev brijeg*, *Donje Rakitje*).

Spominju se **književna djela** (Šenoino *Zlatarovo zlato* kao predložak na kojemu Weberi uče hrvatski jezik, La Fontaineove basne, Andersenove bajke, Heineovi stihovi, Shakespeareov *Romeo i Julija*), **glazbeni umjetnici** (Bach, Mozart, Beethoven) te **oblici narodne kulture** (kola, pjesme) iz poratnoga doba.

Početak 20. stoljeća doba je uspona **psihoanalize**. Freudov je lik prepoznatljiv iako nije imenovan. Vilmos je k njemu odveo Wilhelma zbog njegove patnje nakon razvoda i gubitka pamćenja. U kavanskoj svađi zbog mađarsko-hrvatskih odnosa ozlijeđena mu je glava. Freud ga je ispitivao o snovima i srodstvu s bivšom ženom. Tvrdnjom da potiskuje uspomene nije na njega ostavio dojam. Po povratku u Gradec Wilhelmu se pamćenje vratilo nakon udarca puškom u bradu dok je pucao u jastreba. Našao je posao geodeta i sretno se oženio.

O odlasku u Beč svjedoči **fotografija** kao dokument kronike:

> Na toj fotografiji Vilmoševi su brkovi sasvim bijeli, ali on stoji uspravno i odrešito gleda u kameru. Wilhelm je nasmiješen, u raskopčanom kaputu, ispod kojeg se vidi elegantno sportsko odijelo od tweeda; on djeluje kao čovjek na ugodnom izletu. Između njih stoji Junior, sa zabrinutim licem četrnaestogodišnjaka, jedinim koje odslikava ozbiljnost razloga zbog kojeg su došli u Beč. (Bauer 2001: 102)

Povijest se ponavlja, pa druga fotografija bilježi kasniji Juniorov progon u Beč, kada su ga kolege odbacili zbog njemačkoga podrijetla i pripadnosti imućnoj obitelji:



Zbornik filološki dani 4.indd 563 26.07.2013. 13:34

> Na sačuvanoj fotografiji vidi se Junior kako stoji na peronu, s isturenom slomljenom rukom u longeti. U pozadini vidi se gomila zagrljene mladeži, okrenute Junioru leđima. (...)
> On sebe smatra borcem za društvenu pravdu, za prava siromaha! – dobacio je netko. – A pogledajte samo tu gospodsku prtljagu! (Bauer 2001: 122)

U **povijesnome kontekstu** romana ističe se proturječje između represivna poretka i općeljudskih vrijednosti obitelji Weber. Njezin najstariji član Vilmos, čije se prezime mađarski pisalo Vébér, sudjelovao je u Kossuthovoj buni protiv austrijskoga jarma. Za kaznu je 1849. kao „mađarski rodoljub" protjeran u slavonsku „gluhu provinciju". Za sebe je govorio da je „buntovničkoga podrijetla". Od 1941. Weberi su zbog prezimena prozvani Švabama. Uz njemačku kulturu veže ih glazba, književnost i njemačka klasična filozofija. Oznaka njemačke nacionalnosti uglavnom im je štetila, no kada je Wilhelmov tast Heinemann izrazio sreću što mu je zet Bečanin i Austrijanac, on je odgovorio da su svi ljudi postali od majmuna. Tom su uzrečicom Weberi reagirali na društvene predrasude. Prvo poglavlje romana u duhovitoj panorami upućuje na kozmopolitski svjetonazor te obitelji.

Da Weberima *povijest nije učiteljica života*, dokazao je Vilmos potpredsjedniku Gradečkoga kulturno-prosvjetnoga društva kada je odbio njegov prilog za izgradnju društva:

> – Ja vas shvaćam, gospodine. Ali vi kao da ne želite shvatiti mene. (...) Tu gdje jesmo, na pragu Europe, mi moramo stalno voditi računa tko smo i što smo. Od Bitke kod Siska, dragi moj gospodine, mi smo onaj nasip koji – već tri stotine godina! – štiti europsku prosvijećenost od islamskog mraka! U mojim žilama teče krv... (Bauer 2001: 73)

Vilmosu je solidarnost bila važnija od povijesti, koja se održava nacionalnim mitovima:

> – A u mojima teče tokajac? – prekinuo ga je Vilmos. – Ili bavarsko pivo? (...) Kakve ovo uopće veze ima s poviješću? Uostalom, u Bitki kod Siska jezikom vaših pradjedova govorilo se uglavnom samo na turskoj strani. Oni koji su ginuli na strani koju danas zovete svojom govorili su jezikom mojih djedova. Tamo gdje vi pokazujete rukom prema islamskom mraku već je deset godina vaša „europska prosvijećenost". A vi sada pitajte „oslobođene" i „prosvijećene" Bošnjake je li im ljepše pod austrijskom čizmom nego što im je bilo pod turskim opankom. Eto, to vam je ta *magistra vitae* od koje biste mogli naučiti o tome tko ste i što ste. Razmahali ste se rukama daleko u zemljopis i povijest, a čovjek koji stoji pred vama, vaš prvi susjed, za vas je stranac! To vam je vaše domoljublje! Mladi gospodine, povijest je uglavnom iracionalna i nelogična, i vi je možete interpretirati kako hoćete



Zbornik filoloski dani 4.indd 564 26.07.2013. 13:34

> da biste potkrijepili svoje mitove, ali povijest ne daje vama nikakve argumente za to da ja imam manje prava nešto učiniti za svoj grad nego vi! (Bauer 2001: 73)

Kada je odrastao, Vilmošev je sin rekao da pravda nema nacionalni, nego ljudski karakter:

> – Vjerovali ste da se takozvanim nacionalnim osobođenjem može postići društvena pravda, a društvena pravda nije nacionalna.
> Vilmos je šutio.
> – Kossuth je vjerovao u nacionalni mit – nastavio je Wilhelm – a nacionalni su mitovi uvijek bili upravo instrument nepravde, uvijek, i jučer, i danas! (...) (Bauer 2001: 76-77)

Rasprava o mađarsko-hrvatskoj politici Wilhelma je mogla stajati glave. Njegove ironične riječi izrečene u pripitu stanju shvaćene su kao izdaja:

> – Tko može tražiti od naših ubogih konduktera da govore mađarski kad od četrdesetorice hrvatskih poslanika u mađarskom parlamentu nema niti dvojice koji taj jezik tečno govore!
> Čulo se Bravo, a čulo se i Fuj, ali ni jednoj strani nije bilo zapravo jasno čiji stav Wilhelm brani.
> – Apsurdno, kažete? A nije li apsurdno i nelogično – zavrištao je jedan glas – da se u međunarodnom vlaku govori lokalnim narječjem?
> – Ako vam je do toga, bilo bi bolje govoriti nekim poznatijim europskim jezikom.
> – Mislite: njemački?
> – Pa, ako vam je do toga da se na međunarodnom vlaku govori jezikom koji će putnici stranci najbolje razumjeti, francuski ili njemački bi bio logičniji izbor nego...
> – Izdajica! – začulo se s jedne i druge strane. – Čujete li to, ljudi? Nije mu dosta da ponjemčuje našu djecu nego bi htio uvesti njemački na naše vlakove!
> Tim ponjemčivanjem vjerojatno se mislilo na instrukcije iz njemačkog koje je Junior davao dvojici svojih kolega iz razreda.
> – Udri ga, ubij izdajicu! – vikao je netko strasno. (Bauer 2001: 98-99)

Uoči raspada Austro-Ugarske Monarhije Wilhelm je u Gradecu održao govor u kojemu je izjavio: „Nikad nisam bio uvjereniji da je borba za stvaranje vlastite države na ovim prostorima historijski i etički imperativ." (Bauer 2001: 116) Upozorio je da moćna Europa ne mari za „balkanske" narode. Lokalni ga socijaldemokrati nisu shvatili.

Obiteljski smisao za povijest naslijedio je i Junior. Protjeran u Beč, pisao je članke o nacionalnome pitanju. Pratili su ga proturječni glasovi radikalnoga socijalista i radikalnoga antisocijalista, jugoslavenskoga nacionalista i anarhističkoga kozmopolitista; povezivali su ga sa svakim tekstom o terorizmu. Vil-



Zbornik filoloski dani 4.indd 565 26.07.2013. 13:34

mos je predvidio da će ga, ako dođe do kakva atentata, strpati u zatvor bez obzira na istinu. Godine 1914. počeo je Prvi svjetski rat nakon atentata na austro-ugarskoga cara u Sarajevu. Junior je završio u zatvoru. U ratu je bio dvaput ranjen, dobio je odlikovanja za hrabrost i postao natporučnik. Sudbina buntovnika pratila ga je i dalje. Godine 1921. dospio je u gradečki zatvor jer su kod njega pronađene brošure „spartakovaca". Optužen je za antijugoslavensku propagandu. Kolege koje nije odao u međuvremenu su ga primili u Partiju. Nije mogao naći posao, ali ga je naposljetku zaposlio upravitelj Prve hrvatske štedionice, Židov koji nije mario za njegovu političku prošlost.

Junior je postao predsjednik kulturnoga doma. Svi su voljeli njegova predavanja i shvaćali da govoreći o renesansi i srednjovjekovnome mraku zapravo govori o sadašnjici. Sukobljavao se s kolegama jer mu je mjerilo bila ljudskost i stručnost, a njima podobnost. Po savjetu prijatelja skretničara pobjegao je kako ne bi završio u zatvoru zbog planiranoga predavanja o kralju Aleksandru i šestosiječanjskoj diktaturi. Zadnji ga je vidio prijatelj Danac, kada se u Berlinu protivio nacističkome spaljivanju knjiga, govoreći da se tako spaljuje ljudska duša.

Nakon atentata na kralja Aleksandra u Marseillesu Rudolfa je u školi izazvao kolega Drumović, rekavši mu neka bira stranu prema svojemu podrijetlu. Netko je čuo Drumovićevo slavljenje atentata, pa je zatvoren. Rudolf je odbio svjedočiti protiv njega. Izbačen je iz škole s pravom polaganja razreda. Na ispitu je pokazao apsolutno znanje. Iznenadio je profesore, ali i okolinu, koja ga je ogovarala zbog noćnih sastanaka s djevojkom Lidijom Pjatnikovom.

Početkom 1938. pokušao je članove društva Sloga odvratiti od uporabe hrvatskoga naziva društva za izražavanje nacionalne mržnje. Dobio je pljesak, a onda su ga neki optužili da jede židovski kruh, a brat mu spava s kćerkom pravoslavnoga popa. Nisu ga poslušali.

Rudolfa su u Zagrebu razočarala neinventivna predavanja. Njegova brata Jakoba, studenta prava, napala su dvojica mladića, kojima su svojedobno na vratima kuće napisali da su svinje jer su niz stepenice bacili Rudolfova prijatelja Ivana Barila. Rudolf i željezničari zaprijetili su crnokošuljašima da ostave Jakoba na miru. Policija je izbacila Webere sa sveučilišta zbog širenja nacionalne, vjerske i političke netolerancije. Jakob je otišao u Prag, a Rudolf u Gradec.

Obistinila su se predviđanja braće o dolasku Hitlera. Rudolf je organizirao prebacivanje mladića preko rijeke. Stjepan Kralj zaprijetio mu je spaljivanjem kuće ako ne pođe u domobrane. Pristao je po zapovijedi svoje jedinice, za koju je radio kao doušnik. Imao je tajnu radiopostaju u Margaretinu stanu u Zagrebu. Ona je radila u bolnici Sveti Duh. Dovela je nećaka Vilka kako bi ga liječila od tuberkuloze. Nijemci su im došli u pretres stana, ali ih je zavarala njemačkom uniformom na vješalici te ih uputila da pogledaju krov. Rudolf je sakrio radiopostaju. Nijemci su se vratili, ali su otišli čim su čuli kako on i Vilko govore njemački. Potkraj rata Rudolf je izgubio život jer se protivio strijeljanju nevina starca Nijemca.



Zbornik filoloski dani 4.indd 566 26.07.2013. 13:34

Gizela uglavnom nije pisala o sebi. Volio ju je židovski mladić Karl Engel, koji se zbog nje pokrstio. Dok nije nestao, ostao je u Gradecu unatoč opasnosti koja je prijetila Židovima.

Jakob je u ratu izgubio nogu. Nastanio se sa suprugom i kćerkom u gradečkoj vili. Supruga nije podnosila njegovu obitelj jer su Nijemci, a on je prionuo uz režim, vjerujući u stvaranje boljega društva. Gizela nije pristajala uz isključivost, svjesna da svaka vlast ljude mjeri prema podobnosti. Misleći da ih je udaljila njegova supruga Mila, Jakob je rekao da ona jest gruba, ali mu je u ratu bila najveći oslonac i hrabrija od bilo kojega muškarca. Te su riječi odraz društvenoga stereotipa po kojemu je žena izvrsna tek kada nadmaši muškarca. Jakob je šaljivo zaključio da je rat poput kirurškoga zahvata u kojemu se ne prolazi bez ožiljaka.

Vlado kao premlad i premršav nije primljen u školu, a ravnatelj je prigovarao buržujskoj navici obrazovanja djece prije školovanja. Ispričavajući se Gizeli, tajnica je rekla da ravnatelj nije znao da je Vlado sin paloga borca. Samo je zato primljen, a ne zbog zrelosti.

U poraću uljudne manire Webera postaju nepodobne. Gizelu je na „korekcije" upozorio šef, koji ju je predložio za udarničku značku zbog uzorna rada. Barbara umire u vrijeme prekida jugoslavenske vlasti sa Staljinom. Nakon sprovoda govori se da je Gizelina brata Vilka „progutala noć". Kao član studentskoga savjeta odbio je osuditi studenta koji se nije odricao dojučerašnjih uvjerenja. Jakob nije uspio spasiti Vilka. Izgubio je vilu i društveni položaj. Na selu blizu Karlovca živio je u kući koju je kupio od ratnoga kolege.

Nekadašnji Rudolfov prijatelj Ivan Barilo posjetio je Webere. Kada je Vlado zaspao, zaprosio je Gizelu iako je bio oženjen. Zbog nje se htio razvesti. Gizela ga je uvjeravala da nije volio nju, nego cijelu obitelj, čiju je bît vidjela u tome što se klonila apriornih podjela ljudi. Barilo nije razumio zašto piše kroniku, zatvorena među obiteljske portrete i uspomene. Ona je smatrala važnim prenositi obiteljsku povijest novim naraštajima.

Barilo je Gizelu i Vladu poveo na skup gdje je govorio o žrtvi u obnovi zemlje. Pozvao je slušatelje da iznesu prijedloge. Gizela je predložila ponovnu gradnju mosta na rijeci. Uskoro ju je gradonačelnik pozvao i upozorio da demokracije ne smije biti jer bi nastala anarhija.

U jesen 1952. dobila je posao u glazbenoj školi. Manjak plaće nadoknađivala je satovima klavira. Međutim, nakon godina prokišnjavanja urušio se krov kuće, pa je morala prodavati imovinu. Vlado je pred školom dobivao besplatno mlijeko skuhano od američkoga praha. Franjo Kralj zvani Palikuća u mraku mu je podmetnuo dasku. Ljut zbog prolivena mlijeka, on je trčao za njim. Franjina majka zauzela se za sina. Ne dobiva mlijeko jer mu je otac poginuo na krivoj strani. Drugoga dana Vlado im je donio pola kante mlijeka, ali ga je žena odbila.

Gradska vlast postavila je Vladu za omladinskoga rukovoditelja. Ubrzo je otkrio da se javna funkcija sukobljava s privatnim životom. Osnovao je Omladinsku dramsku grupu. Djevojka ga je napustila jer nije htio iskoristiti svoj



Zbornik filološki dani 4.indd 567 26.07.2013. 13:34

utjecaj kako bi ona dobila ulogu u predstavi „Romeo i Julija". Potom je odbio zahtjev vlasti da dramsko društvo ima statut, protiveći se sputavanju umjetničke slobode. Godinu kasnije s omladincima je htio podići brvnaru i urediti izletište na Jurjevu brijegu. Vilmoševa kamena kuća nacionalizirana je i napuštena, a Weberi su zadržali dio zemlje gdje je pokopan. Grob je po njegovoj želji bio neoznačen i na njemu je Gizela uzgajala ružičnjak. Dugi je predložio da se tamo podigne brvnara zbog propagandnoga učinka u javnosti. Vlado nije dao dirati u uspomenu na djeda.

Kao primjer drugima morao je upisati tečaj marksizma. Shvatio je da više zna od predavača, a zatim da on ne razumije što govori. To je rekao kolegi, no Aldo Veriga trebao je crvenu knjižicu zbog stipendije, pa mu je predbacio da će je on dobiti zbog očevih zasluga. Nakon izvršene vojne obveze i studija u Zagrebu Vlado se vratio u Gradec. Tražio je posao u Graditelju kako bi odradio stipendiju, ali ga nisu očekivali jer su mu predviđali političku karijeru. U gradu se pričalo da je politički propao, što sigurno ima veze sa skandalom njegove tetke Margarete. Pri izboru bolničkoga ravnatelja Margaretin je protukandidat proširio lažne priče o njezinoj suradnji s okupatorom i potaknuo pitanje tko je otac njezine kćeri Ane Barbare. Margareta je otišla na medicinski kongres u Švicarsku i prihvatila ponuđeni posao. Vlado se zaposlio u Graditelju. Inzistirao je na projektu mosta, zbog čega je optužen kao neprijatelj poretka. Nakon tromjesečnoga zatvora morao se redovito javljati Aldu Verigi, pomoćniku javnoga tužitelja. Međutim, i Veriga je 1966. završio u zatvoru. Otkrilo se njegovo pravo ime Adolf, pa je proglašen neprijateljem socijalizma.

*Etičke i stvaralačke vrijednosti obitelji Weber*

Weberi su pridonosili boljitku zajednice. Vilmos je izgradio drvene kuće i kulturni dom, uzgajao je konje, a u svojoj 91. godini nagrađen je na sajmu u Sloveniji za uzgoj nove sorte jabuka. Wilhelm je izradio analizu o poplavljivanju i plan za zaštitu područja Donjega Rakitja, izumio je Weberovu spojku za bolje korištenje parnoga stroja, a stručnjaci su priznali njegova tehnička rješenja u pekari i rekonstrukciji mlina. Junior je izvan radnoga vremena vodio radničku knjižnicu te je održavao predavanja iz povijesti i tečajeve opismenjavanja. Gizela je vodila pjevački zbor. Najmlađem Vladi vlast je onemogućavala graditeljski rad.

Vrijednosti Webera u sukobu su sa zajednicom. Dok oni svima pomažu u nevolji, vlast ljude dijeli prema nacionalnosti, materijalnome statusu i političkome opredjeljenju. Budući da reagiraju protiv nepravde, bivaju izbačeni iz škole ili završavaju u zatvoru. Wilhelm je ispravio riječi koje je učiteljica pogrešno izrekla na njemačkome. Istrgnuo joj je prut kojim ga je tukla i zadignuo suknju. Prognan je iz svih škola kraljevine, pa se nakon četvrtoga razreda školovao u Beču. Njegovu je sinu Junioru prijetilo isključenje iz škole jer mu je profesor našao fotografiju ženskoga tijela. Znajući za njegove slabosti, Wilhelm je profesora zamolio da mu odobri osobnu istragu. Nadmudrio ga je plativši



Zbornik filoloski dani 4.indd 568 26.07.2013. 13:34

mu noć koju je u javnoj kući proveo s lijepom Laurom (čije ime podsjeća na kobnu Lauru iz Kovačićeva romana *U registraturi*). Sljedećega puta Junior nije htio odati tko je bacio tintu na sliku vladara Franje Josipa. Wilhelm je branio čast svojega sina. Uplašivši se njegove puške, ravnatelj je objavio kolegama da „iz moralnih razloga" ne želi kazniti mladića koji ne odaje svoje kolege.

Žene Webera posvećivale su se odgoju djece. Kao dječak Junior je patio za majkom, koja ih je napustila. Baka ga je učila da je sreća kada čovjek ima nekoga koga voli, ali bitno je i poštenje, čast, samilost. Dječaka je zanimalo zašto djed ne ide u crkvu. Baka je rekla da on razlikuje dobro i zlo, u što se Junior uvjerio kada ga je Vilmos poučio da je krađa nedostojna čovjeka. S djecom je krao dinje Turčinu kojemu odrasli nisu pomogli zbog njegove nacionalnosti. Vilmos je Juniora poslao da vrati dinju, a kasnije ga je savjetovao: „Odsad vjeruj više svome stidu nego onima koji ti plješću!" (Bauer 2001: 89)

Zbog Veronikina zdravlja Vilmos je u osamdeset četvrtoj godini sagradio kamenu kuću na Jurjevu brijegu. Nabavio je radioaparat kada je proradio Radio-Zagreb. Međutim, počele su obolijevati svinje i psi, a pod utjecajem Gospodarskoga sveznadara ljudi su za to okrivili radiovalove. Netko je Vilmosu posjekao pola voćnjaka. Razumniji seljaci to su otkrili Junioru, pa je s veterinarom uvjerio ljude u neškodljivost radija. Pokajnici su dali Vilmosu sveznadar da ga spali, što je odbio, rekavši da se knjige ne smiju paliti kao što se ne smije gaziti kruh.

Vilmos je ušao u stotu godinu. Intervjuirao ga je novinar koji je krivo interpretirao njegove riječi. Rekao je da nije toliko bitno što ulazi čovjeku u usta, nego što iz njih izlazi, misleći na čistu savjest. Novinar je njegovu dugovječnost pripisao briljantnu duhu „čiste germanske rase". Vilmos je prezirno reagirao na takav primitivizam. Umro je na Staru godinu 1929.

Mali Weberi družili su se sa željezničarskom djecom. Juniorov brat Rudolf htio im je dati brašno za bijeli kruh. Riječi starijega brata da siromasima treba dati knjigu u ruke doslovno je shvatio, pa je djeci odnio kovčeg knjiga. Jedan od očeva vratio ih je Junioru, no ta je gesta siromašnoj djeci pokazala da su Weberi uz njih.

Wilhelm je djeci branio psovati. Jakob se pravdao da tako govore željezničari, a po Junioru svi su siromasi pravedni. Otac ga je poučio da je poštenje općeljudska vrijednost: „Nitko nije unaprijed dobar ili unaprijed zao! Čovjek je ono što radi. I nitko nema nikakvih prava zato što pripada ovoj ili onoj grupi! Siromašnima ili bogatima, ili bilo kome." (Bauer 2001: 163)

Željezničarska su djeca zapazila da Weberi sve žele postići na teži način. Iako su imali novaca, Wilhelm je djecu učio kako se radi njihaljka, usadivši im svijest o vrijednosti rada. Barbara se bojala se da će joj sinovi usvojiti navike željezničara, ali Wilhelm je tvrdio da će ih braniti kućni odgoj. Ako se ne prosvjećuje one koji nemaju kulture, svijet će osiromašiti.

Solidarnost s ugroženima stalna je među Weberima. Junior je s kolegama zatvoren pred odlazak na studij u Prag. Pušten je na Spartakovu utakmicu, ali je slomio ruku i završio u bolnici. Ipak se vratio kolegama. Njihova pjesma i Juniorovo odbijanje da ide kući dosadili su žandarima, pa su protjerali svakoga



Zbornik filoloski dani 4.indd 569 26.07.2013. 13:34

u rodno mjesto. Junior je morao otići u Beč. Kolege mu unatoč njegovoj solidarnosti nisu oprostili što je Nijemac.

Trinaestogodišnji Rudolf branio je željezničare unaprijed optužene za krađu. Iz solidarnosti s njima inzistirao je da zatvore i njega. Potom su ciglari istjerani iz svojih kuća, a jedna je obitelj od dasaka improvizirala dom. Željezničarska djeca ubacila su im osinje gnijezdo, pa ih je Rudolf poučio da ljudima u nevolji treba pomoći. Čovjek iz skloništa opio se i pokušao prepiliti suprugu. Spriječili su ga željezničari, a on se objesio. Jedan je željezničar nakon sprovoda pohvalio Rudolfa, rekavši da je to bila gruba pouka dječacima koji ga nisu shvatili.

Barbara se brinula zbog Rudolfova životnoga poziva. Margareta ju je utješila da je najviše vrijednosti usadila upravo njemu. Žali što one nisu dostupne svima. U njezinim je riječima Wilhelm vidio obiteljsku crtu: „Vjerojatno ima nešto u weberovskoj krvi što im ionako ne bi dalo da budu sretni dok god oko njih ima nesreće." (Bauer 2001: 172)

Pred Drugi svjetski rat Wilhelm je upozorio vlasnika mlina Silbersteina da kao Židov otiđe dok može. Odbio je ponuđenu otpremninu jer nije želio novac od imovine prodane u nevolji.

Nakon rata Barbara i Gizela *sudjelovale su u obnovi grada*. Rukavice na njihovim rukama izazvale su podsmijeh, ali radom su ostavile utisak na radnike.

Zajedništvo i solidarnost sa svima opće su vrijednosti Webera. Međutim, uvijek su bili nepodobni. Pripisivana su im različita opredjeljenja neovisno o činjenicama. Roman prikazuje doživljaj povijesti iz perspektive onih Drugih koji nisu bili na strani zla, ali su u određenome povijesnom trenutku pripadali pogrešnom narodu. Na svakoj je strani bilo pravih ljudi.

## Ivana Šojat-Kuči: *Unterstadt*

*Pripovjedni ustroj*

Obiteljska se povijest iznosi kao **sjećanje**, **iskaz svjedoka** i **pripovijedanje sveznajućega pripovjedača**. Svjedok u novom povijesnom romanu može imati različit položaj: pripovjedač prepričava njegove riječi; izravno je uveden u narativni tijek; priča se gradi na temelju dokumenta koji svjedoči o autentičnosti likova i zbivanja ili tekst zapisuje svjedok kojemu pravo govora daje životna blizina jake osobe. (Matanović 1995: 108) U romanu *Unterstadt* svjedok je obiteljska prijateljica Jozefina, sudionica u situacijama obiteljske povijesti.

Pripovijedanje započinje Katarina Pavković, koja u Zagrebu radi kao restauratorica likovnih umjetnina. Prije desetak godina pokušala si je oduzeti život tabletama za spavanje. Razlog nije otkrila liječniku, nastavljajući obiteljsku praksu šutnje kada su u pitanju sramni gubici. Kada je Jozefina obavijesti da joj je majka na samrti, otputuje vlakom u Osijek.

Boravak u rodnome gradu, pokop majke, prodaja kuće i razgovori s Jozefinom čine okvirnu priču, iz koje pripovijedanje različitim strategijama „pro-



Zbornik filoloski dani 4.indd 570 26.07.2013. 13:34

klizava" u prošlost: 1. **asocijacijama**, 2. **promatranjem obiteljskih fotografija** i 3. Jozefininim **svjedočenjem**. Okvirnu priču, svoja sjećanja i Jozefinino svjedočenje pripovijeda Katarina u prvome licu. Fotografije otvaraju put prema obiteljskoj povijesti, koja *kao da se sama pripovijeda* u trećem licu jer sveznajući pripovjedač nije imenovan. Vrijeme pripovijedanja obuhvaća deset dana, u kojima je zgusnuto cijelo 20. stoljeće. Obiteljska povijest iznosi se kao prisjećanje ili analeptički umetak bez kronološkoga slijeda.

*Sjećanja kao pokušaj samopripovijedanja*

Vrativši se u rodni grad nakon osamnaest godina, Katarina mora zatvoriti dio života vezan za vlastitu obitelj, čiji članovi više nisu živi. Prve njezine **predodžbe** potaknute su **mirisom** zumbula, koji joj vraća sjećanja na baku, roditelje, ujaka Antuna i Jozefinu. Osjeća ravnodušnost prema majci Mariji, koju pamti po naredbama. Opisuje ju kao blijedu ženu s masnom kosom zavezanom u rep, vječito bez osmijeha i usmjerenu na pospremanje kuće. Nikada je nije pomazila ni držala u krilu, a njezine intimnije upite strogo je zaustavljala. Obiteljsku šutnju razbila je baka Klara kada je u starosti poludjela. Njezine su riječi druge optuživale za lošu savjest. Mnogo kasnije Katarina će shvatiti da je dijete koje je baka vidjela oko majčine haljine bio njezin pokojni brat. Druga se optužba ticala Dragana, djeda Katarinine prijateljice Snježane, koji je prisvojio kuću njezina oca. Prema bakinim riječima supruga mu se objesila, ne mogavši se pomiriti s muževom gramzivošću.

Krhotine obiteljskih anegdota Katarina nije mogla povezati u cjelinu:

> Čitav se život u ovoj kući odvijao isključivo od trenutka kada sam se rodila, kao da prije nije bilo ničega, kao da ih je sve odreda u ovu kuću iz kljuna ispustila neka pripita roda. (...) Izvana prividan sklad, a iznutra ništa, šupljina. A kad bih nešto i pokušala, ma kad bih uopće progovorila o onome što hoću, odmah bi se odmahivalo rukom, frktalo i govorilo: ista si kao Greta. Kad bih se pak usudila upitati tko je, pobogu, ta Greta, ta crna ovca, svi bi umuknuli, nastao bi tajac, tjerali bi me u dvorište. (Šojat-Kuči 2009: 49)

Školski udžbenici nisu govorili o poratnim događajima (logoru u Valpovu, Golom otoku) koji su uzrokovali patnju brojnih obitelji njemačkih doseljenika.

Na skromnim karminama koje je Jozefina priredila nakon majčina pogreba Katarina se među uplakanim ženama osjećala kao na nekom od svojih rođendana. Majka je tada opisivala težak porod i hodanje do rodilišta kroz snijeg. Otac je bježao u drvarnicu jer ga je baka podsjećala da je želio sina. Kada sazna za pokojnoga brata Filipa, Katarina će shvatiti da je taj gubitak kvario njezine rođendane.

Baka joj je bila najbliža osoba. Zbližila se i s ocem, ali nakon njihove smrti nije ih željela vidjeti mrtve. Kasnije će jednako postupiti prema majci, koja je u bolnici umrla od trećega moždanoga udara. Njezin strah od mrtvaca odavno



Zbornik filološki dani 4.indd 571 26.07.2013. 13:34

je ukorijenjen u obitelji. Međutim, od uspomena ne bježi. Od kuće je otišla u osamnaestoj godini. Završila je Likovnu akademiju u Zagrebu iako joj je majka namijenila studij ekonomije. Radi kao restauratorica i u sebi još nije oslobodila slikaricu. Izgubila je mladića u Domovinskome ratu, a muči je i dijete koje je pobacila i zatajila Slavenu jer su bili na početku veze. Shvaćajući da je šutnja prerano upokojila članove njezine obitelji, Katarina je odlučila prekinuti taj običaj.

*Uloga fotografija u rekonstrukciji obiteljske povijesti*

Fotografija je interaktivni dokument prošlosti. Zamrznuti u prezentu fotografije, članovi obitelji nisu samo objekti nego uzvraćaju pogled. Marijana Belaj fotografije opisuje kao sredstvo u stvaranju obiteljske povijesti. U njezinoj je definiciji obitelj „najmanja jedinica društva i ujedno svojevrsno ogledalo društvenih kretanja i promjena" (Belaj 2008: 135-136).

Roland Barthes u knjizi *Svijetla komora* obiteljsku fotografiju smatra istinom roda, u kojoj se prepoznaje ponavljanje sličnih crta u naraštajima obitelji. (Barthes 2006: 128)

U knjizi *Family Frames* (1997.) Marianne Hirsch bavi se fotografijom u okviru književnih i metafotografskih tekstova. Razlikuje stvarne fotografije umetnute u pripovjedni kontekst („vizualne pripovijetke") i fiktivne „prozne slike" opisane u romanu. Pojam *obiteljskoga viđenja* označava mrežu srodnih pogleda iz fotografskih snimaka jedne obitelji. Prenosi se naraštajima i povezuje sve članove obitelji, neovisno o tome jesu li živjeli u istome vremenu i prostoru. Mrežu pogleda čine *individualni pogledi*. Obiteljsko viđenje nameće se individualnom pogledu, smještajući ga u okvire društveno prihvaćene slike obitelji. Hirsch mrežu obiteljskih pogleda objašnjava pomoću Lacanove „zrcalne faze". Dijete između šest i osamnaest mjeseci svoje tijelo poistovjećuje s idealnim likom u ogledalu. Međutim, to pogrešno prepoznavanje prikriva stvarne nepodudarnosti na kojima se zasniva identitet. U „zrcalnoj fazi" subjekt sebe doživljava kao sliku, ali ga tako vidi i Drugi, motritelj izvana. Oblikovanje slike subjekta o sebi ovisi o potvrdnom odgovoru (obiteljskoga) Drugoga. Svatko je i subjekt i objekt u vidnome polju obitelji, uvjetovanu i nizom individualnih pogleda koji se uzajamno izgrađuju. (prema Belaj 2008: 141-143)

Članovi obitelji uz fotografije vežu zajednička sjećanja. Prema Tei Škokić mi smo subjekt i objekt svojih sjećanja. Kao objekt sjećamo se sebe iz prošlosti i pritom se prosuđujemo, a kao subjekt ponovnim proživljavanjem događaja iznova se konstruiramo. Obiteljsko sjećanje uspostavlja odnos između pojedinca i njegove povijesti te između njega i ljudi koji su sudjelovali u zajedničkoj povijesti. Obiteljske fotografije stoga imaju važnu ulogu u oblikovanju posrednoga sjećanja. (prema Belaj 2008: 144-145)

Katarini boravak u Osijeku prolazi u **rekonstrukciji obiteljske povijesti**, dijelom upamćene iz bakinih priča. Bakino je ludilo bilo bijeg u svijet gdje ju je pokojna kći Elza kao duh posjećivala kroza zidove. Katarina pronalazi **obiteljske fotografije**. Majka ih je spremila u tri kutije od cipela i gurnula pod



Zbornik filoloski dani 4.indd 572 26.07.2013. 13:34

krevet. One su stoga bile na rubu opstanka: sačuvane kao nešto o čemu se ne govori, ali se ne može baciti. Fotografije su dokument obiteljske povijesti, a u fikcionalnoj prozi odgovaraju onom što Hirsch naziva „proznim slikama". Funkcioniraju kao šavovi koji okvirnu priču povezuju s pričom o prošlosti. Katarina pripovijeda o fotografijama kojih se sjeća, a o onima iz prošlih naraštaja pripovijeda sveznajući pripovjedač ili Jozefina kao svjedok obiteljske prošlosti.

Našavši se u rodnoj kući nakon mnogo godina, Katarina odlazi spavati u bakinu sobu. Mnoštvo je predmeta izbrisalo njezine tragove, no ipak pronađe bakinu obiteljsku fotografiju:

> Ležala je na prašnjavom nahtkastlu, pokraj onog što je nekoć bilo mirisno bakino uzglavlje. Polako sam prišla i dohvatila okvir od crvenkasta, mislim trešnjina drveta te rukavom obrisala prašinu ispod koje su se crno-bijeli svečano ukočeni likovi nazirali kao kroz gustu maglu. Prabaka Viktorija s majušnom bakom Klarom u krilu, pradjed Rudolf, bakine sestre Alojzija i Greta, brat Adolf. Svi ukočeni, kao umočeni u štirku, u fotografskom atelijeru kamo su građanske obitelji nekoć odlazile svake godine odjenuvši svečanu odjeću. Za uspomenu i dugo sjećanje. To se pisalo na poleđini fotografija koje su se nekoć slale široj obitelji, kumovima i prijateljima raštrkanim diljem Austro-Ugarskog Carstva, a zatim i Kraljevine SHS. Nasmiješila sam se baki bebi koja je iz majčina naručja blenula u fotografa. (Šojat-Kuči 2009: 23-24)

Fotografija je uvod u priču sveznajućega pripovjedača o rođenju bake Klare. Rodila se 1918. kao četvrto dijete. Njezini roditelji Viktorija i Rudolf Meier vjenčali su se nakon godinu dana hodanja. Dobili su sina Adolfa, a potom su izgubili dijete. Kada se rodila Greta, izgledala je posebna zbog bujne crne kose. Krhka Alojzija brzo je preminula. Njezina je smrt slomila Vikticu. Morala ju je pokopati u mokru zimsku zemlju. (Praunuka Katarina naslijedit će njezin traumatičan doživljaj smrti.) Pomračen ratom na galicijskome frontu, Rudolf se predao opijanju s kumom Francekom i zabavi s usputnim ženama. Viktica je u samoći plakala, a inače je šutjela. Obiteljska fotografija svjedoči o narušenu skladu: „Rudolf joj je položio ruku na rame, kao da je posjeduje, kao da nije osjećao da je već otplivala daleko, predaleko da bi ih išta moglo spasiti. Viktorija je njegovu ruku osjećala kao debeli otrovni list koprive koji joj je pržio desno rame." (Šojat-Kuči 2009: 35) Rudolf bi povremeno prespavao u odvojenoj sobi. Djeca su čula kako mu je Viktica u svađi predbacila zbog ljubavnica i opijanja. Adolf se pomokrio u krevet, Klara se probudila, a Greta je ujutro zbog neprimjerena pitanja od majke dobila pljusku. Viktici je majka nakratko uzela djecu. Ostavši sama, promatrala je na fotografiji djevojčicu s krpenom lutkom, bojeći se da će izblijedjeti.

Katarina je potom našla bakinu obiteljsku fotografiju. Potresao ju je lik majke kao dojenčeta, ali nije nestala distanca prema njoj:

> Crno-bijela obiteljska fotografija: muškarac u njemačkoj odori, žena s punđom i troje djece – beba u majčinu naručju, djevojčica s lutkom



Zbornik filoloski dani 4.indd 573 26.07.2013. 13:34

> i dječak u bermudama s „hozntregerima" i šilt-kapom na glavi. U donjem lijevom kutu fotografije crnom je tintom bila rukom napisana godina, „1943." Na poleđini je netko grafitnom pisaljkom napisao: „Peter, Klara, Antun, Elza und Maria Schneider." Na trenutak sam se ukočila, zatim sam počela mahnito preokretati fotografiju i izbezumljeno zuriti čas u njezinu poleđinu, čas u crno-bijele likove koji su jednog, valjda jesenjega dana, sudeći prema odjeći, grupno ušli u fotografsku radnju i ukočili se ispred aparata. Bože, pa to je mama! u trenu sam pomislila. Taj mali smotuljak umotan u tešku svilu, to djetešce bez kose u naručju žene u mrkoj, dugoj suknji A-kroja, u bluzi podignutog ovratnika, s divovskom punđom na glavi! Sve sam ih upijala pogledom: i otatu Petera, o kojemu se u kući nikada nije smjelo govoriti, i baku, koja onako ukočena uopće nije nalikovala na sebe... I Alojziju, koja je prije devetnaest godina kroza zidove bakine sobe prolazila kao kroz vrata između dvaju svjetova. Mama je imala težak život, proletjelo mi je kroz glavu. (...) „A Alojzija uopće nije imala život", promrmljala sam sebi u bradu. (...) (Šojat-Kuči 2009: 66-67)

Fotografije predaka nastajale su prema konvenciji obiteljī da se dotjerane „ukoče" pred fotografom kako bi za sebe i rodbinu sačuvale svjedočanstvo življenja.

Prije majčina pogreba Katarina je u omotnici našla dječju kosicu. Jozefina joj je otkrila da je imala starijega brata Filipa, koji se rodio s „kosim očima". Umro je nakon mjesec dana i pokopan je bez oznake na bolničkome groblju. Baka Klara poškropila ga je blagoslovljenom vodicom, što je majku razljutilo jer je u velikoj boli prestala vjerovati u Boga. Kao da je s djetetom izgubila i sposobnost osjećanja. Zaprepaštena šutnjom roditelja, Katarina nije prihvatila objašnjenje da su se stidjeli zbog sredine, za koju je bolest bila sramotna pogreška.

Prenijela je fotografije iz majčine sobe u bakinu. Promatrajući ih, zaustavila je pogled na fotografiji naočita muškarca, Viktičina supruga Rudolfa. Uza nj je stajao pas:

> (...) neobično uspravan, ponosit, gotovo ohol muškarac bujnih brkova i brade, kose začešljane unatrag, u poprilično ofucanoj odori, a pokraj njega šugav ali ponosan pas velih ušiju, krzna šarena kao da je kravlje. Gledam ga i smiješim se. I on mene gleda. Oči su mu svijetle, jasno to vidim. Pametne. Gleda me i onaj pas. Okrećem fotografiju, a iza, na poleđini piše samo: „Rudi i Campika". (Šojat-Kuči 2009: 169)

Rudolf je bio u ratu, o čemu se u obitelji nije govorilo:

> Eh, da, u mojoj se obitelji ratovi nikada nisu spominjali. (...) Poubijali su i potamanili stotine milijuna ljudi, samo nas nisu dirnuli, pa o njima ne smijemo govoriti. (...) Rat je oduvijek bio tabu-tema. Nikada međutim nisam uspjela do kraja razlučiti je li razlog tomu bio isklju-



Zbornik filoloski dani 4.indd 574 26.07.2013. 13:34

> čivo sentimentalne prirode, ili nešto opskurno. Jer pacifizam sigurno nije. (Šojat-Kuči 2009: 170-171)

Jozefina je od Grete čula da se objesio, što je obitelj skrivala kao sramotu. Katarina se oštro pobunila protiv običaja da se članovi obitelji zbog svojih slabosti osuđuju na zaborav.

Kasnije je našla izblijedjelu fotografiju sebe i bake. Kako bi izbjegla televizijski prijenos državne proslave, baka ju je odvela brati trešnje, a fotografiju je snimio otac:

> Stojim ispred bake, čije mi ruke počivaju na ramenima. Noge su mi tanane kao prutovi, erlave, lijeva dokoljenica spuznula mi je do članka. Smiješim se. I baka se smiješi. Premda zapravo izgledamo kao da se kreveljimo, jer u oči nam bliješti poslijepodnevno sunce. (...) Ta me fotografija podsjetila, probudila je sve što je u meni dugo samo spavalo. Plakala sam od sreće, imala sam dojam da je baka ponovo živa. (Šojat-Kuči 2009: 183-184)

Na sljedećoj fotografiji Katarina vidi sebe i majku, a iza njih je more. Ne sjeća se o kojemu se mjestu i vremenu radi, ali zna da su odlasci na more izazivali obiteljsku napetost:

> Stojimo kao da se ne poznajemo. Jedna pokraj druge, a iza nas anemično more. Ne znam ni gdje je to ni kada bilo. (...) Postoje rupe, ogromne, u koje su propale čitave godine kojih se jednostavno ne sjećam.
> (...) Pamtim primjerice mamu u moru: plivala je kao patka, tipično ženski, prsno, s glavom visoko iznad vode, da joj se kosa ne smoči, premda mi nikada nije bilo jasno zašto. Mama nikada nije imala neku posebnu frizuru. Pa ipak, na moru bi kosu uvijek svezala u rep, pričvrstila je češljićima i onda smiješno plivala. Tata ju je jednom u šali pošpricao dok je plivala, a ona se toliko naljutila na njega (...) da poslije nekoliko dana nisu razgovarali. (Šojat-Kuči 2009: 184)

Jozefininu pozornost privuče svadbena fotografija Katarinih roditelja:

> Shvatila sam da sve vrijeme zuri u veliku svadbenu fotografiju mojih roditelja na kojoj mama kao kuhana noga, kako ju je u šali nazivala baka, s natapiranom kosom, u bijeloj jednostavnoj haljini stoji pokraj tate, kojemu iz gornjeg džepa na premalenom odijelu proviruje grančica asparagusa. „E, Stjepane, moj Stjepane, u tom si odijelu izgledao kao da su te kvasili u lavoru...“ smijala se baka kad god bi pogledala vjenčanu fotografiju mojih roditelja, koja je dugo stajala zataknuta između dvaju pomičnih stakala na vitrini u dnevnome boravku. (Šojat-Kuči 2009: 186-187)

Kada je Jozefinina upita zašto se nije udala, Katarina joj predbaci da je i ona sama. Međutim, Jozefina je bila udana i imala je kćerku Tereziju. Posli-



Zbornik filološki dani 4.indd 575 26.07.2013. 13:34

je rata njemački su doseljenici prognani u valpovački logor. Jozefinin suprug Alojz je ubijen. U logoru joj je umrla kći, a po izlasku iz njega i majka Agneza. Kuća im je oduzeta, pa se Jozefina morala vratiti u svinjac. Katarina je o njoj imala pogrešnu predodžbu: zvala ju je frau Milostiva zbog odjeće, lakirane torbice i „damskoga" držanja. Baka joj je u vrijeme bolesti otkrila da je Jozefina otmjenim držanjem prikrivala siromaštvo. Kod njih je jela i grijala se jer je jedva preživljavala kao krojačica koju su bogate žene slabo plaćale.

