Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Odjel za rusistiku

ZFD 9

Zadarski filološki dani

Zbornik radova

morepress
morepress.unizd.hr

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Odjel za rusistiku

ZFD 9

Zadarski filološki dani

Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa
Zadarski filološki dani 9
održanog u Zadru
12. i 13. studenoga 2021.

Zadar, 2025.

morepress
morepress.unizd.hr

ZADARSKI FILOLOŠKI DANI IX
Zbornik radova s Međunarodnoga
znanstvenog skupa *Zadarski filološki dani 9*
održanog u Zadru 12. i 13. studenoga 2021.

ISSN 1846-4995
UDK 81.82

Nakladnik
Sveučilište u Zadru

Za nakladnika
Josip Faričić, rektor

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost
Lena Mirošević, predsjednica

Urednici
Josip Miletić
Tin Lemac
Maja Pandžić

Recenzenti Zbornika
Adrijana Vidić
Mario Kolar

Lektura
Ivana Petešić Šušak

Imensko kazalo
Drahomira Cupar

Grafičko oblikovanje i prijelom
Ines Bralić, Grafikart d. o. o.

Naklada
60

Tisak
Kerschoffset d.o.o.

Djelo je objavljeno pod Creative Commons Autorstvo 4.0 međunarodnom licencom (CC BY), koja korisnicima omogućuje čitanje, preuzimanje, kopiranje, dijeljenje, ispis, pretraživanje i povezivanje na sadržaj, kao i njegovo mijenjanje, prilagodbu i daljnju obradu te korištenje u druge zakonite svrhe, uz uvjet da se izvor propisno navede u skladu s CC BY licencom.

The work is published under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY), which allows users to read, download, copy, share, print, search, and link to the material, as well as to modify, adapt, and build upon it, or use it for other lawful purposes, provided that the original source is properly credited in accordance with the CC BY license.

ZFD 9
Zadarski filološki dani

Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa
Zadarski filološki dani 9
održanog u Zadru
12. i 13. studenoga 2021.

Josip Miletić – Tin Lemac – Maja Pandžić

(urednici)

Zadar, 2025.

Sadržaj

Predgovor **9**

Slavenske književnosti i medicina **13**

NATALIJA STREL'NIKOVA
К разговору об эпидемии в современной русской литературе
(Повесть В. Сорокина «Метель) **15**

ADIJATA IBRIŠIMOVIĆ-ŠABIĆ, JELENA BAVRKA
„Sindrom Preobraženskog" kao razvijena metafora.
Pseće srce Mihaila Bulgakova **29**

NATALIA KALOH VID
Методы передачи интертекстуальных отсылок к
апокалиптическому пророчеству (*Откровению от Иоанна*)
и Евангелию в английских переводах цикла рассказов
М. А. Булгакова *Записки юного врача* **49**

MAJA PANDŽIĆ
Major Pronin na zadatku: smijeh (kao sredstvo otpora) najbolji je lijek **65**

TAMARA LABUDOVIĆ
Rođenje je bremenito smrću, a smrt – novim rođenjem
(Groteskne literarne slike tijela) **81**

KRISTINA POSILOVIĆ
Bolest koja to (ni)je: melankolija
(Tatjana Gromača: *Bolest svijeta* i *Božanska dječica*) **93**

RAFAELA BOŽIĆ
„Vištica" ili vidarica – konstruiranje ženskog lika kroz „igru"
de/mistifikacije i de/mitologizacije vještičarenja u romanu
Mladenka kostonoga Želimira Perića **109**

Tin Ujević (130. godišnjica rođenja) **119**

IVANA DRENJANČEVIĆ
Što nam Ujevićevi književni tekstovi mogu reći o vlastitoj interpretaciji? **121**

MARINA KLJAJO RADIĆ
Mistični lirizam u sjedinjenju s vječnom ljubavi **137**

LUKA ŠEPUT
Ujevićev „dupli sonet“ **145**

TATJANA STUPIN
Ujevićev esej „Sumrak poezije“ **155**

Jezik i književnost zadarskoga područja (20. stoljeće) **165**

JOSIPA BRAICA
Zatvorska proza Tomislava Marijana Bilosnića **167**

VINKO GRUBIŠIĆ, VICE ŠUNJIĆ
Zadarski filolozi i kulturni djelatnici na stranicama hrvatskih poslijeratnih emigrantskih publikacija **181**

Kurikulski pristup u nastavi **211**

PETRA BOŽANIĆ
Funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika u srednjoškolskim udžbenicima **213**

TIN LEMAC
Pjesnička slika i refleksija u gimnazijskoj nastavi književnosti **227**

ZLATNA JELIĆ
Pristup svjetskoj književnosti u srednjoškolskim čitankama na primjeru Cervantesova romana D*on Quijote* **243**

MARIJA OŠTRIĆ
Jezična obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda **261**

DARIJO MARKOVIĆ
Obrazovni program hrvatskoga radija i televizije u hrvatskim osnovnim i srednjim školama od 1953. do 1976. godine **283**

Popis recenzenata i recenzentica pojedinih priloga **293**

Imensko kazalo **294**

Predgovor

Zadarski filološki dani 9 zbornik je radova bijenalne Međunarodne znanstvene konferencije *Zadarski filološki dani* koja se tradicionalno održava u organizaciji Odjela za kroatistiku i Odjela za rusistiku Sveučilišta u Zadru. Konferencija je održana 12. i 13. studenoga 2021. godine na Sveučilištu u Zadru, a bila je usredotočena na četiri teme: općeknjiževnu „Slavenske književnosti i medicina", obljetničarsku „Tin Ujević (130. godišnjica rođenja)", općelingvističku „Jezik i književnost zadarskoga područja (20. stoljeće)" i metodičku „Kurikulski pristup u nastavi". Radovi u Zborniku stoga su također raspoređeni unutar istih tematskih okvira. S obzirom na to da je pandemija koronavirusa obilježila period 2020. – 2023., smatramo posebnim uspjehom činjenicu da je na konferenciji sudjelovalo više od pedeset znanstvenika i sveučilišnih profesora iz Hrvatske i drugih europskih zemalja (Crna Gora, Bosna i Hercegovina, Slovenija, Rusija, Španjolska). Osamnaest je izlagača svojim prilozima obogatilo sastav Zbornika, a njihovi su radovi prošli dvostruku slijepu recenziju. Kao i dosad, Zbornik odiše zanimljivim znanstvenim tekstovima na razne teme i *Zadarske filološke dane* odaje kao jednu od vodećih filoloških konferencija u zemlji.

Zbornik radova *Zadarski filološki dani 9* otvaramo cjelinom „Slavenske književnosti i medicina" koja okuplja sedam radova posvećenih ruskoj, crnogorskoj i hrvatskoj književnosti. Budući da je pandemijsko iskustvo koronavirusa prokazalo kako ranjivost sustava tako i ranjivost pojedinaca, te uzdrmalo uvriježene odnose intimnog i javnog, stvarni značaj koji medicina i umjetnost imaju za samoodržanje i dobrobit čovječanstva postao je nadasve očit, pa autorice u okviru svojih radova promišljaju o njihovim dodirnim točkama. Natalija Streľnikova tako svoj rad posvećuje upravo temi epidemije u suvremenoj ruskoj književnosti, te ju u okviru pripovijesti „Mećava" (2010) Vladimira Sorokina (koja se može shvatiti i kao svojevrsno proročanstvo epidemije koronavirusa 2020. godine), promatra kao povod za kazivanje o ruskom prostoru, osobitostima ruskog nacionalnog identiteta, i naravi „ruskoga čovjeka". U opisu ceste, mećave, zime, prostora i sličnih ključnih koncepata pripovijesti vidi intenciju autora da (re)konstruira rusku sadašnjost i njezinu potencijalnu budućnost. Adijata Ibrišimović-Šabić i Jelena Bavrka pak u kontekstu pripovijesti „Pseće srce" (1925) Mihaila Bulgakova ispituju vezu između književnog tematiziranja znanstveno-medicinskih pregnuća s ciljem poboljšanja čovječanstva (eugenike i bioetike) i teratologije / monstrologije, te povezuju medicinske deformitete i devijacije s društvenim monstruoznostima. Sindrom Preobraženskog, kojim naslovljavaju svoj rad, objašnjavaju kao razvijenu medicinsku metaforu oboljenja društvene „kičme" uslijed medicinsko-socijalnih eksperimenata kakvi dovode do djelomične ili potpune „paralize" društva. Stvaralaštvo Mihaila Bulgakova također je u fokusu rada Natalije Kaloh