Jozefina je Katarini osvijestila činjenicu da se pojedinac ne može sâm suprotstaviti zlu:

> „Pa i ti si, kao i svi drugi, šutjela, nisi ništa učinila dok su lopovi i probisvijeti krali, pljačkali i bogatili se za ovog našeg posljednjeg rata... Što si ti učinila da spriječiš to? Ha?" gotovo me zlurado gledala.
> „Ništa... ništa se nije moglo... Što sam trebala? Izaći na trg i vikati?"
> „Eto, vidiš..." ponovno je slijegala ramenima. (...) (Šojat-Kuči 2009: 197)

Fotografije su i same **dio sjećanja**. Očeva obiteljska fotografija Katarini izranja iz sjećanja kada otiđe u drvarnicu, gdje ju je našla kao djevojčica. Opisuje ju prema sjećanju:

> Dugo sam zurila u onu ženu koja je na drvenome, gotovo priprostom stolcu sjedila kao da je nešto žulja. Na sebi je imala bijelu košulju, koja je na fotografiji požutjela od vlage ili mraka, čipkom urešenu košulju ovratnika podignuta visoko uz njezin tanani vrat. Imala je doista iskričave, svijetle oči, kojima nikako nisam uspijevala dokučiti boju. (...) Gledala sam zatim dijete u bijeloj čipki umrljanoj od vremena, oblu djetetovu glavu i nešto svjetlije, valjda kestenjasto pramenje kose koja se valovito probijala ispod bijele, vjerojatno svilene kapice. Naposljetku sam pogledala i onog čovjeka koji je, uspravan kao šprajcer, stajao pokraj svoje žene, koji je lijevu ruku kao u strahu položio na desno rame žene ukočene na stolcu. Zagledala sam mu se u lice, a on je u mene jednakom mjerom zurio nepokolebljivo iz onog svog pljesnivog, davnog i ukočenog vremena. Bože, pomislila sam, pa ovaj čiko izgleda kao moj tata... (...) Okrenula sam sliku te na njezinoj poleđini ugledala „Agata i Jozef Steiner" ispisano grafitnom olovkom. U desnome kutu na poleđini fotografije, napisana drhtavom rukom drukčijim rukopisom i nešto masnijom olovkom, stajala je godina, „1943." (Šojat-Kuči 2009: 118-119)

Držanje članova obitelji ponavlja se kao konvencija: muška ruka preko ženina ramena dok ona sjedi ukočena. Ponavljaju se i crte lica, pa fotografija svjedoči o srodnosti kako je to opisao Barthes. Otac je Katarini uzeo fotografiju, ali je o njoj progovorio prije smrti kako bi je upoznao s obiteljskim korijenima. Roditelji su mu bili njemački doseljenici, koji su nakon rata odvedeni logor, a imovina im je oduzeta. Pripadnici pogrešne nacije nisu se uklapali u socijalističku projekciju zajedništva, koja je podrazumijevala poistovjećivanje



Zbornik filoloski dani 4.indd 576 26.07.2013. 13:34

osobnoga identiteta s kolektivnim[7]. Katarinina su oca usvojili susjedi Jakov i Kaja. Kuću njegovih roditelja zauzeo je djed Katarinine prijateljice Snježane. Otac nije našao trag svojih roditelja, a valpovački logor kao da nije postojao. Iako mučno, izricanje istine zbližilo je oca i Katarinu.

Fotografija s Rudolfom i psom također je dio prošlosti. Kum Francek donio ju je Viktici nakon pogreba. Rudolf je uz pomoć psa izdržavao užas u galicijskim rovovima dok životinju nisu pogodili Rusi. Viktici nije pričao o ratu, nego joj je predbacivao da ne zna što ga tjera na opijanje. Nanio joj je bol, ali će doživotno ostati dio njezina bića, tješeći je u snovima.

*Sveznajući pripovjedač kao izvor obiteljske priče*

Sveznajući pripovjedač ispunjava praznine u priči, otkrivajući pojedinosti iz Viktičina i Klarina života, a posredno i Jozefinina. Uvidjevši da je Rudolf upropaštava, otac je Vikticu zaposlio i osigurao imovinu na njezino ime. S djecom je izlazila nakraj, osim s Gretom. Nepodopštinama je podsjećala na oca, uz kojega će je povezati trauma kada ga nađe obješena u ormaru. Klara je bila poslušna, a povučeni Adolf, odličan učenik, Vikticu je ipak zabrinjavao zbog svoje hladnoće i okrutnosti prema životinjama. Pripovjedač u idućoj dionici pripovijeda o Rudolfovu pokopu i Francekovu otkrivanju njegove nježne strane, druženja sa psom u ratnim rovovima. Viktica je nabavila psa i nazvala ga Campika po Rudolfovu psu. Odselila se u kuću pokojne majke i napustila loše uspomene.

Priča o Viktici isprepliće se s pričom o njezinoj kćeri Klari. Supruga Petera Klara je upoznala pred crkvom. Viktica je bila sretna jer su Schneiderovi bili dobrostojeća obitelj: otac odvjetnik, a majka fina gospođa. Klari je smetala ta prosudba. Zaljubila se u pažljiva mladića, a ne u njegovu obitelj. Premošćujući vrijeme, pripovjedač najavljuje Peterovu promjenu. Zaluđen nacizmom, zabranit će Klarinoj prijateljici Rebeki Weisman da ih posjećuje.

U nedjeljnim okupljanjima Greta je jedina svjesna zla koje se primiče Osijeku. Adolf je mrzi jer kritizira nacizam. Zamjera joj i ponašanje kojim izaziva zgražanje obitelji:

> Djelovala je dječački, bahato-muški u odijelu od tvida, kratke kose i napadno našminkana. (...) Ugurala je cigaretu u muštiklu od ružina drveta optočenu srebrnim filigranom i baš ju je htjela pripaliti, zažmirila je na lijevo oko, iskrivila usta i nagnula glavu ulijevo, kada je Viktica skočila kao da ju je netko podbo pribadačom. Šakama je udarila po stolu tako da je porculan zazvečao i svi se ukočili te povikala:

[7] Jürgen Straub razlikuje osobni identitet od kolektivnoga. Osobno *ja* nije samo nositelj društvenih uloga nego cjelovita osobnost koja ima racionalni i emocionalni nadzor nad svojim životom. Kolektivni identitet obuhvaća ljudski rod, etničku zajednicu ili naciju, društvo ili kulturu. Stereotipi kolektivnih identiteta nastaju u zajednicama gdje se kolektivni identitet ne luči od osobnoga, nego ga ideologijski obuhvaća. Svaki je kolektivni identitet društveni konstrukt. (prema Paić 2005: 98)



Zbornik filoloski dani 4.indd 577 26.07.2013. 13:34

> „Frajle u ovoj kući nikada neće pušiti! Nikada!" Zatim je ispustila težak, osjećalo se usijan dah. „Zar ti nije dovoljno što smo pregrmjeli tvoje kreveljenje u kazalištu, mušku odjeću, kratku kosu, cirkusku šminku?! Što bi još htjela?! Ha? Ovu kuću pretvoriti u kupleraj? E, nećeš!" (Šojat-Kuči 2009: 70-71)

U prvoj polovini 20. stoljeća neki su oblici ponašanja i izgleda bili „rezervirani" za muškarce (hlače, kratka kosa, glumačko zvanje, pušenje cigareta). Od žene se očekivalo da se uda i brine za obitelj te da o javnim zbivanjima ne vodi računa dok je se izravno ne dotaknu.

Na Gretino upozorenje da se zorom puca u Gradskome vrtu Adolf je odgovorio da se svijet „čisti od taloga i smeća". Kržljav i povučen, ulaskom u politiku dobio je samopouzdanje, ali utemeljeno na sili i mržnji. Greta je prešla u partizane, što joj majka i brat nisu oprostili. Klara je 15. lipnja 1943. rodila Mariju.

U kasnijoj dionici priče pripovjedač se vraća u dublju prošlost. Klara se udala za Petera. Rodivši sina Antuna, nazvala ga je po svecu na čiji je dan u crkvi palila svijeće i u sebi čula glas da će roditi sina. Bake su čuvale dječaka, pa su Klara i Peter izlazili u kino, kazalište i Gradski vrt. Potom je Klara rodila mrtvu djevojčicu. Majka joj je savjetovala da djetetu ne da ime jer će ga lakše preboljeti. Olakšanje joj je pružio Gretin zagrljaj i razumijevanje u šutnji. Adolf je povukao Petera u nacističko kulturno društvo. U sljedećoj dionici priče rat je nahrupio u Osijek. Klarina prijateljica, Židovka Rebeka, strepila je za svoju obitelj. Kada su je odveli, Adolf je odbio pomoći. Greta je upozoravala na njegovo ludilo (genocidne ideje protiv Židova, Roma i osoba zaostalih u razvoju), a Viktica se lomila između majčinske ljubavi i svijesti da joj sin nije dobra osoba. Klara je bila trudna s Elzom. Šutljivi Peter postao joj je dalek, no zapravo je od nje skrivao užase zbog kojih nije mogao spavati. Adolf je otišao u rat na nacističkoj strani. Petera je od toga spasila privrženost obitelji, ali nestao je u noći potkraj rata 1945. Viktica, Klara i djeca te Jozefina s kćerkom i majkom dospjele su u logor. Ubrzo su umrle Klarina kći Elza i Jozefinina Terezija. Po izlasku iz logora Viktica i Klara smjele su se useliti u sobu pokojne Elze, što je Klaru pogodilo. Kuću je zaposjeo Marko, došljak s Korduna. Morala mu je kuhati, prati odjeću i trpjeti njegove nasrtaje. Samo ga je padavica spriječila da je sasvim ponizi. Viktica je posljednjim suvislim riječima rekla da moraju šutjeti. Greta je ubijena, a Klara je prepuštena sebi. Priču dovršava Jozefina. Katarinina majka udala se za Stjepana Pavkovića, kojega je upoznala u školi. Udajom je sebe i majku spasila od Marka. Brat Antun otišao je u Argentinu. Katarina majku optuži da je iskoristila oca, no na kraju će joj ipak oprostiti njezinu hladnoću.

*Svjedok obiteljske povijesti*

Katarina je smatrala da je prešućivanje gubitka djece, bračnih problema i ratnih strahota gore od istine. Jozefina je uzrok našla u stidu i namjeri da se djeca zaštite od stvarnosti. Pripovijedala je Katarini o članovima njezine obitelji koji su osuđeni na zaborav: o bolesti i smrti njezina brata Filipa, samou-



Zbornik filoloski dani 4.indd 578 26.07.2013. 13:34

bojstvu bakina oca Rudolfa, Gretinu odlasku u partizane, bakinu bratu Adolfu, zatrovanu nacizmom, te o bakinu boravku u logoru i žrtvu u podstanarstvu. Jozefina je željela da Katarina bolje razumije svoju obitelj, osobito majku, koja je imala težak život. Značajne su i njezine misli o povijesti:

> Ništa se ne mijenja, ništa! Samo stvari dobiju druga imena! (...) Pitala si me zašto nismo ustali protiv pogubljenjâ, logorâ, protiv što ja znam čega. (...) Što bi vrijedilo? Većina ljudi oduvijek voli tuđu nesreću, oni se hrane tom nesrećom, ona ih valjda, (...) čini većima, važnijima. (Šojat-Kuči 2009: 324-325)

*Kulturni kontekst romana*

Kulturni kontekst otkriva se u načinu obiteljskoga i društvenoga života. Brojni su predmeti **sinegdohe kućnoga života**. Viktica je nedjeljom djecu posluživala čajem iz porculanskoga servisa. Njezina je unuka Marija čuvala svadbeni kristal u ormaru dnevnoga boravka. Katarina ga je nazivala muzejskim kristalnim kičem koji se pere o Božiću i Uskrsu. Između pomičnih stakala stajala je **svadbena fotografija** njezinih roditelja. Baka je na ormariću držala svoju obiteljsku fotografiju te onu kćeri Elze. U kutijama su sačuvane fotografije preminulih članova obitelji. Najstarije su fotografije imale **status obiteljskoga dokumenta**. Prije odlaska fotografu obitelj se dotjerivala, pa one bilježe događaja, a ne spontani život.

Društveni je život obitelji bio raznovrsniji u prošlosti. Klara i Peter šetali su Gradskim vrtom te posjećivali kino Slaviju i Narodno kazalište. Spominju se i Gretine pripreme za premijeru Freudenreichovih *Graničara*. Predstava Krležine drame *U logoru* podsjetila je Klaru na očev boravak u Galiciji. Puccinijeva opera *Madame Butterfly* isprobavala se 14. lipnja 1944., kada su Saveznici bombardirali Osijek. Peter i Klara gledali su Gretu Garbo u filmu *Divlje orhideje*, što potvrđuje praćenje zapadne kulture. Nakon rata gledaju se ideologizirani filmovi s ratnom tematikom.

Njemački su doseljenici odvedeni u logore. Stvoren je jaz između žrtava represivna poretka i **kulture definirane ideologijom**. Baka je ignorirala Katarinine školske priredbe, a cijela obitelj izbjegavala je televizijske prijenose državnih svečanosti. I dječje su igre pod utjecajem ideologije. Nakon gledanja filma *Kozara* djeca su se na ulici igrala rata, nazivajući Katarinu neprijateljem i Švabom. Kulturno „čišćenje" odrazilo se na **promijenjene nazive ulica**. Bivši vlasnici nemoćno su promatrali propadanje svojih kuća.

Kao dokument vremena spominju se njemački i hrvatski **nazivi novina**. Klarin brat Adolf kupovao je *Neue Zeit*, a suprug Peter *Hrvatski list*. Iza Katarinine je majke ostao *Glas Slavonije*. **Njemačke** su **riječi** u obitelji bile češće u prošlosti, ali rabi ih i Katarina (*mebl-štof*, *nahtkastl*, *hercšlog*, šprajcer, *ligeštul*...).

**Umjetnička darovitost** ženskih članova obitelji nije bivala prihvaćena. Baka Klara svirala je klavir, no to je bila konvencionalna aktivnost. Završila je učiteljsku školu, udala se i nije radila. Sestra Greta prodala je kosu kako bi



Zbornik filološki dani 4.indd 579 26.07.2013. 13:34

kupila gramofon. Mama Viktica ga je uništila, vidjevši u njemu Nečastivoga. Protiv njezine volje Greta je postala kazališna glumica i nije marila za udaju. Katarinin je slikarski dar prepoznao mladić Slaven, koji ju je upozorio da ljudi žele konvencionalne prizore, a ne slike koje su izraz osobnoga mraka, ma koliko bile umjetnički vrijedne. Još je u gimnaziji slikala do sitnih sati. Jednom joj je nestalo papira, pa je oslikala zid konjima. Dobila je pljusku od majke. Sada kao restauratorica pozlaćuje anđelčiće iz crkava. Jozefini je rekla da popravlja ono u čemu su drugi bili uspješni, no nakon otkrića obiteljske priče u njoj se oslobađa slikarski dar. Primila je bakinu sliku Blažene Djevice, koju joj je Jozefina po nekome poslala nakon svoje smrti. Iste je noći naslikala baku:

> Nisam imala platna, pa sam izbila šperploču s dna ladice pisaćeg stola. Naslikala sam baku u ulju, kako i priliči: za jaku osobu jaka tehnika. Naslikala sam je onakvom kakva mislim da je bila, načinila mješavinu one mlade gorde žene zaljubljene u lijepog Petera, (...) i žene koja je izdržala stvari zbog kojih bi se drugi, gomila drugih, odavno pobacali kroz prozore. Bila je posebna ta baka, silna, kao beskrajno stara duša koja je pred zoru zurila u mene iz nekog drugog, većeg, prostranijeg, paralelnog svemira. Smiješila sam joj se. Stvarno sam se smiješila, prvi put iskreno. (Šojat-Kuči 2009: 396)

U Restauratorskome zavodu Katarinina je kolegica očistila sliku i na pozadini otkrila bakine riječi: „Sveta Marijo, moli za moje pokojnike: Rudolfa, Elzu i majku moju Viktoriju." Katarina je otišla u katedralu. Začuvši u glavi bakin smijeh, povjerovala je u mogućnost mira:

> Možda stvarno postoji netko tko prima molitve, ispunjava ih, uzdiže izmučene do blaženosti. (...) Možda je zato baka izdržala. (...) Jer tko zna tko će sve hodati kroz moje zidove (...) kada više ne bude nikoga kome ću moći priznati ubojstvo koje me ponekad tako silno tišti, kada više ne bude načina da se oslobodim.
> Sad mi je toplo. Kao na ljuljački. Baka mi se smije u glavi. Kao dijete. Ponekad sanjam i mamu. Uhvatimo se za ruke i hodamo. Bez riječi. Kada se probudim, u nosu još osjećam miris Drave, mulja, zumbula. I bude mi toplo. (Šojat-Kuči 2009: 398)

Bakina je ljubav i uzorna snaga pomogla Katarini u premošćivanju višenaraštajne šutnje, pokazavši se kao najznačajnije obiteljsko naslijeđe.

## Zaključak

Romani *Kratka kronika porodice Weber* i *Unterstadt* različito pristupaju temi njemačkih doseljenika u slavonskome Podunavlju. Weberi održavaju ravnotežu između vlastitih načela i društvene zajednice, čijemu boljitku doprinose znanjem i izumima. Vjerni svojemu osjećaju za pravdu, bivaju izgonjeni iz škole, onemogućavani u kreativnome radu, a muški su članovi zatvarani iz



Zbornik filoloski dani 4.indd 580 26.07.2013. 13:34

političkih razloga. Po svojoj su etičnosti građani svijeta i pripadnici domovine u kojoj žive. Sukobljeni s društvenom uskoćom, odlaze iz gradečke sredine.

Naslov romana *Unterstadt*[8] ističe grad, što znači da društvena sredina ima nadmoć nad životom obitelji. Članovi obitelji šutnjom štite potomke od poraza kojih se stide, no šutnja je i društveno-povijesno nametnuta. Kao pripadnici pogrešne nacije njemački doseljenici o sebi nisu smjeli govoriti, a represivni poredak kao njegove žrtve nisu prihvatili. Kada je obiteljska povijest ispričana, oslobodio se Katarinin slikarski dar. Strahovi nisu nestali, no sada zna da potječu od predaka jer je pojedinačni život dio davno započete priče.

Možda se u ponavljanju obiteljskih darovitosti i životnih udaraca kao pozitivna nada može izdvojiti završetak obaju romana odlaskom. Gizela i Vlado Weber odlaze iz države koja koči njihov stvaralački rad. U romanu *Unterstadt* Katarina se suočava s vlastitim i obiteljskim pogreškama, ne dopuštajući da se itko zaboravi zato što se slabošću ogriješio o uskogrudna očekivanja obitelji i malograđanske sredine. Napustivši rodni grad, redefinirala je relaciju odlazak-povratak, pri čemu Zagreb postaje grad u koji se vraća pomirena s prošlošću.

## Literatura


Barthes, Roland, *Svijetla komora (bilješka o fotografiji)*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006.

Bauer, Ludwig, *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001.

Biti, Vladimir, *Strano tijelo pripovijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.

Belaj, Marijana, „Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti", *Narodna umjetnost*, 2008, 45, br. 2, str. 135-151.

Genette, Gerard, „Introduction to the Paratext", *New Literary History*, 1991, 22, No. 2, Probings: Art, Criticism, Genre, pp. 261-272.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London & New York, 1988.

Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London & New York, 1989.

Jukić, Tatjana, „Priče iz davnine: Hrvatska historiografska metafikcija", u: *Prošla sadašnjost: znakovi povijesti u Hrvatskoj*, prir. Nenad Ivić i Vladimir Biti, Naklada MD, Zagreb, 2003, str. 128-157.

Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus – Stvarnost, Zagreb, 1988.

Matanović, Julijana, „Hrvatski novopovijesni roman. Prijedlog definicije", *Republika*, 1995, 51, br. 9-10, str. 98-114.

Matanović, Julijana, *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003.

Paić, Žarko, *Politika identiteta. Kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2005.

Šojat-kuči, Ivana, *Unterstadt*, Fraktura, Zaprešić, 2009.


[8] Unterstadt je njemački naziv za osječki Donji grad.



Zbornik filoloski dani 4.indd 581 26.07.2013. 13:34

Tatarin, Milovan, *Povijest, istina, prašina. Skeptički ogledi*, Znanje, Zagreb, 2002.
Zeman, Zdenko, „Identitetske strategije: u potrazi za smislom", *Društvena istraživanja*, 2007, 16, br. 6 (92), str. 1015-1029.

**FAMILY AND HISTORY IN CONTEMPORARY CROATIAN NOVEL**
(Ludwig Bauer, The Short Chronicle of Family Weber and Ivana Šojat-Kuči, Unterstadt)

**Summary**

This paper compares the approach to history of Ludwig Bauer (*The Short Chronicle of Family Weber*, 1990.) to the one of Ivana Šojat-Kuči (*Unterstadt*, 2009.), both of whom write the family saga about four generations of German immigrant family in Slavonia. Bauer connects the family with the broader community, in which it fits by distancing from historical myths and ideologies and participating in the social life with its artistic affinities, inventions and transferring of knowledge. Their story is fictitiously secured by a family manuscript chronicle. In the novel of Ivana Šojat-Kuči family members pass over the adversities such as the loss of children, marital problems and wars. The main character is Katarina, a woman with suppressed artistic gift, who after her mother's death matches the pieces of family history according to her own memory, photographs and the saying of a family friend. Gaps in the story are filled by an unnamed omniscient narrator. The novels represent the two relations of the family to the history: social adaptation and intimate silence. In both cases history makes obstacles in lives of ordinary people, its anonymous witnesses.

**Key words:** ***document, historiographic fiction, cultural context, family history, paratext, witness***



Zbornik filoloski dani 4.indd 582 26.07.2013. 13:34

# ŠALOM NA RUB PAMETI (MOGUĆI KRLEŽIN UTJECAJ NA KUNDERU - KOMPARACIJA ROMANA *NA RUBU PAMETI* I *ŠALA*)

**Ivana Zekić**
Kaštela

UDK: 821.163.42-31.09 Krleža, M.:
821.162.3-31.09 Kundera, M.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 29. 3. 2012.
Prihvaćen za tisak: 20.7. 2012.

U radu se ukazuje na moguće utjecaje Krležina romana *Na rubu pameti* (1938.) na Kunderin roman *Šala* (1967.). Roman *Na rubu pameti* preveo je na češki jezik Dušan Karpatsky 1964. te je Krleža romanom stekao veliku popularnost u Češkoj. Oba pripovjedna teksta ideološki su organizirana, budući da jedno apstraktno pravilo, jedna ideja dovodi do različitih peripetija (Todorov) pri čemu ideološki imperativi upravljaju zbivanjima u narativnom svijetu. Prema Kramariću diskurzivna/govorna formacija sastavni je dio ideološke formacije, a svaka ideološka formacija dopušta samo jedan govor – onaj vladajuće ideologije. Diskurzivna formacija Kunderina lika koja se ne uklapa u sastavni dio ideološke formacije postaje, baš kao kod Krleže, inicijator razvoja radnje.
Raskid odnosa s komunističkim partijom autobiografska je okosnica nastanka obaju romana. U radu će se ukazati i na ostale elemente poveznice dvaju romana (motiv maski, prikaz vjere i bezboštva, ironijski kod pripovijedanja, naturalističko groteskne prikaze te motiv samoubojstva).

**Ključne riječi:** ***autobiografizam, diskurzivna formacija, groteska, ironija, Krleža, Kundera, motiv maski, motiv samoubojstva, naturalizam***

## Uvod – Krleža u Češkoj

U periodu između dva rata (1918.-1938.) od jedanaest prijevoda opusa Miroslava Krleže na druge jezike njih šest prevedeno je samo na češki (i dva na slovački). Češka čitalačka publika upoznala je Krležu i na stranicama čeških dnevnih novina, u časopisima i revijama. Prvi je o Miroslavu Krleži u Češkoj pisao Jovan Kršić 1922. (četiri godine prije prvoga češkog prijevoda novele *Tri domobrana* Václava Chába 1926.) u povodu izdanja *Hrvatske rapsodije*. U tom prikazu Kršić piše da je Krleža u jugoslavenskoj književnosti posebna pojava kojoj treba pridati veliku pažnju. Dalje navodi kako Krležin opus sadrži snažnu notu socijalnu, socijalističku, antiklerikalnu i prije svega antimilitarističku. Autor Krležu naziva „pjesnikom proleterske budućnosti" koji ne može biti pesimist jer se bori za dostojanstvo čovjeka (Kvapil 1998:160). Brojni polemički spisi dvadesetih i tridesetih godina ovoga stoljeća vjerodostojan su pokazatelj



Zbornik filoloski dani 4.indd 583 26.07.2013. 13:34

zanimanja za djelo Miroslava Krleže. Prema Miladi Černáv interes za djelo ovoga pisca je bio pojačan zbog „složene pozicije u književno i politički motiviranoj izolaciji koju autor proživljava u domaćoj sredini" (Černáv 2002:25).

Češki pisac Egon Hostovský uspoređuje Krležu s Hašekom označivši njegova *Tri domobrana* kao ozbiljan antipod Švejku. U različitim prikazima Krležu se spominje kao „najveći talent moderne jugoslavenske književnosti", a posebno je popularna u Češkoj bila Krležina drama *Glembajevi* (Kvapil 1988). Karpatsky navodi da su „Jirí Opelik, Jaroslav Putík, Karol Sidon, Karel Šiktanc, Viktor Kudêlka i drugi značajni češki kritičari i književnici tada izražavali svoje divljenje prema eruptivnom piscu koji je svojom bespoštednom borbom protiv lijeve i desne gluposti govorio i u njihovo ime to što sami nisu mogli javno kazati. Roman *Na rubu pameti*, priča o sudbini čovjeka koji nekom prilikom glasno kaže što misli i dosljedno snosi zbog svoje izjave punu društvenu odgovornost, kupilo je prilikom prvoga izdanja prijevoda na češki 1964. godine deset tisuća čitatelja (Karpatsky 1993:93).

Roman *Na rubu pameti* objavljen je prvi put 1938. u Zagrebu u Biblioteci nezavisnih pisaca, a pojedini dijelovi su objavljivani i zasebno. Tako su odlomci iz poglavlja *Intermezzo u Sikstini* i balada *Mizerere Tebi, Jeruzalem* ukomponirani u *Dijalektički antibarbarus* (*Pečat*, 1938.), a kasnije se samostalno pojavljivao i odlomak o Valentu Žgancu (1956. u *Seljačkoj slogi*).

Kunderina djela u Hrvatskoj su se počela prevoditi još dok je živio u Čehoslovačkoj. Njegov roman „Šala" koji je napisan 1965., ali objavljen tek 1967. u Pragu, u Zagrebu je preveden 1969. Matvejević navodi kako je izlazak „Šale" bio događaj u književnosti Evrope te je Kundera odjednom postao evropskim piscem. Zanimljivo je da Matvejević u svom osvrtu o Kunderi izražava želju da i naši *domaći pisci* slijede Kunderinu pouku i primjer (Matvejević 1982:257). U predgovoru za francusko izdanje „Šale" Louis Aragon napisao je kako Kunderin roman smatra snažnim umjetničkim djelom koje bolje nego sve druge političke dokumentacije predočava dokument o vremenu i situaciji koja je stvorena u toku dvadesetak godina u Češkoj (Aragon 1969:343). Kunderin roman „Život je drugdje" (1968.) u nas je preveden i objavljen tek 1979. te je nešto slabije prihvaćen od njegova prvijenca. „Oproštajni valcer" roman je koji kod hrvatske čitalačke publike nije naišao na toliko dobar prijem kao prethodna dva romana.

Matvejević primjećuje kako je malo koji strani pisac imao toliko dobru recepciju u nas te „postao na takav način i toliko *našim piscem*". Razloge za to pronalazi u srodnosti slavenskih književnosti i jezika te sličnosti „nekih iskustava nakon rata u Čehoslovačkoj i Jugoslaviji" (Matvejević 1982:255). U Hrvatskoj su prevedena i druga Kunderina djela, kao što su romani „Knjiga smijeha i zaborava", „Nepodnošljiva lakoća postojanja", „Identitet", „Neznanje", knjiga priča „Smiješne ljubavi", „Umjetnost romana" i brojna druga djela.

Kundera je, kao i Krleža, pisac čiji romani pripadaju krugu srednjoeuropskog filozofskog romana zajedno s djelima Musila, Manna, Brocha i Kafke te Gombrowicha i Sveva. Njihova se književna praksa opisuje odrednicama tipič-



Zbornik filoloski dani 4.indd 584 26.07.2013. 13:34

nim za Bečki krug, tvrdi Škvorc, kao „intelektualistička, specifično filozofična i diskurzivno esejistički konotirana" (Škvorc 2003:63). Bitne značajke srednjoeuropske književnosti su težnja za sintezom, fasciniranost Prvim svjetskim ratom te primjetna simpatija prema totalitarizmu, od komunizma do nacizma i anarhizma. Zoran Kravar primjećuje kako je Zapadna Europa 1960-ih „otkrila" čitav niz pisaca koji dolaze iz srednjoeuropskih zemalja. Do tada su autori poput Musila, Brocha i Mahlera promatrani kao „marginalan kulturni izdanak" ograničen na svijet ovisan postojanju „dunavske monarhije" te njihovi radovi koji su bili drugačiji od prepoznatljive književne matrice nisu bili uzimani kao važni u razvoju književnosti, stoga i ne čudi da se Krležini mogući recepcijski odjeci kod stranih autora obično previde. No, 60-ih godina, navodi Kravar, pojavila se svijest o tom „zaboravljenom „ književnom svijetu te su ti pisci nakratko došli u središte pozornosti kritičara u raznim dijelovima Europe. (Kravar 1993:45).

## Komparacija romana *Na rubu pameti* i *Šala*

Krležin roman *Na rubu pameti* koji Flaker naziva tendencioznim ističući da je njegova funkcija vrednovanje društvenih pojava (Flaker 1982:170), a Ivančević autobiografskim i strukturalno veoma bliskim svome autoru, „stoga kako i koliko smo pročitali ovaj roman, tako i toliko smo pročitali Krležu" (Ivančević 1985:801), svakako možemo dovesti u svezu s romanom Milana Kundere *Šala*, objavljenim u prosincu 1965. godine.

a) Govor ideologije

Oba pripovjedna teksta ideološki su organizirana budući da jedno apstraktno pravilo, jedna ideja, dovodi do različitih peripetija pri čemu ideološki imperativi upravljaju zbivanjima u narativnom svijetu (Todorov 1992:126). Prema Kramariću „diskurzivna/govorna formacija samo je sastavnica ideološke formacije i diskurzivnom/govornom formacijom nazvat ćemo ono što u danoj ideološkoj formaciji određuje ono što može i treba da se kaže. To znači da određene ideološke formacije ne trpe i ne dopuštaju baš SVE vrste govora. Svaka ideološka formacija usvaja u načelu samo jedan jedini govor, a to je govor vladajuće ideologije". Prema tome, nisu legalizirani svi iskazi (govori), što će reći da postoje stvari (a i ljudi) o kojima je bolje ne govoriti (Kramarić 1994:35). Diskurzivna formacija Kunderina lika koja se ne uklapa u sastavni dio ideološke formacije postaje, baš kao kod Krleže, inicijator razvoja radnje. Glavni lik Kunderina romana *Šala* Ludvik Jahn piše razglednicu svojoj djevojci Markéti koja je otišla na četrnaestodnevni partijski tečaj koji je Ludviku 'došao prilično nezgodno' jer je baš u to vrijeme planirao 'unaprijediti njihove odnose'.

> Kad se sve zajedno uzme, slagao sam se zapravo sa svime što je Markéta tvrdila, u brzu revoluciju u Zapadnoj Europi sam također vjerovao. Samo s jednim se nisam mogao pomiriti – da bude zadovoljna i sretna dok ja čeznem za njom. I tako sam kupio razglednicu i (da je ranim,



Zbornik filoloski dani 4.indd 585 26.07.2013. 13:34

> šokiram i zbunim) napisao: Optimizam je opijum za narod! Zdrav duh zaudara na glupost. Živio Trocki! Ludvik. (Kundera 2000:41)

U romanu *Na rubu pameti* glavni protagonist je Doktor koji na večeri u vinogradu gospodina generalnog direktora Domaćinskog, na okupu elite građanskoga miljea, u trenutku kada je gospodin generalni direktor Domaćinski uživao još jednom svu svoju veličinu i ugled u društvu zabavljajući sveprisutne pričom kako je ubio četiri čovjeka kao četiri bijesna psa, doživiljava svojevrsni preobrat u svom mentalnom sklopu i odlučuje izići iz okvira, bolje rečeno okova koje mu je nametnulo društvo, skinuti masku i jednom u svom životu iskreno reći što doista misli nazivajući, ni manje ni više čin gospodina generalnog Domaćinskog moralno bolesnom pojavom.

> „…i nikada do te septembarske zelene mjesečne noći, koja je bila tako aromatična, tako zvjezdana, tako topla, nikada meni nije palo na pamet da se objektiviram, da se postavim na razmak od takvog govornika, da se odvojim od svoje sive maske i zaplovim vlastitom strujom." (Krleža 1973:27)

Ova izjava, izrečena poluglasno u trenutku kada su svi utihnuli, neće, kao ni ona Ludvika Jahna proći nezapaženo. „Govor nije nikada neutralan obzirom na vladavinu", tvrdi Miščević, „vladavina organizira njegove simbole, upisuje se u njegove praznine i upravlja njegovom punoćom, premještajući smislove, odcijepljujući znakove, zaposjedajući izgovoreno" (Miščević 1978:153). Doktor nesvjesno radi protiv činjenice da se ne može reći bilo što, o bilo komu i bilo gdje, baš kao i Ludvik koji se usudio našaliti s komunizmom. Okolina će tako Doktorov čin preuveličati te će se poslije, u prepričavanju toga „događaja" govoriti kako je na večeri izvadio pištolj, da je upadao u riječ Domaćinskom, da mu je čaša ispala iz ruke koliko je bio uznemiren, a svoju jadnu suprugu koju tuče i vara zarazio je nekom bolešću.

Doktor nikada nije mislio „da jedna jedina riječ može da ponese čitav jedan život kao balon što se otkinuo" (Krleža 1973:24). Primjećuje da mu prijatelji počinju uskraćivati pozdrave. Prvi od njih pozdrav mu uskraćuje Florijani R.M., tip staromodnog bonvivana koji se uvijek svakom javljao prvi. Oni dobroćudniji će ga uvjeravati da je „izgubio malo živce" te će se odmoriti u inostranstvu i sve će dobro svršiti. Njegova supruga optužuje ga da je upropastio svoju i egzistenciju svoje djece te se ubrzo i razvodi. „Vladajući je govor onaj govor koji (u načelu) određuje značenje izrečenoga: on je vrhovni tumač, što znači da posjeduje i izvršnu i zakonodavnu vlast" (Kramarić 1994:36), a ako se netko 'ogriješi' vladavina reagira promptno, tako da protagonisti *Šale* i *Na rubu pameti* ubrzo bivaju isključeni iz polisa. Naime, tko ne govori i ne misli na način zajednice, on više nije jedan od njihovih i nije mu, prema tomu, ni mjesto među njima. Protagonist *Šale* – Ludvik Jahn, ubrzo po početku škole



Zbornik filoloski dani 4.indd 586 26.07.2013. 13:34

biva pozvan telefonom u partijski sekretarijat. Sjedio je ispred trojice studenata koji su ga ozbiljno ispitivali o razglednici.

> Sva trojica drugova, koje sam dobro poznavao i s kojima sam se navikao slobodno pričati i zabavljati se, držali su se nepristupačno. Govorili su mi, doduše ti (kako je to bilo uobičajeno među drugovima), ali to više nije bilo prijateljsko ti, nego službeno i prijeteće ti. (Kundera 2000:43)

**********

> Drugovi, shvatite, rekao sam, ta ja se više uopće ne sjećam kako sam to napisao, pisao sam na brzinu, nekoliko rečenica, šale radi, nisam ni mislio na ono što pišem, da sam mislio nešto loše, ne bih pisao na partijsku školu! Sasvim je svejedno kako si pisao. Brzo ili polako, na koljenu ili na stolu, mogao si napisati samo ono što je u tebi. Ništa drugo nisi mogao napisati. Da si malo više razmišljao, možda to ne bi napisao. Ovako si barem napisao bez pretvaranja. Sad barem znamo što si i kakav si. Znamo da imaš više lica, jedno za Partiju, a drugo za ostale. (Kundera 2000:45)

Sud od trojice studenata na čelu s njegovim prijateljem Zemánekom, koji prvo čita pismo komunista osuđenog na vješanje pa onda njegovu razglednicu da bi kontrast bio još veći, izbacuje ga iz partije, ali i s fakulteta, jer nije zaslužio da ga radnička klasa financira. Ova scena može parirati sceni suđenja Doktoru kojeg u sudnici prepunoj iskarikiranih likova kao što su odvjetnik „čovjek-megafon" Hugo-Hugo, potom Oto-Oto, osuđuju jer se usudio okaljati ime gospodina generalnog Domaćinskoga, najvećega kriminalca koji tu slovi kao uzor-čovjek i rodoljub, znači nekoga tko slovi kao „svet" u njihovu mjestu.

> Da bi djelovao na sud i na auditorij kontrastima, da bi tako reljefno prikazao svu moralnu pokvarenost i zlobnu perfidiju moga postupka, gospodin doktor Hugo-Hugo, kao briljantan i rutiniran govornik, najprije je u nekoliko jakih poteza dao portret uvrijeđene ličnosti. (Krleža 1973:93)

**********

> Tko je oklevetani i uvrijeđeni Domaćinski? On je jedan od najviših i najuglednijih dostojanstvenika naše domaće privrede, on je jedan od dalekovidnih osnivača i upravo clairvoyantnih upravljača, guvernera, inženjera one podloge, koja u današnjoj utakmici materijalnih dobara predstavlja preduslov svakog narodnog gospodarstva, a to je naša nada, naš upravo u ekonomskome smislu jedini raison d' être: naša domaća industrija. I eto, taj sijedi radnik, u sedmome deceniju svog napornog i teškog života, taj gospodin kome su šestedostogodišnji jubilej nedavno proslavile sve ustanove.....taj veliki muž doživio je jdnoga dana da bude popljuvan, da bude uvrijeđen i oklevetan od jednoga lica, koje samo za sebe, u službenoj takoreći javnoj ispravi tvrdi, da je „ličnost problematična i moralnobolesna!". (Krleža 1973:95)



Zbornik filoloski dani 4.indd 587 26.07.2013. 13:34

Zgroženi činjenicom kako mu ništa nije sveto, baš kao što su i Ludvikovi prijatelji zgroženi time što za njega komunizam nije svet, nude mu priliku da se opravda psihičkim problemima, ali Doktor, kada je već napokon progovorio istinu ne želi pokleknuti, baš kao ni Ludvik kojemu drugarica na suđenju nudi „slamku spasa" pitajući ga što misli kako bi svi oni progonjeni komunisti koje su mučili gestapovci i koji nisu doživjeli današnjicu reagirali na njegovu „šalu".

> (Sjetio sam se oca i postao svjestan da se svi drže kao da nemaju pojma kako je izgubio život.) Šutio sam. Ponovila je pitanje. Prisiljavala me da joj odgovorim. „Ne znam", rekao sam. „Razmisli malo", inzistirala je, možda ćeš se sjetiti. Htjela je da kroz imaginarna usta mrtvih drugova izgovorim najtežu osudu nad samim sobom, ali mene je odjednom zalio val bijesa sasvim neočekivanog i nepredviđeog.... (Kundera 2000: 237)

Ludvik umjesto da shvati tragiku svojega čina, drsko odgovara: „Oni su stajali između života i smrti. Sigurno nisu bili sitničavi. Da su pročitali moju razglednicu, možda bi se i nasmijali." (Kundera 2000:237)

Nakon što se usudili izgovoriti nešto nije u skladu s vladajućom ideologijom, ubrzo bivaju izbačeni iz polisa, i Doktoru i Ludviku svi okreću leđa, njihove supruge, prijatelji, društvo, ostaju bez posla i naprosto više nema prilike da se slika o njihovoj ličnosti popravi. Misleći da će sve biti gotovo kada odsluži svoju kaznu i izađe iz zatvora Doktor se grdno vara jer „obratno od toga: za naše zaostale i bijedne prilike stvar je ova tek sada postala neshvatljivom, ona je sada tek počela da uzbuđuje duhove" (Krleža 1973:194), tek tada počinju dodatne priče kako on nastavlja klevetati Domaćinskog te će opet na sud.

Nakon što je izbačen sa studija Ludvik je izgubio pravo služenja vojnog roka. Umjesto toga poslan je na rad u rudniku obučen u odoru s oznakom crnog romba. Sada je spadao u ljude kojima mlada socijalistička republika ne vjeuje te im neće povjeriti oružje jer ih smatra neprijateljima. Nastavljajući „borbu za svoju političku čast" uzornim ponašanjem uspjet će uvjeriti politruka jedinice kako je među crne dospio grješkom te da je iz Partije isključen zbog intelektualizma i cinizma, a ne jer je neprijatelj socijalizma. Kada mu je politruk napokon povjerovao te se počeo raspitivati o mogućnosti da mu se pomogne, uslijedit će razočaranje:

> Zaista je nakon toga postavio nekome gore (kakva neuhvatljiva definicija mjesta!) pitanje u vezi sa mnom, ali me je naposljetku nazvao i rekao iskrenom gorčinom: „Zašto si me obmanuo? Saznao sam da si trockist!"
>
> Počeo sam shvaćati da nema te sile koja bi mogla izmijeniti sliku moje ličnosti, koja je pohranjena negdje gdje se s najvišeg mjesta odlučuje o ljudskim sudbinama; shvatio sam da je ta slika (ma koliko bila neslična meni) mnogo stvarnija od mene samoga; da nije ona moja, nego da sam ja njena sjena; da nije ona kriva što mi nije slična, već da sam ja kriv što nisam sličan njoj; da je ta nesličnost moj križ koji ne mogu stresti ni na koga, koji moram sam nositi. (Kundera 2000:61)



Zbornik filoloski dani 4.indd 588 26.07.2013. 13:34

Glavni protagonisti ovih romana, i Doktor i Ludvik, su intelektualci. Doktor ima simbolično ime koje ga čini predstavnikom intelektualaca, a u tadašnje vrijeme nije bilo poželjno biti intelektualac i razmišljati svojom glavom, pa tako i Ludvik primjećuje kako ga drugovi stalno optužuju da se ponaša drugačije od njih, nekako se čudno smješka, „drži se intelektualistički kao da nešto krije u sebi". U jednom trenu Ludvik osjeća kako se u njemu „otvara pukotina između onoga što je bio i onoga što je (u skladu s duhom vremena) morao i nastojao biti", baš kao što Doktor osjeća da mora „skinuti masku sa svojega lica i napokon progovoriti istinu".

b) Elementi autobiografizma

Iako je Krleža svoj roman ostavio na simboličnoj razini ne spominjući o kojem je vremenu riječ, mnogi su književni kritičari prepoznali u romanu autobiografske elemente te lik Doktora poistovjetili s osobom Krleže u sukobu na književnoj ljevici. Velimir Visković (u članku „Krležina uloga u sukobu na ljevici") tako tvrdi: „Doktor je doista utjelovljenje svih onih Krležinih osobina koje su isticali njegovi protivnici u sukobu na ljevici 1933. i 34. (pesimizam, individualizam, skeptičnost prema smislu kolektivne akcije, nevjerovanje u moć razuma itd.)". Identificirajući lik Doktora sa samim piscem, većina je kritičara shvatila ovaj roman o pobuni intelektualca protiv moralne hipokrizije građanskog društva, kao osobnu Krležinu ispovijed, stoga ne čudi da je pojava romana *Na rubu pameti* (1938., u jeku sukoba na književnoj ljevici) izazvala priličnu pozornost.

Ideje koje Krleža izlaže u romanu, njegovi stavovi o smislu pobune (posebno izraženi u sedmom poglavlju „I mjesečina može biti pogled na svijet": gdje Doktor i njegov sugovornik – inžinjer Sinek raspravljaju o nizu pitanja koja su se pojavila i pred samim Krležom u njegovu sporenju sa staljinističkim tipom mišljenja prethodnih godina) dojmile su se Krležinih protivnika na ljevici i pojačale sumnje u njegovu stvarnu komunističku opredijeljenost. U vrijeme izlaska romana, ne dolazi do sukoba, no članci Ognjena Price („Barbarstvo Krležinog 'Antibarbarusa'") i M. Nikolića / Milovana Đilasa („Od nerazumijevanja do revizionizma"), objavljeni dvije godine kasnije, pokazuju da je Krležin roman doživljen u komunističkim krugovima kao ozbiljan znak njegova skretanja u revizionizam i udaljavanje od položaja KPJ (Visković 1999:61).

Kundera, pak, jasno u svojemu romanu govori da je riječ o duhu vremena za vrijeme komunizma i komunističke partije, koje je i sam do jednoga vremena bio član.

> Razmišljam ponovno o danima kad sam počeo pisati Šalu: od početka i posve spontano znao sam da će kroz lik Jaroslava roman utonuti pogledom u dubine prošlosti (prošlosti narodne umjetnosti) i da će se „ja" moga lika otkriti u tom i kroz taj pogled. Četiri protagonista ovako su oblikovana: četiri komunistička osobna svjetonazora nakalemljena na četiri europske prošlosti: Ludvik: komunizam koji izrasta na ko-



Zbornik filoloski dani 4.indd 589 26.07.2013. 13:34

> rozivnom volterijanskom duhu; Jaroslav: komunizam kao želja da se obnove stara patrijarhalna vremena sačuvana u folkoloru; Kostka: komunistička utopija utemeljena na Evanđelju; Helena: komunizam kao izvor zanosa homo sentimentalista. Svi ti osobni svjetovi uhvaćeni su u trenutku njihova raspada: četiri oblika raspada komunizma, što također znači rušenje četiriju starih europskih avantura. (Kundera 2003:19)

Kunderina *Šala* objavljena u Čehoslovačkoj 1967. bila je jedan od najsmjelijih i najuspješnijih pokušaja razbijanja ideoloških i političkih tabua u sferi književnosti. Roman predstavlja uzbudljivu umjetničku rekonstrukciju razornog djelovanja skučene i netrpeljive ideološke svijesti mehanizama staljinističkog totalitarnog sistema. Kundera, koji je smatrao da se velika djela mogu roditi samo unutar povijesti vlastite vrste, poricao je, tvrdi Ribnikar valjanost svih mogućih ideoloških i političkih interpretacija vlastitog stvaralaštva jer je u takvim tumačenjima vidio djelovanje „demona simplifikacije" koji ugrožava i iznevjerava samu bit umjetnosti, no, neprijeporno stoji činjenica da je Kundera u *Šali* angažiran pisac (Ribnikar 1990:35).

c) Život kao igra na pozornici

Motiv maski prisutan je kao leit motiv i u Krležinu i u Kunderinu romanu. O činjenici da su ljudi zapravo marionete na pozornici života te da svatko na lice navlači odgovarajuću masku, i koliko je rijetko skidanje istih koje iziskuje ogromnu smionost, Krleža je govorio i u privatnome životu, još prije izdanja ovoga romana, davne 1919. kada, pišući svoj članak „Hrvatska književna laž", izriče misao da osim Silvija Strahimira Kranjčevića ni jedan pjesnik nije niti jednom progovorio u ime deklasiranog hrvatskog naroda, a kada bi se i danas netko takvo što usudio našao bi se žigosanim poput izroda „samo zato jer se čovjek odlučio da progovori u ime pravih i nemaskiranih hrvatskih narodnih interesa" (Frangeš 1974:247).

U romanu *Na rubu pameti* prikazuje društvo ispunjeno ljudima koji ne pokazuju svoje pravo lice, već glume zadane uloge koje su im nametnule više instance. Društvo koje prikazuje Krleža naziva „smrdljivim zvjerinjakom", a ljude koji ga ispunjaju lutkama marionetama koje su ispunjene raznim predrasudama i ograničenjima. Predrasude su rezultanta *dobrog odgoja*, vjere u katoličku crkvu i nemogućnosti da se život proživi van zadanih okvira, postavljenih od strane vladajuće buržoazije, u skladu s vlastitim načelima. „Ljudi su ispunjeni odgojem, praznovjerjem, predrasudama i lažima kao slamom, ljudi igraju uloge kao lutke na orkestrionima, kako su ih drugi navinuli, po tuđem taktu njima kao takvima potpuno neshvatljive i nerazumljive muzike." (Krleža 1973:22)

Isti takav „život po funkciji" prikazuje i Kundera u *Šali*. Dobar primjer za to je trenutak kada Helena objašnjava Ludviku zašto ju je Zemánek oženio:

> Hodali smo gotovo dvije godine i već sam postajala pomalo nestrpljiva, u tome nema ničega čudnog, nijedna žena neće se zadovoljiti običnim studentskim zabavljanjem, Pavel se njime zadovoljavao, navikao je na udobnost koju mu je pružalo, svaki je muškarac u izvjesnoj mjeri sebičan i na



Zbornik filoloski dani 4.indd 590 26.07.2013. 13:34

> ženi je da brani sebe i svoju žensku misiju, Pavel je to, na žalost, shvaćao manje nego drugovi iz ansambla, u prvom redu nekoliko mojih prijateljica, dogovorile su se s ostalima i konačno pozvali Pavela pred komitet, nemam pojma što su ondje rekli, nikad o tome nismo razgovarali, ali vjerovatno ga nisu mazili, jer je tada vladao strog moral, sve je to, naravno, bilo pretjerano, ali možda je bolje pretjerivati s moralom nego s nemoralom, kao danas, Pavel me je dugo izbjegavao, mislila sam da sam sve pokvarila, bila sam očajna, htjela sam se ubiti, ali onda je došao k meni, koljena su mi se tresla, molio me za oproštenje i donio mi na dar privjesak sa slikom Kremlja, to mi je najdraža uspomena, uvijek ga nosim, ne samo kao uspomenu na Pavela nego kao nešto više, rasplakala sam se od sreće, za četrnaest dana je bila svadba, prisustovao je čitav ansambl, trajalo je gotovo dvadeset i četiri sata, pjevalo se i plesalo, a ja sam rekla Pavelu da ćemo, ako izdamo jedno drugo, izdati sve ove koji s nama slave, izdat ćemo i manifestacije na Staromjeskom trgu....(Kundera 2000: 24)

Iz gore navedenog iščitavamo koliko je malo slobode čovjek mogao imati u vremenu komunizma kojega Kundera prikazuje. S takvim vremenom šala je bila nespojiva, baš kao i s Markétom. Kako je u Krležinu romanu Domaćinski klasičan primjerak društva kojemu se Doktor suprostavlja, ovdje je to postala Markéta, djevojka koja nikako nije mogla shvatiti šalu, odnosno svaku je šalu pa i onu najnevjerovatniju shvaćala kao istinu. „Markéta je bila od onih žena koje sve shvaćaju ozbiljno (ta je njezina osobina bila u savršenu skladu s duhom vremena) i kojima je usud podario vjeru kao jednu od najizrazitijih vrlina..."(Kundera 2000:36). Takvo vrijeme mnogima je navuklo masku na lice. Ljudi koje prikazuje su dvolični i licemjerni. Kundera ovako opisuje studente koji osuđuju Ludvika zbog razglednice:

> I oni su, prije svega, bili dječaci koji su svoja nespremna lica prekrili maskom koja im se činila najpogodnijom, maskom asketski tvrdog revolucionara. A Markéta? Zar nije donijela odluku da igra ulogu spasiteljice, ulogu čak preuzetu iz lošeg sezonskog filma? Zar to nije bila gluma? A ja? Zar nisam igrao čak nekoliko uloga u koje sam naizmjenično smušeno uskakao dok me nisu uhvatili? Mladost je užasna; to je pozornica po kojoj na visokim štulama i u najrazličitijim kostimima hodaju djeca (navodno: nevina djeca!) i izgovaraju naučene riječi koje tek napola razumiju, ali kojima su fanatično odani. I povijest je strašna, jer se tako često pretvara u igralište za nezrele: igralište nezrelog Nerona, igralište nezrelog Napoleona, igralište fanatizirane mase djece kojih se imitirane strasti i primitivno postavljene uloge neočekivano pretvaraju u katastrofalno stvarnu stvarnost. (Kundera 2000:107)

Nemogućnost da se život proživi van zadanih pravila zajednička je okvirna instanca obaju pisaca. Povezuje ih demistifikacija općeprihvaćenih uvjerenja, svetinja i ideala. U oba djela prisutna je umjetnička ideja o nedokučivosti krajnje istine i neiscrpnoj, paradoksalnoj višeznačnosti ljudske stvarnosti.



Zbornik filoloski dani 4.indd 591 26.07.2013. 13:34

d) Prikaz vjere i bezboštva

Na nekoliko mjesta u romanu *Na rubu pameti* Krleža komentira bezboštvo, i pogrješne interese koje ljudi vide u religiji. Na takvu situaciju nailazimo i prilikom suđenja Doktoru koji promatra gospodina Rugvaya. „…pred gospodinom plemenitim Rugvayem, koji sjedi s onu stranu nikljastog raspela, a njegov hladan, proziran, riblji pogled klizi po meni jeguljasto, slinavo, njegov se cviker blista iza nikljastog raspela, na kome visi Krist od žute mjedi, i ja ne vidim Krista …" (Krleža 1973:124)

U navedenom citatu je takav prikaz religioznosti doživio svoju kulminaciju, jer u tom pokvarenom društvu, animaliziranom zvjerinjaku u kom i odvjetnik poprima izgled ribe, glavni junak gubi vjeru u Boga, zaslijepljuje ga odraz ljudske gluposti i on sada postaje slijep i onemogućen u doživljaju Krista. Slične ulomke nalazimo i u Kunderinoj *Šali* kada Kostka govori zašto je ostavio posao na fakultetu. „Čuo sam Isusa kako me poziva da ostavim svoje mreže. Oh, Bože, je li zaista bilo tako? Jesam li zaista tako jadan i smiješan? Reci da nije tako! Uvjeri me! Javi mi se. Bože, javi mi se glasnije! Uopće te ne čujem od te buke nerazgovijetnih glasova!" (Kundera 2000:289)

Možemo primijetiti da su oba navedena citata umnogome slična te da izriču istu idejnu poruku. Upečatljiv je Kunderin kritički raspoložen stav naspram Crkve. Isti takav stav prisutan je u brojnim Krležinim romanima. Pogrješno bi bilo tvrditi da je to ateistički stav. Više je to kritika i izraz razočaranja u 'bezbožništvo' crkvenih djelatnika. Ove piščeve misli izviru kroz Kostkin monolog o kumunističkom pokretu.

> Komunistički je pokret, naravno, bezbožnički. Ali samo oni kršćani koji u vlastitu oku ne vide kladu mogu zbog toga optuživati sam komunizam. Kažem kršćani. Ali gdje su oni? Oko sebe vidim samo prividne kršćane koji u svemu žive potpuno isto kao i nevjernici. Biti kršćanin, znači živjeti drukčije. To znači odreći se osobnih interesa, bogatstva i vlasti i okrenuti se prema siromašnima, poniženima i napaćenima. A zar su to činile Crkve?
>
> ***********
>
> Crkve nisu shvatile da je radnički pokret, pokret poniženih i uvrijeđenih koji čeznu za pravdom. Okrenule su im leđa, sasvim suprotno Isusovu učenju. Nisu imale interesa da se s njima i za njih bore za ostvarenje Kraljevstva Božjeg na zemlji. Postale su saveznici ugnjetača i tako odvojile radnički pokret od Boga. (Kundera 2000:256)

U oba romana istaknuto je pitanje morala. Krležin lik pobunjenika ustaje protiv pokvarenosti društva, umiranja morala i nedostatka humanosti. Ljudi su prikazani kao životinje koje „jedne drugima grizu grkljan". Razvitkom civilizacije čovjek se unazadio do stupnja životinje. „Čovjek je gladan, čovjek grize grkljane drugim dvonošcima oko sebe, ili se gubi u krvi razvratnog rasula. Gadne slike bluda, mračne slike pohote i mesa, što namiguju čovjeku kao stare bludnice po nerasvijetljenim ulicama …" (Krleža 1973:155)



Zbornik filoloski dani 4.indd 592 26.07.2013. 13:34

Ni Kundera ne prikazuje modernog čovjeka poštenim. „Moderni čovjek vara. Nastoji da obiđe sve međaše i da se što jeftinije provuče kroz život. Čovjek je iz naroda pošteniji." (Kundera 2000:181) Ideja da je čovjek iz naroda pošteniji proteže se i u Krležinu i u Kunderinu romanu. U romanu *Na rubu pameti* istaknuta je u poglavlju *Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga.* Veći dio ovoga poglavlja, koje je izrazito monološke strukture, iznosi Valentovu lamentaciju u kojoj je isti prikazan kao glas naroda. Poglavlje sadrži u sebi umetnutu baladu „Mizerere Tebi Jeruzalem" koju navodi Vudriga. Po njegovim riječima to je neka stara litanija iz stoljetnog kalendara. U Kunderinoj *Šali* element narodnog ističe se u poglavlju u kojemu pripovijeda Jaroslav. On, naime vidi u komunizmu želju da se obnove stara patrijarhalna vremena očuvana u folkloru.

e) Ironijski kod pripovijedanja

Ribnikar primjećuje da Kundera nalazi estetsko i intelektualno uživanje u ironičnoj igri, veliki je ljubitelj paradoksa, sklon neočekivanim i neobičnim misaonim spojevima i situacijama s izuzetnim afinitetom za komično, groteskno i apsurdno. (Ribnikar 1990:36). Ovaj bi prikaz slobodno mogao stajati i za romaneskni opus Miroslava Krleže. Sklonost ironiji prisutna je i u Kunderinoj *Šali* i u Krležinu romanu *Na rubu pameti.* Ironija utječe na preokretanje smisla određenih vrijednosti, vjerovanja, stavova i mišljenja, te nas kao takva štiti od jednodimenzionalnog i doslovnog shvaćanja (Slabinac 1996:18). Ovdje se ironija ne javlja tek tu i tamo kao figura već možemo reći da postoji ironijski kod pripovijedanja, što znači da je cjelokupan romaneskni prostor zagrađen ironijom kao narativnom figurom.

Ironijski govor u Krležinu romanu *Na rubu pameti* najčešće se javlja kod obrane toposa slobode (mišljenja, stvaranja, razmišljanja), prava pojedinaca od interesne politike društvenih institucija i sl. Brojni su primjeri takve ironije u romanu. Dapače, Krleža je svom glavnom junaku Doktoru, kroz čiju subjektivnu vizuru upoznajemo okolinu, usadio pogled na svijet koji je nadasve ironičan spram svemu. Ne čude stoga brojni primjeri Doktorove ironije, kako u opisu pojedinih likova, tako i u prikazu situacija. Ovo je sigurno jedan od upečatljivijih primjera:

> Na inkriminiranoj prijavnici napisao sam za sebe, da mi je zanimanje doktor prava bez zanimanja, bludnik, klevetnik, prileţnik, razvratnik, razveden vlastitom krivnjom,… zasad neporočan, a pod opaskom: problematična ličnost, moralno bolesna pojava. Za gospođu Jadvigu: trostruka udovica, raspuštenica bez određenog zanimanja, prileţnica, živi od prodaje svog vlastitog tijela. (Krleža 1973:107)

Ironijski kod dominira i Kunderinim romanom *Šala.* Naime, značajan dio romana posvećen je Ludvikovu planiranju i realiziranju osvete namijenjene Zemáneku koji mu je bio prijatelj, ali ga je svejedno izdao te je na fakultetskom vijeću digao ruku protiv njega. Ludvik mu se odlučio osvetiti tako da mu preotme ženu Helenu želeći ga tako povrijediti. Helena mu nije bila niti malo privlačna i jedino šta ga je natjeralo da bude s njom bila je želja za osvetom nekadašnjem prijatelju.



Zbornik filoloski dani 4.indd 593 26.07.2013. 13:34

> Helenino je lice bilo rumeno (očito zaslugom ražene), i to je podvlačilo njegovu zaobljenost i oduzimalo mu privlačnost; ja sam mu to (sigurno također zaslugom ražene) velikodušno opraštao i zlurado sam rekao sebi kako je sudbina zaista bila milostiva što je Helenu učinila barem toliko privlačnom koliko jest, jer bih je sigurno nastojao osvojiti i da je ružna, grbava ili šepava. (Kundera 2000:225)

No, 'tragična ironija sudbine' prikazala se u vidu nemogućosti ostvarivanja dugoočekivane osvete. U trenutku kada je uspio osvojiti Helenu, Ludvik pri susretu sa Zemánekom spoznaje da su njih dvoje u nesretnom braku te da Zemánek ima zgodnu, mladu ljubavnicu te ga uopće nije briga za Helenu. Saznavši to, Ludvik istoga trena odvodi Helenu sa strane i prekida s njom te se 'tragična ironija sudbine' nastavlja u vidu Helenina neuspjela pokušaja samoubojstva. Naime, popivši pogrješne tablete Helena se uzevši laksativ nije uspjela ubiti, već je samo dobila snažnu dijareju.

f) Naturalistično groteskni prikazi

Ovi opisi Helene, kao i brojni drugi obojani su naturalističko-grotesknim tonom. Ruski teoretičar Jurij Man određuje grotesku kao jedan od vidova tipizacije kojim se deformiraju realni životni odnosi te pravi izgled ustupa mjesto karikaturi, fantastici, spajanju oštrih kontrasta. Definirajući grotesku kao dvoplanski izraz dvostruka doživljaja pronalazi u njoj prirodu komičnog (Man 1964:402). Navedeni prikaz Helene doista jest komičan u određenom smislu, koliko je i groteskan. U Krležinu romanu *Na rubu pameti* ovakvi opisi zastupljeni su u izraženijoj mjeri. Pisac ih koristi kao svojevrsne 'elemente začudnosti'. Posebno je upečatljiv opis Domaćinskog, koji je u romanu prikazan kao najznačajniji predstavnik zla. Prikazan je kroz subjektivnu vizuru Doktora.

> Sjećam se, da mi se ta blesava apoplektična maska naduvene stare pijandure sa zlatnim cvikerom, četinjavim brcima i dlakavim obrvama pričinila doista glupim, tupim, praznim predmetom, da sam osjećao jak dojam nečeg vještački načinjenog, navijenog, tempiranog, nečeg što nije samo po sebi živo, nego je kao takvo složeno i miče se i govori kao sablasna lutka … (Krleža 1973:32)

U prikazu neljudske zbilje animaliziranoga građanstva Krleža često koristi naturalističke elemente. Kao jedini izlaz iz takvoga društva moralnom pojedincu nameće se smrt. Motiv samoubojstva proteže se kroz Krležin roman *Na rubu pameti* u cijelosti. Glavni lik – Doktor neprestano čezne za konačnim snom koji će ga spasiti svih problema u kojima se našao. Samoubojstvo se kao značajan motiv javlja i u Kunderinoj *Šali.* Osim već spomenuta Helenina pokušaja samoubojstva, tu je i Aleksej koji se ubija u rudniku poručivši time da život pojedinca kada ga Partija isključi iz sistema više nema smisla.



Zbornik filoloski dani 4.indd 594 26.07.2013. 13:34

## Zaključak

Angažiranost u književnoj umjetnosti poveznica je romana *Na rubu pameti* i *Šala* koji se bave prikazivanjem određenoga duha vremena u kojemu vladajuća ideologija priznaje samo jedan govor, a to je onaj vladajuće ideologije, te se svi koji se usude progovoriti nešto što nije u skladu s tim isključuju iz zajednice. U oba romana postupak je isti tako da diskurzivna/ govorna formacija glavnog lika (Doktor, Ludvik) koja se ne uklapa u sastavni dio ideološke formacije postaje inicijator razvoja radnje. U istima se potom bude moralni principi i ne žele prihvatiti priliku da opravdaju svoje izjave te se pokaju. Ubrzo bivaju izbačeni iz zajednice, jer ako ne razmišljaju na njihov način nisu jedni od njih te im prijatelji, supruge i ostali članovi društva okreću leđa. Unatoč svim pokušajima ne postoji mogućnost da se slika o njihovoj ličnosti koja je stvorena u društvu ikada promijeni.

Obzirom da su Krležina djela prevođena u Češkoj, te su neka od njih kao što je esej *Književnost danas* kojega je preveo Karpatsky 1958. i roman *Na rubu pameti* preveden 1964. izazvali priličan interes kod mnogih čeških pisaca i kritičara – komunista, nekomunista pa i antikomunista realna je mogućnost da je Kundera bio upoznat s Krležinim djelom te se poslužio njime kao uzorom pišući svoju *Šalu*.

Uz problem govora ideologije koji je zastupljen u oba romana kao temeljna okosnica, zajednički im je i element autobiografizma jer su oba pisca napisala svoje romane pri raskidu s komunističkom partijom prikazujući društvo u kojemu je moguć samo „život po funkciji vladajuće ideologije". Temeljna odrednica obaju romanu jest pitanje morala, kako društvenog tako i crkvenog, prikazanog kroz ironijski kod pripovijedanja gdje se kao jedini izlaz moralnom pojedincu javlja smrt što se kao leit motiv proteže cijelim Krležinim romanom, ali isto zaključuje i Kundera izrekavši svoje misli kroz lik Aleksejev koji je izvršio samoubojstvo u rudniku: „Činilo mi se kao da je odlazeći u smrt htio da i meni očita lekciju, kao da mi je htio poručiti da u trenutku kad Partija ukloni čovjeka iz svoje sredine, on nema više za što živjeti." (Kundera 2000:160)

## Literatura


Aragon, Louis, „Ovaj roman koji smatram snažnim umjetničkim djelom (Pogovor francuskom izdanju romana Milana Kundere *Šala*)," u M. Kundera: *Šala*, Zagreb, 1969., str. 341.-345.

Černáv, Milada, „Krleža u Češkoj", u: zbornik *Hrvatska i svijet*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002., str. 25.-40.

Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.

Ivančević, Radovan, „Čitajući Krležu: *Na rubu pameti* „, *Forum*, 24, 1985, 4/5, IKRO Mladost, Zagreb, str. 799. – 840.

Frangeš, Ivo, *Matoš, Vidrić, Krleža,* Liber, Zagreb, 1974.

Karpatsky, Dušan, „Krleža u Češkoj", *Književna revija*, 33, 1993, 5/6, Matica hrvatska Osijek, Osijek, str. 93.-95.

Kramarić, Zlatko, *Diskurs razlike*, Izdavački centar Rijeka, Izdavački centar otvorenog sveučilišta Osijek, Rijeka – Osijek, 1994.




Zbornik filoloski dani 4.indd 595 26.07.2013. 13:34

Kravar, Zoran, Nekoliko rečenica Miroslava Krleže, *Republika*, 49, 1990, 11-12, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, str. 41.-51.
Krleža, Miroslav, *Na rubu pameti*, Oslobođenje, Sarajevo, 1973.
Krležijana, sv. 2., Leksikografski zavod Miroslava Krleže, Zagreb, 1999., str. 73.–74.
Kundera, Milan, *Šala*, Meandar, Zagreb, 2000.
Kundera, Milan, *Iznevjerene oporuke*, Meandar, Zagreb, 2003.
Kvapil, Miroslav, *Češko-hrvatske književne veze*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.
Man, Jurij, „Grotesk v literature", u : *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, sv. II, Moskva, 1964., str. 402.
Matvejević, Predrag, „Milan Kundera u našoj književnosti i kulturi", u M. Kundera: *Knjiga smijeha i zaborava*, Zora, Zagreb, 1982., str. 255.-262.
Miščević, Nenad, *Bijeli šum /studije iz filozofije jezika/,* Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1978.
Ribnikar, Vladislava, „Milan Kundera kao romansijer - varijacije na temu-„ , *Republika,* 56, 1990, 1-2, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, str. 33. -51.
Slabinac, Gordana, *Zavođenje ironijom*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
Škvorc, Boris, *Ironija i roman: u Krležinim labirintima*, Naklada MD, Zagreb, 2003.
Todorov, Tzvetan, „Dva načela pripovjednog teksta", u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992., str. 116.-128.
Visković, Velimir, «Krležina uloga u sukobu na ljevici», *Republika*, 55, 1999, 3/4, Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, str. 44.-62.

## CON LO SCHERZO ALL'ORLO DELLA RAGIONE (L'INFLUENZA POSSIBILE DI KRLEŽA SU KUNDERA – CONFRONTO TRA *SULL'ORLO DELLA RAGIONE* E *LO SCHERZO*)

**Riassunto**

In questa analisi vengono mostrate le influenze possibili del romanzo di Krleža *Sull'orlo della ragione* (1938) nel romanzo di Kundera Lo *scherzo* (1965) Il romanzo *Sull'orlo della ragione* è stato tradotto in lingua ceca da Dušan Karpatsky nel 1964 ed ha avuto un grande sucesso nella Repubblica Cecoslovacca. Entrambi i testi letterari sono organizzati in modo ideologico, poiché una regola astratta, un'idea, porta alle varie peripezie (Todorov), nelle quali gli imperativi ideologici governano e gestiscono gli eventi della matrice narrativa. Secondo Kramarić, la costruzione discorsiva/verbale è la parte integrante della costruzione ideologica e ogni costruzione ideologica permette un solo linguaggio – quello dell'ideologica regnante. La costruzione discorsiva del personaggio di Kundera che si discosta dalla struttura ideologica, cessando di essere la sua parte integrante, diventa – alla pari di Krleža – l'iniziatore dello sviluppo narrativo.

La rottura del rapporto con il partito comunista, di natura autobiografica, si trova alla base di entrambi i romanzi presi in considerazione. Inoltre, l'articolo si focalizza su altri punti di raccordo – elementi d'insieme – presenti in ambedue le opere (il motivo delle maschere, la rappresentazione della fede e dell'ateismo, il codice narrativo ironico, la rappresentazione naturalistico-grottesca, il motivo del suicidio).

**Le parole chiavi:** ***autobiografismo, costruzione discorsiva, grottesca, ironia, Krleža, Kundera, motivo delle maschere, motivo del suicidio, naturalismo***



Zbornik filoloski dani 4.indd 596 26.07.2013. 13:34

# FILOZOFSKI DISKURS GASTONA BACHELARDA U PJESNIČKOJ ZBIRCI *KUĆA* TOMISLAVA MARIJANA BILOSNIĆA

**Sanja Knežević**
Zadar

UDK: 821.163.42-1.09 Bilosnić, T. M.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 30. 4.2012.
Prihvaćen za tisak: 30.8. 2012.

Početkom stoljeća zamjetan je odmak poezije u prostore transcendencije, svojevrstan povratak duhovnosti. Nova duhovnost prisutna kao paralelan svijet suvremenom potrošačkom društvu i filozofiji nihilizma, u hrvatsku je kulturu unijela nadu u obnovu misli i temljnu ideju čovjeka. Na tom su putu ustrajni pjesnici koji su svoj poetski put počeli kao predstavnici prve postmoderne s početka 70-ih godina, da bi se u svojoj zreloj fazi doista vratili u transcedentalne prostore pjesništva. Među njima zasigurno je i pjesnik Tomislav Marijan Bilosnić koji se u novom stoljeću doista okrenuo transcedentalnom pjesničkom propitivanju i potpunoj okrenutosti augustinovskom *povratku*. O tome nedvojbeno svjedoče zbirke *Tigar* (2004.), *Odisejeve pjesme* (2007.) i *Molitve* (2009.). Pjesničku zbirku *Kuća* objavio je 2010. godine i u njoj na tom tragu problematizira metafizički prostor ljudskog obitavanja, odnosno kuće kao svetoga mjesta. U svojoj poetici Bilosnić nenametljivo sjedinjuje dvije filozofske struje – jednu o kući kao svetom mjestu u kojoj se spajaju pakao - zemlja - raj po učenju M. Eliadea, i Bachelardovu filozofiju kuće kao prostora pjesničkog sanjarenja, o čemu će ovdje i biti riječ.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***hrvatsko suvremeno pjesništvo, filozofija pjesništva, prostor pjesme, simbolika kuće, Gaston Bachelard, Tomislav Marijan Bilosnić***

„Ah, koliko bi filozofi naučili kada bi pristali čitati pjesnike!“[1], tvrdnja je francuskoga filozofa Gastona Bachelrda. Naime, u suvremenoj književno-teorijskoj praksi filozofija ima izravan prodor u teorijsko mišljenje književnosti, u umjetnički diskurs književnosti, a time dakle i u poeziju. No, može li se govoriti o obrnutom smjeru utjecaja? Može li suvremena filozofija učiti iz pjesništva? Teoretski ne. Pjesnici su i dalje tek – sanjari. Ako postmoderno doba baštini pseudoplatonističku misao, iskriveljenu sliku njegovih ideja, onda su u novom neoliberalnom društvu pjesnici iz njega „protjerani“ kao njegovi

[1] Bachelard, Gaston. *Poetika prostora,* prev. Zorica Ćurlin, Ceres, Zagreb, 2000., str. 205.



Zbornik filoloski dani 4.indd 597 26.07.2013. 13:34

subjekti – oni žive paralelan svijet, obrnutu sliku medijski eksponiranih *selebritisa,* obrnutu sliku kulture potrošnje. Iz te je frustracije očito devedestih i nultih nastao silan i agresivan prodor književnika na tematske proplanke događajnosti i u sfere popularnosti. No, kada je postmoderna preživjela sve svoje ideološki najavljene smrti, njezin je društveni produkt neoliberalizma doživio krajem prvoga desetljeća novog milenija krizu duboko eshatoloških razmjera. Ekonomska kriza produkt je duboke krize kulture koja je u bitnome uvjetovana filozofskom misli, ali i samom duhovnošću. Velika priča o identitetu *drugih/drukčijih* isključila je sliku božanskoga upravo iz *drugih* i *drukčijih,* tako da je identitet ostao tek prazna rupa u koju se mogu naguravati s jedne strane apsolutna potrošnost tijela u mitu o vječnoj mladosti i igri, a s druge religijsko-sektaška isključivost koja jamči spasenje samo za odabrane koji su to postali već svojim rođenjem ili pravovjernim pripadanjem određenoj instituciji. Neoliberalizam je postavio kult vrijednosti u kojem su gladni još gladniji, a isključeni još isključeniji. U bitnome čežnja za ispunjenjem zemaljske misije čovjeka i dalje ostaje neutaženom. Pjesnici je u novom stoljeću, čiji je početak obilježen strahom apsolutne potrošnje, traže u simbolu, slici, ontološkom stanju prabitka. U tom bi smislu suvremena filozofska misao mnogo mogla naučiti od pjesništva. Jer ako je bašlarovski rečeno čitanje poezije zapravo sanjarenje, a u snovima su sačuvane arhetipske slike i simboli ljudskoga bitka i jedinstva s božanskim, onda je suvremenom svijetu upravo takav odnos nasušno potreban.

U hrvatskoj književnosti postmoderne, dakle u posljednja tri desetljeća, možemo pratiti razvoj književnih struja kroz prizmu društveno-političkih kriznih stanja. Tijekom tri desetljeća promatramo tri krize: 1. kriza komunističkog socijalizma u osamdesetim godinama 20. stoljeća, 2. kriza nacionalnog identiteta u devedesetima i 3. kriza globalnog neoliberalizma i virtualne civilizacije. Sukladno kriznim stanjima čovjekove društvene uvjetovanosti umjetnost bježi od zbilje: u intertekstualno-citatni ludizam i parodiju, u semantičku ogoljenost jezika, u oživljavanje novog historicizma, u sfere popularne i trivijalne kulture. Tek početkom stoljeća zamjetan je odmak poezije u prostore transcendencije, svojevrstan povratak duhovnosti. Nova duhovnost prisutna kao paralelan svijet suvremenom potrošačkom društvu i filozofiji nihilizma, u hrvatsku je kulturu unijela nadu u obnovu misli i temljnu ideju čovjeka. Na tom su putu ustrajni pjesnici koji su svoj poetski put počeli kao predstavnici prve postmoderne s početka 70-ih godina, da bi se u svojoj zreloj fazi doista vratili u transcedentalne prostore pjesništva. U suvremenom pjesništvu tu se ističu Marija Barbarić Fanuko, Lidija Bajuk, Enerika Bijač, Nikola Đuretić, Branimir Bošnjak, Arsen Dedić, Maja Gjerek, Danijel Načinović, Jakša Fiamengo, te nešto mlađi Davor Šalat i Boris Domagoj Biletić. Među njima zasigurno je i pjesnik Tomislav Marijan Bilosnić koji je u korpusu nacionalne slike pjesništva pažnju privukao 70-ih godina svojom specifičnom underground poetikom u kojoj je postigao otvoren prodor popularne kulture u pjesnički tekst, zatim 80-ih godina mitološko-arkadičnom fazom bijega u antičke prostore erosa i mediteran-



Zbornik filoloski dani 4.indd 598 26.07.2013. 13:34

skog vitalizma, da bi se u novom stoljeću doista okrenuo transcedentalnom pjesničkom propitivanju i potpunoj okrenutosti augustinovskom *povratku*. O tome nedvojbeno svjedoče zbirke *Tigar* (2004.), *Odisejeve pjesme* (2007.) i *Molitve* (2009.). Za posljednju pjesničku knjigu Bilosnić je ovjenčan Nagradom Tin Ujević, dakle po prvi put u hrvatskoj je književnosti zbirka duhovne lirike zadobila središnju poziciju u korpusu nacionalne kulture. Pjesničku zbirku *Kuća* objavio je 2010. godine i u njoj na tom tragu problematizira metafizički prostor ljudskog obitavanja, odnosno kuće kao svetoga mjesta. On spaja astralno sa zemaljskim u čovjeku, pa je tako *kuća* kao najveća čovječja zemaljska preokupacija, ovdje poetsko-filozofski topos. U svojoj poetici Bilosnić nenametljivo sjedinjuje dvije filozofske struje – jednu o kući kao svetom mjestu u kojoj se spajaju pakao - zemlja - raj po učenju M. Eliadea, i Bachelardovu filozofiju kuće kao prostora pjesničkog sanjarenja, o čemu će ovdje i biti riječ.

Prostor kuće izjednačen je s prostorom pjesme. Svoju *kuću* stoga Bilosnić raslojava u pet ciklusa – „Kuća", „Kuća ruža", „Kuća ljubavi", „Pećina, koliba i kula", „Posvete kuća". Premda je u svakoj pojedinoj pjesmi cijele zbirke u središtu riječ kuća kao njezin temelj, njihov raspored po ciklusima odražava svojevrsnu zrcalno-geometrijsku strukturu zbirke. Dubinom filozofske misli i snagom simbolike ističu se prvi i četvrti ciklus – „Kuća" i „Pećina, koliba i kula" – i oni kao da uokviruju dva poetski gotovo jedinstvena ciklusa – „Kuća ruža" i „Kuća ljubavi". Oni se ujedno i slažu poput četiri zida Bilosnićeve *Kuće,* dok se peti ciklus „Posvete kuća" nalaže kao njihov krov. Ne nadmašuju pjesme posljednjega ciklusa ni na kojoj razini ostatak zbirke da bi ih se držalo „krovnima", one ih zapravo povezuju s Nebom, one su njihova opna u kojoj se sjedinjuje sva snaga ljudskoga i duhovnoga. Riječ je o posvetama svećenicima koji su obilježili autorov duhovni rast od djetinjstva do zrele dobi, koji su primajući ga pod vlastiti krov svojim životom pokazali tko se i kako krije iznad, odnosno izvan njega.

Hermeneutičkim čitanjem prvog ciklusa otkriva se ključ cijele knjige. Kuća je za pjesnika živa – ona je biće, njezini su zidovi izgrađeni duhovnim bogatstvima, ona je prostor snova i sanjarenja. Ona je prva koja će primiti čovjeka na Zemlji i koja će ga u jedinstvu sa zemljom ispratiti, sačuvati u prašini. Početni stihovi pjesme „Dok živi kuća" slikovito potkrjepljuju ovu tvrdnju:

Ima li koga tko ne sanja kuću
sanduk pun kostiju
vlastiti grob
stol zidom okružen
oltar što iščezava
kolijevku u mekoj špilji (9)[2]

[2] Svi citirani stihovi preuzeti su iz knjige: Bilosnić, Tomislav Marijan, *Kuća,* Udruga 3000 Za dar, Zadar, 2010. U daljnjem tekst uz citirani tekst navodi se samo broj stranice.



Zbornik filoloski dani 4.indd 599 26.07.2013. 13:34

Geometrija kuće, njezina arhitektura, odaje prirodu njezina graditelja i snove njezina vlasnika. Ona je njihova vjerna slika u kozmičkom poretku. Neki žive u strogim četvrtastim kućama dok su rijetke kuće okrugle. To su kuće snova, kuće na čijim se zidovima izmjenjuju Mjesečeva i Sunčeva putanja. Stoga je okrugla kuća samo tijelo, okrugla kuća za pjesnika čuva simboliku maternice:

> Okrugla je kuća uvijek okrenuta suncu
> ona je poput svilena prediva
> ona je poput mjesečine
> okružena okruglim jarkom
> u obliku vodena prstena. (29)

Okruglu se kuću ne može srušiti, nju je izgradila čista apstrakcija, ljubav, njezini su zidovi nevidljivi, prozračni i slobodni, dok je četvrtasta kuća duboko ukopana u zemaljske temelje – „Četvrtasta kuća teško može stati u stihove / u njoj se znaju sati buđenja / To je očeva kuća / Kuća u kojoj ne popušta napetost / materijalizirana kuća" (11). Svoje postojanje četvrtasta kuća čuva u postojanosti patnje i životne borbe – „Kuća je to s križem po sredini / na svaki njegov krak pada svjetlo / u jedno od četiri godišnja doba". Broj četiri u kršćanskoj kulturi simbolizira čovjeka i čovječnost, pa su tako kuće pune ljudskoga sagrađene četirima zidovima. Simbolikom križa i izmjeničnog padanja svjetla na njegove krakove autor priziva snažnu simboliku prolaznosti i nestalnosti ljudskoga života kao i ljudske sreće. Nijedan ljudski život od početka do kraja nije svijetao, svako razdoblje nosi svoje svjetlo i svoju tamu. Božansku bit koja stoluje u svakoj kući Bilosnić uvodi kršćanskom simbolikom trojstva, stoga zidovi njegove četvrtaste kuće imaju po troja vrata kroz koja „u razmaku od tri sata propuhuju ih četiri vjetra / puni kristalne svježine".

Cio prvi ciklus „Kuća" zapravo je stalno promišljanje sučeljenih filozofija četvrtastih i okruglih kuća. Četvrtasta je i „Kuća u kojoj se ništa ne može dogoditi" jer u njoj je ljudsko preduboko spustilo svoje korijenje, iz njih se rasplođuje „samo jabuka / razdora koja se sviđa svima" (25). Ona je svojim četvrtastim zidovima stala i u pjesmu „Slika za salu posljednje večere".

Naprotiv, pjesme „Kuća srce", „Kuća koja je samo ideja", „Kuća na otoku", „Ja sanjam jednu kuću" izgrađene su simbolikom duhovnoga; one su nevidljive, u njima žive oni koji ne posjeduju ništa, to su kuće koje svoje stanovnike preobražavaju u „ljepotu maglovitih osjećaja", one u svojoj središnjoj točki čuvaju i zvijezdu i školjku.

Gaston Bachelard u svojoj *Poetici prostora* problematizira dvije osnovne teme – kuću kao vertikalno biće i kuću kao koncentrično biće.[3] U tom se smje-

[3] „1. Kuća je zamišljena kao vertikalno biće. Ona se uzdiže. Ona je razlikovno određena u smislu svoje vertikalnosti. Ona je jedan od poziva na našu svijest o vertikalnosti.
2. Kuća se zamišlja kao koncentrirano biće. Ona nas poziva na svijest o usredištenju, postojanju središta." (Bachelard, G., nav. djelo, str. 39-40.)



Zbornik filoloski dani 4.indd 600 26.07.2013. 13:34

ru kreće i Bilosnićeva poetika *Kuće.* Četvrtaste kuće imaju zidove, krovove i prozore, podrume i tavane, muškarci ih grade izvana, a žene ih civilizacijom voska obnavljaju iznutra. Okrugle su kuće koncentrične, one se ne grade izvanjskim materijalima, njih gradi život sam. Bachelarda oduševljava spoznaja kako najsavršenije oblike kuća grade najnezaštićenija bića – školjke i puževi. Najnezaštićenijim bićima, njihovoj nježnosti i ljepoti priroda je podarila tajnu zlatnoga reza, arhitektura njihovih kuća iskonska je umjetnost, kozmičko stvaranje. Njihove su kuće okrugle, lepezaste, spiralne. One njeguju cikličnost života, njima se ukrašavaju žene od samih zemaljskih početaka vjerujući kako u njima oko vrata nose tajnu zemaljskih mijena. U tom je smislu Bilosnićeva pjesma „Kuća na otoku" zapravo pjesma o „vječnom ženskom". Konačno, otoci i jesu mjesta žena, one s njih jedine ne odlaze čuvajući im život kružeći oko njih.

kuća na otoku
ljuštura cvrčka
mravlji grad
školjka punog mjeseca
(…)
preobražena
u jaje u gnijezdu
kuća na otoku
se otvara
i zatvara
sve dok biser
ne postane oko Mjeseca (22)

Od svih pjesama zbirke „Kuća na otoku" izdvaja se i na stilskoj razini. Ovdje autor njeguje izrazito kratak stih (peterce i šesterce), njima postiže izrazitiju ritmičnost, dok lišavajući tekst pjesme interpunkcijiskih znakova i velikih početnih slova, kao i stalnim opkoračenjima on to više naglašava stalnu cikličnost i promjenjivost ženskog principa. Stoga se motiv mora ovdje i izjednačuje sa ženom, dakle more i kuća gotovo da postižu istovjetnu simboličku težinu i značenje.[4]

Bachelardov pojam pjesničkog sanjarenja kod Bilosnića je najprisutniji u pjesmama s motivom kuće čuvarice djetinjstva i uspomena. Držim da pjesmom „Moja prva soba" objedinjuje cijelu Bachelardovu *Poetiku prostora,* nudeći pritom novo čitanje u kojem granice između potkrovlja i podruma ne

[4] Lewis Mumford u svojoj glasovitoj knjizi *Grad u historiji* naglašava kako je značenje kuće, nastambe pa u konačnici i grada zadano po načelu simbolike žene. Tome u prilog donosi činjenicu kako su još stari Egipćani u svom hijeroglifskom pismu ženu označavali kućom.



Zbornik filološki dani 4.indd 601 26.07.2013. 13:34

postoje. Zidove je srušila pjesnička riječ a prostor je pjesme zadobio semantiku oniričke kuće[5]:

Moja je prva soba bila u dnu potkrovlja
bila je to soba na brdašcu
soba na vrhu
soba koja je cijela bila prozor
nebo (26)

Za Bilosnića kuća je prostor književnoga teksta, „znak na papiru" koji priznaje autor – *navodi me na poeziju*. Ona je ujedno i prostor emocija, njihova materijalizacija – jer kao što bol svoje tijelo, svoj prostor i svoju stvarnost ostvaruje u riječi („sama priroda pjesme je bol"), dotle sveukupnost jednog života pa i njegove tajne boli čuvaju zidovi kuće. Arhitektura kuće arhitektura je samog života. Kuće umjetnika nisu bogate predmetima, materijalnim stvarima, ali je posve sigurno da su natopljene bolom iskorijenjenosti – „Zasigurno je bolno napisati pjesmu / kao što je bolno otvoriti vrata kuće / pred kojima stoji umjetnik" (33). Ovdje se ujedno i potvrđuje Barčeva misao o nepostojanju velike umjetnosti bez velike boli kako je ustvrdio pišući o Vidrićevu pjesništvu. Kuće pjesnika nemaju zidova, temelja i krovova, njih je bol ispunila do nepostojanja – kako na fizičkoj tako i metafizičkoj razini – oni istodobno žive kuću djetinjstva i kuću snova. U njihovim mislima one se ciklički preobražavaju, sjedinjuju, grade i razgrađuju slažući uspomene i boli. Njihova je kuća istodobno i zvijezda i školjka. Svojom jednostavnošću i meditativnom dubinom stoga intrigiraju početni stihovi pjesme „Pjesnici i kuća": „Kuća se ne može opisati / za sreću nema objašnjenja / biser ne pali svjetlo u školjci" (31).