Vid. Ističući apokaliptičnost kao jednu od njegovih bitnih karakteristika, autorica rada za cilj postavlja istražiti kako su dva različita prevoditelja, Michael Glenny (1975) i Hugh Aplin (2011), svaki na sebi svojstven način pristupili prijevodu na engleski jezik intertekstualnih elemenata (aluzija i citata iz Ivanova Otkrivenja i drugih biblijskih tekstova) u Bulgakovljevoj zbirci priča *Zapisi mladog liječnika* (1925). Povezanošću književnosti i zdravlja, točnije smijehom u književnosti kao lijekom bavi se Maja Pandžić. Analizirajući priču „Plavi mačevi", prvu u zbirci priča o majoru Proninu sovjetskog (ruskog) književnika Leva Ovalova, autorica ukazuje na raznovrsne primjere nesklada, karnevalske postupke snižavanja i familijarnost jezika, te ističe da smijeh, na kakav takvi elementi pozivaju, privremeno oslobađa od normi i djeluje obnavljajuće na čitatelja, pa u njima vidi i jedan od glavnih razloga popularnosti protagonista u sovjetskoj popularnoj književnosti i samom narodu. Karnevalske elemente u književnosti proučava i Tamara Labudović u svom članku posvećenom crnogorskim autorima Mirku Kovaču i Miodragu Bulatoviću. Oslanjajući se u prvom redu na teoriju Mihaila Bahtina o karnevalu i karnevalskoj književnosti, ona u romanima *Moja sestra Elida* (1965) i *Heroj na magarcu* (1967, 1981) tako uočava prikaze bolesti i njezinih tjelesnih manifestacija, kao i različite tjelesne deformitete i abnormalnosti romanesknih junaka, te zaključuje da takve groteskne slike tijela pridonose stvaranju konteksta urušavanja univerzuma, a time i stvaranju krucijalnih uvjeta za njegovu obnovu. Tako Bulatović karnevalizirajući temu rata stvara upravo antiratni roman. Kristina Posilović u svom radu predstavlja analizu dvaju romana hrvatske autorice Tatjane Gromače, *Božanska dječica* (2012) i *Bolest svijeta* (2016), u čiji fokus stavlja problem melankolije. Proučavajući način oblikovanja teksta, pripovjedačke funkcije i odnos prema vremenu, ističe slojevitost prikaza unutarnjih stanja pripovjedačice, koja se javljaju kao posljedice kaotičnog kapitalističkoga tranzicijskog i posttranzicijskog razdoblja. Melankoliju stoga definira kao reakciju na stanje društva i promatra kao narativnu strategiju otpora, te naglašava potrebu za njezinom depatologizacijom. De/mistifikacija i de/mitologizacija raznih (narodnih) vjerovanja u središtu su rada Rafaele Božić, koja analizirajući roman *Mladenka kostonoga* (2020) zadarskog književnika Želimira Periša najviše pažnje posvećuje liku „vještice" Gile/Alice. Gila, iako ju prati reputacija vještice, tvrdi autorica članka, u osnovi djeluje kao žena kakvu se u narodu nazivalo vidaricom; ona liječi prvenstveno zdravom logikom i adekvatnom primjenom kulturno-emocionalnih okvira, i to ponajprije psihološke traume u žena, nastale uslijed njihova položaja u patrijarhalnom društvu.

U tematu *Tin Ujević* (*130. godišnjica rođenja*) nalaze se radovi Ivane Drenjančević, Luke Šeputa, Tatjane Stupin i Marine Kljajo Radić. U radu Ivane Drenjančević nalazimo metatekstulalni interpretativni signal koji povezuje Ujevićevu esejistiku, poeziju i prozu. Autorica tvrdi kako u esejistici često nalazimo kritičke i interpretativne komentare Ujevićevih poetskih i proznih

tekstova. Tekst Luke Šeputa donosi nam interpretaciju Ujevićeve pjesme „Ogledalo" koja je objavljena u *Hrvatskoj mladoj lirici*. Ta je pjesma jedinstvena u horizontu novije hrvatske poezije jer funkcionira kao dupli sonet, a kao takva ne postoji ni u daljnjem Ujevićevu pjesništvu. Semantičkom i poetičkom analizom pjesme kroz motiv zrcala koji se postavlja „kao modus mišljenja, istine i refleksije", autor nam daje nove obzore interpretacijama Ujevićeve lirike. Tatjana Stupin kritički se referira na Ujevićev esej *Sumrak poezije* i govori nam o „alternativnom svijetu koji planski i sustavno uništava kulturu pjesništva i institucionaliziranu ideju književnosti". Autorica nabrajanjem kritičkih referenci koje su analitički podatne za određene dijelove teksta postiže njegovu stručnu interpretaciju. Marina Kljajo Radić piše tekst o poeziji Sestre Marije od Presveta Srca Isusova na koje je snažno utjecalo Ujevićevo pjesništvo. Promatra aspekt mističkog u toj poeziji i iznosi stručne reference postavljajući i legitimirajući tu točku kao interpretativno validno polazište za daljnje analize te poezije.

Temat *Jezik i književnost zadarskog područja (20. st.)* sadrži tekstove Josipe Braice i autorskog dvojca Vinka Grubišića i Vice Šunjića. U tekstu Josipe Braice obrađen je manje poznati segment velikog književnog opusa Tomislava Marijana Bilosnića, a to su zatvorski romani *Tijesni prostor* (1990) i *Kolac u rijeci Zrmanji* (2007). Analiza je izvedena kroz egzistencijalističku poetiku i detektiranje resemantiziranih biblijskih toposa. Autorski dvojac Grubišić i Šunjić pišu o radovima zadarskih filologa i kulturnih djelatnika u poslijeratnim emigrantskim publikacijama pri čemu je naročito obrađen njihov jezikoslovni rad kao pokušaj stvaranja „sukladne jezikoslovne kroatistike".

U tematu *Kurikulski pristup u nastavi* sabrani su radovi u kojima se problematizira provedena reforma obrazovanja temeljena na teoriji kurikula, a i druge metodičke teme. Uključuje radove Petre Božanić, Tina Lemca, Zlatne Jelić, Marije Oštrić i Darija Markovića. U tekstu Petre Božanić na korpusu suvremenih srednjoškolskih udžbenika hrvatskoga jezika razmatra se udžbenički diskurs vezan uz funkcionalnu stilistiku s obzirom na klasifikaciju funkcionalnih stilova i udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima uz osvrt na razinu zastupljenosti različitih tekstnih vrsta izlagačkoga, opisivačkoga, pripovjednoga, raspravljačkoga i upućivačkoga karaktera. Cilj je rada proučiti kako se u svjetlu poučavanja funkcionalnih stilova učenike srednjih škola, koji nastavljaju obrazovanje ili postaju dijelom radnoga tržišta, priprema za ovladavanje različitih svakodnevnih komunikacijskih situacija, ali i budućih komunikacijskih izazova. Rezultati istraživanja ukazuju na razmjernu neujednačenost naziva prilikom klasifikacije funkcionalnih stilova, određene otklone od kurikulnih smjernica vezanih za realizaciju nastavnoga sadržaja, udžbeničko oblikovanje usmjereno na implementaciju komunikacijskoga pristupa s istraživačkim, problemskim i stvaralačkim zadatcima, kao i visoku razinu uključenosti različitih neknjiževnih tekstnih vrsta kao ravnopravnoga dijela nastavnoga sadržaja. Tin Lemac u svome radu povezuje metodiku nastave

književnosti s poetskom, teorijskom i pedagoškom stilistikom. Obrađuje pojam pjesničke slike i refleksije u gimnazijskoj nastavi književnosti. Analizira njihove definicije i obradu u metodičkoj, priručničkoj i udžbeničkoj literaturi te razmatra njihove dosege i kritiku. Rad nudi metodički prilagođene definicije za gimnazijsku nastavu književnosti, njihovu egzemplifikaciju, primjere tekstova na kojima se ona može primjereno analizirati i nastavni listić za provjeru prepoznavanja njihove razlike u stihovima pojedinih pjesama. Zlatna Jelić analizira istu tematsku jedinicu u trima čitankama odabranih izdavačkih kuća. Komparativnim pristupom nastoji otkriti sličnosti i razlike u obradi ulomka, strukturi nastavne jedinice i metodičkom pristupu, utvrđujući ponajprije razliku između staroga srednjoškolskog programa i obrazovne reforme Škole za život, odnosno kako se nastavni programi i kurikuli reflektiraju u pojedinoj čitanci te ispitati i kritički ocijeniti pristupe klasiku svjetske književnosti. Marija Oštrić na korpusu od 31 sastavka raščlanjuje leksička i sintaktička obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda. Uspoređuje ih s onima koji se odnose na obilježja pisane proizvodnje učenika osmoga razreda. Leksičko bogatstvo opisuje na temelju leksičke raznolikosti, leksičke gustoće te indeksa leksičke složenosti. Sintaktičke osobitosti utvrđuje na temelju sintaktičke produktivnosti, gramatičkoga ustrojstva, sadržaja rečenica te indeksa sintaktičke složenosti. U radu Darija Markovića želi se istaknuti uloga Školskog radija i televizije u vrijeme značajnih reformi obrazovnog sustava koje su u hrvatskome školstvu otpočele pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Posebna pozornost posvećena je povijesnom razvoju tih obrazovnih medija te pozitivnim i negativnim učincima audiovizualnih nastavnih sredstava i pomagala u obrazovnom procesu.

SLAVENSKE KNJIŽEVNOSTI I MEDICINA

К разговору об эпидемии в современной русской литературе (повесть В. Сорокина «Метель»)

Наталия Стрельникова
Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ», Россия

UDK: 821.161.1-32.09 Sorokin, V.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 23. 11. 2022.
Prihvaćeno: 16. 6. 2023.

Статья посвящена теме эпидемии в современной русской литературе и рассматривается на примере повести В. Сорокина «Метель». В статье обобщены разные подходы, что обеспечило применение комплексного метода. Доктор Гарин едет на самокате хлебовоза Перхуши и везет вакцину в село Долгое, где свирепствует эпидемия. Поездка в метель превращается в тяжелое испытание. Тема пандемии, эпидемии, опасного вируса в интерпретации Владимира Сорокина становится мотивом и поводом, позволяющим рассказать о России, ее возможном будущем, об особенностях русского национального характера. Эти проблемы поднимаются и рассматриваются писателем через ключевые концепты-символы национальной картины мира – дорога, метель, зима, простор.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *эпидемия, метель, дорога, доктор Гарин, Перхуша*

Известная российская писательница Л. Е. Улицкая в разгар пандемии 2020 года, говоря, что «эпидемия опасной болезни — не новость в истории человечества», свидетельствовала: «Ведь не случайно, что половина моих друзей, после того как началась эта пандемия, не сговариваясь, раскрыли три книги: „Пир во время чумы“ Пушкина, „Декамерон“ Боккаччо и „Чуму“ Камю. Книги – самое надежное хранилище человеческой памяти, но именно художественная литература вскрыла и глубину трагедии, и способы ее переработки в сознании человека» (Сдобнов 2020). Действительно, эпидемии, уносящие тысячи жизней, случались в мировой истории и ранее. Целый выпуск российского журнала «Дилетант» был посвящен теме эпидемий как глобальных человеческих катастроф, потрясающих в разные времена мир (Дилетант 2020). Пандемия и вызванная ею вынужденная изоляция 2020 года осталась позади, но явилась одним из знаковых событий, изменивших жизнь людей на планете. Были затронуты все сферы жизнедеятельности, и литература не могла не отреагировать на этот страшный вызов. Самым ярким литературным памятником об эпидемии чумы в Европе XIV века была книга Дж. Боккаччо «Декамерон» (1348–1351). А что происходит сейчас? Какие литературные произведения появились в

ответ на угрозу COVID–2019, а еще любопытнее: какие из книг останутся в памяти поколений через несколько столетий? А. Н. Веселовский писал о «Декамероне»: «Боккаччо схватил живую, психологически верную черту явлений чумы, страсти жизни у порога смерти. Его „Декамерон“ – это „пир во время чумы“» (Веселовский 1939). В этой цитате упоминается одна из «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина с характерным заглавием – «Пир во время чумы». При разнице взглядов авторов, тональности произведений и их жанровой принадлежности сравнение уместно. Невозможно не затронуть и, наверное, самую известную книгу А. Камю – роман-притчу «Чума» (1947). Кажется, случайно или неожиданно, но вдруг, цитируя Пушкина, «бывают странные сближенья»: первым литературным опытом Улицкой, написанным в 1978 г., был сценарий под названием «Чума, или ООИ в городе». Этот текст, отложенный почти полвека назад и практически забытый, дождался своего часа и оказался востребованным нынче. Сюжет сценария основан на реальных событиях, имевших место в СССР в 1939 г. (Сдобнов 2020). Писательница показывает механизм распространения смертельного вируса и не менее сложный и страшный по быстроте исполнения механизм приведения в действие системы отслеживания, фиксации всех контактов с целью предотвращения дальнейшего заражения и установления карантина (Стрельникова 2021б). Весной 2020 г. известный петербургский писатель Е. Г. Водолазкин, пытаясь понять и объяснить происходящее, пишет пьесу «Сестра четырёх». Создаваемая Водолазкиным *литературная конструкция*, своеобразие предлагаемых обстоятельств, система образов, дискурс, в который вовлекает героев и читателей драматург, – всё это вызывает многочисленные ассоциации, однако экзистенциальный роман Альбера Камю «Чума» является ближайшим претекстом пьесы и не только потому, что действие происходит в инфекционной больнице имени Альбера Камю» (Водолазкин 2021). При сопоставлении романа Камю и пьесы Водолазкина оказалось, что центром размышлений обоих авторов является человек и то, что с ним (читаем: с нами) происходит во время эпидемии, угрозы смертельной болезни, каково влияние перенесённого человечеством испытания с неизбежными роковыми вопросами: что делать, как вести себя, что происходит с человеком? (Стрельникова 2021а). Вирус – не вовне, а внутри – таков вывод и Камю, и Водолазкина. Особенно страшной в этой связи представляется версия Л. С. Петрушевской, изложенная ею тридцать лет назад в рассказе с безобидным названием «Гигиена», впервые опубликованном в журнале «Огонёк» (Петрушевская 1990). Во всех названных произведениях имеется эффект неожиданности, внезапности, моральной и физической неготовности общества и частных людей к сложившейся ситуации и ее следствиям, прежде всего, к необходимости вынужденной изоляции.

Тема эпидемии, распространения вирусной инфекции оригинально и совсем непохоже на упоминаемые выше произведения, развернулась в повести

В. Сорокина «Метель». Проблема странного вируса, правда, не китайского, а боливийского, непонятно каким образом занесенного в некое дальнее российское село, толкает доктора Гарина в опасную дорогу. Напомним, что повесть Сорокина появилась в 2010 году, за десять лет до пандемии 2020 г. В отличие от Улицкой, Водолазкина, тем более, Камю, Боккаччо и Пушкина, Сорокин размышлял над проблемой не *после*, а *до* драматических событий, предвосхищая будущее. Таким образом, можно рассматривать антиутопию писателя как трагическое предчувствие, сигнал – предупреждение, предсказание о возможности появления загадочного вируса, несущего смерть, извне. «Метель» написана в жанре романа-путешествия, в котором ведущим становится классический образ дороги, на который нанизывается сюжет, а название представляет собой код и символ.

Повесть В. Сорокина была неоднократно проанализирована с разных точек зрения: как образец неомифологизма в современной литературе (Войводич 2021), как повесть о героях-антиподах: интеллигенте и Божьем человеке (Завьялова 2015), с точки зрения сотериологической проблематики (Полева 2017) и изменения авторского стиля (Кулдошина 2016) и др., но в качестве произведения, в котором выделяется тема эпидемии как повод для конструирования модели будущего России, не рассматривалась.

Действие происходит в некой антиутопической пост-России дикого будущего, обращенного в прошлое. Может быть, это Россия после Апокалипсиса, страна, отчасти знакомая читателю по книгам В. Сорокина «День опричника» (2006), «Сахарный Кремль» (2008), «Теллурия» (2013) и др. С другой стороны, повесть заставляет вспомнить классическую русскую прозу XIX века, так как искусно стилизована под нее. Автор предпочел дать новому произведению старое название – «Метель», откровенно прибегая к заимствованию: в русской классике уже есть повесть и рассказ с аналогичным наименованием. В первом случае речь идет об одной из «Повестей Белкина» (1831). Пушкинская «Метель» экранизирована (1964). Рассказ «Метель» принадлежит Л. Н. Толстому и был написан им в 1856 г. В основе сюжета – реальный случай, произошедший с писателем в январе 1854 года по дороге с Кавказа в Ясную Поляну. Впрочем, писатели XXI века все чаще обращаются к прецедентным текстам, например, это сборник «Петербургские повести» Р. Сенчина, или к прецедентным именам – «Учитель Дымов» С. Кузнецова, «Доктор Гарин» В. Сорокина и др. (Стрельникова 2022 б; Стрельникова 2022 в).

Платон Ильич Гарин отправляется в село со знаковым названием Долгое, он торопится вылечить от заражения со страшными последствиями трансформации тела оставшихся в живых людей. Уездный доктор везет спасительную вакцину, чтобы люди жили, однако уже само название села не внушает надежды, что доктор доберется до цели быстро, а по аналогии с пушкинской «Метелью» (тождество названий) возможно также предугадать,

что доктор не доедет до цели. Да и эпиграф не настраивает на положительные эмоции и далек от жизнеутверждения: «Покойник спать ложится / На белую постель, / В окне легко кружится / Спокойная метель…» (А. Блок).