Bilosnić doista zadire u bit problematike prostora. Prostor kuće uvjetuje i prostor pisanja. Zanimljivo je u tom kontekstu promatrati dvije pjesme – „Prostor kuće I" i „Prostor kuće II".

U prvoj pjesmi Bilosnić razrađuje problematiku prostora kuće i prostora teksta – riječi i slike - kao dvaju intimnih prostora. Kuća i riječ čuvaju bit, stoga one jedine ne podnose granice između života i smrti. Kuća kao ni poezija ne može umrijeti, njihovi su prostori izgrađeni od uspomena i sjećanja, one se sukobljuju s dimenzijom vremena, one su stalno bivovanje.

Pjesmom „Prostor kuće II" Bilosnić tematizra i razrađuje sukob dimenzije prostora i vremena. Doba informatičke civilizacije u kojem živimo nalaže kao jednu od svojih bitnih karakteristika prevlast prostora nad vremenom. Vrijeme kao pojam u potpunosti je relativno, ono kao i san – istodobno postoji i ne postoji, a zahvaljujući velikoj virtualnoj mreži bitna je samo prostorna točka iz koje čovjek poništava vremenske zone. Ako su paralele i merdijani zamišljena

[5] „Uz pomoć stalnog djetinjstva održavamo pjesništvo prošlosti. Oniрički nastanjivati rodnu kuću više je nego prebivati u njoj kroz uspomenu, to znači živjeti u nestaloj kući onako kako smo o njoj snivali." (Bachelard, G., nav. djelo, str. 38.)



Zbornik filoloski dani 4.indd 602 26.07.2013. 13:34

mreža kojom je čovjek obavio Zemlju, tako i trojstvena paradigma čovjeka i umjetnosti - prošlost – sadašnjost – budućnost – postaje tek zamišljeni pojam ljudskog trajanja. Konačno, traje li čovjek izvan sadašnjosti? Ako nema uspomena i snova – nipošto. Samo dimenzija duha može projicirati prošlost i budućnost, one mogu opstati samo u sferama zamišljenog. Po Bachelardovu učenju na filozofskoj razini tako živi i prostor kuće.

Vrijeme dopušta zaborav
vrijeme se ne mora sresti
vrijeme može čekati
kuću za kojom uzdišem
Prostor je onaj koji pokreće
prostor bez okončanja
određuje
kuću u kojoj prebivam
Vrijeme s uspomenama
prostor je moje kuće
što se svakodnevno razmješta
ne brinući za stoljeća (35)

Odnos pjesnika i kuća, prostora i vremena, sam po sebi nosi i svojevrstan paradoks. Pjesnici su u trenutku stvaralaštva oslobođeni svega materijalnog, poput svetaca posvećenih apsolutnoj kontemplaciji, njihove su kuće šopovski bačene u svemir. No njihova dematerijaliziranost ne uvjetuje i njihovo nepostojanje. U tome i jest paradoks – jer se životna borba većine ljudskih jedinki svodi upravo na intimnu materijalizaciju kućenjem kako bi prostorom pobijedili vrijeme i sačuvali svoju zemaljsku vječnost, koja u biti ne postoji. Stoga se zaključni stihovi pjesme „Pjesnici i kuća" nameću kao lajtmotiv sljedeća dva ciklusa zbirke – „Kuća ruža" i „Kuća ljubavi".

Kuća se ne može opjevati
pjesnici u njoj uopće ne prebivaju
njihovo odsustvo njihovo je jedino oružje
Zato među pjesnicima i nema izdajnika kuće
oni su uvijek prije na nebu nego na zemlji (31)

Naime, pjesnici poput duhovnih srodnika u ljubavi svoje trajanje mogu sačuvati samo izvan materijalnog svijeta, ono im je zajamčeno tek u nebeskim prostranstvima. Stoga se ovi ciklusi i mogu čitati u zajedničkom ključu.

„Ako se staroj kući vratimo kao što se vraća u gnijezdo, to činimo stoga što su nam uspomene postale snovi, stoga što nam je kuća iz prošlosti postala snažna slika, snažna slika izgubljene intimnosti"[6], piše G. Bachelard u *Poetici*

[6] Isto, str. 110.



Zbornik filoloski dani 4.indd 603 26.07.2013. 13:34

*prostora.* Vjerujući njegovim riječima čini mi se da su kuće pjesnika i umjetnika najsličnije upravo gnijezdima. Mimikrijski sakrivenima u krošnjama stabala, čuvajući svoju intimu u tajnosti, u gnijezdima se susreću nebo i zemlja. Nedostižna čovjeku sa zemlje, ona su pedantno izgrađena materijalom zemlje. No kuće-gnijezda pjesnika u koje je zakoračio T. M. Bilosnić kao da su građena od ruža, ne mimoilazi ih ljepota i mekoća života sakrivena u nježnim laticama kao ni stalna prisutnost trnja, a time i boli. Na simboličkoj razini kuća ruža zapravo je kuća obnove života.

Bilosnić ulazi u kuće pjesnika, osjeća i proživljava njihove prve poglede, opipe, mirise, zvukove. Osjeća temelje, zidove i krovove koji su uvjetovali njihov umjetnički put. Ušao je on u kuću A. B. Šimića, Tina Ujevića, Nikole Šopa, Ivana Raosa, Milana Begovića, Petra Šegedina, Eugena Kumičića, Brune Bušića. Ušavši transcendentalno u njihove kuće, on ulazi u tijelo njihove poetike, vodeći na taj način s njima svojevrstan intertekstualni dijalog i to podjednako na tematsko-motivskom planu kao i na razini strukture stiha. Zanimljivo je da su pjesme ovoga ciklusa formalno duže, vrlo često bliske poemi, a razlog tome je vjerojatno u nenametljivoj fabulativnoj niti u svakoj od njih. Svaka kuća čuva svoju priču, i svoju tajnu.

Motiv kuće kao mjesta života (ne tek življenja ili stanovanja) kroz cijeli ciklus prati motiv zvijezda i zvjezdana neba. U krovištu kuća umjetnika sapleće se čitav svemir, jer oni u krovu i zidovima ne vide eliadovsku granicu između Neba i Zemlje; njihov um, njihova snaga duha, pa na kraju i njihova genijalnost, kuću koriste kao čahuru za čuvanje vlastite slobode koja ih doslovno pronosi prostranstvima univerzuma. Kao što se umjetnička snaga otjelovljuje u pismu, knjizi, notnom zapisu, namazom boje na platnu, tako i umjetničko biće prostor bivanja, prostor svoje intime i tajanstva pronalazi u kući kao gnijezdu. Ulazeći riječju, dakle, u prostor intime pjesnika, ulazeći u kuću njihovih pjesama, autor iznova gradi njihove kuće pružajući im svoju ruku i snagu.

Kada bi se cijela Bilosnićeva zbirka čitala metodom rešetke ključni pojmovi za njezino dešifriranje bili bi zvijezda i školjka. Gotovo da nema pjesme u zbirci u kojoj se ne naslućuje ako već ne spominje izravno zvijezda. Isto tako temeljna misao cijele knjige sakrivena je u tajanstvu gradnje školjke. Kada govori o poetici školjke G. Bachelard zaključuje: "…treba živjeti da bi se izgradilo svoju kuću, a ne graditi svoju kuću da bi se u njoj živjelo"[7]. To je dakle bit zašto najnezaštićenija stvorenja imaju moć izgraditi savršene oblike svojih kuća – grade ih životom, isto kao što pjesnici cijeli svoj život žrtvuju oltaru umjetnosti, pronoseći tako svoju kuću među zvijezde. Vjernu sliku filozofije zvijezde i

[7] Isto, str. 116.



Zbornik filoloski dani 4.indd 604 26.07.2013. 13:34

školjke T. M. Bilosnić izriče u pjesmi „Kuća A. B. Šimića" iz koje donosimo tek nekoliko stihova:

Kad pišem ja pišem kuću
kada dišem kuću dišem

Moju su kuću okružile zvijezde
okružile je pahulje
i led
moja je kuća umotana
u bijele ljiljane
(…)
S prve se kućne stepenice popeh
na zvijezdu
gradeći kuću od kamena
preobražavajući se u kolijevku
u čovjeka
u svijetlu hercegovačku noć
s nebeskim tijelima kao zlatnim zrnima kukuruza
(…)
Bože
neće li to biti svršetak svijeta
kada se sretnu
kuća i zvijezda (46-48)

Nije li pod zvjezdanim krovom Šimićeve kuće Bilosnić ponovno otkrio tajnu njegova života i umjetnosti. U cijelu pjesmu stale su njegove tri temeljne pjesničke preokupacije – ljubav, smrt i tijelo. Nijedan se simbol ovdje ne pojavljuje a da nije evociran Šimićem. Manirom preplitanja osjećajnosti i znanja o pjesnicima Bilosnić im je izgradio kuće da bi spoznao i svoje intimno trajanje u njima, kao i njihovo u sebi. U nutrinu svoje duše, u tajnu školjku svoga srca on se ponovno vraća ciklusima „Kuća ljubavi" i „Pećina, koliba i kula".

„Kuću ljubavi" autor živi poput sna, ona je osuđena na postojanje izvan vremena i prostora, ona je istodobno i gnijezdo i dvorac, samo dok ljubljena žena „ima sve što ima kuća" (84). Bachelard također napominje kako „kuća iz sna treba imati sve. Ma koliko prostora zauzimala, treba imati kolibu, tijelo golubice, gnijezdo, kukuljicu. Intimnost nalaže potrebu postojanja srca gnijezda"[8]. Iz okrugle kuće ljubavi život zadobiva svoju novu, paralelnu sliku stvarnosti – „Zvijezde su sada ruže / i sve se ptice preobražavaju u cvijeće / dok mi gradimo nevidljivu kuću ljubavi" (82). U ljubavi je sve moguće pa su zato

[8] Isto, str. 79.



Zbornik filoloski dani 4.indd 605 26.07.2013. 13:34

kuće u kojima ona stoluje nevidljive, ispisane dubokom simbolikom kršćanske preobrazbe i obnove – zvijezdom, ružom i pticom, dok ih sreća pronađene i prepoznate pobratimljene duše čini najsavršenijim arhitektonskim oblikom, kućom spremnom za vječnost – „Ti si ljubav koja uklanja zidove / kuće u kojoj je sunce postelja" (83). D

Za razliku od prethodnih ciklusa u kojima Bilosnić kuću tematizira na univerzalnoj razini ljudskog postojanja, u ciklusu „Pećina, koliba i kula" njezinu problematiku razgrađuje čisto osobno. Kuća je sada njegovo tijelo dok on poprima njezine oblike. Konačno, on ovdje na svojevrstan način otkriva opsjednutost motivom školjke u ciklusu posvećenom pjesnicima. Osjećajući da svoju kuću-školjku nosi u svojoj utrobi, on prepoznaje i priznaje svoj poziv. Hermafroditski on se osjeća oplođenim; imati školjku u srcu znači biti silno duhovno bogat, no imati je u utrobi, znači biti spreman život svoje školjke podariti svijetu. Stoga pjesnici i jesu hipersenzibilni, ne uklapaju se u svakodnevni, linearni, uranovski muški život, njihova posebnost i jest u tome što se osjećaju plodnima, odnosnom oplođenima. Na duhovnoj razini oni žive najčudesniju dimenziju ljudskoga uopće. Po Bachelardu dakle pronaći vlastitu školjku u simboličkom smislu pretpostavlja pronaći vlastitu „prasliku", ali i intimnu obnovu. S obzirom da se školjka obnavlja sama po sebi ona u simboličkom čitanju predstavlja sliku uskrsnuća.[9]

Ne razvija Bilosnić slučajno stupnjevitost u samom naslovu ciklusa kao ni u njegovoj konačnoj strukturi, „pećina, koliba i kula" zapravo su slike njegove geneze, odrastanja i sazrijevanja. Koliba je simbol djetinjstva i mladosti, pećina (pra)sjećanje na iskon, dok je kula nazorovski stan pjesnika, nedodirljiv „toranj bjelokosni". Dakle, ovdje je postignut san o bašlarovskoj oniričkoj kući.

Dokle je god čovjek njegovao odnos s prirodom, njegove su kuće tlocrtom nalikovale kozmosu, nosile su filozofiju jedinstva zemaljskoga s nebeskim. A to je upravo okosnica cijele Bilosnićeve zbirke. Zadržati odnos s prirodom i Bogom upravo tu na Zemlji njegova je temeljna misao, jer dok traje čovjek traje i Bog u njemu, a što grade iz ljubavi grade zajedno. Bilosnićeva kuća nastala je vođena željom za jedinstvom s Apsolutom. On se pjesmom oslobađa zidova svakodnevnog života Zemlje, prihvaćajući svjetlo i slobodu temeljem i krovom svoga bivstva. Stoga nerijetko pjesme iz zbirke *Kuća* i nalikuju molitvama. Doduše, one i jesu poetološki najsličnije njegovoj zbirci *Molitve.* Stoga je posve prirodno da je posljednji ciklus zbirke posvećen svećenicima. Ušao je Bilosnić pod krov i svom prvom vjeroučitelju don Ivanu Veršiću u Zemuniku, fratru Mati Periću u Dobretićima, don Ivanu Kevriću u Visočanima, duhovniku fra Andriji Bilokapiću u zadarskom samostanu sv. Frane, vrativši se konačno u rodni Zemunik gdje „Prolazeći pored kuće nadbiskupa Ivana Prenđe" zaključuje svoju molitvu kući, i riječi. I kao što je zbirku otvorio posvetnom pjesmom

[9] Usp. poglavlja „Gnijezdo" i „Školjka" u Bachelrdovoj *Poetici prostora.*



Zbornik filoloski dani 4.indd 606 26.07.2013. 13:34

„Kraljeva kuća", posvećujući je onome od koga je sve krenulo, on je „Završno poglavlje" zaključio pjesmom koja čuva bit cijele knjige – „Riječ kuća". Riječ kuća zapravo je Bog, ona je Logos, početak i kraj. Kako i sam Bachelard zaključuje: „Sve velike riječi, sve riječi koje neki pjesnik poziva da budu velike, predstavljaju ključeve svemira, dvostrukog svemira Kozmosa i dubina ljudske duše"[10]. Bez riječ kao i bez kuće nema postojanja, a riječ i kuća gube svoj smisao kada ostanu prazne, kada se pretvore u gole asemantičke zidove. Kada su riječi poststrukturalizmom izgubile značenje, kada su kuće postale aluminijsko-stakleni neboderi, čovjek je izgubio svoju bit, izgubio je svoju okosnicu koja ga je od početaka istodobno povezivala s Nebom i Zemljom. Nestale su kolibe i gnijezda, začarani tavani puni snova i podrumi sa škrinjama uspomena, izgubljena je filozofija dimnjaka koja ga je povezivala sa središtem svijeta, čovjek se osamio u školjci davno izvađenoj iz mora, zaboravivši da je u njoj ikad živio biser.

## Izvori i literatura


Bachelard, Gaston, *Poetika prostora,* prev. Zorica Ćurlin, Ceres, Zagreb, 2000.

Bilosnić, Tomislav Marijan, *Kuća,* Udruga 3000 Zadar, Zadar, 2010.

Chevalier, J. – Gheerbrant, A., *Rječnik simbola,* Kulturno-informativni centar i Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.

Eliade, Mircea, *Slike i simboli: eseji o magijsko-religijskom simbolizmu,* prev. Ita Kovač, Fabula Nova, Zagreb, 2006.

Karlović, Roman, „Kako su teoretičari pripitomili drugoga: seksualna lica i politika metapripovijesti", u: *Androgin se vraća kući: književnost, politika, seksualna lica,* DHK – ogranak u Rijeci, Rijeka, 2003., str. 7-27.

Kovač, Zvonko, „Mlado hrvatsko pjesništvo sedamdesetih godina", *Istra,* broj 7-8, god, 16., Pula, 1978., str. 119-132.

Kovač, Zvonko, „Umjesto pogovora", u: *Raznoliko pjesništvo,* DHK, Zagreb, 2003.

Maroević, Tonko, „Između pritiska i potrošnje", u: *Uskličnici: četvrt stoljeća hrvatskoga pjesništva (1971.-1995.),* Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1996.

Milanja, Cvjetko, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.,* III. dio, AltaGama, Zagreb, 2003.

Mrkonjić, Zvonimir, *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (razdioba),* Matica hrvatska, Zagreb, 1971.

Mumford, Lewis, *Grad u historiji: njegov postanak – njegovo mijenjanje – njegovi izgledi,* Naprijed, Zagreb, 1968.

*Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva,* ur. A. Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.

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


[10] Nav. djelo, str. 196-197.



Zbornik filoloski dani 4.indd 607 26.07.2013. 13:34

Pejaković, Hrvoje, „Suvremeno hrvatsko pjesništvo 1965. – 1995.“, *Forum,* god. XXXV., knj. LXVIII., broj 9, Zagreb, 1996., str. 901-910.
Solar, Milivoj, *Predavanja o lošem ukusu,* Politička kultura, Zagreb, 2004.
Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti,* Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
Šipić, Igor, *Mediteran – povratak u utrobu,* Naklada Bošković, Split, 2007.
Šipić, Igor, „Prostorna dimenzija meditacije“, u: *Život na sudbini vulkana: umjetnički portret Tomislava Marijana Bilosnića,* Udruga 3000 za dar, Zadar, 2012.

## PHILOSOPHICAL DISCOURSE OF GASTON BACHELARD IN THE COLLECTION OF POETRY *KUĆA* BY TOMISLAV MARIJAN BILOSNIĆ

**Summary**

At the beginning of the century there was an evident shift of poetry in the spaces of transcendence, return to spirituality. This new spirituality present as a parallel world of the modern consumer society and the philosophy of nihilism has brought to the Croatian culture hope and renewal of basic human thoughts and ideas. Poets who began their poetic journey as representatives of the post-modern 70-ies in their mature phase indeed return to transcendental poetry spaces. Among them is certainly a poet Tomislav Marijan Bilosnić. This is clear in his collections of poems *Tiger* (2004)., *Odysseus poems* (2007.) and *Prayers* (2009.). Poetry collection The House (Kuća) published in 2010 discusses the metaphysical space of human home as a sacred place. In his poetics Bilosnić combines two philosophical currents, M. Eliade's - one where the home is looked at as a sacred place where merge hell - earth – heaven occures and Bachelard's philosophy of home as a space of poetic reverie, as will be discussed here.

**KEY WORDS:** ***Croatian contemporary poetry, philosophy of poetry, a poem, symbolic meaning of a house, Gaston Bachelard, Tomislav Marijan Bilosnić***



Zbornik filoloski dani 4.indd 608 26.07.2013. 13:34

# FLANERIZAM - PRIJENOS IZ FRANCUSKE KULTURE ŽIVLJENJA U HRVATSKU KNJIŽEVNOST

**Anera Stopfer**
Zagreb

UDK: 821.163.42.09
821.163.42.09 Matoš, A. G.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 4. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 30. 8. 2012.

Razvojem grada razvile su se i nove kulture življenja. U umjetničkom smislu, ta činjenica otvara nove horizonte istraživanja i inspiracije pa je tako lutanje gradom postao mnogim umjetnicima svakodnevni ritual. Naime, besciljnim lutanjem gradom umjetnici žele upiti atmosferu i opipati žilu kucavicu grada kako bi bolje razumjeli suvremeni život i današnje ubrzane tokove. Potom svoja razmišljanja i doživljajne percepcije prenose u umjetnički izričaj. Taj umjetnik-šetač dobiva naziv *flaneur*, termin koji potječe iz francuskog kulturnog kruga a postepeno je prenesen u sve svjetske kulture. Za pojavu flanerije i *flaneura* u Hrvatskoj najviše je zaslužan Antun Gustav Matoš koji je iz svog iskustva Pariza obogatio hrvatsku kulturu. U svojim umjetničkim lutanjima on je otišao korak dalje. Naime, u transkulturalnom preklapanju pronašao je literarni kolerativ fizičkom lutanju, flaniranju, a to je feljton. Dakle, ako se život na ulici promatra kroz prizmu letimičnih percepcija, kaotičnih asocijacija i brzih razmišljanja, onda se u literarnom smislu sve te stavke iščitavaju u formi feljtona. Tako je Matoš preslikao jedan segment francuske kulture u hrvatsku, dajući joj dodatni značaj, vrijednost i širinu. Matoš je u feljtonu pronašao idealan medij za osebujno čitanje ulice i estetiziranje svojih flanerističkih strasti s obzirom na to da je feljton vrlo elastična literarna forma. Ovaj rad iznosi teoriju o prijenosu između dviju kultura, pri čemu se zahvaljujući kulturnim različitostima one međusobno obogaćuju.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***feljton, flaner, flanerija, flanerizam, kultura, lutanje***

Prema nekim teoretičarima, pojam flaneur ima pejorativan predznak, utjelovljujući dokoličara koji se povodi za kolektivnom sviješću ili pak prepušta dekadenciji, uživanju i niskim strastima. Ta analogija svakako proizlazi iz lika rodonačelnika flanerizma Charlesa Baudelairea, često okarakteriziranog kao "šminkera, lijenčinu, ovisnika, diletanta, depresivca" (Jenks 2002: 209) . Međutim uzročna veza porijekla samog pojma gotovo konsenzualno se kod svih teoretičara definira kao suštinski proizvod moderniteta odnosno dio modernističkog gradskog krajolika. Pojam flanerije (kao i svih izvedenica iz riječi flaneur) vezan je uz urbanog čovjeka, te karakterizira stanje svijesti koje proizlazi iz potrebe za uživanjem gradske atmosfere, arhitekture, dinamike i života, jednom riječju- pulsa grada. A to uživanje podrazumijeva aktivnost hodanja, koje prethodi anticipiranju svega navedenog. I kao što porijeklo riječi (franc. flaner- lutati, tumarati) potvrđuje, hodanje je sastavni dio flanerije.



Zbornik filoloski dani 4.indd 609 26.07.2013. 13:34

Hodanje nije nužno vezano samo uz fizičko prelaženje s točke A do točke B, nego se često može iskoristiti kao most u procesu razmišljanja, iznalaženja nekog novog rješenja ili sl. Ono često prelazi okvire fizičke aktivnosti i postaje manifestacija duhovne meditacije, pri čemu se gotovo nesvjesno vrše mehanički pokreti tijela kao izgovor za razmišljanje. U Jutarnjem listu od 26.02.2011. u intervjuu s Ivanom Kožarićem objavljena je njegova izjava: „Ja sam hodač, iz hodanja crpim svoje ideje." Nadalje, poznato je kako su Peripatetici, sljedbenici Aristotelove filozofske škole dobili naziv upravo po riječi *peripateo* (grč. obilazim, šećem). Naziv se odnosi na čin hodanja, odnosno kao pridjev, pa se *peripatetik* prevodi kao *hodajući, šetajući ili lutajući*. Taj naziv škola duguje činjenici da je njihov učitelj imao običaj predavati svoju filozofiju šetajući. Dakle, već u vrijeme antike je bila prepoznata povezanost između fizičkog i mentalnog šetanja. Stoga ne čudi potreba za hodanjem kao mjesto susreta sa samim sobom. U novije vrijeme, krajolik grada postaje nova kulisa u tom prirođenom stanju, pa mnogi umjetnici i filozofi crpe iz njega svoju inspiraciju te pretaču svoje doživljaje i razmišljanja u umjetnički izričaj. Tom umjetničkom doživljaju prethodi flanerija, a ovim radom želim ukazati na ispreplitanje i uzročno-posljedičnu vezu flanerizma i feljtona, kao dva proizvoda koja proizlaze iz uživanja modernog grada. Književna vrsta feljton ili podlistak pripada publicističkoj vrsti. Javlja se razvojem tiskovnih medija, pa je samim time izravno vezan uz razvoj grada budući su novine postale esencijalni oblik šire društvene komunikacije urbanog miljea. Dobio je naziv zbog stalnog mjesta na kojem je objavljivan u novinama te se "U feljtonu na živ i popularan način obrađuju pitanja umjetnosti, znanosti i filozofije, te pitanja koja su trenutno od općeg društvenog značenja" (Solar 1989: 182). Po samoj definiciji i porijeklu tog novinarskog žanra može se zaključiti kako je feljton, baš kao i pojam flanera, čvrsto vezan uz grad i njegov ritam.

U Hrvatskoj su se feljtonisti ponajviše bavili gradskim temama i njihovim društvenim kontekstom. Primjerice, već u samom nazivu Šenoinih *Zagrebulja* eksplicitno se feljton povezuje s gradom. Kao najpoznatiji majstor feljtona atmosfere, Vjekoslav Majer kozerski dočarava ugođaj zagrebačkih ulica, centra grada i tržnice. Od feljtonista koji su zaokupljeni zagrebačkim kulturološkim temama i fenomenologijom gradskog zagrebačkog života, bitno je istaknuti Veselka Tenžeru i Sašu Vranešu, dok je po svojim podliscima iz svakodnevnog života Zagreba (Clocemerle u Zagrebu) ostao najčitaniji i najcitiraniji zagrebački feljtonist Krešimir Kovačić. Mnogi su se hrvatski književnici oprobali u podlistku, poklonivši nešto od svog nadahnuća i spisateljskog umijeća Zagrebu: Matko Peić, Slavko Mihalić, Miroslav Mađera, Tonko Šoljan, Ivo Kušan, Branimir Donat, Igor Mandić, Dubravko Horvatić, Tito Bilopavlović, Hrvoje Hitrec, Zdravko Zima, Dubravko Jelačić Bužimski, Pavao Pavličić, MJZagorka, Rudeš Habeduš Katedralis, Josip Horvat.

Iako je još u 18. st. Adam Baltazat Krčelić, kaptolski kanonik, kroz svoje feljtone prikazivao kroniku grada i njegove tadašnje aktualne društvene realnosti, pravi procvat feljtona u hrvatskoj književnosti vezan je uz pojavu Augusta Šenoe. I premda Krčelićevi feljtoni nisu postigli toliku popularnost zbog



Zbornik filoloski dani 4.indd 610 26.07.2013. 13:34

činjenice da su pisani na latinskom jeziku, feljton je ubrzo postao poplarno štivo upravo zahvaljujući Šenoinom feljtonizmu koji je izazvao puno veći odjek i zbog svoje umjetničke vrijednosti, koja je ostavila dubok i dugotrajan trag te je poslužio kao inspiracija sljedećim generacijama feljtonista. Kao autor koji se proslavio upravo zahvaljujući feljtonima, ističe se Antun Gustav Matoš, po mnogočemu francuski đak. Njegov život u Parizu neposredno se i posredno iščitava iz njegovog književnog stvaralaštva. Neposredno kroz tematske odrednice njegovog pisma, a posredno kroz stilski format feljton, ili još dalje, kroz flanerizam kojim odišu njegova djela. Porijeklo feljtona (fr. feuilleton) pripisuje se francuskom kulturnom krugu, a flanerizam je eponim za francuskom umijeće življenja na ulicama grada, stoga nije čudno da je Antun Gustav Matoš crpio svoju inspiraciju za svoje feljtone upravo flanirajući ulicama Pariza.

Teorijska argumentacija teze da je znanje važna odlika flaneura, proizlazi iz Jenksova citata u kojem on tvrdi: "Flaneur je analitička forma, narativno sredstvo, stav prema znanju i njegovom društvenom kontekstu." (Jenks 2002: 209) Upravo taj stav isčitava se u brojnim primjerima Matoševa feljtonizma. Primjerice u feljtonu „Pisci i pisci" on minucioznom analitičnošću projecira važnost brojnih utjecajnih pisca kroz povijest, kako svjetske tako i nacionalne književnosti. Inspiriran napisom nepoznatog feljtonskog kolege u kojem ovaj iznosi nepovoljan sud I.S. Turgenjeva o njegovim suvremenicima Tolstoju, Dostojevskom i Gončarovu, Matoš odgovara na vrlo oštar i jezgrovit način. Pritome svjedoči ne samo o svom vlastitom obrazovnom statusu, nego možemo doći do zaključka kako je i publika kojoj je namijenjeno to obrazlaganje podjednako intelektualno potkovana. U gusto pisanom tekstu, za koji je potrebno predznanje i značajniji misaoni angažman od prosječnog, susrećemo se s nizom promišljanja koja svjedoče o važnosti znanja u društvenom kontekstu Matoševa vremena.

U blagdanskoj čestitki feljtonu „Na Božić" Matoš se dotiče svih konfesija, demostrirajući svjetonazor i širinu svijesti čovjeka 20. stoljeća. Ne zadržava se tek na vjeri nego prelazi u sfere filozofije, književnosti, slikarstva, pa čak i politike. Otvoreno govori i preispituje razne žrtve malog čovjeka, te mučeničkih (povijesnih i književnih) likova, povezujući ih s društveno-političkom situacijom. Naposljetku, nakon brojnih postavljenih pitanja, djelomično ponuđenih odgovora, ipak završava feljton prizemljujući sva netom postavljena retorička pitanja na jedini važan odgovor tog trenutka "Svim pak čestitim Hrvatima i Hrvaticama Čestit Božić". Tim završetkom sudaraju se dva paralelna svijeta trenutne realnosti, onaj intelektualno angažiran s onim koji u svojoj biti odgovara na tradicionalne vrijednosti. I znanje se jednom rečenicom vrlo precizno smješta u društveni kontekst.

Kroz brojne feljtone Matoš provodi jednu tematsku liniju, dajući joj vrlo važan informativno-obrazovni značaj, koji nam danas svjedoče o interesnim usmjerenjima tadašnjeg hrvatskog intelektualca ili, usudit ću se reći, urbanog konzumenta. Izdvajam feljtone „Strossmayer", „Lady Šram" ili „Dr. Josip Frank" kao primjere slavljenja kulta ličnosti; ili pak „Radosti našeg ljeta 1903." gdje pod prividom jednotematskog feljtona (u ovom slučaju obrađuje zoološki motiv stje-



Zbornik filoloski dani 4.indd 611 26.07.2013. 13:34

nice) zapravo daje kritiku cjelokupnog društveno-političkog konteksta. Naizgled govoreći o kukcu, pred čitatelja se otvara čitav niz poredbi i metafora kojima se servira realno stanje nesnosnog parazitskog klinča u kojem se nalaze Hrvati.

Osvrćući se na sintagmu iz Jenksove definicije flaneura, u kojoj navodi kako je "flaneur narativno sredstvo" (Jenks 2002), htjela bih navesti neke od brojnih primjera Matoševa obračunavanja sa svojim suvremenicima. Naime, on posredstvom feljtona (kao na primjer: „Tko?", „Nikad više!", „Pismo iz Pariza", „Jesenske šetnje", „Markov trg br. 6", „Veleučeni") na vrlo izravan i, rekla bih, incidentan način komunicira sa svojim kolegama ili tek nenamjernim prolaznicima. Taj oblik konfrontiranja također može poslužiti kao indikator brojnih preokupacija suvremenog, pretežno gradskog čovjeka. U njima se preslikava vrlo jasna slika društvenog konteksta kojem je, baš kao u Jenksovoj definiciji, stav prema znanju indikativan. Nebrojeni su slični primjeri feljtona, u kojima Matoš pak piše u imerativima, zauzimajući stav učitelja i moralizatora, prozivajući ponajprije mlađe naraštaje („Naša omladina", „Banditi u Zagrebu"…).

Trenutno vrijeme je novije i samim time modernije od onog prethodnog. Upotreba riječi moderan zabilježena je već u 16. stoljeću, a porijeklo riječi dolazi od latinske riječi *modo* (što znači *upravo sad*), međutim cijela porodica riječi moderno posebno se veže uz 20. stoljeće kada je čak iznjedren i naziv čitavog jednog razdoblja- razdoblja moderne. Modernitet danas sadrži usmjerenost na težnju za napretkom i usavršavanjem kvalitete života a zahvaljujući iznimno brzom protoku informacija ta želja za što bržim napretkom počinje se smještati u dualistički odnos s realitetom. Antun Gustav Matoš se u svojim feljtonima vrlo često referira na stanje moderniteta i kritički pristup pojedinca i zajednice prema njemu. To je još jedan dokaz njegove bliskosti s modernim tekovinama urbanog čovjeka. U feljtonu „Naša omladina" primjerice daje čitav niz savjeta i analiza mlađih naraštaja ističući da su Hrvati ‚ponosni pristaše naučnog i umjetničkog napretka Zapadne Europe'.

Oduvijek je vlast bila u rukama elitiziranih, povlaštenih, odabranih. Politika je tako kreirala, i još uvijek kreira, smjerove i metode rada države. U današnje vrijeme nije situacija ništa drugačija, ono što pak čini razliku u odnosu na prošla vremena je činjenica da je danas politika postala predmetom svakodnevnih rasprava i tzv. *malog čovjeka*. Takva situacija se dakako uvelike može zahvaliti pojavi novina i samim time dostupnošću informacija, kada grčko značenje riječi politika (grč. politikos – građanski, državni, javni) dobiva svoje puno opravdanje. Politika postaje dostupna, transparentna i bitna svakom urbanom građaninu, a svakodnevne novinske tiskovine djeluju poput Agitpropa. Feljton, beskompromisno ide ukorak s tom modom. U feljtonu „Antikuferaška Austrija", Matoš čak odlazi korak dalje i raskrinkava ulogu novina u svakodnevnoj politici, odnosno problematizira medijsku podložnost manipulacijama nekih političkih opcija. Još dalje, plete jednu zamršenu mrežu preispitujući tko na koga više utječe: politika na novinarstvo, novinarstvo na politiku ili pak ono dvoje ruku pod ruku zamagljuju oči građaninu. Matoš ne ostaje dužan ni



Zbornik filoloski dani 4.indd 612 26.07.2013. 13:34

ostalim susjedskim zemljama, pa je tako u feljtonu „Mađarska kultura“ oštro osudio mađarsku politiku koja ima za cilj ‚stvaranje pomorske države'. Daje nam uvid u sve sfere takvog politiziranja, ponajprije se žaleći na agresivno uništavanje narodne individualnosti Hrvata posredstvom obrazovnog sustava i kulture. Feljton „Naši socijalisti“ propituje unutarnju politiku Hrvatske, u njenom odnosu na europske zemlje samostalno i suvereno, ali i položaj ostalih slavenskih zemalja u tim zamršenim odnosima koji se javljaju. Bitno je naglasiti kako su svi primjeri političkih feljtona smjeli i izravni u obraćanju čitatelju. Oni su sugestivni, potkovani iznimnom količinom informacija i komparativnog pristupa povijesti, filozofiji i umjetnosti u odnosu na tadašnju aktualnu situaciju. U njima se osjeća jal i zabrinutost tadašnjeg građanina, pa tako primjerice u feljtonu „Hrvatska misao“ Matoš kaže: "Hrvatska je još uvijek misao, još uvijek nije realnost." Budući da je to razmišljanje osjetno u većini njegovih feljtona, može se zaključiti kako je to općeprihvaćeno razmišljanje pojedinaca u Hrvatskoj. U svakom slučaju, pojedinaca koji pripadaju toj političkoj opciji.

Brojni su drugi primjeri političkih feljtona: „Jubilej“, „Stekliš“, „Božićnica Zagreba“...

Za razliku od većine novinskih žanrova koji su informativnog karaktera, feljton pripada u publicistički stil novinarstva, točnije definiran kao analitičko novinarstvo. Ta podvrsta se odlikuje publicističkom obradom neke (najčešće znanstvene) teme a namijenjena je širokom krugu adresata (ne samo uskom krugu ljudi kao kod znanstvenog stila). Dakle, iako često koristi terminologiju znanstvenog stila, ostali elementi znanstvene aparature nisu obavezni (može se uvrstiti neki citat, ali i ne mora; fusnota nema, ili ih je iznimno malo; nema detaljnog opisa metoda, hipoteze itd.). Umjesto toga, feljton može imati emocionalno-ekspresivna sredstva – može sadržavati i figure i obraćanja čitatelju (forma 2. lica jednine i množine), što je u Matoševom feljtonizmu iznimno čest slučaj kao npr u feljtonu „Božićnica Zagreba!“: „A ti, purgare i građanine zagrebački, prijatelju purana, mlinaca i dobre zagrebačke kapljice, ne prejedi se medenjacima, sarmama i puserlima, pazi da te fakini večeras ne sašiju na polnoćki…“ Nadalje, Matoš se u feljtonu koristi raznovrsnim jezičnim sredstvima, uključujući i figure, citate, kalambure, dijalektalizme i sve vrste tropa (od ironije, preko metafore do elipse). Zapravo, može se zaključiti kako je u feljtonu gotovo sve dozvoljeno, čak i u onom najslobodnijem poetskom smislu. Izdvajam dva primjera epiteta kao izražavanja subjektivno-ironičnog stava, a koji su često korišteni u feljtonima A. G. Matoša: *divni naši Mađari* i *dječica hrvatska* kao dokaz izričajne slobode u Matoševim feljtonima.

Nakon što smo ustanovili slobodu koja je dozvoljena u jezičnom smislu, nije teško zaključiti kako je ista sloboda prisutna i u odabiru motiva i tema, a ono što ih sve ujedinjuje je živ i popularan način pisanja. U svođenju na zajednički nazivnik moguće je ujediniti sve Matoševe feljtone na par zajedničkih stilskih odrednica: britkost, dinamičnost, odrješitost s vrlo čestim lutanjem mislima. Upravo to lutanje predstavlja osnovu za analizu, kontrapunkt između *flanerije gradom* i *flanerije mislima*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 613 26.07.2013. 13:34

Da bismo se lakše približili vezanosti pojmova flanerije gradom i flanerije mislima poslužit ću se citatom Michel de Certeaua, u kojem on dovodi u direktnu vezu jezično i pješačko iskazivanje: "U okviru iskazivanja, hodač tvori u odnosu na svoj položaj nekakvo blisko i daleko, nekakvo ovdje i tamo. Činjenica je da su prilozi ovdje i tamo upravo u neverbalnoj komunikaciji pokazatelji lokucijske instance- preklapanje koje osnažuje naporednost između jezičnog i pješačkog iskazivanja." (Certeau 2002: 164) Dovođenjem u direktnu svezu *jezičnog i pješačkog iskazivanja* potvrđuje se metaznačenje jednog i drugog. Pješačko iskazivanje pritom u potpunosti izmiče bilježenju na karti dok jezično iskazivanje izmiče bilježenju logičnog slijeda misli. I ako odemo korak dalje i raščlanimo modalitete pješačkog iskazivanja na vrste odnosa što ga ono održava s putanjama (ili ‚iskazima') podarujući im vrijednost istine, vrijednost spoznaje ili napokon vrijednost koja se odnosi na neko treba-činiti, možemo zaključiti da hodanje potvrđuje, sumnja, nagađa, prekoračuje, poštuje itd., putanje koje ‚izgovara'. Dakle, kod jezičnog i pješačkog iskazivanja se događaju potpuno jednaki procesi. Proces pješačenja Certeau uspoređuje s jezičnim tvorbama, promjena putanje kretanja postaje rečenični obrat ili figure stila, brzo mijenjanje fokusa u vidnom polju prilikom šetnje gradom postaje skok u mislima, prepuštanje gradskim podražajima pretvara se u struju svijesti, dinamika i ritam grada pretaču se u ritam rečenice, ili kako on to sam definira „Postoji neka retorika hodanja." (Certeau 2002: 64) U svom članku Certeau čak i format feljtona te njegovu diobu u poglavlja ili odjeljke uspoređuje s hodanjem, što potkrepljuje činjenicom da se prijeđeni prostor pri hodanju izabire i rascjepkava u odjeljke; preskaču se veze i izostavljaju cijeli dijelovi. (Certeau 2002: 166) U Matoševom feljtonizmu su brojni primjeri koji tematiziraju ili su tek ilustracija *flanerije gradom* („Samobor", „Quai i antikvari", „Pariška kronika", „Rimski izleti"...). Kod takvih primjera ništa nije sporno u smislu teorijskih analiza, jer se radi o klasičnom tematiziranju pejzaža grada, apsorpciji njegove atmosfere, dinamike i stila života. Ono što pobuđuje zanimanje za analizu jesu primjeri feljtona u kojima je prisutna ono što sam imenovala tzv. *flanerijom misli* („Sv. Prvi", „Boemski život", „Kontrola Europe", „Proljetna ćaskanja", „Salve, dea Roma", „Politesa"...). Kako bih približila taj pojam, navest ću primjer feljtona koji ima nebrojeno puno primjera skokova u razmišljanjima, gdje je gotovo svaka rečenica zasebna cjelina, a misli se češće ne nadovezuju, ponekad čak niti povezuju, nego su nabacani tok svijesti- primjer feljtona „*Impromptu. OP II Pismo iz Afrike*". U jednom odlomku Matoš tematizira tamu koja je nastala u Hrvatskoj i lampu koju je patentirao da bi osvijetlio nastali mrak, dok već u sljedećem odlomku opisuje kako i zašto je stigao u Afriku. U tri rečenice opisuje svoja iskustva jahanja na devi, te nevezano umetne spomen na pustolova Grgura od Gore Crne. Zapravo, nebrojeni su primjeri digresija koje niže u ovom feljtonu, moglo bi se čak smjelo ustvrditi kako je cijeli tekst utemeljen na nizu digresija. Dinamika opažanja, pa samim time i rečeničnih nizova u potpunosti predočava uzbuđenje prvog dolaska u novu sredinu. U sredinu s brojnim podražajima dakako, gdje se svatko od nas osjeća kao dijete pred novim, nepoznatim



Zbornik filoloski dani 4.indd 614 26.07.2013. 13:34

iskustvom. A takvi obrati i intenzivna ushićenja kolidiraju s onima u gradu, koje diktira njegov ritam života. Baš kao pojedinac koji se po prvi puta nađe u novom okruženju, punom raznorodnih informacija i novosti, te mi misli bježe s jednog fokusa na drugi, Matoš u svom feljtonu skače iz jednog razmišljanja u drugo. Ponešto smirenijeg karaktera, ali sa sličnim stilskim figurama, prepun obrata i digresija izdvojila bih feljton „Pismo iz Pariza". U njemu je atmosfera mirnija i staloženija, prvenstveno zbog izloženih tema i motiva pisma, međutim u stilskim smjernicama apsolutno se može usporediti s „Impromptu. OP II". I dok je u prvom vidljivo uzbuđenje zbog novih spoznaja, u drugom primjeru se radi o nabacivanju brojnih asocijacija i razmišljanja nasumičnim redom, nepovezanim slijedom. Ono što povezuje ta dva primjerka jest tzv. *flaneriju misli*, ili doslovno prevedeno- skitanje mislima. U njima se događa proces koji svjedoči o tome da mentalne vijuge postaju pejzaž za lutanje misli, pri čemu se one izmjenjuju vrlo hirovito i nenadano. Ako ovim primjerima nadodam citat koji Chris Jenks navodi u Vizuanoj kulturi, pomalo dolazimo do umrežavanja i preklapanja pojmova: flanerija-misao-grad-feljton. Naime, on kaže da "Grad počinje, bez pretjerivanja i maštanja, poprimati osobine zemljovida ljudskog uma" (Jenks 2002: 219), a ta konstatacija potvrđuje mogućnost da se u feljtonima pretresaju zemljovidi koji se u svojoj materijaliziranoj formi mogu nazivati gradskima. Tvrdnja Michel de Certaua da "umijeće ‚krivudanja' rečenica ima svoju istoznačnicu u umijeću krivudanja putanje" (Certeau 2002: str.164) također govori tom preklapanju u prilog. Neminovna je činjenica da u Matoševom feljtonizmu postoji jak pečat krivudanja rečenica, misli, osjećaja, ili prema Certeau ‚krivudanja putanje'.

Nerijetki primjeri su i oni koji objedinjuju oba oblika flanerije. Primjerice, „Zagreb i Zagrebi" je najbolji primjer feljtona koji govori u prilog tezi da je flanerija gradom jednaka flaneriji misli, te u konačnici da feljton kao književna vrsta proizlazi iz flanerije gradom kao stilom života u gradu. U „Zagreb i Zagrebi" Matoš analizira *spleen* Zagreba, bilježeći svoje impresije redom kako mu nadolaze dok slobodno šeće Zagrebom ‚kao svaki peštanski agent', uspoređuje zagrebačku atmosferu s onom u Parizu, Beogradu i Genevi. Stilski su primjetni brojni oksimoroni, metafore i skokovi u razmišljanju, što se kroz dosadašnje analize pokazalo kao primjer tipičnog opažanja jednog urbanog šetača. Naime, pod pojmom *urbanog šetača* podrazumijeva se svijest osviještenog, ako ne obrazovanog a ono sigurno informiranog čovjeka, koji pod utjecajem brzih izmjena prostornog okruženja jednako brzo mijenja i smjer svojih misli. Jer, što smo više izloženi raznim podražajima i objektima, našu pažnju posljedično zaokuplja sve veći broj asocijacija, te svaka nova predodžba izaziva drugu. Mentalna izmjena stanja svijesti i razmišljanja posljedica je okruženja i zbroj je opažanja koja pritom usljeduju.