Зимняя дорога в повести Сорокина становится не только сюжетообразующим элементом, но и символом. К классическому образу-концепту дороги обращались многие русские писатели от Н. М. Карамзина и А. Н. Радищева до Вен. Ерофеева и А. Б. Сальникова, *дорога,* особенно *зимняя является* постоянным мотивом в поэтическом мире А. С. Пушкина. Сорокин в данном случае продолжает традицию русской классической литературы, но *дорога* никуда не приводит героев Сорокина, этакая «дорога никуда». Трудно избежать аллюзии: напомним, что так назывался последний законченный роман А. Грина – «Дорога никуда» (1930).

Однако у Гарина есть святая и великая цель – выздоровление людей. В этом состоит его работа, долг, призвание, мера ответственности. Добраться во что бы то ни стало до дальнего села – есть задача и миссия, выполнить которую необходимо, дабы оправдать свое предназначение Врача. «„Вы все мне мешаете исполнить то очень важное и единственно возможное, на что я предопределен судьбою, что я умею делать лучше всех и на что я уже потратил большую часть своей сознательной жизни“, – словно говорило это целеустремленное лицо с большим упрямым носом» (Сорокин 2021: 9).

Завезенный из далекой южно-американской Боливии «вирус преображает человеческое тело, делая мышцы значительно сильнее» – это профессиональное объяснение опасности занесенного вируса, данное доктором. А вот как это выглядит в объяснении простого человека, работника: «У них (…) когти как у медведей отрастают (…) лезут хоть скрозь землю, хоть скрозь пол, как кроты. Лезут и рвут людей!» (Сорокин 2021: 87). Речь идет о страшной мутации, изменении облика, о расчеловечивании, но где-то в отдаленном селе, «во глубине России». Читатель так не увидит реальную эпидемию, разве только во сне героя, когда отчаявшийся и замерзший, «проваливаясь в сон, доктор с трудом понял, что такое Долгое, но потом вспомнил, что (…) он, Гарин, везет вакцину-2, такую нужную и важную для пострадавших от *боливийской черной*» (Сорокин 2021: 204). Ему снится, что он должен венчаться в небольшом храме, что его возлюбленная Ирина ждет в церкви. Заметим, что есть прямая аналогия с пушкинской «Метелью», только венчание должно состояться летом, а не зимой. Однако это сон про зомби. Доктор начинает отогреваться и засыпать в капоре, и ему снится роща, солнце, яркая трава… «Он идет, идет, но вдруг земля колышется под ногами, он понимает, что под землей, под этой теплой, летней, рассыпчатой землей проделали ходы зараженые *черной*, это жители Долгого, он не привил их, и они превратились в зомби, они ушли под землю, они прорыли ходы, они добрались до него, они здесь (…) руки зомби, когтистые, нечеловеческие. Похожие на лапы кротов (…) вылезают из земли, из травы, хватают его за ноги…» (Сорокин 2021: 205).

История одного путешествия в метель по зимней дороге, полной препятствий и неожиданностей, тянется целую вечность. Хотя можно было бы доехать часа за полтора, эта поездка превращается в бесконечное преодоление, становится роковым испытанием. Путники вынуждены постоянно останавливаться по тем или иным причинам: то мешает ветер и усиливающийся снегопад, то сломался полоз самоката, то на пути оказался овраг, то заехали не туда, самокат перевернулся и путешественники оказались в снегу… Герои все время теряют дорогу и сбиваются с пути, кроме того, сам доктор не идеален, его поведение невозможно отметить как безупречное, ибо он не в силах противостоять искушениям. Так, Платон Ильич задерживается в доме мельничихи, теряя драгоценное время, о котором настойчиво твердит, повторяя неизменное *непременно*, раздражаясь против всех и вся. «– Да поймите же вы, мне надо непременно ехать! (…) Меня ждут больные! Боль-ны-е! Эпидемия!» (Сорокин 2021: 5). С этой реплики доктора начинается повесть, обозначая и цель поездки, и являясь главной силой развития действия. Требование ехать быстрее будет варьироваться от мольбы и уговоров до крика отчаяния и приказа (Сорокин 2021: 12, 46, 61). После первого же серьезного препятствия в виде *пирамидки*, повредившей *полоз самоката*, доктор Гарин декларирует: «Жизнь честных тружеников в опасности! Это, братец, государственное дело. Не имеем права мы с тобой назад повернуть. Не по-русски это. И не по-христиански» (Сорокин 2021: 37). Между тем, риторика меняется, когда он мысленно оправдывает свое решение переночевать в доме мельника: «Ну, вколю я им вакцину-2 на восемь часов позже, – уговаривает себя доктор. – Это терпимо. Ничего страшного не случится. Напишу объяснительную…» (Сорокин 2021: 63). Встречаясь далее с *витаминдерами*, Гарин не может устоять, чтобы не попробовать продукт. «От этого, конечно… трудно отказаться, – беспомощно выдохнул доктор» (Сорокин 2021: 110) и дальше «он почувствовал стыд за свою слабость, но ничего не мог поделать с собой (…). Устыдившись своей слабости, он устыдился и собственного стыда, а потом, устыдившись этой двойственной стыдливости, внутренне вознегодовал, обрушился на себя яростно и резко» (Сорокин 2021: 111). Извиняя свои недостатки и прощая слабости, герой требователен и нетерпелив по отношению к другим. Испытывая неудачи, доктор склонен искать виноватых вокруг, обвиняет своего *возницу* Козьму, оскорбляет его, мечтая лишь о том, чтобы «выехать из этой снежной бесконечности, из этого холода, (…) из этой ночи, похожей на дурной сон, чтобы забыть ее навсегда вместе с этим снегом, с этим дурацким самокатом, с мудаком Перхушей и сломанным полозом» (Сорокин 2021: 193).

Читатель, вовлеченный автором в круговерть пурги, подчиняясь завораживающему ритму прекрасно стилизованной прозы, временами невыносимо тягуче тянувшемуся, но иногда легко преодолеваемому, увязая вместе с героями в снегу, с трудом, маленькими шагами продираясь через

виртуозно и густо написанный текст, читатель не может не задавать себе вопросы. Для чего этот мучительный путь, оправдывает ли цель средства? Тем более, что доктор до цели не доезжает, Перхуша, помощник Гарина замерзает, и Платон Ильич, конечно, не прямо, а косвенно, но виноват в смерти своего спутника. Доктор с отмороженными ногами, но живой, попадает в руки китайцев, похоже, что это патруль или пограничники. Доктор беспомощно рыдает, когда понимает, что Перхуша «его окончательно и навсегда бросил, что в Долгое он так и не попал, что вакцину-2 не довез и что в его жизни (…) наступает нечто новое (…) очень тяжкое, суровое, о чем он раньше и помыслить не мог» (Сорокин 2021: 218-219). Организм доктора совершенно разбалансирован, его эмоциональное состояние подавлено. Вся поездка, осуществляемая во имя спасения людей и избавления их от заразившего вируса, становится бессмысленной и бесполезной.

Если ужас чумы, пандемия, неизвестный вирус или болезнь раскрывает характер человека, его скрытые возможности, что и продемонстрировано в произведениях Л. Улицкой, Л. Петрушевской, Е. Водолазкина, то в повести Сорокина вирус и эпидемия лишь повод для того, чтобы герои отправились в путь. Именно дорога, метель, препятствия по пути становятся испытанием для героев, и прежде всего для доктора-интеллигента. В стрессовой ситуации борьбы с холодом и метелью проявляются качества человека, как хорошие, так и отрицательные, когда на свет божий выступает глубинное, ментальное, древнее, обнажая первобытные инстинкты. В этом повесть Сорокина близка рассказу Петрушевской «Гигиена» (Стрельникова 2022а: 116–117).

Повесть Сорокина «Метель» – это размышления писателя не столько об эпидемии, хотя именно это событие толкает доктора в дорогу, именно это заставляет его торопиться, а в результате небрежные действия доктора убивают Перхушу, возницу, ни за что ни про что, человека, согласившегося довезти доктора. Однако повесть не столько о загадочном боливийском вирусе, превращающем людей в зомби, сколько о России, о ее пути, о ее будущем, о русской жизни и о русском характере. Вирус остается за кадром, будучи невидимым, у читателя есть лишь информация о его таинственном существовании где-то за пределами хронотопа повести, так как доктор так и не доберется до Долгого, а зомби лишь приснятся ему в сне. Кстати, сны сближают повесть Сорокина с «Метелью» Л. Н. Толстого. Любопытно, как Толстой на основе пушкинской «Метели» создает другой сюжет, рождает новый стиль, наполняя произведение иным смыслом, так и Сорокин создает новую, современную повесть с модернистскими и сюрреалистическими элементами, но называется она так же – «Метель».

Стихия метели, природа как хаос остаются вечными составляющими русской жизни, неизменными также являются безмерное и бесконечное снежное пространство и движение вне времени в полной неизвестности: доедут ли до пристанища и тепла. Занесенные снегом, трудно определяемые

дороги где-то в бесконечных просторах России будущего, возможно, второй половины XXI или начала XXII-го века, бедные деревни и «дикое враждебное воющее белое пространство» (Сорокин 2021: 97) между ними. В повести представлен взгляд писателя на русскую ментальность, на путь России и национальный характер.