Flaneur je metaforički lik kojeg je oživio Baudelaire, učinivši ga promatračem i opisivačem modernog života, naročito u odnosu na suvremenu umjetnost i gradske prizore. U svom eseju „Le peintre de la vie moderne iz 1863", Baudelaire poziva umjetnike da probude svoje aspiracije prema flanerizmu, i krenu u



Zbornik filoloski dani 4.indd 615 26.07.2013. 13:34

osvajanje gradskog pejzaža i modernog načina življenja. Flaneur se kroz prostor kreće žitkošću koja mu omogućava i potpomaže vid. (Jenks 2002: 207)

Jenksova definicija flaneura kao višeslojnog palimpsesta koji nam dozvoljava kretanje od stvarnih proizvoda moderniteta, kao što je komodifikacija, kroz praktičnu organizaciju prostora i njegova prilagođavanja stanovnicima grada, pa sve do kritičkog razmatranja stanja moderniteta i njegove erozije u postmodernističku inačicu (Jenks 2002: 211) daje flanerizmu jedan širi značaj. Flaneur prestaje biti tek šetač, od njega se počinje zahtijevati participacija i kritika društvenog konteksta, visok stupanj informiranosti i prihvaćanje moderniteta. I sama aktivnost hodanja koja je nužno vezana uz njegovu afirmaciju stavljena je u potpuno drugačije relacije. „Pješačka kretanja tvore jedan od onih "stvarnih sustava čije postojanje uistinu čini grad" ali koji "nemaju nikakve tjelesne zapremnine" (Alexander 1967) .

Hodati znači trebati mjesto. To je beskonačni proces odsutnoga bića koje traga za vlastitošću. A taj isti beskonačni proces prisutan je i u primjerima Matoševa feljtonizma. On propituje, pregovara, zagovara, osuđuje, kritizira, jednom riječju- traga za vlastitošću. Prema Krešimiru Nemecu, flaneur je "istodobno pjesnik, pustolov, promatrač, humorist i filozof" (Nemec 2010: 84), karakteristike kojima možemo opisati Matoša posredstvom njegovih feljtona. Njegove flanerske impresije progovaraju kroz njegove feljtone, te možemo ustvrditi da je njegov feljtonizam proizašao iz flanerije, i stilski i tematski. Za to shvaćanje potrebno je propitati *teoriju vlastitog* i *pravo značenje* koje Jacques Derrida obrađuje u Merges de la philosophie. Prema njegovom tumačenju pravo značenje je fikcija proizvedena uporabom koja je također osobita, metalingvistička uporaba znanosti koja se uposebnjuje samim tim izdvajanjem. U Matoševom feljtonizmu, nevidljivi, drugačije obojani podtekst donosi "pravo značenje". Prizori grada nisu nužno eksplicitno sugerirani, ali prizori ulice ostavljaju jasan trag koji odzvanja u svakoj izrečenoj kontemplaciji, izražavajući više nego što kazuje stvarni smisao riječi.

Može se iščitati urbani ritam, proizašao iz atmosfere velegradskog nemira, sugeriran ekstatičnim stanjima duše (sarkazam, najtananije kontemplacije, satira, sarkazam, beznađe, slutnje; čaranje riječima, simbolima i slikama).

I za kraj, možemo zahvaliti Matoševu petogodišnjem iskustvu življenja u Parizu koje je iznjedrilo ovo transkulturalno preklapanje i pronašlo literarni korelativ za lutanje, tumaranje i osvajanje ulica grada.

## Literatura

Baudelaire, Charles, *The Painer of Modern Life and Other Essays,* Phaidon Press, London, 1995.

Baudelaire, Charles, *Spleen Pariza,* Znanje, Zagreb, 1982.

Benjamin, Walter, *Estetički ogledi,* Školska knjiga, Zagreb, 1986.

Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.



Zbornik filoloski dani 4.indd 616 26.07.2013. 13:34

Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.
Jenks, Chris, *Vizualna kultura*, Naklada Jesensk i Turk, Zagreb, 2002.
Majer, Vjekoslav, *Pjesme i pjesme u prozi; Novele; Život puža; Feljtoni*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.
Matoš, Antun Gustav, *Feljtoni i eseji,* Beograd, 1968.
Matoš, Antun Gustav, XV. *Feljtoni i eseji,* Naklada Juga, Zagreb, 1917.
Matoš, Antun Gustav, XV. *Feljtoni, impresije članci I*. Mladost, Zagreb, 1973.
Matoš, Antun Gustav, *Pečalba: izbor iz feljtona i pisama*, Tiskara Rijeka, Rijeka, 1990.
Matoš, Antun Gustav, *Pečalba: kaprisi i feljtoni*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1913.
Nemec, Krešimir, *Čitanje grada*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
Solar, Milivoj,*Teorija književnosti,* Školska knjiga, Zagreb, 1989.
Šenoa, August, „Zagrebulje", u: *Sabrana djela Augusta Šenoe, knjiga IX.,* Znanje, Zagreb, 1964.

## FLANERISM – TRANSFER OF FRENCH CULTURAL LIFESTYLE IN CROATIAN LITERATURE

### Summary

The development of the city has prompted the development of a new art of living. In artistic terms, this fact opens up new horizons for research and inspiration so that city roaming has become a daily ritual for many artists. Specifically, by aimlessly wandering around the city artists want to soak up the atmosphere and feel the city pulse aiming towards a better understanding of modern life and today's accelerated lifestyle. Subsequently, they transfer their reflections and perceptions into artistic expression. This artist-walker is titled *flâneur*, the term derived from French cultural sphere and gradually transferred into all cultures worldwide. The most deserving one for the appearance of the terms *flânerie* and *flâneur* in Croatia is the poet Antun Gustav Matoš, who enriched the Croatian culture due to his Paris experience. He went a step further in his artistic wanderings. Specifically, in the trans-cultural overlap he found a literary correlative for physical wanderings and *flânerie* - a feuilleton. In fact, if the street life is looked at through the prism of superficial perceptions, chaotic associations and fast reflections, then the literal meaning of all these categories can be recognized in the form of feuilleton. Matoš thus copied a segment of French culture to Croatia, giving it an added significance, value and width. In feuilleton Matoš found an ideal medium for a distinctive "street reading" and aestheticism of his **flaneuristic** passions due to the fact that feuilleton is a very elastic literary form. This paper presents a theory about the crossover between the two cultures that enrich each other due to their cultural differences.

**KEY WORDS:** ***feuilleton, flâneur, flânerie, flanerism, culture, wandering***



Zbornik filoloski dani 4.indd 617 26.07.2013. 13:34

# RELIGIJSKI (I BIBLIJSKI) TROPI U KRLEŽINIM DRAMAMA

**Grgo Mišković**
Zadar

UDK: 821.163.42-2.09 Krleža, M.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 12. 5. 2012.
Prihvaćen za tisak: 26. 9. 2012.

U uvodnom dijelu izlaganja donosim kratke napomene glede shvaćanja pojmova *metafora*, *alegorija*, *simbol* i *arhetip/ pralik*, kako u znanosti o književnosti tako i u biblijskoj teologiji. Ovdje ću pokazati i na koji način same biblijske knjige shvaćaju i koriste arhetipove. Ove je pojmove potrebno razgraničiti jer unutar *tipologije drama s religijskim (i biblijskim) elementima* razlikujem i kategoriju *troporeligijske* drame, unutar koje smještam ove Krležine tekstove. Zatim ću, pomoću definiranih i razgraničenih pojmova, razložiti na koji način Krleža u nekim svojim dramama - a ovdje ću s tog stajališta analizirati drame *Kraljevo*, *Hrvatska rapsodija*, *Michelangelo Buonarotti, Golgota* i *Adam i Eva* - koristi biblijske i (kršćanske) religijske elemente kao arhetipove i trope: metaforu, alegoriju i simbol. Osvrnut ću se također kratko i na biblijske i religijske elemente u nekim drugim Krležinim dramama, u kojima su oni manje nazočni. Analizirajući spomenute drame pokazat ću koja je svrha i smisao Krležina korištenja religijskih i biblijskih elemenata u svakoj pojedinoj drami. Analiza će pokazati kako Krleža, usprkos tome što pripada ateističkom i čak protuvjerskom svjetonazoru, vrlo često koristi religijske i biblijske elemente kao sredstva za iskazivanje vlastitih misli, kao sredstva političke alegorije ili kao arhetipsko-mitsko „pojačanje" radnje i ideja izraženih u dramama. Pri tom je čest slučaj da autor, koristeći religijski i biblijski materijal, istovremeno razara kršćanski mit.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***arhetip, drama, Miroslav Krleža, religijski i biblijski elementi, trop (metafora, alegorija, simbol)***

## Uvod – definicija pojmova

U *tipologiji drama s religijskim (i biblijskim) elementima* donosim sljedeće kategorije:

1. **Religijska drama** (*religiozna/ nereligiozna)*
   - **Biografska i hagiografska drama**
   - **Mirakulološka i epifanijska drama**
   - **Demonološka drama**
2. **Biblijska drama** (*afirmativna/ resemantizirajuća)*
3. **Ambijentalnoreligijska drama**
4. **Troporeligijska drama** (*politička i povijesna alegorija/ arhetipskoreligijska drama)*
5. **Instrumentalnoreligijska drama**



Zbornik filoloski dani 4.indd 619 26.07.2013. 13:34

Budući da ću govoriti o troporeligijskoj drami na primjerima djela Miroslava Krleže, potrebno je ovdje protumačiti pojmove stilskih figura ili tropa: metafore, alegorije i simbola te arhetipa koji je s njima u svezi.

Nazivi metafora i alegorija koriste se u sljedećem smislu. **Metaforičko** u nazivu označava jezično izražajno sredstvo prenošenja značenja kojega je nosilac (religijski) naslov drame, neki motiv, lik i slično. Ukratko, o religijskoj se metafori (kao skraćenoj usporedbi religijske i svjetovne stvarnosti) radi kad se zbiva prenošenje značenja po analogiji, pa religijska stvarnost označava neku drugu stvarnost dramskoga teksta. Kad se cijeli tekst ili barem jedna linija ili dio radnje može protumačiti prenesenim značenjem, riječ je o **alegoriji**. Alegorija se ovdje shvaća kao proširena metafora. (Iako se može shvatiti i kao oznaka svakog lika ili prikaza u kojem se može razabrati pojmovno objašnjenje - npr. djevojka s vagom kao alegorija pravde. **Alegoreza** je pak alegorično tumačenje djela s namjerom da se otkrije njegov skriveni smisao, ali ovdje ni o tome nije riječ. Usp. Solar 2006: 11-12.)

Iako pojmovi metafora i alegorija imaju kroz povijest književnoteorijskih promišljanja jako široka značenja, postojalo je mnoštvo njihovih tumačenja, ovdje se oni uzimaju u nekakvom „najobičnijem" i „jednostavnom" smislu riječi (metafora dakle kao prenošenje značenja, skraćena poredba, a alegorija kao metafora proširena na cijelu pripovijest ili barem na njen dio).

Potrebno je razjasniti pojam simbola i razliku između simbola i metafore / alegorije. Pojam **simbola** u filozofiji neoplatonizma dobio je značenje pojavnog znaka u kojemu spoznajemo božanski bitak. Tako je, prije demitizacije religijskog u novovjekovnoj estetici, simbol označavao samo onaj znak u kojem dolazi do „metafizičkoga spoja vidljivoga s nevidljivim; religijski kult najvećim dijelom počiva na simbolima" (*Rečnik književnih termina* 1985: 722).[1] Kasnije se (kod Goethea i Kanta) u simbolima nalazila neiscrpiva, nefiksirana i neograničena idejna značajnost u oprjeci s točnom pojmovnom odredivošću *alegorije*. I alegorijom i simbolom označava se nešto čemu smisao ne leži u njegovoj pojavnosti, obliku ili riječima, nego u značenju koje se nalazi izvan njega. U alegoriji pojavni svijet upućuje na idejni i vezan je s njime konvencijom i dogmatskom fiksacijom, dok je u simbolu sama pojavnost po sebi već izraz idejnosti. I izvan religijskog područja društveni je ljudski život protkan mnogostrukom simbolikom, to su simboli ustaljene fiksne značajnosti. Za izvanknjiževne simbole *Rečnik književnih termina* smatra da se bolje služiti terminom *amblem*.

I Bitijev *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije* i Solarov *Književni leksikon* govore o dvostrukom shvaćanju simbola: dok ga je stara poetika uglavnom shvaćala kao konvencionalan znak pa se u ulozi tropa rabio prema ustaljenim, najčešće mitološkim predodžbama, u romantizmu je osobito prevladavalo mišljenje da simbol upućuje na šire, neodredivo, čak i neiscrpivo značenje koje otvara prostor mašti i nedokučivome. (Usp. Biti 1997: 365-366 i Solar 2006: 265-266.)

[1] Usporedi ovdje, za daljnja pojašnjenja, uz pojam *simbol* i pojmove *metafora* te *alegorija* i *alegoreza*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 620 26.07.2013. 13:34

Edward Quinn u *A dictionary of literary and thematic terms* simbolom označava proces kojim osoba, mjesto, predmet ili događaj označava apstraktnu ideju ili stanje. Uobičajeno korištenje u književnim istraživanjima pretpostavlja kod simbola vezu između stvarnosti i moralnog ili duhovnog reda. Simbol se razlikuje od *metafore* jer veza između subjekta i njegovog referenta nije nikad eksplicitna. Kritičari često koriste riječ *utjeloviti* jer simbol ne upućuje toliko na svoje značenje koliko ga utjelovljuje. Simbolizam i alegorija katkad se preklapaju, ali postoji važna distinkcija između njih. Simbol posjeduje prirodan odnos prema događajima u pripovijesti: kit u *Mobiju Dicku* H. Mellvillea je i kit i tajanstvena sila. U alegoriji površinska je priča često arbitrarna isprika za drugotno značenje. Kao rezultat toga u modernizmu se preferiralo simbolizam, dok se u dekonstrukciji dogodio povratak alegorije: arbitrarna značajka alegorije točna je refleksija karaktera jezika samog. Dekonstrukcionisti smatraju ideju „prirodnog" odnosa između riječi i objekta na kojeg se riječ odnosi - samo utješnom iluzijom. Za njih je stvarnost bliža onome što je prikazano u alegoriji. (Usp. Quinn 2006: 19-20, 408.)

M. H. Abrams u *A glossary of literary terms* alegoriju označava kao pripovijest, u stihu ili u prozi, u kojoj su likovi i radnje, katkad i okolina smišljeni od autora da bi sačinjavali koherentan smisao na „doslovnoj" ili prvotnoj razini signifikacije, dok u isto vrijeme označavaju drugi, uzajamno vezan signifikacijski poredak. Abrams razlikuje dva tipa alegorije: *povijesnu i političku alegoriju* u kojoj likovi i radnje predstavljaju ili „alegoriziraju" povijesne osobe ili događaje te *alegoriju ideja* u kojoj likovi poredstavljaju koncepte a radnja alegorizira apstraktnu doktrinu ili tezu. U drugom tipu središnji je mehanizam personifikacija apstraktnih entiteta poput krjeposti, poroka, stanja uma, načina života i tipova karaktera. (Usp. Abrams 1999: 5-8.)

J. A. Cuddon i C. E. Preston u *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory* piše kako su i radnje i geste također simbolične. Većina religijskih rituala i obreda plodnosti bogata je simboličnim pokretima i gestama, posebice rimska misa (usp. Cuddon i Preston 1999: 884-888).

Chris Baldick u *The concise Oxford dictionary of literary terms* piše o razlici između metafore i simbola pri čemu se simbol od metafore razlikuje u tome što njegova primjena ostaje otvorena kao neizrečena sugestija. Tako u rečenici *Ona je bila toranj snage* metafora veže konkretnu sliku (toranj) s odredivom apstraktnom kvalitetom (snagom). Slično tome u sustavno proširenim metaforičkim usporedbama alegorije slike predstavljaju određena značenja: na početku Langlandove alegorične pjesme *Piers Plowman* toranj, koji vidi sanjar, jasno je identificiran s kvalitetom istine i nema nezavisan status izvan ove funkcije. Ali simboličan toranj u pjesmi Roberta Browninga *Childe Roland to the Dark Tower Came* ili onaj u zbirci pjesama *The Tower* W. B. Yeatsa ostaje misteriozno neodrediv u svojim mogućim značenjima. Stoga je obično previše jednostavno reći da književni simbol predstavlja neku ideju, kao da je on samo prikladna zamjena za utvrđeno značenje; on je obično po sebi temeljna slika oko koje se



Zbornik filoloski dani 4.indd 621 26.07.2013. 13:34

daljnja značenja mogu okupljati već prema različitim interpretacijama. Termin *simbolizam* odnosi se na uporabu simbola ili na skupinu vezanih simbola, no to je i ime dano važnom pokretu u poeziji kasnog XIX. i ranog XX. stoljeća. (Usp. Baldick 2001: 251-252.)

Razlika između metafore/ alegorije i simbola u tome je što su metafora/ alegorija vezane s idejnim svijetom koji predstavljaju dogovorom, konvencijom, dok simbol na neki način utjelovljuje ono što označava (sama pojavnost po sebi je izraz idejnosti). Značenje je pak kod metafore/ alegorije odredivo i određeno dok se uz značenjski neiscrpiv i neodrediv simbol mogu vezati Ingardenov termin *opalescencije/ opalizacije*, tj. prelijevanja značenja ili višeznačnosti, odnosno Derridin termin *diseminacije* (raspršivanja, raštrkavanja, rasijavanja ili rasipanja) značenja. (Usp. *Rečnik književnih termina* 1986: 507 i Biti 1997: 57.)

Religijsku metaforu i alegoriju te posebice simbol u njegovu disperzivnu i neiscrpivu značenju može se povezati i s pojmom *arhetipa*. U književnoj kritici termin arhetip, koji znači i pralik, model označava simbolične likove, slike i situacije u kojima su predstavljeni najbitniji i najtrajniji elementi ljudskog postojanja. Ovo shvaćanje ima korijen dijelom u Frazerovim antropološkim otkrićima, a još više u teoriji psihologa K. G. Junga o kolektivnom nesvjesnom koje sadrži te najstarije predodžbe. U užem jungovskom smislu arhetipovi su mitsko-religijske predodžbe o raju, paklu, bogu, vragu, rođenju, smrti i uskrsnuću… Danas prevladava šire shvaćanje arhetipova po čemu su to svi bitni, trajni ljudski tipovi i situacije, slike, motivi ili likovi koji se stalno pojavljuju u mitovima, vizijama, snovima, književnim djelima raznih naroda i vremena i u svim umjetnostima (heroji, izdajice, strogi otac, zavodnica, majka, sukob roditelja i djece, životni proces rođenja, sazrijevanja, smrti, mijene godišnjih doba…). Arhetipovi sadrže neka temeljna iskustva ljudske rase i podložni su neiscrpivim tumačenjima. (Usp. Solar 2006: 26 i *Rečnik književnih termina* 1986: 45.)

Biti u svom *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* definira arhetip kao „drevni mitski, ritualni, religijski ili simbolički obrazac radnje ili odnosa među njezinim sudionicima koji se može prepoznati, u širem smislu, u kolektivnim i individualnim psihičkim očitovanjima, a u užem smislu u kakvu generičku nizu književnih djela" (Biti 1997: 14).

Zanimljiv je i koristan i pojam *pralika* (*arhetipa*, *tipa*) kako se koristi u biblijskoj teologiji. *Rječnik biblijske teologije* tako piše kako se za oznaku najizvornijih simbolizama u biblijskome govoru koristi grčki *týpos* i latinski *figura*, a svete knjige upotrebljavaju i izraze: *antítypos* (odraz *typosa*), *hypódeigma* (primjer, najaviteljska slika, anticipirana reprodukcija), *parádeigma* (primjer), *parabolē* (znamenje, simbol), *skiá* (sjena), *mimēma* (ugledanje). Po općem značenju svi su ovi izrazi srodni slici (eikōn), no najčešće sadrže naročit značenjski preljev koji ih zbližava s tipom/ pralikom. U *Bibliji* su tako razvidne sljedeće vrste simbolizma:

1. **Egzemplaristički simbolizam,** koji prikazuje nebeski uzor i njegova zemaljska ugledanja. *Stari zavjet* tako zamišlja nebeski svijet kao posvećeni prauzor na čiju je sliku uređen zemaljski svijet. Boga se shva-



Zbornik filoloski dani 4.indd 622 26.07.2013. 13:34

ća antropomorfno kao kralja sa svojim dvorjanima i dvorom (tako je Jeruzalemski hram, a ranije i Šator saveza imitacija Božjih dvorova). Egzemplaristički simbolizam nije daleko od *Platonove teorije ideja* – ona je u ovom pogledu samo filozofska razradba datosti posve uobičajenih u religioznim predajama staroga Istoka;

2. **Eshatološki simbolizam** uzima u obzir povijest spasenja i njeno konačno dovršenje. Antičke su mitologije u kozmičkim ciklusima (ponavljanje dana, godišnjih doba…) i u iskustvima ljudske povijesti (stupanje kralja na prijestolje, rat…) vidjele zemaljske odraze nebeske povijesti koja se već odvila prije svih vremena, kao iskonski arhetip. Taj je arhetip davao ovozemaljskim stvarima njihovo posvećeno značenje (zato se mit u obredu aktualizirao obrednom dramom kako bi čovjeka povezao s bogovima). No, biblijska objava donosi novu vrstu svete povijesti, Božji naum koji se odvija u našem, zemaljskom vremenu, **linearno**, a ne **ciklički**, od stvaranja do konačnog dovršenja na kraju povijesti. Tako svaki od događaja svete povijesti izabranog naroda smjera na svoje dovršenje na kraju vremena: izlazak Židova iz egipatskog ropstva pralik je izlaska iz Babilonskog sužanjstva, a kasnije Kristova izlaska iz ropstva smrti u život događajem uskrsnuća; stari savez pralik je novog saveza u Kristu, stvaranje je pralik novog stvaranja na kraju vremena, stvaranje novog neba i nove zemlje i tako dalje. Događaji, likovi i institucije svete povijesti nesavršeno su očitovanje budućih, eshatoloških događaja, likova i institucija.[2] Bogoštovlje više nije obredna drama kojoj je svrha aktualizirati mitsku povijest bogova da bi u njoj sudjelovali ljudi, već postaje **spomen-čin**, sjećanje na povijesne događaje i čin kojim se aktualiziraju ti događaji u kojima se Bog upleće u ljudsku povijest. Izrael i (kasnije) Crkva sjećaju se Božjih dobročinstava hraneći nadu u eshatološko dobročinstvo na kraju vremena. Kršćani smatraju da su starozavjetne datosti ostvarene u Kristu, kojim započinje punina vremena, konačno ostvarenje koje će se dovršiti drugim Kristovim dolaskom. Krist je novi Adam, Crkva je novi Izrael, dvanaestorica apostola novih je dvanaest izraelskih plemena, kruh Isusova tijela nova je mana i sl. (Na taj je način zapravo cijela *Biblija* ispresijecana intertekstualnim vezama, op. G. M.)
3. **Moralni egzemplarizam** prema čijem shvaćanju ljude-tipove iz prošlosti Bog raspoređuje za pouku svom narodu.

Egzemplaristički se simbolizam u kršćanstvu ukrštava s eshatološkim: misterij Krista, njegova žrtva i spas koji donosi istodobno su nebeske stvari i stvari koje imaju doći na kraju vremena. Novozavjetni obredi tako već u sebi sadrže suštinu budućih nebeskih dobara i omogućuju udioništvo u njima. A sami ti

[2] Eshatologija je teološka disciplina o posljednjim stvarima (dovršenju povijesti na kraju vremena).



Zbornik filoloski dani 4.indd 623 26.07.2013. 13:34

obredi imaju svoje pralikove u Starom zavjetu i spomen-čin su prošlih događaja poput posljednje večere, Kristove žrtve i slično. U Kristu, koji u isto vrijeme pripada i vremenu i vječnosti, odnos zemlje prema nebu i odnos pralikovane povijesti prema njezinu cilju preklapaju se, ili bolje, poistovjećuju se. Ovom načelu pralikova-prefiguracija obrisi su dani u *Starom zavjetu*, koristi se stalno i u *Novom zavjetu*, a bitno je za biblijsku objavu te pomaže da se shvati njezin razvitak (s kršćanskog stajališta, dakako). (Usp. *Rječnik biblijske teologije* 1993: 947-955)[3]

Budući da je religija skupa s mitologijom izrazito rasadište arhetipova koji po sebi imaju neiscrpiva i do kraja neodrediva značenja, skoro se svaka ili svaka religijska metafora i alegorija uvjetno može smatrati i simbolom (jer je neodrediva i do kraja neiscrpiva u svom značenju). Možda još i više kad se koristi za arhetipsko utemeljenje motiva, likova, događaja… No termin **simbol** ostavit ću po strani te ga sačuvati za uporabu kao **religijski konvencionalan znak** (križ-kršćanstvo, golgota-patnja, Krist-patnik, zmija-sotona-zlo i sl.).

**Troporeligijske** (metaforičko/ alegorijsko/ simboličko - religijske) drame one su u kojima su religijski i biblijski elementi u službi metafore/ alegorije ili se koriste religijski simboli, znači drame u kojima se religijsko toliko ne tematizira koliko se neki religijski ili biblijski motiv ili pripovijest i sl. uzima i koristi kao metafora odnosno alegorija ili simbol čija je funkcija da:

- *arhetipsko-mitski*[4] *(religijski i biblijski) podcrta ili nijansira* značenje motiva, likova, događaja u drami, *arhetipski ih utemelji* (aludira na kolektivno nesvjesno u čitatelja), pokaže zapravo da su te stvarnosti vječne, da se uvijek ponavljaju. Ovdje svjetovno, ovostrano upućuje na religijsko, „onostrano" (pri čemu ne mora biti nazočna religioznost) te se ovakve drame mogu nazvati i **arhetipskoreligijskima**;
- prikriveno kroz religijske (i biblijske) motive/ likove/ fabularne sklopove *ukaže* najčešće *na autorovu političku i društvenu svakidašnjicu*, njena pitanja i probleme, prikaže autorovu stvarnost kroz krinku religijske pripovijesti. Ovdje religijsko i onostrano upućuje na zemaljsko i onostrano, a radi se zapravo o **povijesnim i političkim alegorijama**. Alegorija, osim povijesne i političke alegorije u kojoj likovi i radnja predstavljaju ili „alegoriziraju" povijesne osobe ili događaje, može označavati i **alegoriju ideja** u kojoj likovi poredstavljaju koncepte, a radnja alegorizira apstraktnu doktrinu ili tezu. No takve alegorije ideja, ukoliko posjeduju religijske elemente, redovito su religijske drame.

[3] Za dodatne informacije usp. i pojam *typology* u Baldick 2001: 266 te pojmove *figura* i *typology* u Mikics 2007: 121-122, 302-303.

[4] Pritom takve drame često cijelu *Bibliju* i kršćanstvo uzimaju kao mit u značenju svete pripovijesti o onostranim počelima.



Zbornik filoloski dani 4.indd 624 26.07.2013. 13:34

Valja još napomenuti da se, ukoliko biblijska pripovijest, lik ili motiv vrši u drami službu tropa, dramu može označiti i **tropobiblijskom** odnosno **arhetipskobiblijskom**.

Primjeri za ovo su sljedeći. U Krležinoj drami *Adam i Eva*, kako će se dolje vidjeti, biblijski motivi služe kao arhetipsko-mitsko religijsko utemeljenje vječnog ljubavnog „rata" između muškaraca i žena, a katkad i samo naslov može poslužiti za takvo nijansiranje kao u *Ljestvama Jakovljevim* V. Desnice ili *Samostanskim dramama* J. P. Kamova. U *Malju koji ubija* T. Bakarića, *Reformatorima* N. Fabrija i *Heretiku* I. Supeka religijska pripovijest predstavlja političku alegoriju onodobnog (socijalističkog) društva.

## Krležine drame i religijska i biblijska građa

> „Northrop Frye writes that our modern ideas of historical process, our sense that events are heading somewhere and will come to a fitting conclusion, probably derive from biblical typology. Marxism is, or was, an especially typological brand of historical theorizing. For the Bolsheviks, Lenin fulfilled the prophecies of Marx and Engels." (Mikics 2007: 302)[5]

U mnogim dramama Miroslava Krleže nailazimo na religijske i biblijske metafore, alegorije i simbole. Tome je, pretpostavljam, razlog taj što je i sam Krleža odgojen i obrazovan u religioznom svijetu i u religioznom duhu (bio je i ministrant), a krivac je vjerojatno dijelom i njegova eruditska narav. Krleža, kao i svaki veliki pisac, da bi probudio instinkte, osjećaje i maštu čitatelja/gledatelja vješto koristi arhetipove - simbole i predodžbe naše kolektivne podsvijesti, praslike koje su utkane u same temelje naše kulture, našeg jezika te socijalnog i duhovnog bića. Arhetipovi, u jungovskom smislu mitsko-religijske predodžbe,[6] povijesno izviru iz mitologije i religije, koje same imaju za cilj i svrhu dublje objašnjenje smisla i istine ljudskog života i naših najdubljih čežnji. Tamo negdje pokušava doprijeti i (visoka) književnost. Na neki način mogli bismo reći i da se u književnosti često donekle radi o jednoj vrsti „mita" koji nudi odgovore na najdublja pitanja smisla i razloga (ili barem to pokušava).

Darko Gašparović piše o Krležinoj opsjednutosti biblijskom motivikom i simbolikom koja prožima njegovo djelo od *Legendi* preko *Golgote* sve do *Puta u raj*. S jedne strane to je posljedica Krležine uključenosti u tradicionalnu topiku europske književnosti, ali je i književni izraz planetarnog i epohalnog mišljenja

---

[5] „Northrop Frye piše da naše suvremene ideje povijesnog procesa, naš osjećaj da događaji nekamo smjeraju i da će doći do odgovarajućeg zaključka, vjerojatno proizlaze iz biblijske tipologije. Marksizam jest, ili je bio, posebice tipološka vrsta povijesnog teoretiziranja. Za boljševike, Lenjin je ispunio proročanstva Marxa i Engelsa." (preveo G. M.)

[6] Dok danas (u arhetipskoj/ mitološkoj kritici, op. G. M.) prevladava shvaćanje da su to svi trajniji ljudski tipovi i situacije koji se stalno pojavljuju u književnim djelima raznih naroda i vremena. (Usp. *Rečnik književnih termina* 1986: 45.)



Zbornik filoloski dani 4.indd 625 26.07.2013. 13:34

u kojem situacija rata i stradanja biva prepoznata kao postojano stanje ljudstva od prapočetaka, od biblijskih vremena, od mita. (Usp. Gašparović 1989: 52-53.)

I Tomislav Ladan (koji analizira liriku, ali bi se isto moglo primijeniti na cjelokupan Krležin opus) ističe da ne postoji područje kršćanskog kompleksa koje Miroslav Krleža u svojim djelima ne zahvaća: od ključnih pojmova preko simbola, obrednika, biblijskih imena, crkvenih svetkovina, crkvenog inventara do svećenstva, svećenika i redova. (Usp. Ladan 1968: 46-47.)

Zamijetit će se da ovdje ne obrađujem *Legendu* i *Areteja*, jer su to tekstovi koji religiju tematiziraju, niti *Put u raj* kao scenarij.

## Kraljevo

> „*Poput talasa zapljusne na scenu cilik gusala i gitara i frula, kitnjaste sremske pjesme, pa kolo - šareno slavonsko kolo -purgara, kumeka, cigana, cura i baraba - presavija se ispod šatre - ko natekao udav, kome se glava i rep gube izvan kulisa.(…) Neobuzdana, kanibalska, pretpotopna vika.*"
>
> Miroslav Krleža: *Kraljevo* (Krleža 1918: 38)

*Kraljevo* (nastalo 1915., prvotisak 1918., usp. *Krležijana* 1993: 486.), Krležina vizija totalnog kazališta napisana usred I. svjetskog rata, obnavlja iskustva simultane pozornice srednjovjekovnog kazališta i kroz mnoge **religijske trope** prikazuje kaos ratne stvarnosti čime spada u **troporeligijske/ arhetipskoreligijske** drame. Radnja je smještena na kraljevskom sajmu jedne kolovoske noći u predratnom Zagrebu.[7]

Tekst po Darku Gašparoviću obnavlja zaboravljena iskustva srednjovjekovnog kazališta koje je poznavalo i koristilo simultane pozornice. Kao što je srednjovjekovlje, pomoću tehnike simultaniteta, stvorilo svoj *Theatrum mundi*, tako i *Kraljevo* na svoj specifičan, metaforičan način stvara svoj *Theatrum mundi*, promatran iz aspekta suvremenog svijeta. Ovdje je riječ o otvorenoj dramaturgiji koja se odvija u beskonačnoj progresiji bez čvrste početne i završne točke. Najvažniji i ključni scenski znak u *Kraljevu* je kolo kao paradigma anarhičnog, ludog, raspojasanog životnog kretanja, čime Krleža ostvaruje dvadeset godina prije Artauda fizički govor pozornice. (Usp. Gašparović 1989: 25, 29.)

Kako piše Adriana Car Mihec, u drami se koriste žanrovska iskustva srednjovjekovnih misterija i moraliteta. Ljudi su ostavljeni, bespomoćni; i moral i čovječanstvo i razum su pokopani u vrijeme sveopćeg klanja. Groteskna je ovo drama i očajan krik protiv besmisla, strahote i gluposti svijeta i vremena u kojem su temeljna ljudska životna pitanja pretočena u fantastičnu sliku makabreskne orgije. Mitski, biblijski elementi poslužili su piscu kao dopunsko

[7] Najstariji zagrebački sajam, Kraljevski ili Stjepanovski sajam (Štefanjski), održavao se na kaptolskom trgu ispred stolne crkve i u okolici vrela Manduševca na dan sv. Stjepana kralja ili o Kraljevu (20. kolovoza).



Zbornik filoloski dani 4.indd 626 26.07.2013. 13:34

sredstvo za isticanje izopačenosti i surovosti suvremenog svijeta. Pri tom su znakovita i imena likova koja čine okosnicu ove čvrsto strukturirane mitske drame. *Kraljevo* je travestija biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju, tj. ironična groteska o nemogućnosti dolaska Spasitelja. U liku Janeza prisutna su dva mita - o naviještanju Spasiteljeva krštenja i o njegovu drugom dolasku, tj. sudnjem danu - čime Janez postaje Ivan Krstitelj i mrtvac s posljednjeg suda. Tom biblijskom potkom pisac prožima dvije temeljne razine priče - onu o vezi muškarca i žene (Janeza i Anke) i onu čiji je osnovni cilj pokušaj spasenja iz neljudske ratne onodobne stvarnosti - i pridaje im kozmička obilježja. Krleža ljubav u *Kraljevu* prikazuje kao neprestano mučenje i laž od kojih Janez ni u grobu ne može umaći. Janez kao Ivan Krstitelj ne može izvršiti svoju biblijsku ulogu, on je zarobljen u prokletstvu prvog grijeha s prostitutkom Ankom - Evom i Salomom, i nije sposoban krstiti Krista niti najaviti njegov drugi dolazak. Samo slika Ivana Krstitelja, kojeg ogromni kostur odvodi u konačnu smrt veličanstvenim mrtvačkim kolima preko kaldrme popločane ljudskim lubanjama što simboliziraju ispraznost i prolaznost ljudskog života, ostaje kao posljednja opomena. Ali i ta je posljednja opomena jalova jer *Tutanj kola* zaglušuje grmljavina igre, muzike i smijeha. Tako je posljednji krik za spasom prebrisan metaforom kola, koja u obliku velike zmije vladaju svijetom, a simbolom zmije - bića koje je ovom svijetu donijelo sve prokletstvo i zlo - zatvara se dramski svijet *Kraljeva* i groteskna je drama okončana. (Usp. Car Mihec 1996: 152-155, pass.)

Boris Senker piše kako se Krležin "misterij", zapravo bolje antimisterij, ne konstituira oko Spasiteljeva silaska na zemlju, njegove muke, uskrsnuća i izvođenja svetih otaca iz Limba, nego oko izlaska grobara iz rake ili lijesa, njegova ukleta lutanja zemljom i ponovna, konačnog silaska u grob. „Umjesto raspjevane povorke oslobođenih i spašenih duša koje Isus u srednjovjekovnim prikazanjima i njihovim poznijim izdancima vodi preko pozornice iz Limba u raj, simultanom scenom će na kraju Krležina ekspresionističkog antimisterija protutnjati velika mrtvačka kola kao scenski znak: jednom je u svijetu kucnuo čas odlaska u vječni pokoj" (*Hrestomatija novije hrvatske drame* 2000: 237).

Po mišljenju Branimira Donata svako književno djelo crpi dio vrijednosti i iz nadživljenih iskustava koja su izgubila dio svoje praktične djelotvornosti, ali nisu izgubila svoje simbolično značenje. Razina teološke slike o grijehu i ispaštanju živi i danas u mnogim književnim djelima, iako u njima otkrivamo i suvremenu znanstvenu sliku svijeta, te se tako dva sloja stapaju u jedinstven amalgam univerzalne doživljajnosti. To je poetski odjek spoznaje o gubljenju totaliteta i životne zbilje, apel upućen prošlosti, očajni i sugestivni zaziv slobode, pokušaj da se opremo postvarenju. Mitska supstancija daje nekoj radnji, uzviku ili predmetu funkciju i sposobnost ontološkog prepoznavanja. Crni psi koji se ganjaju scenom podsjećaju na pse iz Danteova *Pakla*. U XIII. pjevanju, u šumi samoubojica nailazi se na identičnu metaforu slične dramske situacije. (Usp. Donat 2002: 49, 77.)



Zbornik filoloski dani 4.indd 627 26.07.2013. 13:34

Mnoštvo je dakle religijskih i biblijskih, kao i crkvenoprikazanjskih motiva upleteno u tekst, čime zbivanja dobijaju na dubini i mitskoj težini. Zbivanja i likovi u drami postaju time arhetipovi iz kojih izbijaju razvrat, rat, smrt, zločin, grijeh i kazna. Kraj svijeta, bez nade u bolje sutra. Kao ilustracija neka posluže još i ove Krležine riječi iz teksta (u kojima se, među ostalim, iskazuje i Krležin često nazočan negativan stav prema ženama):

*„Iz velikog kovitlaja uzvitla se kor mrtvaca, koji su dosad u metežu plesali. Vihor. Daleka grmljavina. Orkestrioni. To su svi oni pajdaši Janeza sa Mirogoja, koje je onamo žena - otpremila. Mnogo obješenih, drži jedan drugome štrik što se spetljao oko vrata, pa onda otrovani sa grčevito iznakaženim licem, rasplamtjelih tjelesa, načičkani noževima jedni drže u ruci krvavo srce, drugi svoju glavu, a iz vena im mlazi krv - jedni imadu voštanice u ruci - popovi, klerici. Svi plešu oko Anke. Hoće je u kolo. Ona luđački vrišti - i bije se sa vizijom. Janez se smije - glas mu se ori. Kor mrtvaca plešući:*
Ave victrix Eva!
Ave victrix Eva!
Ave victrix Eva!
Mi plešemo mrtvački ples!
Iz kolijevke u lijes,
U ognju luđačkog gnjeva
Ganja nas ljubavni bijes!
O, kraljice, kurvo, djeva!
Ave victrix Eva!“ (Krleža 1918: 71-72)

## Hrvatska rapsodija

„*I sve te žene hodaju u jednom beskrajnom sprovodu - pokapaju, pa se očajno mole: Marijo – Kraljice Grešnika – smiluj se nam! Marijo - Kraljice Mora! Moli za nas! Marijo - Kraljice zvjezdana! Moli za nas! Moli za nas!*
Cukrice! Jaja! Vina!
*Neke crvene, neobično ružne, škrofulozne, iznakažene žene s košarama su nahrupile u vagon, pa urnebesno viču:* Jaja! Sira! Vina!“
Miroslav Krleža: *Hrvatska rapsodija* (Krleža 1918: 21)

*Hrvatska rapsodija* (prvotisak necjelovito u *Savremeniku* 1917., usp. *Krležijana* 1993: 344.), dramski tekst u kojemu je do vrhunca dovedeno shvaćanje teatra kao iskaza anarhične, iracionalne zbilje i u kojemu se do kraja poistovjećuje teatarski prostor s prostorom poetske imaginacije (usp. Gašparović 1989: 50), također posjeduje religijske i biblijske metafore i aluzije koji prizore iz simbolična Krležina vlaka dovode u vezu s općeljudskim iskustvom patnje i jada iskazanima u *Bibliji*, pojačavajući i podcrtavajući tako likove i događaje i dajući im dublju, općeljudsku dimenziju. Time drama dobija **troporeligijsko/arhetipskoreligijsko** (biblijsko) obilježje, a postupci intertekstualnosti u tekstu su **mitološko-reli-**



Zbornik filoloski dani 4.indd 628 26.07.2013. 13:34

**gijski** i **metapovijesni/motivski**. No, budući da cijela drama, skupa s biblijskim i religijskim metaforama, ima svrhu iskazivanja jedne političke, ideološke pozicije, smještam je i u **instrumentalnoreligijske** dramske tekstove.

Kako piše Darko Gašparović, po biblijskoj se simbolici djelo nastavlja na *Legende*. Tako biblijski prizor između Muje i mornara priziva sliku evanđeoskog bogataša i Lazara, prisutan je i motiv milosrdnog Samaritanca u liku blijede žene, kao i onaj strpljivog Joba u slici male krastave djevojčice s otvorenim krvavim ranama. U prizoru između borbena i rezignirana studenta Krleža razvija i ideju razdvojenosti čovjeka između Vjere i Sumnje, a ideja Mesije, raspetog Krista na Golgoti, spasitelja napaćena naroda najavljuje pojavu alegorijskog lika hrvatske povijesti, Hrvatskog genija. I u ovom se tekstu kao i u *Kraljevu*, *Kristoforu Kolumbu* i *Putu u raj* javlja postupak binarne polarizacije dviju ekstaza koje čine stalna mjesta, topose Krležine dramatike i koje Gašparović naziva krčmom i crkvom: litanije pobožnih žena isprepleću se i nadvladavaju s prodorom profane stvarnosti u liku žena koje vičući prodaju jaja, sir, vino. (Usp. Gašparović 1989: 52-57, pass.)

Religijsko-mitsko utemeljenje lika Hrvatskog genija razvidno je iz sljedećeg citata:

> „*Tihi, rezignovani*: Pa ne treba da se nervirate, moj dragi. Svi smo mi žrtve. Poziv nam je Patnja. Bolovi i patnja. A onaj naš Genije – Svijetli, dobri – hrvatski genije – onaj naš Spasitelj – koji bezuvjetno ide, i koji će naći Riječ i Oblik Izraza – onaj Mesijas, koji će nas iscijeliti od te bolesti, koja nas ispija, - on ide." (Krleža 1918: 10.)

I na kraju, nakon što izbijen, izranjen, napaćen i prezren Hrvatski genije zazove sunce, vlak iskoči iz tračnica, počinje vijugati preko polja, oranica, razvaljuje seoca, pali požare i pretvara se u sjajni užareni komet, koji pali i razara sve što dosegne - katedrale, kazališta akademije, kasarne, palače, dvorove, redakcije, ateliere, urede, crkve, sabore, kapelice, laži, luksurijozne hrvatske laži - i time postaje alegoričan navještaj revolucije. (Usp. Krleža 1918: 33.)