Русская равнина по-прежнему огромна; народ, живущий здесь, разнообразен, его национальный и социальный состав неоднороден. Сорокин использует характерную для многих его произведений метафору – *маленькие и большие,* например, дородная мельничиха и ее муж, помещающийся у нее на груди. О них Гарин думает: «Странная семья… а может, и не странная, а вполне обычная для нынешнего времени» (Сорокин 2021: 73). Русская деревня, по Сорокину, как будто обречена на вечную нищету. Люди живут в избах и шатрах, топят печь, умываются как в старину холодной водой, *подслеповатые* окна изб обложены *по краям рамы* доисторической *пенькой* (Сорокин 2021: 13). Вся обстановка напоминает эпоху допетровской Руси. Когда Гарин входит в бедную избу Перхуши, его глазам открывается следующая картина: «… горели дрова в большой русской печи, на столе одиноко стояла деревянная солонка, лежала коврига хлеба под полотенцем, темнела одинокая икона в углу (…) часы-ходики (…) сундук да железная кровать» (Сорокин 2021: 12). Но и в богатом доме мельничихи все те же простые лавки, тот же умывальник., и одежда под стать интерьеру: *лисий малахай с охвостьем, полушубок, валенки, пихор, кацавейка*. В качестве дополнений используются *саквояж*, *пенсне*, *папиросы*, отсылающие читателя в эпоху начала XX века, и *живородящий жемчуг*, как элемент фантастического будущего, а также *Живая* и *Мертвая вода*, правда, в виде спрея. Есть что-то точное в словах доктора, декларирующего: «Мы вот с тобой едем за тридевять земель делать людям добро!» (Сорокин 2021: 142). Действительно, когда читаешь этот тягучий, удивительно стилистически выдержанный текст, кажется, что перенесся *за тридевять земель*, хотя в этом *некотором царстве – некотором государстве* есть *радио*, которое не слушают, а *смотрят*, где идут всего три программы, как в советское время, в 70-80-ые гг., в СССР. Однако репертуар программ четко распределен: по первому каналу слушают новости, по второму, конечно, – церковная служба, а по третьему, развлекательному, – «вечный концерт» (Сорокин 2021: 69). В доме мельника есть даже телефон, правда, он «зимою не работает» (Сорокин 2021: 87), а у китайцев имеются *мобильные* средства связи.

Сорокин не был бы Сорокиным со своим ярким, сразу узнаваемым почерком и стилистической отделкой письма, если бы в эту и так причудливую смесь не были бы добавлены элементы фэнтези: *витаминдеры, хрустальные пирамидки*, переносящие в другую реальность, *самозарождающийся живородящий войлок, шатер с живым глазом.* Так реалии быта средневековой Руси соседствуют с элементами недавнего советского прошлого, фантастики

и фольклора. Может ли стать таковой Россия в самом недалеком будущем? Риторический вопрос. Находится в повести место и необычным вещам, как бы соединяющим известное, но выступающее в новом качестве. Например, *самокат*, трудно представимый, или *капор*, выполняющий у Сорокина совсем другую функцию.

Может ли идти речь о стилизации под пушкинскую прозу, несмотря на то, что образ метели как символ русской жизни и стихии, идея пути, зимняя дорога – всё это, несомненно, пушкинские мотивы? Под пером Сорокина-постмодерниста они преломляются в фантасмагорию, обрастая в дикой реальности новыми деталями, а рассказываемая история трансформируется в сюрреалистический сюжет. Сохраняя связь с литературной традицией пушкинского времени, Сорокин ограничивается «заимствованием» названия только одной повести – «Метель», хотя отдельные мотивы других «Повестей Белкина» присутствуют, например, образ станционного смотрителя. (Стрельникова 2022в: 398).

Поездка в «Метели» В. Сорокина, рассчитанная на время около двух часов, длится бесконечно. В повести А. С. Пушкина романтический герой Владимир Николаевич «заблудился на крохотном куске земли, пятиверстный путь до Жадрина превращается в нескончаемое кружение по снегу и метели, и все в сторону и в сторону. Узенькая площадь внезапно расширяется, и общим законам жизни — „судьбы“ — дано достаточно места, чтобы они могли разыграться, как это им свойственно» (Берковский 1962: 297-298). Владимир Николаевич попадает в чужую деревню. Эпизод с ночной деревней и крестьянами, собственно, и является окончательным приговором Владимиру Николаевичу. По мнению Н. Я. Берковского, «массовый крестьянский мир во всей его нетронутости — это и есть конечная причина, почему романтика индивидуальных положений оказывается бесплодной в этой повести» (Берковский 1962: 297-298).

В повести Сорокина повторяется та же коллизия: только расстояние больше, не пять верст, а семнадцать, но это немного для российских просторов, и путь занимает не двадцать минут, а примерно два часа езды. То же *кружение*, сбивание с дороги преследует путников Сорокина, как и бедного армейского прапорщика и незадачливого жениха Пушкина. Вспомним также, как Владимир Николаевич просит о помощи и стучит в крестьянское окно. Деревянный ставень медленно подымается и опускается, мужики не торопятся, им некуда спешить. «У крестьян и у героя-романтика — два разных способа жить и измерять время. У Владимира Николаевича стремительное время страстей и чрезвычайных подвигов; крестьянское время — трудовое, солидное, наполненное необходимыми мелкими действиями, из которых каждому надобен свой срок» (Берковский 1962: 298).

У Гарина и Перхуши разное время также, да и не только у Перхуши, но и у станционного смотрителя. С первой страницы время доктора-интеллигента

и представителей крестьянского мира, сначала смотрителя, затем Васятки, потом Перхуши – разное. Степенно, не торопясь, размышляя, почесываясь, вяло они включаются в движение-действие. У всех мужиков из деревни, куда приехал доктор, время циклическое, размеренное, медленно текущее, а Гарин спешит, у него есть цель, его время линейно. Конечно, Гарин не похож на прапорщика из пушкинской «Метели», да и романтиком его едва ли возможно считать, но время Гарина и Перхуши столь же разное, как время Владимира Николаевича и крестьян, то есть крестьянского мира в целом. Пушкин вводит в повесть крестьянский диалект: «что те надо», «каки у нас лошади», «я те сына вышлю», вводит его, по обычаю своему, полуприметно, однако же диалект звучит весьма действенно в контексте повести: «крестьянский диалект — убийственное возражение герою-романтику. Со своими литературными чувствами и мыслями, со своим литературным приключением герой поставлен лбом ко лбу — и это в решительную для него минуту — с массовым русским миром, который находится за пределами даже элементарной литературной речи». (Берковский 1962: 297-298). То же производит Сорокин: говор Перхуши особый, он, действительно, очень похож на речь крестьян из пушкинской «Метели», т. е. это деревенская разговорная речь XIX-го века. «Для некоторых его оборотов в американском английском нет эквивалента», – сетует переводчик, рассказывая о сложностях работы с текстами В. Сорокина (Гэмбрелл 2016).

В повести Сорокина герой-интеллигент вступает в конфликт не только со стихией. Он буквально вязнет в снежной дороге *с сонными сугробами,* все силы уходят на борьбу со стихией, на размах, а результата нет и быть не может, по мнению автора. Гарин не может вспомнить, «чтобы стихия так препятствовала ему» (Сорокин 2021: 97). Возможно предположить, что *метель* для Гарина не просто испытание, но и кара, и тогда напрашивается аллюзия с пьесой А. Н. Островского «Гроза», где одним из значений символа *гроза* является кара, наказание за грехи.

Особое место в размышлениях о России принадлежит изображению и осознанию понятия русский национальный характер. В повести «Метель» кроме целеустремленного доктора Гарина действует не менее важный, а, может, даже главный герой – Перхуша, так называемый простой русский человек, добрый и беззащитный, умелый и спокойный, бесстрашный и беспафосный. Сорокин повествует о конфликте между героем-интеллигентом и героями из народа, причем, это противоречие не частное. Тема народа и интеллигенции, издавна существовавшая, не отмененная в настоящем и долженствующая быть в будущем, также затронута автором повести. Две России, одна из которых народная, безропотная и фантастически терпеливая в образе Перхуши. Две реальности, две культуры, не сходящиеся, демонстрирующие разное отношение к жизни, стремящиеся к взаимодействию, но не понимающие друг друга, так и не сумевшие объединиться, хотя, казалось бы, трудности и

страдания сближают. Сорокин показывает проблему расхождения в одной нации, два разнонаправленных начала в одном народе. С другой стороны, можно говорить о том, что размежевание, поляризация в обществе проходит не только по линии интеллигенция / народ, это и город / деревня, и наука / религия, богатые / бедные, деловые / праведники и другие оппозиции, удачно, как нам представляется, обозначенные Сорокиным метафорой *маленькие / большие.*

Важное место в повести занимают философские разговоры о смысле жизни, о том, что главное в жизни. Народное мнение, озвученное Перхушей, содержит элементарные и одновременно великие в своей простоте вещи: «Главное – чтоб все было ладно (…) чтоб лошадки здоровы были, чтоб хлеба было на что купить … да и самому чтоб без хворости» (Сорокин 2021: 140), т. е. здоровье близких и собственное, материальный достаток без излишеств. «Чтобы злых людей поменьше было» (Сорокин 2021: 141), – резюмирует Перхуша свои чаяния, отвечая на вопрос доктора, хотел бы он изменить что-то в жизни, «лишь бы доехать» (Сорокин 2021: 142).