## Kristofor Kolumbo

> *„Pjesma admirala nadviče oluju, razderu se oblaci, sine zvjezdana vedrina i stiša se more. Ljudi zaprepašteni gledaju kako je vjetar zamro, a onda potreseni pobacaju oružje i mačeve i srozaju se pred admiralom, a najbliži cjelivaju mu skute.*
> GLASOVI ADMIRALSKE FALANGE *viču:* Zdravo, o, Admirale! Mi vjerujemo u Novu Zemlju!
> ADMIRAL: Narode! Eto ti svjetlosti!"
>
> Miroslav Krleža: *Kristofor Kolumbo* (Krleža 1981: 121)

Jednočinka *Kristofor Kolumbo* (nastala 1917, prvotisak 1918. kao *Cristoval Colon* u knjizi *Hrvatska rapsodija*, usp. *Krležijana* 1993: 495.) prepuna je biblij-



Zbornik filoloski dani 4.indd 629 26.07.2013. 13:34

skih referenci koje funkcioniraju kao metafore/ alegorije koje arhetipsko-mitski pojačavaju radnju i nijansiraju joj smisao. Zbog svega ovoga drama spada u **troporeligijske/ arhetipskoreligijske (biblijske)** drame, ali, jer su religijski i biblijski elementi instrumentalizirani, upotrijebljeni u svrhu promicanja autorovih ideoloških stavova, smjestio bih je i u **instrumentalnoreligijske** drame. Radi se zapravo o političkoj alegoriji (Kolumbovo putovanje simbolizira revoluciju i socijalni bunt) koja je pojačana religijskim arhetipovima.

Po mišljenju Adriane Car Mihec u objema dramama posvećenima tragediji genija (*Kristofor Kolumbo* i *Michelangelo Buonarotti*) vidljiv je utjecaj srednjovjekovnih žanrovskih modela, prije svega u antitetskim bićima u središtu radnje. Kolumbo i Nepoznati, Michelangelo i Nepoznati poput Isusa i Sjene u *Legendi*, Janeza i Anke u *Kraljevu*, Adama i Kelnera u *Adamu i Evi* zapravo su antitetska bića iz srednjovjekovnih moraliteta i mirakula. Uvođenjem lika Nepoznatog, koji svojim cinizmom ruši sve vrijednosti, Krleža ne pokušava, kao što je bio slučaj u prijašnjim poetikama, izgraditi, obnoviti vjeru u svijetlu i ljepšu budućnost, ni dati mogućnost kakvog-takvog iskupljenja. On, suprotno tome, gradi rascijepljenu, otvorenu raku na rubu koje lebde svi ti veliki usamljenici i borci za ostvarenje svoje „lažne" Utopije. Nepoznat netko je - kako piše Mihecova, a po sudu Branimira Donata i Aleksandra Flakera - kako personifikacija socijalnopovijesnih zbivanja, tako i, po metafizičkom tumačenju, negacija Bitka, negativna ontološka kategorija, vrlo bitna u pjesnikovu doživljavanju zbilje. Ključni scenski znak u *Kolumbu* je golgotski motiv. (Usp. Car Mihec 1996: 156-157.)

Navest ću neke od biblijskih metafora i alegorija. Kod puta u Novo/ Novu zemlju tako ima aluzija na izlazak Izraelaca iz egipatskog ropstva (*kamo plovimo med miriše i mlijeko*) i Kolumba kao Mojsija. Kolumbo je i prefiguracija Krista, čak mu i viču poput Kristu: Krv naša na njegovu glavu! (U *Bibliji* je obrnuto: Krv njegova na našu glavu!) U prizoru pobune za vrijeme oluje postoje aluzije i na biblijskog Jonu (stat će vjetar, ako ga utopimo, razmišljanje je praznovjerne gomile mornara i u prototekstu i u Krleže). Admiral poput Krista smiruje oluju, na što se pobunjenici srozaju pred Admiralom i pužu pred njim, postaju „pozaspalo stado", što predstavlja ropsku sliku religioznosti. Nepoznati (prefiguracija sotone) daje Kolumbu crnu jabuku saznanja (poput zmije koja Evi nudi plod sa stabla spoznaje dobra i zla, u kasnijoj legendi jabuku – time Kolumbo postaje i novi Adam koji je u *Novom zavjetu* starozavjetni arhetip Krista). Admiral ne vjeruje u staro (Boga, kralja) i hoće k zvijezdama, u Nepoznato. Nakon što Silni/ Admiralska falanga (koja predstavlja vojni vrh, svećenstvo, veleposjednike, konformističke znanstvenike i umjetnike) shvate da se Admiral nikad ne misli vratiti u staro, odnosno u Španiju, pobune mornare proglašavajući ga Nečastivim te u finalnoj scenskoj parafrazi Kristove muke i smrti na križu Admiral biva pribijen na jarbol.

Navodim samo još jedan primjer koji će posvjedočiti koliko je religijom i *Biblijom* natopljena ova drama koja, paradoksalno, govori protiv te religije čije motive iskorištava:



Zbornik filoloski dani 4.indd 630 26.07.2013. 13:34

„NEPOZNATI *zabacuje svoju crnu mantiju na koplje i mantija se zavijori kao crna zastava.* Ne znam, Admirale! To nitko ne zna što da se radi? O tome se pišu vježbovnici i slabe knjige već stoljećima! Crvena je boja boja zvjezdana! A zvijezde su nedohvatne i gasnu! Nego znaš što? Hoćeš li da i tebi dadem jabuku Saznanja? Dao sam je nekoć davno Ženki, a ona ju je pojela! Ženka je mislila da se jabuka Saznanja jede! I tako ju je Stvoritelj još pravodobno izgurao iz Edena! Eto ti, Admirale, te crne jabuke! Čuvaj je dobro! Zrela je! Eto! Sviće! Idem ja! A ti pazi da te tvoje opice ne razderu! Doviđenja!" (Krleža 1981: 127)

## Michelangelo Buonarotti

„PRVI: Ne znam! Nikako ne mogu da zaboravim onu noć u kamenolomu. Sama mi je od sebe došla pomisao: nije li meštar luda neka životinja? Kao bura i kao vjetar bjesomučno razbijao je kamen, a ja ležim u spilji umoran i pospan i slušam u polusnu gdje radnik neki čita naglas Bibliju. I baš čita o čovjeku koji živi u grobovima, i nitko ga ne može svezati verigama, a muče ga dusi nečisti. I onda mi je došla pomisao: nije li i on duh nečisti? Ustanem i prošuljam se iz spilje, vani se spremalo na buru i u dolinama je grmjelo, a tamo pri svjetlosti slabe luči, u crnini, razbijao je meštar kamen, štektao i stenjao i ludovao."

Miroslav Krleža: Michelangelo Buonarotti (Krleža 1981: 61)

Krležin *Michelangelo Buonarotti* (nastao 1918., prvotisak 1919., usp. *Krležijana* 1999: 38.) drama je o velikom čovjeku, umjetniku koji se bori za svoja uvjerenja i ideale i koji se nalazi u raskoraku s okolinom koja ga ne razumije. Drama se odigrava u religijski označenom prostoru, Sikstinskoj kapeli i ima neke religijski označene likove - Svetog oca i njegovu pratnju, a u snu su to Glas krvnika N/nepoznatog, koji se objavljuje kao onostrano biće, a označen je i kao *crni đavao*, stara opatica i dvije časne sestre, redovnici u krčmi - čime drama dobija **ambijentalnoreligijske** odlike. U drami se i citira Mk 5,1-5.13 (Prvi famulus prema uputama u didaskalijama čita iz *Biblije* o opsjednutom i svinjama, usp. Krleža 1981: 63), a umjetničko se stvaranje uspoređuje kako s izgonom umjetnikovih demona/ bjesova u djela, tako i s molitvom i vjerom. Radi se o umjetniku geniju koji prolazi umjetničke borbe, kako na javi/ izvan sebe (dugovi, rokovi, Sveti otac), tako i u snu/ unutar sebe (Nepoznati), a sve ovo stvaranje i borba religijski su, arhetipsko-mitski podcrtani, pa bi drama spadala i u **troporeligijske/ arhetipskoreligijske** drame. No, budući da su religijske stvarnosti u drami prikazane izrazito negativno i cinično, drama kroz religijsku metaforiku poprima i borben **protucrkveni** stav te samim time spada i u **dubiozne**, gdjegdje čak i u **protureligiozne religijske** drame**.** Krleža religiju dovodi u pitanje, dijelom se i bori protiv nje. Michelangelo se stalno bori s Bogom i raspravlja s njim, no time pokazuje i da u nj vjeruje. U iskazivanje negativnog stava prema religiji i religijskim službenicima spadale bi cinične molitve opatice koje mole Gospodi-



Zbornik filoloski dani 4.indd 631 26.07.2013. 13:34

na da izbičuje grješnicu, ironično prikazane ropske molitve crva i ruža, miševi koji trče preko skele u slavu Gospodinu, pauk koji svoj rad posvećuje Stvoritelju svijeta, prikaz redovnika na mjestu grijeha, u krčmi te uloga pape kao isplatitelja „Judinih" cekina - što sve u svemu daje jednu izrazito negativnu i tiransku sliku Crkve i vjerskih službenika, ako ne i (kršćanskog) Boga. I ovdje se tako ističe Krležin ateizam u čijem temelju stoji njegovo komunističko uvjerenje pa dramu označavam i **instrumentalnoreligijskom**.

Prema *Krležijani* Krležina jednočinka *Michelangelo Buonarotti* prvi je puta tiskana u *Plamenu* 1919., a kasnije izmijenjena, konačna verzija tiskana je 1933. u knjizi. Razlike su, osim ekavice-ijekavice i proširivanja replika koje potenciraju odnos Michelangelo-Drugi, intenziviranje i proširivanje motiva svijeta demonskoga i svijeta božanskoga, problema Božje egzistencije i suprotstavljanja autoritetu vlasti. Radnja se događa u Sikstini, na skelama gdje Michelangelo proživljava stvaralačke bolove i borbe. Nakon što je potjerao famuluse koji ga upozoravaju na rastuće dugove, Michelangelo pada u san. Pristisnut vodeničnim kamenjem obraća se Gospodinu pitajući ga zašto šuti. Prvi put se javlja Glas krvnika Nepoznatog koji se objavljuje kao onostrano biće. U ekspresionističkoj maniri pozornica se kroz zidove Sikstine pretvara u samostansku izbu u kojoj umire stara opatica dok pred njenom posteljom mole dvije časne sestre, prikazuju se molitve crva, pjev ruža Gospodinu, cvilež i igra miševa preko skele u slavu Svevišnjega, pauk koji svoj rad na mreži posvećuje Stvoritelju svijeta i svemira… Michelangelo odlazi u krčmu, kao u novo mjesto spoznaje, s mlinskim kamenom oko vrata kličući *hosana* mjestu pijanstva, razvrata i bluda u kojem se među ženama, kočijašima i oklopnicima nalaze i redovnici. Na prigovore da suviše misli, Michelangelo pjeva pjesmu o ljepoti života, ali i o sumnji u njegov smisao. Nato pred slikarom uskrsne *čista Žena*, Vittoria Colona koja ga uvjerava da ga voli, da joj je središte svega i skida s njega mlinski kamen. Ponovno su na skelama, slikar baca Ženu u dubinu, ostaje sam. Nepoznati ga pokušava uvjeriti u besmisao umjetnosti, bore se, Michelangelo ubija *crnog đavla* i slika njegovom krvlju. Uto dolazi Sveti otac koji ga optužuje za nerad, da tu *nema ničega*, da se rve *s nekim demonima po zidovima*, ali nakon što slikar na njegov zahtjev klekne preda nj i poljubi mu nogu, blagonaklono mu prašta jer mu je objasnio krive putove dajući mu kesu s trideset cekina. Legenda je dramaturški organizirana poput srednjovjekovnog prikazanja u vertikalnome rasporedu pri čemu skele Sikstine čine apscisu. Slikar je u srednjoj mansiji života, Papa i pratnja predstavljaju gornju, nebesku mansiju, dok se u okomici ordinate smješta pakao životnoga svakodnevlja. Drama se odlikuje pregledno organiziranom fabulom ekspresionističke strukture (san!). (Usp. *Krležijana* 1999: 38-40, pass.)

Darko Gašparović piše kako se u drami Stvaralac oslobodio potrebe komuniciranja s Bogom postavši sam Bogom, samosvjesnom iznimkom u središtu svemira, a sučeljavanje i borba između Michelangela i Nepoznatog predstavlja klimaks ne samo te drame, već i toposa koji pratimo počev od *Legende*. Ovdje se



Zbornik filoloski dani 4.indd 632 26.07.2013. 13:34

taj sukob po prvi puta rješava u korist iznimne osobe, jer Michelangelo na kraju divovske borbe ubija Nepoznatog simboličnim sredstvom, slikarskim dlijetom, a iz njegove krvi, koja se puši, stvara se *Čudo Umjetnosti*. Krleža tako uspostavlja mit o umjetnosti kao jedinoj koja u borbi s kaosom i ništavilom može pobijediti i ostvariti utopiju čovjekove vertikale spram zvijezda i vječnosti. No, Krleža ne bi bio razaratelj svih mogućih mitova i mitomanija, kao što i jest, kad bi ostao na tome. Stoga dodaje prizor u kojemu stavlja Michelangela u krvavo realnu situaciju poniženja pred papom i njegovom svitom beskičmenjaka i ulizica, kao simbolom državne vlasti i njena odnosa spram umjetnika i njegova djela. Jer tek što je pobjednički dovršio borbu sa silama mraka i destrukcije, pjevajući pean trijumfa svjetlosti nad tminom, Krležin će junak biti prinuđen da i doslovce i simbolički poklekne pred autoritetom vlasti, slušajući pogrde na svoje djelo i dociranje kako je spas u molitvi, a ne u borbi, da bi kao nagradu za pokornost primio trideset cekina. (Usp. Gašparović 1989: 41-43, pass.)

Prema mišljenju Milana Špehara ovdje se radi o Michelangelovoj (Krležinoj) vjeri u umjetnost kao posljednjem smislu života, pri čemu Michelangelo umjetnošću pokušava Bogu služiti i spoznati ga. No Božja mu šutnja otkriva njegovu nemoć i dovodi ga do (nepotpunog) nihilizma u kojem još ima mjesta nadi, pri čemu se osjeća utjecaj *Joba* i psalama, španjoskih mistika Ivana od Križa i Terezije Avilske te Nietzschea. U riječima Nepoznatog nazočni su skepsa i nihilizam kojima je uzrok Božja šutnja, za Nepoznatog zapravo Boga ni nema, on samo progoni Michelangela kao njegova fikcija. U Krleže je tako Božja šutnja njegova krivica i uzrok ljudskog odbacivanja Boga, pri čemu Krleža nikad ne progovara o ljudskoj šutnji i neodgovaranju na Božji poziv na ljubav prema bližnjemu. (Usp. Špehar 1987: 156-161, passim, 170.)

Drago Šimundža ispravno primjećuje kako se umjetnik usredotočuje na umjetnost kao na transcendentni smisao u nihilističkom besmislu života, pri čemu je stvarni subjekt čovjek sa svim svojim egzistencijalnim i sudbinskim problemima s kojima se misteriozno poigravaju Bog i Sotona. Pisac se kroz iskonske nemire i ljudsku fikciju Boga najizravnije sukobljava s tradicionalnim svijetom i vjerskim nazorom, odnosno s novim socio-psihološkim nemirima sekulariziranog svijeta. Središnja je tema po Šimundžinu mišljenju sukob čovjeka s Bogom u kojeg Michelangelo jednom vjeruje, drugi put ne, veliča ga ili kleveće, uspoređuje se s njim, odbacuje ga, klanja mu se, prepire se s njim. Bog je tako u neku ruku glavni junak, a njegova negacija osnovna tema. Šimundža također primjećuje da Glas krvnika (N)nepoznatog simbolizira promišljenog Boga (koji je moguće krvnik Nepoznatome), dok Nepoznati predstavlja Sotonu koji antireligiozno djeluje u ime autora nudeći marksističku ideološku pretpostavku o Bogu kao proizvodu čovjekove otuđene svijesti. Dvije temeljne idejne točke drame tako su: „šutnja neba" odnosno Božja odgovornost za čovjekove nevolje prikazana u ironičnim molitvama Crva, Ruža, Miševa, Pauka koje izriču ljudsku patnju i Božju okrutnost te u vezi s tim sekularistička i



Zbornik filoloski dani 4.indd 633 26.07.2013. 13:34

materijalistička vizija svijeta koji poriče Božju opstojnost svodeći je na fikciju. (Usp. Šimundža 2004: 582-588, pass.)

Drama je zapravo, sa svim svojim religijsko-arhetipskim slojevima koji likove i događaje sidre u kolektivnom nesvjesnom, višeslojna i višesmislena: nazočan je fenomen opalescencije i diseminacije značenja. Po mom je mišljenju osnovna tema drame zapravo POTRAGA ZA SMISLOM u Michelangelovu (Krležinu) životu - za smislom umjetničkog stvaranja prvenstveno, ali i smislom života uopće. Nalazi li se on u umjetnosti/ radu, ženi/ ljubavi, krčmi/ tjelesnom užitku, ili možda u vječnosti/ Bogu (stvarnostima koje Krleža ruši)? Pri tom u ovoj svojoj mladenačkoj drami (nastala je kad je imao 25 godina) Krleža iskazuje i svoje mladenački-zanesenjačko shvaćanje „apsolutne slobode" (simbolizirane u) umjetnosti koju koče zemaljske kočnice, utjelovljene prvenstveno u slici pape/ kršćanstva, ali i u ženi, krčmi, Nepoznatom. Trideset cekina pak, koje Michelangelo prima od pape kao nagradu za obavljeni posao, izdajnička je, simbolična judinska svota - Michelangelu je omogućeno da stvara tek kao izdajica vlastita poslanja, Genij je u sukobu sa surovom zbiljom prisiljen činiti ustupke.

## Adam i Eva

> „KELNER: Čudna li su ta djeca hotela i ekspresnih vozova i abortusa! Oni se sada cjelivaju djevičanski kao da se nikada požderali nisu! Kao da nije tekla krv između njih i kao da ne će opet teći krv između njih! Sada su bezglavo pali u dubljine svojih crijeva, a za minutu opet će padati iz petoga kata u grob i trovati se, i strijeljati, i bacati pod kotače vlaka, proklinjati, i opet padati niže, dublje, u svjetove daleke, u zvjezdane prostore, dalje, u život, u život! I uvijek tako i dokle tako? I zašto tako? Čudna li su ta djeca hotela, ekspresnih vozova i abortusa! *Dok to Kelner govori, gore se par svija u klupko, a edenski se perivoj pretvara u stjeničavu hotelsku sobu, zeleno rasvijetljenu, banalnu i prljavu.*"
>
> Miroslav Krleža: *Adam i Eva* (Krleža 1981: 237)

*Adam i Eva* (nastanak i prvotisak 1922., usp. Krleža 1981: 371) drama je o ljubavnom kolopletu strasti, mučenja i neautentične ljubavi između Čovjeka i Žene koji se i nakon smrti vraćaju u isti zatvoreni krug. Središnja metafora, zapravo alegorija teksta biblijska je pripovijest o Adamu i Evi i njihovom prvom grijehu koja se eksplicitno scenski ostvaruje u završnom edenskom prizoru. Alegoriju grijeha prvih ljudi autor koristi kako bi arhetipsko-mitski religijski podcrtao i „pojačao", utemeljio „u vječnosti" neautentične i iskidane odnose ljudskog para, odnose koji prizivaju prastaru pripovijest o ljudskoj naravi ranjenoj u početcima čovječanstva izvornim grijehom. Prizivanjem biblijske predaje Krleža na neki način traži i odgovor na zlo u svijetu, odnosno između muškarca i žene, nesvjesno čineći ono što su činili i biblijski pisci koji su odgovor našli u pripovijesti o izvornome grijehu (za vjernike nadahnutoj Božjim duhom). No, malo je vjerojatno da Krleža taj odgovor shvaća religijski, već



Zbornik filoloski dani 4.indd 634 26.07.2013. 13:34

jednostavno koristi arhetipove kolektivnog nesvjesnog da bi u čitateljevoj/ gledateljevoj svijesti proizveo dublje utiske. Time ova drama spada u **tropobiblijske/ arhetipskobiblijske** drame.

Branko Hećimović piše kako preuzimanjem imena prvog biblijskog para Krleža želi naglasiti simboličnost i vječnost trvenja unutar muško-ženskih odnosa. I u smrti lica u drami su jednako banalna kao i u životu. Krležini Adam i Eva personifikacije su muškarca i žene i kreću se u zatvorenom krugu svojih zapletenih ovisnosti i zasićenosti jedno drugim, što njihov odnos dovodi do besmisla i patnje i čini od njega pakao. Od prvog trenutka, kad ih upoznajemo u hotelu *Eden*, pa do Ženina samoubojstva traju suze, mučenja, svađe, predbacivanja i prijetnje. Ženinom samoubojstvu prethodi tajnovita pojava Gospodina u crnom, koji održava zaljubljenima podrugljiv govor o ljubavnim jadima i iskustvima od biblijskih vremena. Nakon Čovjekova samoubojstva par se ponovno sreće u edenskom perivoju koji se pretvara u stjeničavu hotelsku sobu, i, jer se ne poznaju, sve počinje ispočetka… Krug patnje između muškarca i žene zatvara se u vječnoj vrtnji nezrele „ljubavi". (Usp. Hećimović 1976: 368-369.)

Po mišljenju Adriane Car Mihec ova alegorijska drama sadržaj preuzima iz biblijske pripovijesti o prvim ljudima i njihovu grijehu. Korištenjem biblijske simbolike još više se naglašava groteskna slika svijeta kao pakla i suprotnost sadašnjice s mitom. Prostor igre u Adamu i Evi podijeljen je u dva dijela po uzoru na tipičnu moralitetnu srednjovjekovnu scenu, na dvije horizontalne mansione. Simbolici kružne kompozicije (par uhvaćen u mrežu neautentične ljubavi) pridružuje se simbolika odnosa u prostoru (misterij na temu svijeta kao pakla). Pisac je u ovoj posljednjoj od *Legendi* pokazao da je u svim mladenačkim djelima posezao za srednjovjekovnim žanrovskim oblicima, kako na sadržajnom tako i na formalnom planu. Polemizirajući s njima, Krleža ih je destruirao. (Usp. Car Mihec 1996: 155-156.)

Donat o Krležinoj drami *Adam i Eva* piše kako mitsko-dramski paralelizam, koji susrećemo u svim Krležinim poetskim dramama, govori o strukturi Krležina dramskog mišljenja. Neautentičnost današnjice konfrontira se mitskoj prošlosti koja je sačuvala svoj autentičan identitet. (Usp. Donat 2002: 90.)

Darko Gašparović naziva dramaturgiju u ovoj drami kružnom: po kružnici se vrte Čovjek i Žena, a os predstavlja jedno tipsko lice razdijeljeno u nekoliko likova: Kelner u hotelu, Gospodin u crnom, Gospodin s lulom i Kelner u krčmi pod zemljom. To lice u crnom personifikacija je vraga, metafizičke zle sile. Takav izravan paralelizam biblijskog i modernog sižea prisutan je jedino uz ovu dramu i u *Legendi*. Čovjek i Žena vrte se u vječitoj ljubavnoj igri nadanja, očaja, strasti i mučenja. U završnom se prizoru klasična biblijska slika Adama i Eve pod drvetom spoznaje dobra i zla, oko čijeg se debla ovija zmija, pretvara u hotelsku prostoriju i time se biblijski paralelizam - ranije tek naznačen u nazivu hotela Eden i u nekoliko replika lica u crnom - scenski efektno uobličuje. Ovdje se zbiva restitucija kršćanskog mita koji je okosnica srednjovjekovne crkvene drame diljem Europe, ali samo da bi se taj mit potom



Zbornik filoloski dani 4.indd 635 26.07.2013. 13:34

destruirao transformacijom u scenski znak trivijalna i neautentična življenja u suvremenosti. (Usp. Gašparović 1989: 29.)

Finale drame donosi sljedeći prizor:

„*Izlaze van ispod one horizontale, ispod koje je bio mrtvački sanduk. Tamo je tropski park. Vodoskoci pršte, sunce sja, ptice pjevaju, a na sredini se razraslo granato drvo, čije se grane svijaju pod crvenim plodovima.*

*Žena skida jedan plod i daje ga Čovjeku. On kleči pred njom kao pred božanstvom i uzima plod pobožno kao hostiju. Za njima je na izvjesnu distancu išao kelner i stao je pod korijenjem drveta u tmini, a u taj se čas stala oko stabla obavijati debela zelena zmija.*" (Krleža 1981: 237)

## Golgota

„*Ksaver, koji je cijelo vrijeme pomno izvan gomile pratio događaje, intenzivno kao da će se svaki čas uplesti u sukob i kao da ima nešto da kaže, pao je u abnormalnu i vidljivu ukočenost i gleda preda se i ne radi ništa. Kad vode Andreja svezanog i krvavog, on je kao mjesečar refleksivno ustao i stao da zuri za soldatima. Stanka.*

KSAVER: Ahasver! Ljudi! Ahasver! On je pljunuo Kristu u lice! I niti čašu vode nije htio da mu da! I zatajio ga je! Ahasver! Jedanaesta domaća zadaća! Ahasver! Oh! *Bolno zaplače i klone.*"

Miroslav Krleža: *Golgota* (Krleža 2002: 61)

*Golgota* (prvotisak 1922.) već samim naslovom najavljuje temeljnu alegorijsku paradigmu ovog dramskog teksta. Česte religijske i biblijske metafore, koje prožimaju dotadašnju Krležinu dramatiku, u ovom su se tekstu proširile na čitavu radnju, pa politička drama o sukobima u radničkom pokretu biva i likovima i događajima alegorijski praćena pripoviješću o Kristovoj posljednjoj večeri, muci i smrti te sudbini izdajice Jude. Unutar ove alegorije umetnuta je još jedna religiozna predaja: legenda o Ahasveru. Čak je i vrijeme radnje određeno tako da i liturgijski prati ovu alegorijsku mitsku potku, pa se događaji u drami zbivaju pred Uskrs 1919. Time ova drama dobija izrazitu **tropobiblijsku/ arhetipskobiblijsku** dimenziju, a, iz razloga što su religijski elementi uporabljeni u iskazivanje autorovih ideoloških preokupacija, spada i u **religijske protureligiozne** i u **instrumentalnoreligijske** drame.

O nazočnosti golgotskog motiva u dramskome svijetu M. Krleže piše D. Gašparović. Već zarana je golgotski motiv snažno zaokupljao Krležinu stvaralačku maštu, u ranijim dramskim tekstovima kao uzgredna (ne i nevažna) asocijacija (*Hrvatska rapsodija*) ili kao ključni književno-scenski znak djela (*Kristofor Kolumbo*). Crpeći ustrajno materijal za svoja djela iz dviju ideološki i eshatološki suprotstavljenih mitologija, antičke i kršćanske, pisac se vraćao na sama izvorišta ljudske misli o svijetu i čovjeku nalazeći u njima gotovo arhetipske korelate suvremenom dobu. Jedan je od takvih arhetipova, primjenjiv u



Zbornik filoloski dani 4.indd 636 26.07.2013. 13:34

različitim povijesnim razdobljima, našao i u Kristovoj muci. Stvarajući u dvadesetim godinama XX. stoljeća izrazito političku dramaturgiju (čiji je prvi značajan rezultat upravo drama *Golgota*), Krleža koristi i dalje razrađuje već u *Hrvatskoj rapsodiji* iskušanu metodu spajanja dokumentarno fiksirane stvarnosti s mitskom slikom svijeta. U traganju za najprimjerenijom mitskom paralelom suvremenoj situaciji međunarodnoga proleterijata i njegove borbe, logično se nametnuo upravo motiv Golgote. Bila je to slika raspetog pravednika, stradalnika u borbi za život dostojan čovjeka, kakvog je moguće ostvariti jedino u novim, promijenjenim društvenim odnosima. Polazeći od uvjerenja da je politika - fenomen koji od svih najjače i najšire obuhvaća kolektivnu svijest u našemu dobu - mit suvremenog čovjeka, Krleža odbacuje jednoslojnu i pojednostavljenu političku didaktiku, nazočnu primjerice u didaktičkim komadima Bertolta Brechta krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina. Za politiku Krleža pronalazi tipologijski paralelan arhajski mit da bi ga, ne mehanicistički već strukturalno logično, uvjerljivo i dosljedno, utkao u dramsko tkanje te se tako starodrevni i suvremeni mit stapaju u arhetipskim situacijama, a drama političke agitacije neprimjetno i postupno pretapa se u metafizičku prosudbu ljudske sudbine. (Usp. Gašparović 1989: 70-72, pass.)

Valja spomenuti da je među pripadnicima viših slojeva koji progone ranjenog Pavla Krleža naveo i biskupe u gala ornatu (uz oficire u paradi, gospodu u cilindru i bundi te dame u krznu). Radnike u arsenalu razdvojio je na *crvene* (revolucionarni idealisti koji žele promjenu društvenih odnosa) i *žute* (koji žele samo poboljšanje svog materijalnog položaja). Analogije između biblijskog svijeta i povijesti/ politike u drami su sljedeće: biblijska imena likova, njihov diskurs (citati, parafraze, aluzije, Kristijanova „biblijska retorika"), prizori (svađa u pivnici - Posljednja večera, Pavle pred Ksaverovom kućom - Krist pred Ahasverovom, vješanje Pavla - raspeće Krista, Ksaverovo ludilo - Ahasverovo prokletstvo), temeljna struktura priče (muka-smrt-uskrsnuće) te funkcija likova u priči (Kristijan kao Juda, Pavle, Andrej i drugi kao Krist, Ksaver kao Ahasver). Ironija i kritika suvremene politike nalazi se u činjenici da nakon „muke i smrti" arsenalskog odbora uskrsnuća nema. Nakon prvog tiska Krleža je uz ostale promjene izostavio (još jedan metaforički) motto „Agnus Dei! Qui tollis peccata mundi! Ora pro nobis!" (Jaganjče Božji, koji oduzimaš grijehe svijeta, moli za nas!), jače je naglasio ideološke suprotnosti između *crvenih* i *žutih* te je preradio prizor Doktorova ulaska. Doktor tako umjesto „stare bradate maske Boga kakav visi na crkvenim slikama" nosi „masku đavolsku, demona sa starih crkvenih slika" te dopisuje primjedbu po kojoj Doktor nije autorov lik ni individuacija njegova poimanja metafizičke pravde, nego projekcija Kristijanove svijesti i individuacija njegova shvaćanja „pokajanja, moralne katarze, očišćenja od grijeha". (Usp. *Krležijana* 1993: 302-303.)

Radnja je drame sljedeća. Na zasjedanju arsenalskog odbora („Posljednjoj večeri" pri čemu i članovi arsenalskog odbora imaju apostolska imena poput Petra, Andreja, Tome) događa se sukob Pavla (Krista) i Kristijana (policijskog



Zbornik filoloski dani 4.indd 637 26.07.2013. 13:34

plaćenika, Jude ironičnog imena koje označava njegovu prijetvornost i biblijski govor kojim vara ljude). Nakon toga Krležin se Juda neprimjetno izgubi. Drugi čin govori o Ksaveru kojega, uz ime, s likom legendarnog vječnog Žida Ahasvera povezuje i domaća zadaća njegova sina. Ksaver (Ahasver) odbija pomoći umirućem Pavlu (Kristu) koji mu kuca na vrata. Na kraju drugog čina Pavao (Krist) biva obješen (raspet), ali njegova je smrt za razliku od one biblijske besmisleno stradanje, uskrsnuća nema. U trećem činu događa se sukob između Andreja, koji preuzima ulogu Krista, i Kristijana, kojeg Andrej optužuje za izdaju, ali nema za to dokaza. Svojim govorničkim sposobnostima Kristijan uspije pobijediti Andreja na riječima, zaklevši se među ostalim i lažno na život svog sina. U četvrtom činu Ksaver, vođen glasom mrtvoga Pavla i mučen grižnjom savjesti, postaje borac za istinu poput ranije ubijenih Pavla i Andreja. Po mišljenju D. Gašparovića na ovome mjestu Ksaverova „obraćenja" i pokajanja politička drama postaje ljudska, moralna i metafizička drama sukoba Dobra i Zla (usp. Gašparović 1989: 79-80). I Ksaver poput ostalih Kristijanovih protivnika doživljava istu sudbinu: pogiba. Zato se nad Kristijanom u ovom dramskom tekstu u petom činu izvršava metafizička pravda: u pobožnu atmosferu Kristijanova stana (žena mu je katolikinja) stupa *Deus ex machina*, mistični doktor s maskom Božjom (u kasnijim verzijama đavolskom) koji posjeduje božansku spoznaju o prošlosti i budućnosti. On Kristijanu iznosi sve njegove podlosti i zločine i daveći dijete izvršava pravednu kaznu za sva Kristijanova zlodjela i lažno zaklinjanje na sinovljev život.

Kristijan tako ne biva kažnjen ovozemaljskom, nego transcendentnom pravdom, no pritom je važna politička podloga drame. Vremenom radnje (pred Uskrs 1919.) autor aludira na krvavo ugušene srednjoeuropske radničke štrajkove i pobune nastale kao odjek Listopadske revolucije (Veliki petak) te na nastanak *Socijalističke radničke partije Jugoslavije (komunista)* na Kongresu ujedinjenja socijaldemokratskih partija i organizacija od 20. (Uskrs) do 23. travnja 1919. u Beogradu. A pred Uskrs te godine, u ožujku, održan je i osnivački kongres *III.*, *Komunističke internacionale*, koja je označila rascjep u Internacionali, pri čemu su se, što se odražavalo i u Jugoslaviji, idejno i politički borili pristaše klasne borbe i pobornici klasne suradnje (radikalniji i umjereniji komunisti). SRPJ(k) se izjasnila za revoluciju i diktaturu proleterijata te za pristupanje Komunističkoj internacionali. (Usp. *Opća enciklopedija JLZ-a* 1977-1982, sv. 3: 650 i sv. 7: 308.)[8]

Radnike u arsenalu Krleža je stoga razdvojio je na *crvene* (radikalnije) i *žute* (umjerenije), a na kraju Kristijan (D. Šimundža tvrdi da to ime označava kršćanina – a to i znači samo po sebi) - izdajica revolucije, s biblijskim stilom govora i čija je žena pobožna katolikinja - biva kažnjen transcendentnom božanskom pravdom (u kasnijoj verziji „đavolskom" projekcijom vlastite svijesti).

[8] Pojmovi *Internacionala* i *Savez komunista Jugoslavije*.



Zbornik filoloski dani 4.indd 638 26.07.2013. 13:34

Tako Krleža u tekstu ideološki položaj *crvenih* (SRPJ i Komunističke internacionale) želi arhetipski i religijski utemeljiti, a religija, protiv koje se crveni bore, upotrijebljena je kao sredstvo političke propagande. Ovdje se očituje egzemplaristički simbolizam koji se ponovno javlja kao želja da se vlast prikaže „božanski" opravdanom, radi se o „religioznom" arhetipskom učvršćivanju političkog samoodržavanja, koje računa na religioznu ljudsku svijest koja je (i tad) u društvu prevladavala. Pritom je nazočna poprilično crno-bijela podjela likova, osim što Ksaver doživljava „obraćenje" na „pravovjerje". No, činjenica da su svi Kristijanovi protivnici ubijeni govori i o Krležinu pesimizmu (realnosti?) te nevjerovanju u mogućnost potpunog ostvarenja pravde i ideala radničkog (socijalističkog) pokreta u konkretnoj stvarnosti. Ovo, uz dolazak mističnog doktora, ipak dramu izdvaja iz naivnih ideološkopropagandnih komada.

Ali, uvođenjem metafizičke pravde, Krležin tekst samo prividno izlazi iz instrumentalnoreligijske pozicije jer se zapravo tako samo osigurava „metafizička" osuda protivnika revolucije i diktature proleterijata, protivnika koji su prokazani kao sebični i beskrupulozni materijalisti, ali i „transcendentno" opravdanje vlastitih političkih stavova. Pojavu božanskog doktora tako ne bih smatrao religijskim tematiziranjem. Zamjena maske Boga onom demonskom i ograđivanje od metafizičkog u kasnijim izdanjima svjedoče o Krležinu približavanju „pravovjernijim" ateističkim ideološkim pozicijama.

Ivica Matičević nazočnost fenomena intertekstualnosti predočuje slikom dvaju intertekstualnih koncentričnih krugova (usp. Matičević 1996: 128-135, passim). Prvi, veći i obuhvatniji krug (vanjski), temelji se na pojmu metaforične izotopije s biblijskim predloškom, odnosno na uspostavljanju takve veze koja će u biblijskoj matrici izdvojiti arhetip i zatim ga, kao suvereni drevni simbol, utkati u strukturu novog teksta. Identificiranje izdvojenog biblijskog arhetipa, kao neiscrpnog izvora izvanvremenskog i izvanprostornog smisla u Krležinu tekstu, a ovdje se radi o golgotskoj topici (izdaja Isusa i njegovo raspeće na križu), ostvareno je nizom nedvosmislenih aluzivno-tipoloških signala na rečenu topiku. Umetnuta priča o Ahasveru u II. činu, uvođenje koje Krleža spretno motivira kroz ispisivanje domaće zadaće Ksaverova sina, predstavlja onaj drugi, unutarnji intertekstualni krug. Krleža parafrazira srednjovjekovnu predaju o vječnom Židu (metonimijska izotopija) i ona odmah postaje unutarnji prototekst za uspostavljanje tipološke analogije između priče o Ahasveru i Krležina teksta. Scena s umirućim Pavlom mjesto je dodira postuliranog vanjskog intertekstualnog kruga (*Biblija* kao prototekst) s umetnutim intertekstualnim krugom (priča o Ahasveru kao prototekst)[9], a granice se toga dodira znatno

[9] Naravno da je i sama legenda o Ahasveru umetnuta u biblijska događanja jer se radi o Židovu koji se narugao Kristu, koji se na križnome putu htio kraj njegove kuće odmoriti, zbog čega je osuđen na vječno lutanje. Usp. pojmove *Ahasver* i *Putujući Židov* u *Opći religijski leksikon* 2002: 14, 776.



Zbornik filoloski dani 4.indd 639 26.07.2013. 13:34

proširuju kroz Ksaverovu egzistenciju u nastavku Krležina teksta. Podudaranja bitnih aspekata Ksaverove sudbine s Ahasverom i psihički preobražaj samog Ksavera, koji u konačnici razočaran i usamljen spoznaje vladajuće prokletstvo licemjerja, laži i izdaje (zato i poklič „Smrt svim Judama!", Krleža 2002: 72) naznačuju znatno širi smisao Krležina djela, negoli što je to samo razgolićenje političkog stanja „u centralnoj Evropi pred Uskrs, godine devet stotina i devetnaeste", odnosno razgolićenje političkog mitotvorstva uopće. Krležino djelo posjeduje desemantizirajuće i profanirajuće intencije kojima „troši" rabljene tradicijske predloške. Mit je demitiziran: Pavao je Krist, ali umire bez nade vječnoga spasenja i života. Iskreno Ksaverovo priznanje i pokajanje nagrađeno je smrću u „štektanju mitraljeza". Kristijan je na posljetku kažnjen, ali i zato je bilo potrebno dodati dijaboličnog Doktora *ex machina*, što definitivno podriva postojanje zdravih ljudskih mehanizama, pa makar se radilo i o kaznenim mehanizmima. Na kraju, nakon postuliranja dvaju intertekstualnih krugova i naznačavanja mogućih mjesta dodira između Krležina teksta i prototekstova, Matičević zaključuje kako unutarnji krug, čije je središte parafraza srednjovjekovne legende o Ahasveru, znatno učvršćuje tipološko-mitski paralelizam nastao na temelju šireg i sveobuhvatnijeg interioriziranja biblijskog supstrata. I *Biblija* i predaja o Ahasveru u funkciji su arhetipskih medijatora ili mitskih korelativa suvremenog stanja, oni su nešto poput definiranih katalizatora koji ubrzavaju proces identifikacije globalnih problema, s važnim semantičkim dodatkom što se pri tom procesu i sami troše, desemantiziraju i nestaju u konfliktnom svijetu drame. Zanimljivost je Krležine intertekstualne metodologije, koja je jedinstvena, u tome da je njezin cilj dvostruk: s jedne strane postići semantizaciju realnih zbivanja biblijsko-mitskim supstratom, a s druge strane, u povratnom smjeru, upravo pomoću realnih zbivanja, kojima su pridane značajke mitskosti, desemantizirati usvojene tipske obrasce i „potrošiti mit" u povijesnom svijetu.

Milan Špehar piše o negativnoj slici Boga koja je prisutna u Krležinim djelima, slici Boga kao krvnika koji nemilosrdno kažnjava grješno čovječanstvo. Po Doktorovim riječima u *Golgoti* (druga verzija) ljude je skrivio sam otac, oni su njegov najteži grijeh i grižnja savjesti. Golgota je inače po Špeharu jedina kršćanska stvarnost na kojoj je Krleža sagradio svoju kozmologiju i sliku čovjeka, ona je simbol tragedije, Kristove i općeljudske patnje u kojoj je Krleža shvatio samo njenu demonsku, dramatsku scensku stranu, dakle upravo ono pogansko. Kristijanov razgovor s Doktorom dotiče se egzistencijalnih nemira, pitanja i općeljudskih problema o cilju i smislu ljudskog života koji nadilaze jednostavne marksističke i komunističke ideje o ekonomskom probitku i razvijenoj tehnici i znanosti. No ta pitanja nisu razrađena i riješena. (Usp. Špehar 1987: 147, 181, 190-191.)

Drago Šimundža pak zamjećuje kako je Golgota u Krleže simbol patnje, ali ne i iskupljenja te kako je Kristijan imenom simbol kršćanina, čime Krleža u ovoj ateističkoj drami kritizira dvoličnost religioznog svijeta. Krleža kritizira i sigurnost ateističkih dogmatičara, a u njegovoj viziji svijeta zlo, koje dolazi od



Zbornik filoloski dani 4.indd 640 26.07.2013. 13:34

(manihejskog) Boga, moćnije je od Boga, ali je Bog ipak za nj odgovoran. (Usp. Šimundža 2004: 668-670, pass.)

## Još neka dramska djela

I u nekim drugim dramskim djelima istoga autora postoje religijski i biblijski elementi. U realističnoj drami *U logoru* (prvotisak 1934. ) tako postoji upliv mitskog: javlja se opet motiv vječnog Žida Ahasvera u prizoru sa Židovom izbjeglicom koji potvrđuje Krležino duboko mitsko osjećanje svijeta .

U intermezzu u drami *Vučjak* (prvotisak 1923.), „Horvatovu bjesomučnoskandaloznu snu", nazivi osoba predstavljaju simboličke tipske (i ironijske) oznake, mnoge s religijskim i biblijskim konotacijama: *Illusio sacra, Virgo aeterna, Mater dolorosa, Pater diabolicus legitimus lupus, Mentor infernalis, Doctor mysticus, Mulier samaritana, Magna peccatrix*. Trinaest osoba za stolom priziva opet Posljednju večeru, Horvat se sjeća slike Majke Božje Lurdske… Religijski je motiv i povratak Marijaninog muža Lazara - za kojeg se mislilo da je mrtav i čiji povratak priziva biblijsku sliku Lazara kojeg je Isus uskrisio (usp. Iv 11, 1 sl.) - koji propovijeda evanđeosko-tolstojevske ideje praštanja, vjeru u Boga i ljubav prema bližnjima kao rješenje svih problema.

## Zaključak

I iz ovakvog kratkog prikaza religijske (i biblijske) tropike u Krležinom dramskom pismu jasno je u kolikoj ju je mjeri autor upleo u svoje tekstove. Premda ateističkog svjetonazora, Krleža očigledno, čak i u iskazivanju svojih ideoloških, protureligioznih, ateističkih i čak antiteističkih ideja i pozicija, kojima njegova dramska djela obiluju, nije mogao bez religijske tropike. U religioznom je svijetu i on odgojen, religijom je natopljena cjelokupna kultura u kojoj je živio. I da ponovim jednu rečenicu iz prvog dijela članka: Krleža, kao i svaki veliki pisac, da bi probudio instinkte, osjećaje i maštu čitatelja/ gledatelja vješto koristi arhetipove - simbole i predodžbe naše kolektivne podsvijesti, praslike koje su utkane u same temelje naše kulture, našeg jezika te socijalnog i duhovnog bića. Želeći doprijeti do čitateljevih i gledateljevih duhovnih dubina, morao je crpsti iz tih dubina.