Наконец, нельзя не отметить важную особенность писательского почерка В. Сорокина, присутствующую и в рассматриваемом произведении, – это столкновение и смешение двух реальностей. В «Метели» данный прием реализуется неоднократно и по-разному, в основном, через сны героев и наркотические видения доктора Гарина. Остановимся лишь на самом ярком и страшном эпизоде, кажется, центральном или одном из главных. Почти натуралистически, объемно автор изображает видение Гарина, вторую реальность, в которой он погружен в котел с нагреваемым подсолнечным маслом, в котором он должен свариться заживо. Это жуткая галлюцинация, обретенная в результате принятия наркотического препарата, закончившись, превращает Гарина в счастливого человека. «Наркотики у Сорокина (…) берут на себя функции (…) русской литературы – либо формирующей коллективную „духовность“, либо погружающей индивидуума в ад, чтобы по сравнению с ним реальность показалась прекрасным даром» (Липовецкий 2013). «Шар и куб дарили радость невозможного, недосягаемого, чего нет и никогда не будет на земле, о чем человек грезит в самых затаенных, самых необычных снах (…). Но после шара и куба жизнь земная казалась убогой, серой, заурядной, словно лишенной еще одной степени свободы. Тяжело было возвращаться в мир человеческий после шара и куба. Пирамида же словно заново открывала жизнь земную. После пирамиды хотелось не просто жить, а жить как в первый и последний раз, петь радостный гимн жизни. И в этом было подлинное величие этого удивительного продукта» (Сорокин 2021: 138).

«Метель» В. Сорокина пессимистична и не дает надежды. Доктор позволяет себе ударить Перхушу, а удивившись проявлению гнева и несдержанности в себе, смягчается и рассуждает: «Почему мы все время куда-то торопимся? (…) Что будет, если я приеду завтра? Или послезавтра? Ровным счетом

ничего. Зараженные и укушенные все равно уже никогда не станут людьми. Они обречены на отстрел…» (Сорокин 2021: 167). Спутник Гарина, Перхуша, погибает, даже после смерти «как бы продолжая придерживать и оберегать своих лошадок» (Сорокин 2021: 219), умирает бессмысленно, ни за панюшку табака! Умный, интеллигентный Гарин оказывается несостоятельным, не выдерживает испытаний, поддаваясь каждый раз искушениям и не оправдывает свое профессиональное. предназначение. Побеждает в итоге – метель, природа, стихия… Но *метель* будучи стихией, несущей хаос, одновременно являет собой саму суть русской жизни.

Неоднократно было замечено о близости повести Сорокина и повести Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» (Даниленко 2012; Кобрин 2017; Полева 2017). Действительно, сюжет, система персонажей, противоположные характеры героев, презрительное отношение хозяина к работнику, отдельные мотивы, например, забота о лошади больше, чем о себе, и некоторые другие, позволяют говорить о повести Толстого как претексте повести Сорокина, разница в том, что у Толстого погибает хозяин, а бедный работник, заботящийся о лошади больше, чем о себе, остается в живых. Сорокин будто опрокидывает повесть Толстого. Здесь все наоборот. Главное, что отсутствует христианское начало, венчающее произведение Толстого. Перевернуть известное, поиграть со словами и сюжетами, сделать все наоборот есть характерная особенность метода Сорокина и его творчества в целом. Он играет с традициями, литературными направлениями и жанрами, сюжетами.

Итак, в повести Владимира Сорокина «Метель» странным образом, – а в России возможно все самое невероятное и алогичное, – соединяются тема эпидемии и размышление о национальном – пространстве, ценностях, константах, народе. Тема пандемии, эпидемии, опасного вируса в интерпретации Владимира Сорокина становится мотивом и поводом, позволяющим рассказать о другом: о России, ее возможном будущем, об особенностях русского характера. Эти проблемы поднимаются и рассматриваются писателем через ключевые концепты-символы национальной картины мира – *дорога, метель, зима, простор.*

Литература

Берковский, Н. Я. 1962. *Статьи о литературе*. М.-Л.: Государственное изд-во художественной лит-ры.

Веселовский, А. Н. «Художественные и этические задачи „Декамерона“». URL: http: //boccaccio.rhga.ru/upload/iblock/c09/343-411 (дата обращения: 11.02.2021)

Водолазкин, Е. Г. 2020. *Сестра четырёх: пьесы*. М.: Издательство АСТ.

Войвович, Я. 2021. *Неомифологизм в актуальной русской прозе*. Москва, издательство Флинта, 2021.

Даниленко Ю. Ю. 2012. «Реминисценции классики в современном тексте (На материале повести «Метель» Владимира Сорокина)» *Филологический класс.* № 2 URL: //https://cyberleninka.ru/article/n/reministsentsii-klassiki-v-sovremennom-tekste-na-materiale-povesti-metel-vladimira-sorokina/viewer (Дата обращения: 14.11.2022.)

Завьялова, Е. Е. 2015. «Интеллигент и Божий человек из будущего: о главных героях повести В. Сорокина „Метель“». *Вестник Томского государственного университета*. № 397: 19-23

Кобрин, К. 2017. «Доктор едет, едет сквозь снежную равнину. Игры в бессмысленность: шах и мат». *Гефтер*. URL: http://gefter.ru/archive/22840 (Дата обращения:01.11.22.).

Кулдошина, А. Ю. 2016. «Преодолевший постмодернизм: лейтмотивы и символы в „Метели“ и „Теллурии“ В. Сорокина». Москва: ВЕСТНИК МГУП им. И. ФЕДОРОВА. № 2: 166–168.

Липовецкий, М. Н. 2013. «Сорокин-троп: карнализация». *НЛО*. №120 URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/ li11.html (дата обращения: 07.11.22).

Петрушевская, Л. С. 1990. «Гигиена». *Огонёк*. № 28: 27–29.

Полева, Е. А. 2017. «Сотериологическая проблематика в повести В. Сорокина „Метель“» *Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin)*, Томск. № 11 (188): 226–235.

Сдобнов, С. 2020. «Людмила Улицкая – о своей рукописи „Чума“, которая никогда не издавалась и сейчас обрела актуальность» URL: https://esquire.ru/hero/170863-lyudmila-ulickaya-o-svoey-rukopisi-chuma-kotoraya-nikogda-ne-izdavalas-i-seychas-obrela-aktualnost/#part0 (Дата обращения: 04.05.23).

Сорокин, В. 2021. *Метель*: повесть. М.: Издательство АСТ: CORPUS.

Стрельникова, Н. Д. 2021 а. «Феномен пандемии в современной русской литературе». *Русский язык в цифровом пространстве в эпоху пандемии.* Пула, Хорватия: Изд-во Ун-т Пулы им. Юрая Добрилы: 481–492.

Стрельникова, Н. Д. 2021 б. «К разговору об эпидемии, чуме, гигиене в современной русской литературе». *Zbornik radova 2. Međunarodnoga znanstvenog skupa Kroatistika unutar slavističkoga, europskog i svjetskog konteksta (u povodu 25. godišnjice osnutka studija hrvatskoga jezika i književnosti u Puli) (30. rujna - 2. listopada 2021)*. Pula: 435 – 449.

Стрельникова, Н. Д. 2022 а. «Актуальность рассказа Л. С. Петрушевской „Гигиена“ в эпоху пандемии». *Ценности поликультурного мира и их отражение в учебных и контрольныхматериалах по русскому языку как иностранному и другим иностраннымязыкам:Сборник статей по материалам заседания Международного научно-методического круглого стола 3 декабря 2021 г.* СПб: 115–118.

Стрельникова, Н. Д. 2022 б. «Модели обращения к именам собственным в современной русской прозе». *Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей. Материалы III Международной научной конференции, Витебск, 27-28 апреля 2022 г.* Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова: 254–257.

Стрельникова, Н. Д. 2022 в. «О семантике заглавия в современной русской прозе». *Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика: сборник статей Международной научно-практической конференции, Москва, 14–15 апреля 2022 г.* Москва: РУДН: 393–403.

2020, «Пандемия». *Дилетант.* Исторический журнал для всех. 2020, № 054:10–43.

Странное и бесконечное путешествие: беседа с Джейми Гэмбрелл, переводчиком «Метели» Владимира Сорокина. URL: https://www.livelib.ru/translations/post/18374-retsenziya-na-metel-vladimira-sorokina-i-intervyu-s-perevodchikom-dzhejmi-gembrell (Дата обращения: 01.11.22.)

Regarding the conversation about the epidemic in modern russian literature (the story *Snowstorm* by V. Sorokin)

Summary

The article is devoted to the topic of the epidemic and is considered on the example of V. Sorokin's story *The Snowstorm*. The article summarizes different approaches, ensuring the application of a complex method. Dr. Garin, on a scooter of Perkhushi's bread truck, is carrying vaccine to the village of Dolgoye, where an epidemic is raging. Travelling through a blizzard turns the trip turns into an ordeal. The theme of a pandemic, an epidemic, a dangerous virus in the interpretation of Vladimir Sorokin becomes a motive and an excuse to talk about Russia, its possible future and the peculiarities of the Russian national character. These problems are raised and considered by the writer through the key concept symbols of the national idea of the world - road, blizzard, winter, space.

KEY WORDS: *epidemic, snowstorm, road, doctor Garin, Perkrusha*

„Sindrom Preobraženskog“ kao razvijena metafora. *Pseće srce* Mihaila Bulgakova

Adijata Ibrišimović-Šabić
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet
Odsjek za slavenske jezike i književnosti

Jelena Bavrka
Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet
Odsjek za slavenske jezike i književnosti

UDK: 821.161.1-32.09 Bulgakov, M.
Prethodno priopćenje
Primljeno: 16. 12. 2023.
Prihvaćeno: 12. 6. 2023.

Podijeljenost kritike i polemike vođene oko pripovijesti *Pseće srce* (*Sobače serdce*) Mihaila Bulgakova svjedoče o tome da se radi o kompleksnom, višeznačnom djelu. Dok su jedni u zabranjenoj pripovijesti (napisanoj 1925., objavljenoj u Rusiji 1987.) prepoznavali antisovjetsku političku alegoriju i ignorisali biosocijalna pitanja koja autor u njoj postavlja i propituje, a koja se referiraju na sovjetske debate koje su se vodile nakon Oktobra 1917. godine, drugi su u liku profesora Preobraženskog vidjeli nasljeđe frankenštajnske tradicije – odgovornost znanstvenika za nepredvidive posljedice otkrićā koja izmiču njegovoj kontroli. Bulgakovljeva je novela, između ostalog, fikcionalni narativ koji istražuje ideje u eugenici, nastao na pozadini debata o mogućnosti (pre)vaspitanja / promjene / preobražaja ljudske prirode, što je bilo jedno od važnijih pitanja kako za rane sovjetske genetičare koji su se borili za ideološku podršku, tako i za kreatore boljševičke politike koji su pokušavali stvoriti „novog sovjetskog čovjeka”. Svrha ovog rada je ispitati vezu između teme medicine, odnosno tematiziranja znanstvenih pregnuća zarad poboljšanja čovjeka i čovječanstva u književnosti i oblasti teratologije / monstrologije u kontekstu ove Bulgakovljeve pripovijesti, u cilju ukazivanja na problematiku transformacije medicinskih „deformiteta“ i „devijacija“ u društvene monstruoznosti. Satirično-groteskna struktura pripovijesti se u radu povezuje s teorijskim postavkama Jeffreya Jeromea Cohena iz eseja *Kultura čudovišnog* (*Monster culture*) kako bi se ispitala metaforička značenja prikaza fikcionalnog (diskurzivnog) čudovišnog tijela kao društveno-kulturnog tijela konkretnog vremena i prostora.

KLJUČNE RIJEČI: *bioetika, eugenika, Mihail Bulgakov, monstrologija,* Pseće srce*, razvijena metafora, teratologija*

Vidite, doktore, šta se događa kad istraživač, umesto da svoj posao obavlja paralelno s prirodom, forsira pitanje i diže zavesu: tada se javlja Šarikov, pa de, snalazi se s njim kako znaš i umeš!

(Bulgakov 1985: 336)

Uvod

Satira kao književni oblik s jedne strane uspostavlja prepoznatljive realne okolnosti, otkrivajući, s druge strane, nedostatke i kontradiktornosti životnih pojava. Izražavajući protest i negodovanje protiv deformiranih odnosa, autori pribjegavaju umjetničkom preoblikovanju stvarnosti putem narušavanja njenih proporcija, ismijavanjem i oslikavanjem negativnosti, ponekad na groteskan način, s ciljem naglašavanja njene nakaradnosti i/ili apsurdnosti. Svjedočeći o miješanju književnih strategija, satirično-groteskne strukture, pretpostavljajući određeni ideal, a zagledane u „iskrivljene" oblike realnih pojava, često sadrže elemente travestije, burleske, parodije, mješavinu smijeha i gorčine, smijeha i jeze, osporavajući pri tom prihvaćeni sistem vrijednosti one epohe na čijoj pozadini nastaju. Kad je ruska književnost u pitanju, opće je mjesto da je u smislu oblikovanja groteskno-fantastičnih književnih struktura, mješavine fantastike, groteske i humora, Bulgakov neposredni Gogoljev nasljednik.

Sklonost ka fantastici i grotesci uz vjerodostojnost konkretnih povijesnih detalja, „feljtonistička" sličnost sa stvarnošću i realnim životom, kod Bulgakova se, kako piše Jevgenij Jablokov (2001: 12), spajaju u arhetipske sižejne situacije, zbog čega je dominantna osobenost poetike ovog ruskog pisca „višeslojnost sižea, parodijska ´difuzija´ nekoliko hronotopa u okvirima jedne sižejne situacije", pri čemu događaji iz „suvremenosti" izazivaju jasne asocijacije s drugim historijskim epohama čije su zajedničke osobine: „apokaliptičnost", krize, lomovi, smjene kulturnih i inih paradigmi. Historijska stvarnost, posebno takva „dramatična" razdoblja u kojima su ljudi uglavnom, najblaže rečeno, nesnađeni, a koja se posmatra iz „perspektive vječnosti" ne može ne biti prožeta autorskom ironijom. Međutim, bez obzira na ironijski otklon, prikazujući katastrofične događaje iz perspektive „vremenitog" čovjeka koji se suočava s historijskim problemima vlastite epohe, autor posebno ističe važnost i „bezvremenski" značaj moralno-filozofskih kolizija konkretnog vremena, s kojima se suočavaju njegovi likovi (usp. Jablokov 2001: 14). Ako su Tolstoj i Dostojevski, kako se izrazio bosanskohercegovački slavista i rusista Nazif Kusturica, postavili pitanje apsolutne vrijednosti čovjeka, a Dostojevski, pored toga, i pitanje apsolutnog humanizma, odnosno živog života kao apsolutne vrijednosti, Mihail Bulgakov u skladu s ovim naslijeđem, u novim društvenim, socijalnim i političkim okolnostima, postavlja pitanja apsolutne moralnosti, slobode i odgovornosti za čije propitivanje mu je, između

ostalog, poslužilo iskustvo iz liječničke prakse. Iz aspekta rečenog, jasno je da kod Bulgakova (kao i kod Čehova koji je također bio ljekar i koji je i nagovijestio kraj klasičnog ruskog realizma), književni lik liječnika nije i ne može biti jednoznačno pozitivan bez obzira na etički kodeks ljekarskoga poziva.

Polazeći od činjenice da čudovišnost ne podliježe jednostavnoj kategorizaciji, klasifikaciji, sistematizaciji zbog svojstava dualiteta, liminalnosti i hibridnosti, što se također odnosi i na grotesku, pa se (kao i groteska) pojavljuje u vremenu krize kao treći termin koji uvijek problematizira binarno mišljenje i navješćuje krizu (treća Cohenova teza: „čudovište je glasnik krize"), polazeći i od činjenice da u groteski, kako piše Jurij Mann (1966: 19) „´čudno´, ´tajnovito´ itd., nisu samo predmet prikazivanja, već su, u izvjesnom smislu, i način" prikazivanja, u ovom se radu groteskna struktura Bulgakovljeve pripovijesti dovodi u vezu s teorijskim postavkama J. J. Cohena (*Kultura čudovišnog* (*Monster culture*) o čudovišnom kao diskurzivnom kulturnom tijelu konkretne kulture, jer groteskna struktura po definiciji podrazumijeva i „osjećanje nenormalnosti, ´čudnosti´ neke pojave (naravno, u društvenom, sociološkom smislu)" (Mann 1966: 18) i u njoj se „prepoznaje figurativno (rus. *obraznyj*) mišljenje epohe" (usp. Mann 1966: 7). Navedeno je posebno važno, jer narativ Bulgakovljeve pripovijesti svjedoči protivrječnosti „koje razdiru svijet", svjedoči svijest i osjećanje da se „vijek raspao" (usp. Mann 1966: 64), što je, prema Mannu, jedan od uvjeta procvata grotesknih struktura. Uz to, posebna pažnja je posvećena načinu na koji se u grotesknoj strukturi *čudovišne priče Pseće srce* tematiziraju pitanja medicine, ideologije i politike te mogućim interpretacijama prikaza fikcionalnog (diskurzivnog) čudovišnog tijela kao društveno-kulturnog tijela konkretnog vremena i prostora.