Pitanje smisla najdublje je („religiozno") pitanje na koje je vijekovima odgovarala religija pružajući čovjeku ideju sveobuhvatnosti i apsoluta, ideju koja je u ljudski život uvodila red i smisao. Stoga i Krleža, uobičajeno, svoju potragu za smislom najdublje impregnira religijskim stvarnostima, makar se protiv njih i borio. I budući da autentična književna umjetnost uvijek negdje istražuje taj smisao ili ga se barem dotiče, nije čudno da se ovo ovdje rečeno može primijeniti na većinu Krležina stvaranja: mnogo od onoga što je Krleža napisao, bilo to i izrazito ateistički ili čak antiteistički orijentirano, prekriveno je teškim, kićenim, baroknim sakramentalnim pokrovom arhetipsko-religijske i biblijske metaforike/ alegorike, simbolike i aluzije.



Zbornik filoloski dani 4.indd 641 26.07.2013. 13:34

## Literatura


Abrams, M. H.: *A glossary of literary terms*, Heinle & Heinle, Thomson Learning, Boston, [7]1999.

Baldick, Chris: *The concise Oxford dictionary of literary terms*, Oxford University Press, New York, [2]2001.

Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

Car Mihec, Adriana: *Odnos žanra i značenja u dramskim tekstovima Ivana Bakmaza. Doktorska disertacija*, (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), Zagreb, 1996.

Cuddon, J. A. i Preston, C. E.: *The Penguin dictionary of literary therms and literary theory*, (revised by C. E. Preston), Penguin books, London/ New York/ Ringwood/ Toronto/ Auckland, [4]1999.

Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet. Studije i eseji*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002.

Gašparović, Darko: *Dramatica krležiana*, Omladinski kulturni centar, Zagreb, OOUR Izdavačka djelatnost, Zagreb, [2]1989.

Hećimović, Branko: *13 hrvatskih dramatičara. Od Vojnovića do Krležina doba*, Znanje, Zagreb, 1976.

*Hrestomatija novije hrvatske drame*, *I dio 1895- 1940*, (prir. Boris Senker), Disput, Zagreb, 2000.

Krleža, Miroslav: *Hrvatska rapsodija*, Naklada Đorđe Čelap, Zagreb 1918.

Krleža, Miroslav: Legende, Oslobođenje/ Mladost, Sarajevo/ Zagreb, 1981.

Krleža, Miroslav: *Golgota*, Naklada Ljevak/ Matica hrvatska/ Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2002.

*Krležijana*, sv. 1 A-Lj, (ur. Velimir Visković), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1993.

*Krležijana*, sv. 2 M-Ž, (ur. Velimir Visković), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1999.

Ladan, Tomislav: „Lirska topika Miroslava Krleže", u: *Kolo* 1968, 6 (126), br. 7, str. 42-51.

Matičević, Ivica: *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

Mikics, David: *A new handbook of literary terms*, Yale University Press, New Haven/ London, 2007.

*Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, 8 sv., (glavni ur. Josip Šentija), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977-1982.

*Opći religijski leksikon*, (ur. Adalbert Rebić), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2002.

Quinn, Edward: *A dictionary of literary and thematic terms*, Facts on file, New York, [2]2006.

*Rečnik književnih termina,* (ur. Zdenko Škreb i sur.), Nolit, Beograd, 1986.

*Rječnik biblijske teologije*, (ur. Xavier Léon-Dufour i dr.), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, [4]1993.

Solar, Milivoj: *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.

Šimundža, Drago: *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, 2 sv., Matica hrvatska, Zagreb, 2004/2005.

Špehar, Milan: *Problem Boga u djelima Miroslava Krleže*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.




Zbornik filoloski dani 4.indd 642 26.07.2013. 13:34

## RELIGIOUS (AND BIBLICAL) TROPES IN MIROSLAV KRLEŽA'S PLAYS

**Summary**

In the first part of this article I explore understanding of terms *metaphor*, *allegory*, *symbol* and *archetype*, as in literary theory so in biblical theology. I also show in which way archetypes are understood and used in the *Bible*. These terms need to be distinguished because within the *Typology of drama with religious (and biblical) elements* I differ a category of *troporeligious drama*, in which I place Krleža's texts. After that, with such defined and distinguished terms, I present the way in which Krleža in some of his plays - here analyzed are *Kraljevo (King's fair)*, *Hrvatska rapsodija (Croatian Rhapsody)*, *Michelangelo Buonarotti*, *Golgota (Calvary)* and *Adam i Eva (Adam and Eve)* - uses (christian) religious and biblical elements as archetypes and tropes: metaphor, allegory and symbol. I also shortly mention biblical and religious elements in some other Krleža's plays in which these elements are present, but to a smaller extent. Analysis of the mentioned plays shows what is the purpose and meaning of Krleža's use of religious and biblical elements in each of these plays: Krleža, despite of his atheist, or even anti-religious world view, very often uses religious and biblical elements as means for expressing his thoughts, instrument of political allegory, or as archetypal-mythical „enhancement" of the plot and ideas inherent in plays. The author often simultaneously destructs the very same christian religious and biblical myth whose material he uses.

**KEY WORDS:** ***archetype, drama, Miroslav Krleža, religious and biblical elements, trope (metaphor, allegory, symbol)***



Zbornik filoloski dani 4.indd 643 26.07.2013. 13:34

# SITIVRAT I SIMBOLIKA KRUGA U BAJCI I. B. MAŽURANIĆ *ZAŠTO SE RODILA BIEDNA LERA I NJEZINO SIROTČE* (1943.)

**Kornelija Kuvač-Levačić**
Zadar

UDK: 821.163.42-343.09 Brlić-Mažuranić, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 1. 4. 2012.
Prihvaćen za tisak: 20. 7. 2012.

Rad istražuje književnu obradu (pseudo)mitskog bića Sitivrata u bajci Ivane Brlić Mažuranić „Zašto se rodila biedna Lera i njezino sirotče" u zbirci priča *Basne i bajke* iz 1943. godine. Istražuje se lik sveznajućeg bića Sitivrata koga su J. Grimm i A. Afanasjev povezali s latinskim Saturnom i grčkim Kronom (bogom žetve i plodnosti), a kojega je L. Lèger negirao u smislu pripadanja slavenskom panteonu. Književnica se u obradi Sitivrata služi elementima saturnovskih mitova (bogatstvo, osnutak gradova, veza s geometrijom, znanje o svemu što je tajno i skriveno, podzemni svijet, itd.) i neoplatonističkom predodžbom Kronosa-Saturna (uspostavljanje reda uz pomoć mjere i broja, ponovno rađanje prirode, kolo sreće, plodnost, itd.), uklopljenih u secesijsku stilizaciju teksta. Simbolikom kruga-sita, kronotopom puta, kao i postupcima naratološkog oblikovanja teksta autorica ostvaruje ideju života kao kružnog tijeka, što je topos koji možemo pronaći i u drugim njezinim tekstovima. Elemente saturnovskog mita, primjerice, nalazimo i u *Pričama iz davn*ine iz 1916. ("Regoč", "Kako je Potjeh tražio istinu", "Ribar Palunko i njegova žena", itd.) Istraživanje Sitivrata daje nam, stoga, širi uvid u idejni sustav ne samo ove priče Ivane Brlić-Mažuranić, nego i njezina djela u cjelini.

**KLJUČNE RIJEČI:** ***bajka, Sitivrat, Saturn, Kron, saturnovski mit, neoplatonistička predodžba, simbolika kruga, kronotop puta***

Zbirka *Basne i bajke* Ivane Brlić-Mažuranić, objavljena posthumno, 1943. godine ostala je u sjeni znatno čitanijih *Priča iz davnine* (1916).[1] Poetički nazori i postupci u ovoj se zbirci ponešto razlikuju od onih kojima je autorica, vrlo brzo nakon objavljivanja *Priča*, stekla svjetsku slavu budući da je „(…)riječ o bajkama koje su nastajale pojedinačno, a ne o književnom projektu kao što je to slučaj s *Pričama iz davnine*." (Zima 2001:291) Stoga se „ne može tvrditi da ih

[1] Anonimni autori popratili su objavljivanje zbirke dvama člancima; jednim u *Hrvatskom narodu* (V (1943), br. 879.), a drugim u *Hrvatskom ženskom listu* (V(1943)) U novije vrijeme raste znanstveni interes za ovim djelom pa zbirku, primjerice, analizira Dubravka Zima u članku „Bajke Ivane Brlić Mažuranić" u zborniku radova Drugog hrvatskog slavističkog kongresa (II.), Zagreb, 2001. Autorica spominje i Vesnu Crnković-Nosić (članak „Basne i bajke Ivane Brlić-Mažuranić" u zborniku *Ivana Brlić Mažuranić*, Slavonski Brod 1994.), kao i knjigu Dunje Detoni-Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb, 1998., itd.



Zbornik filoloski dani 4.indd 645 26.07.2013. 13:34

povezuje kršćanstvo kao temeljni 'mit' cijelog projekta, ili slavenska mitologija kao motivski ili tematski izvor."(Zima 2001:291-292) Osim orijentalnih motiva koje autorica uključuje u ovu zbirku (*Trgovac Nav, Priča o sultanu Abdali*), u priči "Zašto se rodila biedna Lera i njezino sirotče" nalazimo slabo poznato mitsko biće nazvano Sitivrat. Poznato je da su se u 18. i 19. stoljeću izmišljali slavenski bogovi i to na način slavenske interpretacije rimsko-grčkoga mitskog svijeta pa su rimski i grčki bogovi protumačeni imenima koje slavenski čitatelj može razumjeti iz vlastita jezika. (Belaj 2007:48) Tako nalazimo da se Sitivrata povezivalo s rimskim Saturnusom (grč. Kronom, bogom žetve, povezanim sa Zlatnim dobom)[2] i saksonskim Krodom, no Leger kaže da je riječ tako stvorena da služi kao građa za razna tumačenja te da se Jacob Grimm dao time prevariti u svojoj *Njemačkoj mitologiji* iz 1835. (Leže 2003:51) Religija Slavena blisko je vezana s germanskom, pa će krajem 19. stoljeća Johannes Heinrich August Ebrard nordijskog boga (spletke) Lokija ili saksonskog boga Kroda (koji odgovara rimskom bogu Saturnu prema djelu Konrada Botha *Chronicle of the Saxons* or *Saxon Chronicle* iz 1492.) povezati sa slavenskim Sitivratom. (Ebrard 1887.) Chrodo ili Hruodo bilo je germansko ime za latinskog Saturna (boga vremena, grč. Chronosa), a prikazivao se kao starac koji stoji na ribi, u jednoj ruci drži svežanj cvijeća, dok drugom steže kotač. U tome je J. Grimm vidio neke obrade slavenskih vjerovanja i, slijedeći slavenske interpretatore, povezao Chroda s Kirtom ili Sitivratom[3] te, iznova, sa sanskrtskom legendom o kralju Satjavrati.(Kemble 1849.) Grimm tumači ime Sitivrat okretanjem sita koje ima kružni oblik pa upućuje na kolo koje u ruci drži germanski Krodo. I kolo i sito[4] se okreću i ta je vrtnja temelj mnogih drevnih magijskih oblika.

[2] Kronosa se štovalo još prije vremena klasične Grčke. Njegova je predodžba od početka bila obilježena snažnom ambivalencijom pa je Kronos, s jedne strane, dobrohotan bog zemljoradnje, a s druge mračan, detroniziran, vladar bogova podzemnoga svijeta, bog smrti i bog mrtvih. On je kastrirao svoga oca Urana istim srpom koji je tako postao instrument najstrašnijeg nasilja, a istodobno i žetve. Fuzija Kronosa i rimskog Saturna proizvela je umnažanje pozitivnih osobina davši mu atribute čuvara blaga, nadglednika sustava računanja pomoću težine i mjere, itd. (Klibansky i sur. 1939.,1964.:115-116)

[3] I should prefer to put into the other name Sitivrat the subordinate meaning of sito-vrat, sieve-turner, so that it would be almost the same as kolo-vrat, wheel-turner, and afford a solution of that wheel in Krodo's hand; both wheel (kolo) and sieve (sito) move round, and an ancient spell rested on sieve-turning. Slav mythologists have identified Sitivrat with the Hindu Satyâvrata, who in a great deluge is saved by Vishnu in the form of a fish. Krodo stands on a fish; and Vishnu is represented wearing wreaths of flowers about his neck, and holding a wheel (chakra) in his fourth hand. All these coincidences are still meagre and insecure; but they suffice to establish the high antiquity of a Slavo-Teutonic myth, which starts up thus from more than one quarter.
*Grimm's Teutonic Mythology*, na:
http://www.northvegr.org/secondary%20sources/mythology/grimms%20teutonic%20mythology/01205.html (pristupano 27. lipnja 2011.)

[4] Sito je simbol odvajanja dobra od zla, simbol kritičkog duha, nesmiljenog izbora te nepristrana suda, lišena ljubavi. Simbolizira mehaničko načelo primijenjeno na procjenu moralnih



Zbornik filoloski dani 4.indd 646 26.07.2013. 13:34

Sitivrat se javlja i u srednjovjekovnom enciklopedijskom rječniku *Mater verborum* pa iz tumačenja Juliusa Endersa saznajemo da su se njime bavili Palacký i Šafařík te da se božanstvo Sitivrat može dovesti u vezu s ponovnim rađanjem prirode u proljeće. Prema Endersu je Sitivrat dvojbena glosa. Može se čitati „Sitivrat", kako su mislili Palacký i Šafařík, ali ne može se isključiti ni „Žitivrat". Za čitanje „Si-" se izjasnio Erben ( čl. str. 276) imajući u vidu izraze „prosinac, sinji, Sitová, Sitové, Sítiměř, Sitno, Sitičná, Siť", možda i njemačko „Zeithen". Nadalje citira iz C. dipl.. Fuldensis 274 - Zitenmorotenstemi - Sitivrat („v" se promijenilo u „m"), zatim i „Saeteresbyrig (tj. -burg, str. 281 Erbenovog članka). Međutim, etimolozi danas shvaćaju „Sitno", itd. prije prema „sítí, sítina" (žen. božanstvo „Sita"). Zato Julius Enders prihvaća uobičajeniju interpretaciju i čitanje „Sytivrat". Ovamo idu i slavensko „syt", lat. „Saturnus", stind. „Satjavrata", litvansko „sótus". Riječ se ispravno i uobičajeno gradi kao, npr. češ. slunovrat (solsticijum), hrv. kolovrat, itd. „Sytivrat" bi, znači, bio bog koji vraća sitost/zasićenost. Očito se ovdje ne radi o posuđenici relativno kasne latinske predodžbe o Saturnu kao božanstvu koje simbolizira povratak „zlatnog vijeka" čovječanstva, već, prema Endersu, o jednostavnom uskrsnuću prirode poslije zime, obnovi plodonosne snage, sijanju/sjetvi, rastu žita, itd.[5]

Poznato je da je Ivana Brlić Mažuranić proučavala slavensku mitologiju[6] i Sitivrata je najvjerojatnije preuzela od Afanasjeva. U recentnijoj literaturi o slavenskoj mitologiji takvo biće uopće ne nalazimo. Ne nalazimo Sitivrata ni Tkanyevu djelu,[7] ali ga nalazimo kod Afanasjeva (*Poėticheskiia͡ vozzrie͡niia͡*

---

čina i duhovnih djela. Sito simbolizira osjećaj za vrijednosti. Smatralo se oruđem proricanja i razlučivanja, a predmeti u vrtnji imaju proročko obilježje jer kružno gibanje uvijek ima skriveno značenje, često dijabolično. (Chevalier i Gheerbrant 2007)

[5] Sytivrat je glosa opět sporná. Je možné číst „Sitivrat", jak myslili Palacký a Šafařík, ale nedá se vyloučit ani přepis „Žitivrat". Pro čtení „Si-" se vyslovil Erben (uv. čl. str. 276) vzhledem k výrazům „prosinec, siný, Sitová, Sitové, Sítiměř, Sitno, Sitičná, Siť", snad i německé „Zeithen", dále cituje z C. dipl. Fuldensis 274 Zitenmorotenstemi - Sitivrat („v" se změnilo na „m"), dále i „Saeteresbyrig (tj. -burg, str. 281 Erben ova článku). Potom by se dalo přičíst sem i „síra, sirný", vše k základu „sei/soi". Ale etymologové vykládají dnes „Sitno" atd. spíše k „sítí, sítina". Proto bychom se přiklonili k obvyklejší interpretaci a ke čtení „Sytivrat". Sem potom slovanské „syt7", lat. „Saturnus", stind. „Satjavrata", litevské „sótus". Slovo je správně a celkem běžně tvořeno jako „slunovrat, kolovrat" atd. „Sytivrat" by tedy byl „bůh, navracející sytost". Nejde tu samozřejmě o výpůjčku relativně pozdní latinské představy o „Saturnu" jako božstvu, symbolisujícího návrat „zlatého věku" lidstva, ale o prosté vzkříšení přírody po zimě, obnovu plodivé síly, zasetí, růst obilí atd. (Enders 1993.) Zahvaljujem Doni Rožankowoj, prof. bohemistike iz Praga na pomoći oko prijevoda s češkog.

[6] Usp. likove poput Svarožića, Stribora, "domaćih", Mokoši itd. u *Pričama iz davnine.* Sama je spomenula da je proučavala pisce Meredžikovskog i Đorđića i znanstvenika Afanasjeva, a Andrijana Kos Lajtman i Tamara Turza-Bogdan pronalaze izvor i u djelu Antona Tkánya jer u bilježnici Ivane Brlić-Ma.žuranić, u Fondu Hrvatskog dr.žavnog arhiva (mikrofilm D.D. .– 48 (ZM 50/48) čitaju sljedeće:"Ove su bilježke izvađene iz Afanasjev, *Vozzrenija drevnih Slavjan* i iz Tkany *Mythologie der alten Teutschen und Slaven*. Što je prekriženo ono sam upotrebila u nekim pričama." Tekst je iz 1934., vlastoručno potpisan. (Kos Lajtman i Turza-Bogdan 2010:177)

[7] Usp. Tkány, Anton, Mythologie der alten Teutschen u. Slaven in Verbindung mit dem Wissen-



Zbornik filoloski dani 4.indd 647 26.07.2013. 13:34

*slavi͡an&& na prirodu : opyt" sravnitel'nag izuchenii͡a slavi͡anskikh" predaniĭ i vie͡rovaniĭ, v" svi͡azi s" mificheskimi skazanii͡ami drugikh" rodstvennykh" narodov" A. Afanas'eva*) u 3. svesku (Moskva, 1869.)[8] U Afanasjevljevu djelu (na str. 761.) čitamo da je drugo ime slavenskoga Saturna Sitivrat (prvo ime je Kirt, prema Sreznjevskom, u značenju oganj) i da ono (prema mišljenju Erbena iz 1857.) znači okret svjetlosti. Neoplatonističko, pak, izjednačavanje boga Krona s Chronosom-Vremenom navelo je Makrobija da kaže kako se Kronosa-Chronosa promatralo kao da je Sunce, čija putanja uspostavlja „ordo elementorum", „poredak elemenata", uz pomoć mjere i broja. (Klibansky i sur. 1939,1964 :132) Afanasjev se služi Grimmovim tumačenjem koje naglašava „sito" i simboliku njegova kružnog oblika, ali i „sitost" koju donosi periodična plodnost prirode. Sitivrat je, prema tome tumačenju, bog koji povezuje sunčani krug i ljetnu plodnost. Afanasjev spominje i maloruski zagovor kojim se na Novu godinu zaziva plodnost zemlje (a koji počinje riječima: *Sito, sito, na nove lito...*) kao i neke toponime (*Sitomir, Sitivratov Kamen* itd). Afanasjev, dakle, smješta Sitivrata u mitološki okvir borbe ljeta i zime, života i smrti koja je prisutna u svim mitologijama, a Louis Lèger, pak, 1904. smatra da se Chroda/Sitivrata treba izbrisati iz mitološkog svijeta i vratiti u područje mašte. (Leže 2003:10)

Sitivrat u stvaralačkoj obradi hrvatske književnice korespondira s osobitostima saturnovskih mitova (kao što su: bogatstvo, osnutak gradova, veza s geometrijom, znanje o svemu što je tajno i skriveno, podzemni svijet) (Klibansky i sur. 1939,1964:128) pa i s Grimmovim ili Afanasjevljevim tumačenjem. Upravo simbolika kruga i kružne vrtnje, naglašeno utkana u ovo (pseudo)mitsko biće, a i u pripovjednu strukturu same priče I. Brlić-Mažuranić, daje nam mogućnost iščitavanja novih razina značenja teksta, pogotovo ako smo svjesni činjenice da je istu, saturnovsku simboliku autorica koristila i na drugim mjestima, npr. kronotop kružnog putovanja - plovidbe u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi*, motiv morskog kola mlinskoga pomoću kojega se dolazi u podmorski svijet iz iste priče (usp. Brlenić-Vujić 1994), simboliku svjetlosti u liku Svarožića iz priče *Kako je Potjeh tražio istinu,* također povezanu s motivom lutanja, traganja i sl. Prema M. Šicelu, Ivana Brlić-Mažuranić izgradila je svoje osobne poglede na svijet i život stvorivši koncepciju djelovanja koja polazi prvenstveno od obitelji i majčinstva, kao osnovnog ishodišta društva. Na prvo je mjesto stavila etičke vrijednosti ljudskog života, suptilni osjećaj za doživljaj lijepog te čvrstu povezanost s narodom kome pripada. Smatrala je da da je pravi cilj i smisao ljudskog života u osjećaju pripadnosti, krvne povezanosti s vlastitim narodom i moralnim kvalitetama, pa su iz tih osnovnih ljudskih koncepcija proizišla i njezina shvaćanja književosti i umjetnosti u cjelini.(Šicel 1970:8-9)

---

swürdigsten aus dem Gebiethe der Sage und des Aberglaubens, 1827., čitav tekst na http://www.archive.org/stream/mythologiederalt01tk#page/n3/mode/2up pristupano 1. lipnja 2011.

[8] Na http://www.archive.org/stream/poticheskiavozz00afangoog#page/n12/mode/2up, pristupano 1. srpnja 2011.



Zbornik filoloski dani 4.indd 648 26.07.2013. 13:34

Priča *Zašto se rodila biedna Lera i njezino sirotče* počinje opisom močvarnog naselja čiji se stanovnici karakterom ne razlikuju od zapuštene i nezdrave prirode koja ih okružuje.[9] U takvoj sredini svaka različitost predstavlja razlog za izopćavanje i podsmijeh, čemu će biti izvrgnute Lera i kći Jasenka jer žive bez muškog člana obitelji. Najoholiji pripadnik toga društva, socijalno karakteriziran kao onaj koji leži na „pet bivoljih koža", Targan, da bi ih ismijao i zabavio ostale mještane, postavlja pitanje o smislu njihova, različita života: - *E, vidite, ljudi moji, mi bar znamo, zašto smo se rodili! Al u što li se rodila ona jadna Lera i kukavno sirotče njezino?* (Brlić-Mažuranić 1943:84)

Svijest o „drugosti", izdvojenosti iz socijalnog kruga, što postaje svijest o besmislu egzistiranja, počela je proganjati Leru. Gubi volju za nastavkom takva života i odlučuje pod svaku cijenu potražiti odgovor na Targanovo pitanje. Nitko to ne može bolje znati od Sitivrata „koji daje živote na zemlji" te „mora znati zašto su se njih dvie rodile" (Brlić-Mažuranić 1943:85) Stoga majka s kćerkom kreće na putovanje s neizvjesnim ishodom, ostavljajući zaostalu sredinu koju u priči simbolizira močvara. Motivacija putovanja različita je od one ribara Palunka (iz *Priča iz davnine*) što odlazi do dvora Kralja Morskoga jer mu je dosadio bijedan život, a sličnija Potjehovom traganju za istinom. Lerino je putovanje potraga za smislom te je ono čini pravom romantičnom junakinjom, ravnopravnom muškim protagonistima, putnicima i tragačima u književnosti romantizma. Najprije stižu do (secesijski stilizirane) gore Sitivratove: *Na podnožju gore blistav stup ni od mramora, ni od jantara, već od kamena zelenoga: navrh stupa mravlji kralj. Nadgleda mrave zlatonoge, što stup čistim zlatom oblažu.* (Brlić-Mažuranić 1943:86.) Mravi (čija se simbolika dovodi u vezu s plodnošću) ne znaju pokazati put do Sitivrata, pa se Lera s Jasenkom zaustavlja na nekoj ravnici gdje djevojčica pronalazi čudesnu pticu – utvicu. Jasenka želi ostati s utvicom i ne ide joj se dalje, ali:

> Gorko se na ovo nasmijala Lera. Ako Jasenka ostane gojiti utvicu, te i Lera morade ostati da goji svoju Jasenku – ele bi se tako zapravo utvrdilo kako se njih dvije rodile samo zato da se odgoji neka utvičica, mala utvičica od dva, od tri dana! (Brlić-Mažuranić 1943:87)

Majka ipak popušta djetetu, pravi kućerak i nastavlja živjeti svakodnevicu, ali sama, daleko od ljudi, dok djevojčica nalazi zadovoljstvo u igri s utvicom. Usamljenost navodi Leru da posumnja u ispravnosti odlaska:

> Štogod bijaše odbjegla, svega se toga zaželjela biedna Lera: i zemunice i magle i ljudskih rieči, pa i istih komaraca. Nekud su joj posve prazne večeri bez njih. – Nismo pogodile, - misli Lera. – Izašle po velikom poslu, da nađemo Sitivrata, a zapale na prvoj utvici. Najbolje je vratiti se, pa ne pitajući živjeti, kao i ostala čeljad što živi. (Brlić-Mažuranić 1943:88)

---

[9] *Ne prolazila ovuda ni velika zla ni velika dobra, nego najviše dodijali komarci, a najvećma se čeljad radovala, kad bi što slastno pojela. A bila čeljad u tom naselju osrednja: ni najbolja ni najgora; najviše ih pak bilo ogovorljivih i nikakvih.* (Brlić-Mažuranić 1943:83)



Zbornik filoloski dani 4.indd 649 26.07.2013. 13:34

No, Jasenka ne želi napustiti goru i pticu koja joj svakog dana izvodi čudesa i djevojčici se čini da joj nikada ništa neće biti važnije i milije od utvice. Sazrijevanje je mijenja i donosi čežnju za Targanovim sinom Halkom koji je ostao u naselju.

Motiv čežnje uspostavlja paralelnu naraciju o događajima u naselju koje je po odlasku Lere i Jasenke napadnuto svakakvim nevoljama – a najveće su pale upravo na Targana. Ulovio je u bari dvije jegulje ne znajući da su to dvije dračice (zmajice). Mršavoj se smiluje i pusti je, a debelu ubije za ručak. Time privuče na sebe bijes svih dračica u močvari. Svežu ga nasred bare i osvećuju mu se tako što ga neprestano hrane jeguljama jer ih mora pojesti koliko god ima dračica. Sada je Targan izvrgnut ruglu i tim se prevratom u sadržaju ostvaruje slika kružnog odnosa moći i nemoći pojedinca, uzvišenosti i poniženosti, grijeha i kazne, a sve radi uspostavljanja pravde, što korespondira s tzv. „kolom sreće", poznatim još u antici i srednjem vijeku, a koje je ujedno bilo i Sunčev simbol (Chevalier i Gheerbrandt 2007):

> Pa da je komu bilo vidjeti, gdje Targan raščupan, razdjeven, a sputan vrbovim šibama, sjedi nasred bare, i gdje ga dračica jeguljom pita, nikad se ne bi dosjetio, da je to onaj isti Targan, koji s pet bivoljih koža bijaše presudio Leri i njenom sirotčetu, da nisu imale rad čega da se rode na ovu zemlju. (Brlić-Mažuranić 1943: 92)

Mještani se baš i nisu pretrgli da pronađu Targana pa će u potragu krenuti Halko, bijesan i razočaran spoznajom njihove opće ravnodušnosti: *-(...)Al idem u sviet. Ima valjda gdjegod i boljeg svieta i mudrijeg naroda, pa će me poučiti.* (Brlić-Mažuranić 1943:94) Izdvajanje drugog protagonista iz istoga socijalnoga kruga, kao i onda kada su otišle Lera i Jasenka, iznova je motivirano Targanovim postupkom. Paralelna naracija, koja će s inicijalnom načiniti kompozicijsku cjelinu, upućuje na ponovljivost životnih situacija i usmjerava radnju prema susretu dviju sudbina te spajanju suprotnih načela. Nakon dugog lutanja, Halko dolazi do iste planine u kojoj živi Jasenka i vidi iste one „zlatne brodice" koje je ispustila Jasenki utvica i uz koje je Jasenka pomislila hoće li i jedna dopasti Halku. Na tom mjestu dva se narativna tijeka spajaju susretom protagonista, čime dolazi i do simboličkog ujedinjavanja muškog i ženskog načela (kako ga je shvaćala autorica) jer će Halkov dolazak potaknuti Leru i Jasenku da nastave potragu. Jasenka će pomoću utvice, koja se otkriva u svojoj ključnoj funkciji pomoćnika, otkriti Halku što se događa s njegovim ocem, a ona će im tek sada, kada više nisu djeca, pokazati put prema Sitivratu. Halko, Jasenka i utvica kreću sami, a Lera će vidjeti još samo njihove stope koje vode sve dalje i dalje u dubravu. Snažna je simbolična slika majčina oproštaja od kćerke, materinstva i svoga fizičkog života:

> Sliedila Lera za stopama, i one je dovele do biela i čista utrenika. Tuj stane Lera. Časkom motrila, gdje se spokojno toče utrenikom sitne stope njene Jasenke uz nečije čvršće stope – sve dalje i dalje u dubravu.
> A onda se kroz suze nasmiešila mati.
> - Nije sama! – Ne trebam joj!
> I podigla ruke te srdcem i suzom blagoslovila utrenik, kud ono dvoje bijahu pošli. (Brlić-Mažuranić 1943:98)



Zbornik filoloski dani 4.indd 650 26.07.2013. 13:34

Ispunivši time svrhu svojega života, Lera umire spoznavši odgovor na pitanje o smislu, i bez da je susrela Sitivrata:

Još joj se u posljednji čas pričini, da čuje žamor naselja i zujanje komaraca, te joj budne nekud milo i toplo od toga. Spozna ona u tome, da se svačiji život odvija upravo ondje i upravo onako, kako to zahtievaju svi drugi životi širom zemlje. Pa se još osmjehnu Lera, jer se sjeti onog ludog pitanja, što ga bijaše izmislio Targan, dok je ležao na pet bivoljih koža. Osmjehnu se Lera – i više je nije bilo. (Brlić-Mažuranić 1943:98)

Halko i Jasenka, pak, proći će kroz tajni prolaz između čudesnih stabala i susresti Sitivrata, sazdana od simboličkih motiva koji sugeriraju sveopće kružno gibanje života i neprekinuti ciklus rađanja. To su povorke mrava koji se neprestano izmjenjuju držeći Sitivratovo prijestolje na leđima i donose i odnose zrnca s četiriju hrpa žitarica koje nikada ne postaju manje:

> Sjedi Sitivrat, velik, silan, dobar i tužan. U ruci mu dugačka palica od bjelokosti, a uz priestolje četiri malene hrpe: hrpa žita, hrpa konoplje, hrpa prosa i hrpa lana. Desna noga Sitivratova počiva na stepenici priestolja, a lieva se spustila niže do na tla. I tuj mu k lievoj nozi prilazi povorka mravi i odatle se ovija kao vrpca sasvim uz podnožje i pod podnožje priestolja, tako da cielo podnožje i sav priestol na ramenima povorke počiva – i uviek se povorka pomiče, i uviek priestolje na novim ramenima počiva. A onda opet, obašavši priestolje prilazi povorka mravi k nozi Sitivratovoj, i prihvativši svaki po zrnce s onih hrpica, ulaze pod zemlju i nestaje ih – nestaje ih sviju, koji su dosad bili. A hrpice nikad manje ne bivaju, ma koliko hiljada zrnaca od njih odbrali. (Brlić-Mažuranić 1943:100)

Druga slika, prepuna simbolike mitske sveobuhvatnosti i svepovezanosti, jezero je ispred Sitivratova prijestolja:

> A iz jezera sve uokrug diže se svod od suha zlata, tako da je i jezero i priestolje Sitivratovo zlatnim svodom nadkriljeno – i sasvim se svod uz jezero priljubio. (...) no kad Halko i Jasenka bolje pogledali na jezero, a ono iz dna jezera, kano iz dna čistog ogledala, sve izlaze te izlaze slike: sav život sviju ljudi, sve što tko radi, sve kud tko ide, i sve, što s kime biva. I ljubav dobrih i mržnja zlih ljudi, i sreća i nesreća ovih i onih, sve se to u stotinu i u hiljadu slika izdiže – izdiže – iz dna jezera. I kako se slike dižu, tako sve jasnije bivaju, a kad izađu sasvim na površinu, tad časkom posve jasne leže, i sve vidiš, što u njima ima, i svu golemu površinu jezera su pokrile. (Brlić-Mažuranić 1943:102)

Kružno gibanje cjelokupna života, ali i sudbina pojedinca očituje se spajanjem suprotnosti: gore – dolje, dobro-zlo, ljubav-mržnja, sreća-nesreća. Slike[10] ljudskih

[10] Slike su stari Ivanin topos kroz koji doživljava umjetnost u cjelini – kao potrebu da se život



Zbornik filoloski dani 4.indd 651 26.07.2013. 13:34

života ishlapljuju s površine jezera, skupljaju se kao kapljice na zlatnom svodu što natkriljuje jezero, s njime spojeno, i opet padaju u nj, da bi ih zamijenile nove kapi:

> Voda hlapi s površine jezera, a s njom slike ginu, gasnu i ugasnu posvema – al sa dna jezera za njima već se druge slike natiskuju; u slojevima se natiskuju prema površini. A one, što su čas prije bile na površini, već izhlapile u čistu prozirnu maglicu, maglica se digla pod svod zlatni i hvata se na svodu u kaplje bistre rose. Tek časkom blistaju kapi rose razasute širom svoda – a onda se stanu polako, polagano sklizati niz strane svoda, dok se ne vrate opet u jezero. (Brlić-Mažuranić 1943:102)

U tom neprestanom kruženju svaka kaplja, svaki život, ima svoj smisao i sve ih drži Sitivrat u svojim očima: *Svod se uokrug priljubio oko jezera, kako nikad do vieka ni jedna kapljica u toj igri ne bi bila izgubljena.* (Brlić-Mažuranić 1943:102) Ova se slika nadovezuje na ranije spomenuti motiv kola sreće koje predstavlja kolo uzastopnih rođenja i smrti u kozmosu. Na ljudskoj razini, to je vječna mijena i vječno ponavljanje istoga. To kretanje koje čas podiže, čas spušta slika je imanentne pravde više nego li slučaja.(Chevalier i Gheerbrandt 2007) Sitivrat ipak ne može promijeniti pojedinačne ljudske sudbine, pa ne može ni spasiti Targana od rugla kojemu je izvrgnut jer se time ispunio krug pravde, sve dok se on sam ne uspije osloboditi, što Sitivrat pokaže djeci u jezeru. Jasenka, pak, ne uspijeva Sitivrata pitati o smislu vlastita života jer će sama njegova uputa o nastavku života - osnivanju novog naselja kao tipičnom elementu saturnovskog mita - preduhitriti to pitanje: - *Pođite, djeco! Ako vas dvoje učinite naselje na proplanku, daleko od močvara – dosta je i majčinu i tvom životu.* (Brlić-Mažuranić 1943:105)

Krug se time još jednom zatvara i sve zadobiva smisao: Jasenka i Halko, djeca suprotstavljenih protagonista s početka priče, pozvani su sazdati novo naselje, oslobođeno od ustajalosti, mržnje i ravnodušnosti. To je još jedan stari topos Ivane Brlić-Mažuranić (usp. priču *Regoč* iz *Priča iz davnine* u kojoj će također djeca izgraditi novo selo, bez mržnje koja je uništila staro), baš kao i ciklično putovanje radi ostvarivanja višeg cilja. Slika kruga, upisana u sadržajnu, simboličku i formalnu razinu teksta, kao i samo pseudomitsko biće Sitivrat, dio su secesijske stilizacije teksta koju, između ostaloga, karakterizira „artizam i esteticizam, mondena egzotika sjećanja na stare civilizacije kao osnovni tematsko-sadržajni okvir sa specifičnim svijetom likovno prezentiranih motiva,

---

sačuva od prolaznosti. Usporedimo predgovor koji je napisala jednom od svojih prvih književnih ostvarenja, zbirci pjesama *Slike*: *U naravi i mašti prikazuju nam se slike, koje nas se doimlju svojom osobitošću bilo u kojem smjeru.(…) Želja, naime, da se osobitost toga prizora zaustavi, otme prolaznosti i na bilo koji način iscrpi i preda drugima - ta želja prevladava takovom prilikom sve ine osjećaje. Čini nam se da nije samo za ovaj čas i lih za nas nastala ova slika, nego da se ona na neki način na nas obraća, da je drugima saopćimo. Ovo je, drži, postanak svake umjetnosti, napose pako svake pjesme.* (Šicel 1970:9)



Zbornik filoloski dani 4.indd 652 26.07.2013. 13:34

dekorativnost kroz odlike ornamentike i geometrijsko ponavljanje." (Grakalić-Plenković 2010) U prikazu Sitivrata Ivana Brlić-Mažuranić nasljeduje neoplatonističku glorifikaciju Kronosa-Saturna kao predstavnika ne zemaljskih blaga i moći, već najčišćih i najviših moći mišljenja, koji je u neoplatonizmu postao najuzvišenija figura. (Klibansky i sur. 1939,1964 :131)

Put k Sitivratu za glavne je protagoniste svojevrsni obred inicijacije, pa simbolika kruga otkriva i svoje antropološko značenje. Ona se uklapa u shvaćanje umjetnosti s kraja 19. stoljeća da se priroda i umjetnost grade od istih tvari te da je književna fantastika kadra stvoriti autonoman svijet, stvarnom svijetu srodan. (Zima 2001:295) Stoga fantastična i realistična razina teksta, kao i narativni postupci koji sugeriraju cikličnost, spajanje paralelnih radnja i suprotstavljenih načela (muškog i ženskog, pravde i nepravde, života i smrti, intuicije i razuma, svijesti i podsvijesti) i sl. ostvaruju ideju o putu čovjekove spoznaje kroz jedinstvo suprotnosti, ali uvijek promičući temeljne ljudske i umjetničke vrijednosti kojima se vodila Ivana Brlić-Mažuranić.

## Literatura


Belaj, Vitomir, Hod kroz godinu, Pokušaj rekonstrukcije prahrvatskoga mitskog svjetonazora, Zagreb, 2007.

Brlenić –Vujić, Branka, "U potrazi za izgubljenim domom, Ribar Palunko i njegova žena", u: *Ivana Brlić Mažuranić*, *Prilozi sa znanstvenostručnog kolokvija 1994. o 120. godišnjci rođenja*, Slavonski Brod, 1994, str. 21-26.

Brlić – Mažuranić, Ivana, *Basne i bajke*, Zagreb, 1943.

Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Rječnik simbola*, Zagreb, 2007.

Ebrard, Johannes Heinrich August, *Apologetics : or, The scientific vindication of Christianity (Volume 2),* 1887. URL: http://www.ebooksread.com/authors-eng/johannes-heinrich-august-ebrard/apologetics--or-the-scientific-vindication-of-christianity-volume-2-ala/page-39-apologetics--or-the-scientific-vindication-of-christianity-volume-2-ala.shtml (pristupano 27. lipnja 2011.)

Enders, Julius, *Jazykovědný rozbor Rukopisu Královédvorského, Zelenohorského a dalších staročeských textů s nimi spojovaných*, zkráceně zvaný Jazykovědný rozbor Rukopisů. „15.6 Speciální problémy Mater verborum", 1993. URL: http://kix.fsv.cvut.cz/rkz/enders/jazveda/node114.htm (pristupano 16. lipnja 2011)

Grakalić Plenković, Sanja, "Poetika secesije u poeziji Vladimira Vidrića", Časopis *Kolo*, 1-2, 2010. URL: http://www.matica.hr/kolo/kolo2010_1.nsf/AllWebDocs/Poetika_secesije_u_poeziji_Vladimira_Vidrica (pristupano 27. lipnja 2011.)

*Grimm's Teutonic Mythology*, URL: http://www.northvegr.org/secondary%20sources/mythology/grimms%20teutonic%20mythology/01205.html (pristupano 27. lipnja 2011.)

Kemble, John Mitchell, *The Saxons in England. A history of the English commonwealth till the period of the Norman conquest (Volume 1),* 1849., URL: http://www.ebooksread.com/authors-eng/john-mitchell-kemble/the-saxons-in-england-a-history-of-the-english-commonwealth-till-the-period-of--ala/page-27-the-saxons-in-england-a-history-of-the-english-commonwealth-till-the-period-of--ala.shtml (pristupano 27. lipnja 2011.)




Zbornik filoloski dani 4.indd 653 26.07.2013. 13:34

Klibansky, Raymond, Pankofsky, Erwin, Saxl, Fritz, *Saturn i melankolija, Studija iz povijesti filozofije prirode, religije i umjetnosti,* Hamburg 1939. - London 1964.

Kos Lajtman, Andrijana, Turza – Bogdan, Tamara, "Utjecaj usmenoknjiževnog i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić-Mažuranić", u: *Narodna umjetnost,* 47/2, 2010, str. 175–190.

Leže, Luj, *Slovenska mitologija*, Nova Pazova, 2003.

*Poėticheskiia vozzrieniia slaviane& na prirodu : opyt" sravniteľnag izucheniia slavianskikh" predaniĭ i vierovaniĭ, v" sviazi s" mificheskimi skazaniiami drugikh" rodstvennykh" narodov" A. Afanasʹeva,* 3. sv.,1869. URL: http://www.archive.org/stream/poticheskiavozz00afangoog#page/n12/mode/2up, pristupano 1. srpnja 2011.

Šicel, Miroslav, "Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić", u*: Ivana Brlić-Mažuranić, zbornik radova,* Zagreb, 1970., str. 5-18.

Tkány, Anton, *Mythologie der alten Teutschen u. Slaven in Verbindung mit dem Wissenswürdigsten aus dem Gebiethe der Sage und des Aberglaubens*, 1827., čitav tekst na http://www.archive.org/stream/mythologiederalt01tk#page/n3/mode/2up (pristupano 1. lipnja 2011.)

## SITIVRAT AND THE SIMBOLIC MEANING IN THE FAIRYTALE *ZAŠTO SE RODILA BIEDNA LERA I NJEZINO SIROTČE* (1943.) BY IVANA BRLIC MAZURANIC

**Summary**

The aim of this paper is to research a literary interpretation of (pseudo)mythological figure named Sitivrat which appears in Ivana Brlić-Mažuranić's fairytale „Zašto se rodila biedna Lera i njezino sirotče" from collected tales *Basne i bajke* (*Fables and Fairy Tales*, 1943.) J. Grimm and A. Afanasjev are of the opinion that Sitivrat is a Slavic mythological figure related to Latin deity Saturn (Roman god of agriculture) and Greek deity Cronus (patron of harvest and fertility). L. Lèger is of a different opinion showing that Sitivrat does not belong to the Slavic Pantheon at all. He argues that Sitivrat is invented in 19th century like many other pseudo-mythological figures. In her fairytale Ivana Brlić-Mažuranić uses elements of Saturn's myth (richness, founding towns, relation to geometry, secret knowledge, underworld, etc.) and also elements of a neoplatonistic idea of Cronus-Saturn (world order, importance of measure and number, rebirth of nature, wheel of fortune, fertility, etc.). All these elements are incorporated into Secessionist stylization of literary text. Ivana Brlić-Mažuranić uses wheel symbolic and sieve symbolic meaning, directly connected to Sitivrat. She also uses a chronotope of a long way and other narrative strategies what refers to her main idea of everlasting life which goes round and round. We can find this topos in her other texts just as we can find elements of Saturn's myth, too. They could be found in some tales of her most popular collection *Priče iz davnine* (*Croatian Tales of Long Ago,* 1916.), for example in "Regoč", "Kako je Potjeh tražio istinu", "Ribar Palunko i njegova žena", etc.

**KEY WORDS:** ***Ivana Brlic-Mazuranic, Sitivrat, (pseudo)mythological figure, fairytale***



Zbornik filoloski dani 4.indd 654 26.07.2013. 13:34

## Kazalo imena


**A**

ABRAMS, M. H. 621, 642
ADAMOV, A. 422
AFANASJEV, A. 645, 647, 648, 654
AGEJEVA, V. 449, 450
AGIĆ, N. 113, 126
AKSENOVA, V. 324,
AKUNIN, B. 322, 323, 325, 327, 328, 347-359, 362, 438
ALEŠKOVSKI, J. 326
ALEX, J. 439
ALEXAKIS, V. 422
ALEXANDER, V. 536, 544, 616
ALIGHIERI, D. 187
ALLISON, D. C. 257, 266, 283
AL'PEROVIČ, J. I. 325
ALTMAN, R. 361, 364, 378
ALTMANN, L. 535, 544
AMIS, K. 363-365, 368-370, 372, 378
AMORIM, M. 430
ANDERSEN, H. C. 563
ANDRIĆ, I. 15-26, 30-43, 45-86, 87-112, 113-119, 122-126, 127-142, 144-153, 155-169, 173-176, 178-180, 183, 187, 188, 190-197, 202-204, 475, 476, 480, 483, 484, 512
ANDRUHOVYČ, S. 449, 454, 455
ANĐELINOVIĆ, D. 526
ANIĆ, V. 293, 305, 340, 341, 345
ANNINSKIJ, L. 352
ANTOŠ, A. 243, 245
ARAGON, L. 584, 595
ARALICA, I. 158
AREŽINA, D. 148, 149
ARISTOTEL 87, 90, 111, 368, 462, 500, 517, 610
ARNOLD, Đ. 523
ASHWIN, S. 345
ASSMAN, J. 472, 474
ATTWOOD, L. 329, 330, 334, 338, 343, 345
AUDEN W. H. 435, 445
AUERBACH, E. 515, 517

**B**

BABIĆ, S. 214, 224, 227, 228, 419
BACHELARD, G. 527, 597, 599-607
BADALIĆ, H. 523
BADALIĆ, J. 317-319, 326, 327
BADURINA, A. 255
BADURINA-STIPČEVIĆ, V. 254
BAGIĆ, K. 498, 504, 517
BAHTIN, M. 59, 104, 113, 126, 507, 510, 517, 535
BAHTIN, M. M. 385, 386, 387, 388, 391
BAJAZETOV-VUČEN, A. 515
BAJUK, L. 598
BAKARIĆ, T. 625
BAKŠIĆ, A. 49, 55
BALDICK, C. 621, 622, 624, 642
BALTAZAT KRČELIĆ, A. 598
BALZAC, H. 89
BANIEWICZ, A. 447
BARAKOVIĆ, J. 341
BARBARIĆ FANUKO, M. 598
BARIĆ, E. 149, 209, 223, 226, 227, 419
BARKER, C. 490, 491, 495, 496
BARRETT, M. 524, 529
BARTH, J. 533, 534, 543, 544
BARTHES, R. 179, 203, 572, 576, 580
BARTO, A. 382
BARTULOVIĆ, N. 41
BAŠOVIĆ, A. 55
BAŠROV, A. S. 381, 383, 391
BAUDELAIRE, C. 609, 615, 616
BAUER, L. 557-565, 569, 570, 580, 581
BAUMAN, Z. 534, 544
BECKETT, S. 534
BEGOVIĆ, B. 523
BEGOVIĆ, M. 24, 604
BEKER, M. 203, 224, 227, 228, 419
BELAJ, M. 572, 580
BELAJ, V. 646, 653
BELLER, M. 433
BELOG, A. 319
BELJAEV, J. V. 307




Zbornik filoloski dani 4.indd 655 26.07.2013. 13:34

BENČIĆ, Ž. 324, 327
BENJAMIN, W. 184, 615
BERCOFF-BROGI, G. 259, 283
BERČIĆ, I. 247, 249, 252-257, 259, 284
BERRIO, G. 113, 114, 126
BESSIÈRE, J. 433
BEZPEČENYJ, I. 367, 378
BIANCOTTI, H. 422
BIJAČ. E. 598
BILETIĆ, D. B. 598
BILOPAVLOVIĆ, T. 610
BILOSNIĆ, T. M. 597-602, 604-608
BISKIND P. 362, 363
BITI, V. 55, 185, 203, 480, 484, 499, 535, 544, 558, 580, 620, 622, 642
BJELI, A. 319, 393-406
BLAGOJEVIĆ, J. 549, 555
BLAŽEVIĆ, N. M. 501, 502, 512, 516, 517
BLAŽEVIĆ, Z. 556
BLOK, A. 319
BLOK, A. 384
BODEN, D. 348, 359
BODKIN, M. 185
BOGAŠINOVIĆ BUDMANI, L. 520
BOGDANOVIĆ, V. M. 41, 42, 46, 50-52, 55
BOGIŠIĆ, V. 83, 84, 85
BONDA, K. 442
BOOTH, M. 531, 544
BORGES, J. L. 478, 558
BOSANAC, G. 522, 529
BOŠKOVIĆ, A. 520
BOŠKOVIĆ-STULLI, M. 293, 305
BOŠNJAK, B. 544, 545
BOŠNJAK, B. 598
BOŠNJAK, Z. 545
BOURDIEU, P. 543, 544
BOYM, S. 332, 346
BOŽIĆ-ŠEJIĆ, R. 319
BRAKONIECKI, B. 441, 444, 446, 447
BRECHT, B. 186, 637
BREŠAN, I. 186
BRKOVIĆ, I.
BRLENIĆ-VUJIĆ, B. 648, 653
BRLIĆ-MAŽURANIĆ, I. 645, 648-654
BRNČIĆ, J. 327
BROCH, H. 531, 532, 538, 544
BRODNJAK, V. 149
BRODSKI, J. 459
BRONNER, L. 430-432
BROWN, D. 321
BROWNING, R. 621
BROZOVIĆ, D. 227
BUDAK, M. 523
BUDMANI, P. 319
BUGAJEV, B. N. 393
BUGAREV, B. 645
BUKOVAC, S. 517
BULGAKOV, M. 319, 320, 357
BULJAN, I. 320, 322-324
BUNIĆ, J. 520
BUNIĆ, N. 520
BUNJIN, I. 421, 422
BURSZTA, W. 435, 440, 447
BUŠIĆ B. 504

**C**

CACAN, F. 319, 320, 323, 324, 326, 328
CALINESCU, M. 531, 532, 535, 538, 544
CANAN, D. 178, 180, 184, 203
CAR MIHEC, A. 626, 627, 630, 635, 642
CARATOZZOLO, M. 430
CEGIELSKI, T. 441
CERVANTES SAAVEDRA, M. de 187, 476, 537
CERVINKOVA, H. 462, 466
CESAREC, A. 22
CESARIĆ, D. 319
CHÁB, V. 583
CHANDLER, R. 437, 444, 446
CHEVALIER, J. 54, 607, 647, 650, 652, 653
CHEVREL, Y. 432
CHMIELEWSKA, J. 439, 440, 442, 447
CHRISTIE, A. 321, 361-365, 368-370, 373, 375, 378, 436, 439
CIFARIELLO, A. 348, 353, 354, 356, 356-358
CIORAN, S. D. 396, 398, 401-406, 421
CLÈMENT, M. L. 422, 432
COCTEAU, J. 540



Zbornik filoloski dani 4.indd 656 26.07.2013. 13:34

COELHO, P. 321
COHA, S. 540, 544
COLLODI, C. 187
COLLOPY, E. 332, 346
COMTE, A. 396
CONNERTON, P. 527, 529
CORE, P. 531, 540, 544
CRESPI, F. 541, 542, 544
CRNKOVIĆ, Z. 319, 320, 323, 466
CRNKOVIĆ-NOSIĆ, V. 645
CRNJANSKI, M. 40, 43
CUDDON, J. A. 621, 642
CURTIUS, E. R. 457, 467
CVETIŠIĆ, V. 319
CVETNIĆ, R. 498, 502, 503, 511-517
CVITAN, G. 497, 500, 517
CVITANOVIĆ, V. 253, 254
CZUBAJ, M. 435, 438, 440, 442, 447

**Č**

ČAKARDIĆ, A. 521, 530
ČALE, F. 133
ČARIJA, J. 540, 541, 543, 544, 546
ČEHOV, A. P. 323, 357, 358
ČERNÁV, M. 584, 595
ČHARTISVILI, G. 347, 348, 358
ČIŽOVA, E. 323
ČOP, M. 153, 174
ČUKA, D. 255
ČUNČIĆ, M. 133, 252, 254
ČUPRININ, S. 324, 325, 327

**Ć**

ĆIRILOV, J. 149
ĆOSIĆ, D. 146
ĆOSIĆ, V. 255
ĆURLIN, Z. 597
ĆWIRLEJ, R. 441

**D**

DAMJANOVIĆ, S. 217, 227, 249, 254
DARSKA, B. 440
DAUDET, A. 425
DAUTOVIĆ, M. 419
DE BEAUVOIR, S. 182, 524, 548, 549, 556
DE CERTAU, M. 487, 492, 496, 547, 548, 556, 614-616
DE LACLOS, C. 186
DE MAUPASSANT, G. 425
DE SAUSSURE, F. 179
DEBORD, G. 543, 544
DEDIĆ, A. 598
DEKOVIĆ, D. 248, 254
DELBART, A. 422, 433
DELBIANCO, V. 519, 530
DELCOR, M. 257, 283
DELIĆ, M. 130, 133
DEMETER, D. 148, 318
DERRIDA, J. 88, 480, 616, 622
DESNICA, V. 191, 625
DETONI DUJMIĆ, D. 523, 529, 645
DIB, M. 422
DICKENS, C. 186
DIDEROT, D. 430
DIJK, T. van 500, 518
DILIĆ, K. 406
DIMITROVIĆ BETTERA, M. 520
DIZDAR, M. 149, 471
DJEBAR, A. 422
DOLGOPOLOV, L. G. 394, 398, 405, 406
DONADINI, U. 16, 22
DONAT, B. 610, 627, 630, 635, 642
DONCOVA, D. 322, 324
DOSTOJEVSKI, F. M. 88, 94, 186, 187, 318, 320, 323, 347, 394, 397, 422, 611, 622
DOYLE, A. C. 321, 436
DRAČ, I. 451
DRAGIĆ, M. 309, 314
DRAGOJEVIĆ, N. 319, 320, 328
DRAKULIĆ, S. 494, 517
DRAŠKOVIĆ, V. 147
DRUŽNIKOV, J. 325
DUDA, D. 545
DUFFY, H. 433
DUKIĆ, D. 433, 556
DURAKOVIĆ, E. 63, 64, 126, 478, 484
DÜRRIGL, M. 259, 283
DVORNIK, S. 545
DYSERINCK, H. 423, 431, 433



Zbornik filoloski dani 4.indd 657 26.07.2013. 13:34

**DŽ**

DŽADŽIĆ, P. 16, 38, 70
DŽAJA, S. 31, 43
DŽOLAN, M. 525, 529

**Đ**

ĐEKIĆ, V. 537
ĐILAS, M. 589
ĐULAVKOVA, K. 474
ĐURETIĆ, N. 598

**E**

EAGLETON, T. 99, 103, 109, 111, 184, 487, 488, 496
EBRARD, J. H. A. 646, 653
ECO, U. 88, 95, 187, 439, 537
EEKMAN, T. 55
ELIADE, M. 422, 449, 453, 597, 599, 607
ELIOT, T. S. 436
ELIZAROV, M. 323
ENDERS, J. 647, 648
ENGLES, F. 183, 625
ERBEN K. J. 635, 636
EROFEEV, V. 324, 326, 327
ESENIN, S. 319
ESTERHÁZY, P. 459
EFREMOVA, T. F. 381, 391

**F**

FABRIO, N. 625
FALIŠEVAC, D. 234, 245
FANCEV, F. 250, 254
FARAGO, C. 484
FERIĆ, Z. 498, 518
FEŠČENKO, V. 393, 406
FIAMENGO, J. 598
FILIPOVIĆ, A. s.T. 49, 55
FILIPOVIĆ, M. 63
FILIPOVIĆ, R. 538, 544
FINKA, B. 289-291, 305, 419
FINKA, L. 286
FINKEĽ, A. M. 392
FISCHER, M. 433
FISKE, J. 542, 544
FLAKER, A. 317-320, 328, 536, 544, 585, 595, 617, 630
FLAKER, V. 320
FLAUBERT, G. 425
FLAX, J. 182, 203
FLEGO, G. 545
FLEMING, I. 361, 363, 368, 373, 374, 378
FLEMING, K. E. 482
FLORACK, R. 429, 433
FOLLET, K. 355
FOUCAULT, M. 99, 111, 477, 478, 480, 484, 491, 547, 554, 556
FRANCISKOVIĆ-KRŠUL, I. 522
FRANČIĆ, A. 127, 130, 133
FRANGEŠ, I. 590, 595
FRANULIĆ, M. 544
FRAZER, J. G. 622
FREUD, S. 482, 563
FRYE, N. 185, 462-464, 466, 497, 515, 518, 538, 545, 625

**G**

GABORIAU, É. 436
GACEK, K. 442
GAČEV , G. 455
GAJ, Lj. 318, 326, 441
GAMIRŠEK-SCHWELL, M. 522
GARY, R. 422
GAŠPAROVIĆ, D. 625, 626, 628, 629, 630, 632, 633, 635-638, 642
GELPI, B. C. 522, 529
GENETTE, G. 59, 558, 581
GERBEĽ, N. V. 307
GERCEN, A. I. 385
GERIĆ, V. 319, 323
GHEERBRANT, A. 607, 647, 650, 652, 653
GHYKA, M. 241, 242, 245
GIDE, A. 436
GIESZ, L. 543-545
GILIĆ, N. 363, 370, 377, 378
GJEREK, M. 598
GLIGORIĆ, V. 136, 149
GŁOWIŃSKI, M. 436, 447
GLUNČIĆ-BUZANČIĆ, V. 328



Zbornik filoloski dani 4.indd 658 26.07.2013. 13:34

GOETHE, J. W. 187, 620
GOGOL'/GOGOLJ, N. V. 318, 230, 323, 351, 358, 357, 394, 422
GOLDEN, J. M. 178, 180, 184, 203
GOL'DIN, V. E. 318
GOLDSTEIN, I. 340, 341, 345
GOLENIŠČEV-KUTUZOV, I. N. 308, 309, 313
GOLOB, Z. 319
GOLOTA, Lj. 449, 451, 452
GOLOTA, Lj. 449, 453, 455
GOLUB, I. 318, 328
GOODMAN, N. 55
GORDON, B. 439
GOR'KI, M. 319, 320, 392
GOTOVAC, M. 547-549, 552, 553, 556
GOŹLIŃSKI, P. 441
GRABAR, B. 230, 245, 250, 254, 259, 206, 283
GRABOVIČ, G. 456
GRABOVYČ, G. 449, 450
GRAČAN, G. 545
GRAKALIĆ-PLENKOVIĆ, S. 653
GRAMSCI, A. 486
GRBIN, N. 254, 255, 285, 286, 305
GRČEVIĆ, F. 42, 43
GRČIĆ, M. 317
GREEN, J. 422
GREGOV, M. 544
GREKOVA, I. 346
GRGAS, S. 487, 496
GRGIĆ, V. 531, 542-546
GRIBOEDOV, A. S. 389
GRIMM, J. 645, 646, 648, 653, 654
GRIŠKOVEC, E. 323, 326
GROMAČA, T. 517, 518
GRONOW, J. 532
GRZEGORZEWSKA, G. 442
GUDELJ-VELAGA, Z. 152, 174
GUNDOROVA, T. 449, 451, 452,
GUNDOROVA, T. 450-452, 454
GUNDULIĆ, I. 134

**H**

HABCHI, S. 432
HALILOVIĆ, S. 136, 149
HALLER, A. 41
HAMBURGER, K. 92, 93, 111
HAMON, P. 505
HANAFI, H. 481
HANSEN, J. 438
HARAMBAŠIĆ, A. 319
HARAWAY, D. 182, 203
HARNY, M. 442
HARVEY, D. 486, 488, 496
HAŠEK, J. 457, 458, 460-464, 466, 584
HEALEY, D. 344, 346
HEĆIMOVIĆ, B. 635, 642
HEDGES, C. 540, 545
HEGEL, G. W. F. 31
HEINE, H. 563
HERCIGONJA, E. 208, 227, 234, 245, 251, 255
HILLERMAN, T. 438
HIRSCH, M. 572, 573
HITREC, H. 610
HOKSVORT, S. 76
HÖLBLING-MATKOVIĆ, L. 419
HOLINA, A. 324
HOMER 59
HONOUR, H. 368, 378
HORVAT, J. 610
HORVATIĆ, D. 84, 147, 149, 610
HOSTOVSKÝ, E. 584
HOUSTON, N. 422
HRANILOVIĆ, J. 523
HUDEČEK, L. 137, 149, 208, 209, 213, 221, 226, 227
HUDOLETNJAK, B. 545
HUTCHEON, L. 486, 493, 496, 558, 581

**I**

IBLER, J. 41, 319
IBRAHIMBEGOVIĆ, N. 65
IBRAHIMOVIĆ, N. 91
IBRIŠIMOVIĆ, N. 57
IONESCO, E. 422



Zbornik filoloski dani 4.indd 659 26.07.2013. 13:34

IRIGARAY, L. 547, 548, 552, 556
ISSOUPOVA, O. 330, 346
IVANČEVIĆ, R. 585, 595
IVEKOVIĆ, R. 498
IVŠIĆ, S. 210, 212, 213, 216, 225, 229

**J**

JAGIĆ, V. 259, 283, 317, 328
JAHIĆ, Dž. 149
JAKOBOVIĆ FRIBEC, S. 521, 529
JAKOBSON, R. 406
JAKŠIĆ, J. 544
JAKŠIĆ, N. 332, 346
JAMBRIŠAK, M. 521
JAMES, E. O. 239, 245
JAMESON, F. 184, 531, 533, 534, 545, 546
JANČIN, K. 545
JANKOVIĆ, S. 545
JASZCZUK, P. 441
JAUS HANS, R. 85
JELAČIĆ BUŽIMSKI, D. 610
JELASKA, Z. 152
JELČIĆ, D. 147, 149
JELIĆ, B. 93, 111
JELINEK, M. 433
JELUŠIĆ, A. 521, 530
JELUŠIĆ, B. 201-203
JENKS, C. 609, 611, 612, 615-617
JERGOVIĆ, M. 187, 191
JODEŁKA, J. 442
JOHNSON, R. 554, 556
JOUVE, V. 516, 518
JOYCE, J. 534
JUKIĆ, T. 558, 581
JUNG, C. G. 184, 185, 404, 622
JURIŠIĆ, B. 255

**K**

KAČANOVSKIJ, V.V. 307
KAFKA, F. 459, 460, 463, 464, 466, 584
KAMINER, V. 431, 434
KAMOV, J. P. 22, 613
KANGRGA, M. 183, 203
KANT, I. 89, 396, 608
KARADŽIĆ, V. 307
KARADŽIĆ, V. 64, 147
KARAHASAN, Dž. 476, 478, 479, 482-484
KARANOVIĆ, G. 467, 468, 470, 472, 474
KARAULEC, M. 84
KARLOVIĆ, R. 607
KARPA, I. 449-452, 455
KARPA, I. 449, 452, 455, 456
KARPATSKY, D. 583, 584, 595, 596
KATIČIĆ, R. 240, 245
KATNIĆ-BAKARŠIĆ, M. 478, 484
KAUFMANN, J. 527, 530, 557
KAZAZ, E. 62, 65, 66, 85, 91
KEKANOVIĆ, D. 191
KEKEZ, J. 287, 297, 305
KEMBLE, J. M. 646, 653
KERHIN L. D. 320
KERO, P. 253, 254, 256
KESIĆ, V. 498
KIBLITSKAYA, M. 339, 346
KIERKEGAARD, S. 15, 31, 32, 35, 43
KIRINIĆ, V. 545
KIŠ, D. 459
KLIBANSKY, R. 646, 648, 653, 654
KLUNDER, M. 441
KODRNJA, J. 555
KOLANOVIĆ, J. 248, 254, 255
KOLANOVIĆ, M. 517, 539-541, 545
KOLARIĆ KIŠUR, Z. 533
KOLONTAJ, A. 343
KOLUMBIĆ, N. 248, 255
KOLJADINA, E. 323
KOLJEVIĆ, N. 55, 51
KOLJEVIĆ, S. 46, 55
KOMISSAROV, V. N. 419
KON, I. 332, 346
KONONENKO, E. 449, 456
KONONENKO, J. 449, 452, 454
KONRÁD, G. 459
KONSTANTINOVIĆ, Z. 61, 85
KOŃTOCH, A. 447
KORAĆ, S. 153, 174
KORDIĆ, S. 33, 41
KOS LAJTMAN, A. 647, 654
KOSIĆ, I. 208, 227



Zbornik filoloski dani 4.indd 660 26.07.2013. 13:34

KOSMALA, M. 443-445, 447
KOSOVAC, J. 544
KOSTKIEWICZOWA, T. 447
KOSYH, N. I. 385, 386, 391
KOŠČEC, M. 498, 505, 506, 510, 512, 514-516
KOŠUTIĆ, S. 519, 521-524, 526, 528-530
KOVAČ, M. 485-496
KOVAČ, Z. 607
KOVAČEVIĆ, A. 226, 227
KOVAČEVIĆ, M. 133
KOVAČIĆ, A. 24, 187, 569
KOVAČIĆ, I. G. 319
KOŽUL, T. 531, 542-546
KRAJEWSKI, M. 435, 439-448
KRAMARIĆ, Z. 583, 585, 586, 595, 596
KRANJČEVIĆ, S. S. 15, 319, 523, 590
KRAVAR, M. 419
KRAVAR, Z. 585, 596
KRAVCHENKO, A. 361, 367, 378
KREŠIĆ, I. 467, 468, 472-474
KRISTEVA, J. 179, 422, 535
KRISTOF, A. 422
KRIŽANIĆ, J. 317, 318, 328
KRKLEC, G. 33, 41, 43, 319
KRLEŽA, M. 22, 24, 84, 134, 186, 579, 583-596, 619-621, 623, 625-643
KRNJEVIĆ DIZDAREVIĆ, H. 60
KRŠIĆ, J. 583
KRUPA, B. 444-447
KRUPKA, M. 451, 455, 456
KUDĚLKA, V. 584
KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, I. 251
KULCSÁR SZABO, E. 556
KULENOVIĆ, T. 110, 478, 484, 497, 498, 504-506, 509-513, 516
KUMIČIĆ, E. 604
KUMIČIĆ, M. 522, 526, 527, 528
KUNDERA, M. 422, 459, 464, 466, 583-596
KUPRIJANOV, V. 326
KURTOVIĆ, Š. 65
KURZ, J. 251, 255
KUŠAN, I. 610
KUŠERJUK, J. 453, 456
KUŠNERJUK, J. 453
KUZMIĆ, M. 285-287, 293, 295-297, 303
KVAPIL, M. 583, 584, 596
KWIATKOWSKI, T. 439

**L**

LA STELLA, E. 129, 133
LACAN, J. 481, 572
LACHMANN, R. 478, 484
LADAN, T. 626, 642
LAFFONT, R. 431
LALOVIĆ, D. 406
LAPTEVA, L. P. 307
LARSSON, S. 321, 436
LASIĆ, S. 349, 350, 359
LASZOWSKI, I. 527
LAZIĆ, Z. 531, 542, 543, 545
LEBEDEVA, N. B. 379, 381, 385, 391
LEBIN, J. I. 387, 392
LEBLANC, M. 436
LEERSEN, J. 433
LEFEBVRE, H. 485, 488, 491, 496
LÈGER, L. 645, 646, 648, 654
LEIBNIZ, G. 99, 108
LEJEUNE, P. 558
LEONOV, V. M. 319
LEPEYRONNIE, D. 431
LERMONTOV, M. J. 318
LEROUX, G. 436
LEŠIĆ, Z. 59, 85
LEVAČIĆ, T. 419
LEVER, M. 511, 518
LEVÝ, J. 409, 410, 416, 417, 419
LEWANDOWSKI, K.T. 441
LIMONOV, É. 324
LIONETT, F. 547, 556
LIPNY, T. W. 442
LIPOVETSKY, G. 532, 534, 538, 545
LIPOVSKIJ, A. L. 307
LISAC, J. 149, 293, 306
LISS, A. 520, 530
LIVADIĆ, B. 41-43
LOCHARD, G. 430
LODGE, D. 559, 581
LONČAREVIĆ, V. 521, 528, 530



Zbornik filoloski dani 4.indd 661 26.07.2013. 13:34

LONČARIĆ, M. 227
LOTMAN, J. 179
LOVRENČEVIĆ, M. 319
LOVRENČIĆ, M. 318
LOVRENOVIĆ, I. 62, 63, 65, 66, 85, 91, 92, 111, 126
LOVRIĆ, J. 498
LUCIĆ, H. 187
LUKETIĆ, V. 523
LUKŠIĆ, I. 317, 323-327
LYOTARD, J. 534, 537, 545

**M**

MAALOUF, A. 422
MACDONALD, R. 437
MACHIAVELLI, N. 512
MAĆKOWSKI, K. 441
MAĐERA, M. 610
MAGLAJLIĆ, M. 62, 65, 66, 76, 85
MAJAKOVSKIJ, V.V. 307
MAJ'DANSKA, S. 454
MAJER, V. 610, 617
MAJETIĆ, A. 536
MAJIĆ, D. 521, 530
MAKIN, A. 421, 422, 424-434
MAKUŠEV, V. V. 307
MALIĆ, D. 227
MALIĆ, Z. 134, 149
MALKIĆ, J. 498, 504-508, 510, 512-514, 518
MAMLEEV, Ju. 327
MAN, J. 594, 596
MANDEL'ŠTAM, O. 319, 320
MANDIĆ, I. 435, 447, 610
MANKELL, H. 437
MARININA, A. 322, 436
MARINKOVIĆ, D. 19, 22, 24, 42, 43, 153
MARINKOVIĆ, R. 187
MARINO, A. 21, 43
MARINOVIĆ, V. 467, 474
MARKOVIĆ, Z. 520, 528, 530
MARKUŠ, S. 466
MAROEVIĆ, T. 607
MARULIĆ, M. 248
MARX, K. 183, 329, 330, 625
MASLEŠA, V. 320
MASSEY, D. 448, 494, 496
MATANOVIĆ, J. 498, 518, 557, 560, 570, 581
MATAVULJ, S. 187, 191
MATEK ŠMIT, Z. 346
MATIČEVIĆ, I. 62639, 640, 642
MATOŠ, A. G. 15-18, 22, 24, 43, 526, 530, 597, 609, 611-617
MATUTINOVIĆ, LJ. 43
MATVEJEVIĆ, P. 584, 596
MAŽURANIĆ, I. 318
MEČANIN, R. 327
MEDARIĆ, M. 320
MELLVILLE, H. 612
MENAC, A. 319
MENDOZA, N. 378
MERCATO, C. 127, 134
MERLEAU-PONTY, M. 552, 556
MEŠTROVIĆ, Z. 134
MEYER, S. 321
MEYER-FRAATZ, A. 328
MIHAJLOV, A. 327
MIHALIĆ, S. 610
MIHALINEC, M. 531, 542-546
MIHALKOVA, E. 361, 362, 366, 371-378
MIHALJEVIĆ, M. 251, 252, 255
MIKICS, D. 624, 625, 642
MIKŠIĆ, V. 466
MILANOVIĆ, B. 42, 43, 55, 149, 150
MILANJA, C. 15, 42, 43, 55, 255, 505, 515, 518, 521, 525, 530, 607
MILČETIĆ, I. 207, 208, 222, 227, 252, 253, 255
MILČINOVIĆ, A. 41, 43
MILENIĆ, Ž. 323, 326
MILES, D. H. 515
MILIČEVIĆ, N. 319
MILINKOVIĆ, J. 544
MIŁOSZ, C. 422, 459
MIŁOSZEWSKI, Z. 442
MILJKOVIĆ, B. 470
MINAEV, S. 326
MIRIĆ, M. 319
MIRKOVIĆ, A. 449, 501, 507, 508, 516-518



Zbornik filoloski dani 4.indd 662 26.07.2013. 13:34

MIŠČEVIĆ, N. 586, 596
MIŠKATOVIĆ, J. 318
MITCHELL, D. 485, 486, 493, 496
MITROVIĆ, S. 544
MITZNEROWA, L. 439
MOGUŠ, M. 227, 419
MOLANDER DANIELSSON, K. 438, 445, 447
MOLIERE 187
MORALIĆ, A. 545
MOURA, M. 429, 431, 433
MRKONJIĆ, Z. 607
MROWCZYK, E. 439, 447
MUKAŘOVSKY, J. 179, 203
MUMFORD, L. 601, 607
MUMIROVIĆ, R. 63, 64
MUSA, Š. 55
MUZAFERIJA, S. 531, 535, 545
MYSS, C. 185, 203

**N**

NABOKOV, V. 320
NAĆINOVIĆ, D. 598
NASIELSKI, A. 439
NAZAROVA, N. 422, 429, 433
NAZOR, A. 259
NAZOR, V. 24
NEDIĆ, M. 43
NEKLJUDOV, S. Ju. 381
NEKRASOV, N. A. 386
NEMEC, K. 55, 84, 91, 537, 538, 545, 616, 617
NEMIROVSKY, I. 422
NEZIROVIĆ, E. 467, 468, 471-475, 510, 511, 518
NIETZCHE, F. 15, 633
NIKOLIĆ, V. 147, 149, 519, 523, 524, 528, 530
NOVAK, V. 186, 523
NOVAKOVIĆ, J. 510, 511, 518
NJEGOŠ, P. 64, 65

**O**

OBUCH, M. 442
OGOREC, M. 323
OGRYZKO, V. 348, 351, 352, 357, 359
ORAIĆ-TOLIĆ, D. 48, 55, 319, 406, 497, 518, 539, 541, 545, 549, 556, 607
ORBINI, M. 307
OSTASZEWSKI, R. 441
OSTOJIĆ, I. 248, 251, 255

**P**

PACHOLSKI, A. 442
PAGEAUX, D. 423, 424, 431-433
PAIĆ, Ž. 538, 545, 577, 581
PALAHNIUK, C. 539
PALAVESTRA, P. 15, 39, 41, 43, 61, 85
PANDŽIĆ, M. 346
PANDŽIĆ, V. 154, 174
PANDŽIĆ, Z. 248, 255
PANKOFSKY, E. 642
PANTELIĆ, M. 247, 248, 255
PANTIĆ, M. 314
PANJUŠKIN, V. 323
PAPERNAJA, E. C. 392
PAPIEAU, I. 431
PAPRAŠAROVSKI, M. 499, 514, 518
PARRY, M. 433
PASARIĆ, J. 319
PASEWICZ, E. 442
PASTERNAK, B. 319, 320
PASTERNAK, E. 497-419
PAŠČENKO, J. 317, 318, 328
PAUNOVIĆ, Z. 544
PAVEŠIĆ, S. 227, 228
PAVIČIĆ, J. 497-499, 504, 505, 510, 513, 516-518
PAVIĆ, R. 317, 328
PAVLETIĆ, V. 55
PAVLIČEVIĆ FRANJIĆ, D. 152, 154, 155, 170, 174
PAVLIČIĆ, P. 349, 350, 352-354, 357, 359, 438, 448, 536, 620
PAVLIČKO, S. 450, 454, 456
PAVLOVIĆ, C. 328



Zbornik filoloski dani 4.indd 663 26.07.2013. 13:34

PAVLOVIĆ, M. 201-203
PAVLOVIĆ, N. 319
PAVLYČKO, D. 451
PAVLYČKO, S. 449, 450, 454
PAVUNA, S. 419
PECO, A. 136, 149
P'ECUH, V. 327
PEIĆ, M. 619
PEJAKOVIĆ, H. 608
PELEŠ, G. 52, 55
PELEVIN, V. 323, 325, 327
PERUŠKO, I. 326
PERY BORISSOV, V. 431, 433
PETI, M. 227
PETKOVIĆ, N. 458-460, 466
PETROV NOGO, R. 57, 63, 79
PETROV, A. 38, 41, 43
PETROVIĆ, I. 208
PETROVSKIJ, M. M. 307
PEYRE, H. 40, 43
PINSKIJ, L. E. 388, 392
PISKAČ, D. 529, 530
PLAKSINA, N. Ju. 379, 385, 391
PLATON 94, 368, 611
PLATONOV, A. 319
PLEJIĆ POJE, L. 556
PLENKOVIĆ, M. 155, 174
POE, E. A. 398, 436
POGAČNIK, J. 540, 542, 545
POGODIN, A. I. 385
POLITKOVSKAJA, A. 322
POLÍVKA, G. 258, 259, 283
POLJAK, Ž. 149
POLJAKOV, T. 322, 362, 366, 371-378
POLJANEC, R. 154, 174, 419
POPOV, E. 327
POPOV, V. 327
POPOVIĆ, A. 63, 74
PRANJIĆ, K. 323
PRANJKOVIĆ, I. 149, 208, 209, 218, 226, 228
PREMUK, K. 419
PRERADOVIĆ, P. 522, 523
PRESTON, C. E. 612, 642
PRICA, Č. 319
PRICA, O. 589
PRIGOV, D. 325
PRLENDA, S. 530
PROHASKA, D. 31, 41, 43
PROPP, V. 180
PROSPEROV NOVAK, S. 150
PROTUĐER, I. 150
PROUST, M. 425
PRUNČ, E. 419
PUL'KINA, I. M. 419
PUPAČIĆ, J. 319
PUŠKIN, A. S. 318, 351, 355, 357, 349, 400, 404, 430
PUŠKIN, A. S. 379, 384-386
PYPINA, A. N. 307
PYRKALO, S. 450

**R**

RACINE, J. 186
RAČKI, F. 31, 43, 241, 245
RADWAY, J. 537, 545
RAGUŽ, D. 214, 221, 223, 228
RANDON, N. 439
RAOS, I. 604
RATKOVIĆ, T. 521, 530
RAVERTA, N. 528
REBIĆ, A. 642
REŠETAR, M. 260
REVIČ, A. 308
RIBNIKAR, V. 590, 593, 596
RICOEUR, P. 476, 484
RISOJEVIĆ, R. 91
RISTER, V. 402, 406
RITIG, J. 319
RIZVIĆ, M. 62-64, 67-69, 73-75, 80, 85, 91
RIŽKOVA, G. 450
ROJC, N. 520
ROLO, C. J. 436, 448
ROMAŃSKI, M. 439
ROSANDIĆ, D. 154, 155, 174, 202, 203
ROSSLYN, F. 55
ROWLING, J. K. 321
ROŽDESTVENSKAJA, K. 325
RUBINA, D. 323
RUBINŠTEJN, L. 327



Zbornik filoloski dani 4.indd 664 26.07.2013. 13:34

RUDNICKA, O. 442
RUNJE, P. 248, 254, 255

**S**

SA, S. 422
SACCONI, R. 239, 245
SADULAEV, G. 326
SAFRAN, G. 431, 433
SAID, E. 480-482, 484, 487, 496
SAJKO, I. 517
SAMBUNJAK, S. 230-233, 235, 243, 245, 250, 256, 259, 283, 314
SANDERS, E. P. 257, 283
SAPUNAR, M. 155, 174
SARTRE, J. P. 427, 435
SAVIĆ, S. 555
SCHAFFER, J. 484
SCHMANDT, P. 441
SCHMIDT, F. 265, 266, 268, 283
SCHWARTZ, E. 458, 459, 466
SEKULIĆ, I. 67, 68, 71
SELIMOVIĆ, M. 83, 471
SENKER, B. 627, 642
SESAR, D. 223, 228
SEVER, J. 320, 558
SHAKESPEARE, W. 89, 186, 187, 201, 389, 563
SHOWALTER, E. 553, 556
SHTEYNGART, G. 431, 434
SIDON, K. 584
SIDRAN, A. 148
SIEWIERSKI, J. 436, 437, 448
SILARD, L. 395, 406
SILIĆ, J. 223, 228, 419
SIMENON, G. 436, 439
SIMIC, C. 148
SIMIĆ-BODROŽIĆ, I. 517
SLABINAC, G. 21, 23, 43, 544, 593, 596
SLAMING, I. 536
SLAPAŠ, S. 555
SLAVNIKOVA, O. 323
SŁAWIŃSKI, J. 447
SLOTERDIJK, P. 528, 543, 545
SMITH, A. D. 487, 488, 496
SOJA, E. 485-488, 490, 491, 496
SOKOLOV, S. 324
SOLAR, M. 42, 43, 45, 55, 184, 185, 203, 457, 460-463, 465, 466, 536, 538, 542, 545, 598, 608, 610, 612, 620, 622, 642
SOLOVJOV, M. 393, 399
SOLŽENJICIN, A. 422
SONTAG, S. 531-533, 540, 541, 543, 548, 552, 556
SPAHIĆ, V. 66, 68
SPARGO, T. 406
STANKOVIĆ, B. 147
STANOJČIĆ, Ž. 150
STEVENSON, R. Lo. 186
STOGOFF, I. 323, 325
STOJIĆ, M. 471
STRAUB, J. 577
STRIKA, Z. 256
STROHAL, R. 231, 235, 245, 259, 261, 277, 283, 287, 306
STUS, V. 451
SUERBAUM, U. 348
SUPEK, I. 625
SYLWESTRZAK-WSZELAKI, A. 422, 432, 434
SYMONENKO, V. 451
SYNDRAM, K. U. 552, 556
SZCZEPAŃSKA, A. 442
SZOLC, I. 442
SZYBKA, B. 439, 448
SZYNCZYK, J. 442

**Š**

ŠALAMOV, V. 327
ŠALAT, D. 598
ŠANJEK, F. 241, 245
ŠARIĆ, Lj. 419
ŠEGEDIN, P. 91, 604
ŠEGO, J. 170, 172, 174, 227
ŠEHIĆ, F. 471
ŠELEVA, E. 528, 530
ŠENOA, A. 24, 187, 559, 563, 598, 599, 617
ŠENTIJA, J. 630
ŠEVČENKO, T. 451
ŠICEL, M. 648, 653, 654
ŠIKTANC, K. 584



Zbornik filoloski dani 4.indd 665 26.07.2013. 13:34

ŠILOVA, J. 322
ŠIMIĆ, A. B. 20, 22, 33, 41-43, 156, 167-170, 173, 470, 604, 605
ŠIMIĆ, M. 251, 256
ŠIMIĆ, S. 319
ŠIMPRAGA, D. 505, 509-512, 518
ŠIMUNDŽA, D. 633, 634, 638, 640-642
ŠIMUNĐIĆ, M. 129, 134
ŠIMUNOVIĆ, P. 127, 128, 131, 134, 419
ŠIPIĆ I. 608
ŠKARIĆ, I. 171, 172, 174, 227
ŠKREB, Z. 353, 359, 630
ŠKVORC, B. 585, 596
ŠKVORECKY, J. 459
ŠOJAT-KUČI, I. 557, 570, 571, 573-576, 578-582
ŠOLOHOV, M. 319
ŠOLJAN, T. 610
ŠOP, N. 604
ŠOVARY, R. 323
ŠPEHAR, M. 633, 640, 642
ŠPICER, M. 523, 530
ŠREPEL, M. 319
ŠTEFANIĆ, V. 230, 231, 245, 249, 250-253, 256, 259, 283, 295, 306
ŠTIKS, I. 498
ŠUMOV, K. E. 382, 383, 392
ŠWIETLIKOWSKA, J. 443, 448

**T**

TADIĆ, T. 545
TAIBO, P. I. 435
TANAKA, K. 82, 83
TANČIK, M. 544
TATARIN, M. 558, 582
TAYLOR, A. 535
TENŽERA, V. 610
TEŽAK, S. 153-155, 161, 167, 170, 174, 214, 227, 228
TIHONRAVOV, N.S. 258, 283
TJUKAEVA, N. I. 379, 385, 391
TKÁNY, A. 647, 654
TODOROV, T. 179, 422, 583, 585
TODOROVA, M. 475, 476, 482, 484
TOKAREVA, V. 324
TOLSTAJA, T. 323, 324, 327, 429, 431, 343, 460
TOLSTOJ, L. N. 89, 95, 318, 323, 324, 401, 422, 430, 616
TOMIĆ, A. 504, 505, 509, 516, 518
TOPROV, V. 394
TOŠOVIĆ, R. 153, 174
TRIBUSON, G. 186, 438, 505, 509, 513, 516, 518, 536
TRNSKI, I. 318, 523
TROYAT, H. 422
TRUHELKA, J. 521
TUCAKOVIĆ-GRGIĆ, M. 522, 527
TUCIĆ, S. 319
TURDEANU, E. 258-261, 266, 284
TURGENEV, I. S. 318, 320, 430, 611
TURKOVIĆ, H. 363, 367, 378
TURNER, N. 257, 266, 284
TURZA-BOGDAN, T. 647, 654
TUTNJEVIĆ, S. 75-77, 85
TYNJANOV, Ju. 383-385, 392
TYRMAND, L. 439
TZARA, T. 422

**U**

ULICKA, Lj. 324, 327, 329, 332-346
ULICKAJA, Lj. 323
UMBERTOVSKI, A. 447
USTINOVA, T. 322
UŽAREVIĆ, J. 319, 320
UŽAREVIĆ, N. 55
UGREŠIĆ, D. 319, 324, 327, 498, 517, 531, 536-539, 541, 543-553, 555, 556
UJEVIĆ, T. 20, 22, 604

**V**

VALIGINA, N. S. 391
VASILJEVA-HEGEDIČ, E. 309
VELIKANOVIĆ, I. 319, 323
VENETIANO, V. 285, 287, 300, 306
VERGILIJE MARON, P. 187
VERNE, J. 186, 425
VESELOVSKI, A. N. 307
VIDRIĆ, V. 602, 653



Zbornik filoloski dani 4.indd 666 26.07.2013. 13:34

VINGRANOVS'KI, M. 451
VISINKO, K. 155, 168, 174
VISKOVIĆ, G. 545
VISKOVIĆ, V. 328, 498, 536, 537, 545, 589, 596, 642
VITEZ, G. 319, 505
VJALOVA, S. O. 252, 253, 256
VODIČKA, F. 179
VOJNOVIĆ, V. 326
VOJVODIĆ, J. 324, 328, 354, 358, 359
VOLTAIRE 430
VOROBJEV, V. M. 309
VOROBJEVA, I . 307
VRAZ, S. 148, 318, 326
VUČKOVIĆ, R. 18, 20, 25, 31, 41, 44, 50, 55, 62, 85
VUJASINOVIĆ, G. 544
VUKADINOVIĆ, R. 322
VUKAJLOVIĆ, Ž. 520
VUKDELIJA, M. 254
VUKOVIĆ, T. 541, 545

**W**

WANNER, A. 434
WILDE, O. 186
WILLIAMS, R. 533, 543, 545
WILSON, E. 436, 448
WINKO, S. 85
WITHMAN, W. 23
WOLLNY, M. 441
WOOLF, V. 92, 182, 547, 554, 556
WOTOWSKI, S. 439
WROŃSKI, M. 441

**Y**

YEATES, W. B. 436, 621

**Z**

ZABUŽKO, O. 449, 450, 452-455, 456
ZAJAC, P. 465, 466
ZAJEC, T. 539-541, 543, 545, 546
ZAMJATIN, E. 319
ZANINOVIĆ, V. 15, 44
ZBOROVS'KA, N. 449, 450
ZEČEVIĆ, V. 227
ZEMAN, Z. 557, 582
ZIELINSKI, B. 152, 174
ZIGAR, M. 323
ZIMA, D. 645, 646, 653
ZIMA, L. 306
ZIMA, Z. 610
ZJURJANOVA, E. G. 379, 385, 391
ZLYDNEVA, N. 395, 406
ZNIKA, M. 227
ZOŠČENKO, M. 385
ZUZORIĆ, C 520

**Ž**

ŻBIKOWSKA, M. 441, 448
ŻUKOWSKA, I. 441
ŽANIĆ, I. 62, 66, 85
ŽETICA, A. 467-470, 472, 474
ŽIVKOVIĆ, D. 41, 44, 148, 150
ŽIŽEK, S. 484, 523, 530, 535
ŽMEGAČ, V. 352, 357-359, 545
ŽVALEVSKIJ, A. 407-419



Zbornik filoloski dani 4.indd 667 26.07.2013. 13:34

*Kazalo imena*
Ivana Petešić

*UDK oznake*
Renata Oštarić

*Naslovnica*
Denis Vekić

*Grafičko oblikovanje i prijelom*
Grafikart d.o.o.

*Naklada*
200

*Tisak*
Denona d.o.o.

Zbornik filoloski dani 4.indd 668 26.07.2013. 13:34