1. Medicinske „devijacije" i društvene monstruoznosti

Ideja da se povežu tema medicine i monstrologija u kontekstu Bulgakovljeve pripovijesti *Pseće srce* ima tri uzročnika: prvi je podnaslov – čudovišna priča (*čudoviščnaja istorija*) koji se ponekad izostavlja u prijevodima[1]; drugo je sižejna potka pripovijesti: čudan / čudesan / čudovišan medicinski eksperiment (operacija presađivanja ljudske hipofize i testisa psu), dok treći razlog leži u samom terminu *teratologija*. I dok su prva dva razloga jasna i očigledna, treći se tiče „čudnovatih" terminoloških i pojmovnih „migracija". Teratologija je prvobitno označavala oblast medicine koja izučava razne deformitete, dok se danas upotrebljava kao sinonim za pojam monstrologija. U uvodniku u teratološku antologiju *Govor o čudovišnom: teratološka antologija* (*Speaking of*

[1] Usp. na primjer prijevode koje smo koristile za potrebe ovog rada (v. Literaturu).

Monsters: A Teratological Anthology, 2012), pod nazivom „O čemu govorimo kad govorimo o čudovištima" (*What We Talk About When We Talk About Monsters*), autor David J. Skal objašnjava da „čudovišta" jesu prvobitno spadala u oblast teratologije kao medicinske grane jer se pojam odnosio na osobe sa urođenim anomalijama, ali se istovremeno, od antike pa nadalje, rođenje takvog djeteta smatralo zloslutnim predznakom bolesti i katastrofe. Ne iznenađuje stoga da se emocije zabrinutosti i straha, koje vrlo često prate pojave fizičkih deformiteta i/ili „izobličenosti", protežu znatno dalje od reproduktivne biologije. U prenesenom smislu, jasno je da će u vremenu u kojem se poznate, općeprihvaćene strukture društva i identiteta neumoljivo preoblikuju i mijenjaju, čudovišnima najprije biti označeni takvi oblici i forme koji će predstavljati „nakaradnost", „izobličenost" normativnih formi poznatog „normalnog" sistema (usp. Skal 2012: xii–xiii).

Nakon užasa prethodnih stoljeća, postalo je jasno kako i zašto se medicinski deformiteti i devijacije transformišu u društvene monstruoznosti koje je onda potrebno „nadzirati i kažnjavati", zatvarati, izolirati ili odstranjivati sa zdravog „društvenog tijela" i kako i zašto se medicinska „hirurgija" transformiše u „hirurgiju" socijalnu.

Čudovište kao reprezentacija naših bojazni i strahova, kao utjelovljenje razlike i otklona od prihvaćene norme, ali i kao reprezentacija posljedicā (zlo) upotrebe moći je, prema Cohenu, zapravo konstrukt, projekcija, i postoji isključivo i samo kao ono što treba biti otkrivano, odgonetano, prepoznavano, (iš) čita(va)no: to je *shapeshifter* koji utjelovljuje određene kulturološke (društvene, socijalne, ideološke i dr.) promjene, iznova izmičući krajnjem određenju i konačnom razumijevanju. Čudovišta su prilagodljive metafore kao instrumenti spoznaje, koje obično ukazuju na uznemirujuće pojave. Odgonetanje ili „čitanje" čudovišnog jeste, dakle, uvijek pokušaj odgonetanja društvenih monstruoznosti, a njegovo istraživanje odigrava se unutar složene diskurzivne matrice odnosa (socijalnih, kulturoloških i književno-historijskih), i to one matrice koja ga je generirala.

2. Politika, ideologija, znanost, medicina, književnost...

Medicinska pitanja, pitanja zdravlja i bolesti, nisu odvojena od društveno-socijalnih, filozofskih i kulturnih pitanja i dilema što pokazuju književni opusi pisacā ljekarā poput A. J. Cronina, A. P. Čehova, M. A. Bulgakova, I. Samokovlije i drugih, na koje je njihova profesija ostavila traga, podjednako i razvoj znanosti, znanstvenih oblasti i disciplina, poput bioetike, na čiju pojavu je utjecao i razvoj tehnologije potkraj XIX. i tijekom XX. st., ali i zainteresiranost javnosti za socijalne posljedice primjene znanstvenih postignuća (umjetno osjemenjivanje, presađivanje organa, eutanazija, podmlađivanje i sl.).

Relativno je dobro poznat i istražen prirodnoznanstveni kontekst 20-ih godina XX. stoljeća na koji se referira Bulgakovljevo djelo, kada zapravo i niče zamisao pripovijetke *Pseće srce*. U svjetlu činjenice da su u „publicistici tog vremena uspostavljane direktne paralele između istraživanja u oblasti prirodnih znanosti i političkih doktrina" (usp. Jablokov 2001: 53)[2], i nehotično niče usporedba sa publicističkim prirodno(popularno)znanstvenim kontekstom XXI. stoljeća, koji „bombastičnim" naslovima (često u skladu sa političkim programom neke političke partije) svraća pozornost i na znanstvena istraživanja u oblastima kao što su, na primjer, genetski inženjering, endokrinologija, mikrobiologija, osobito virologija i bakteriologija. I premda znanost koja omogućava procedure podmlađivanja i genetski inženjering više ne izgleda tako fikcionalno kao što je mogla izgledati u Bulgakovljevo vrijeme, pa se interpretacija zasnovana na ispitivanju interakcije nauke, politike i ideologije u djelu ovog ruskog pisca može učiniti anahronom, ipak se, u tranzicijskim, kriznim periodima ova pitanja iznova aktualiziraju. Tako bi na primjer, istraživanje i usporedba konteksta u kojem nastaju likovi ludog naučnika ili znanstvenika monstruma s kontekstima u kojima nastaju pozitivni likovi znanstvenika moglo biti višestruko korisno za razumijevanje konstruirane slike svijeta u konkretnom književnom djelu. U *Psećem srcu* možemo pratiti dva suprotstavljena pogleda na vrijeme u kojem se zbivanja odvijaju: s jedne strane Bulgakovljeva Moskva iz perioda NEP-a predstavlja se kao vrijeme liberalne kulturne politike i intelektualne radoznalosti i raznolikosti, dok se, s druge strane, Rusija u doba NEP-a opisuje kao vrijeme strahovite neizvjesnosti i nesigurnosti. Naime, tek opismenjeni seljaci i tek osposobljeni radnici, s jedne strane, te „buržoaski" intelektualci s druge strane, iznenada su pozvani da ponovo definiraju granice vlastite moći i identiteta u radikalno rekonstituiranom društvu. Vrijeme u kojem se zbivaju „čudnovati" događaji u Bulgakovljevoj pripovijesti, prijelaz iz 1924. u 1925. godinu, višestruko je značajno. Prvo zbog očigledne aluzije na sakralno vrijeme između dva Božića (na što svi bulgakolozi obraćaju pažnju) kao jasnu aluziju na rođenje Hristovo, što uspostavlja arhetipsku sižejnu situaciju stvaranja i arhetipski odnos Boga-oca Tvorca i Boga-sina, kod Bulgakova, naravno,

---

[2] Jablokov (2001: 54–55) na primjer navodi iskaze Lava Trockog iz knjige *Književnost i revolucija* (*Literatura i revoljucija*, 1923.) o potrebi „stvaranja višeg društveno-biološkog tipa čovjeka", kao i članak prof. Koljcova N. K. „O poboljšanju ljudske rase", te recenziju Ilje Vasiljevskog, bivšeg muža Bulgakovljeve druge supruge, na koje se referira Bulgakovljeva pripovijetka *Pseće srce* s temom podmlađivanja i stvaranja „novog čovjeka", jasnog političkog konteksta. Svoje su uporište ovi koncepti imali u „medicinskoj hirurgiji i hirurgiji socijalnoj", eugeniki, koju je 1883. Francis Galton opisao kao „napor usmjeren stvaranju kvalitetne i zdrave djece". Premda uvijek korištena za promicanje 'dobrobiti' u skladu s političkim vizijama njenih protagonista (…), eugenika je došla na loš glas jer je redovito u praksi uzimala oblik prisilne reprodukcijske politike (*policy*) u svrhu poboljšanja ljudskih genskih kvaliteta, obično u interesu jedne društvene grupe, a na štetu drugih", piše Matković (2000: 307), navodeći njena tri osnovna grijeha: prisilu, rasizam i klasizam.

sniženo-parodiran, kao oblik travestije predstavljen u odnosu profesora Preobraženskog i laboratorijskog bića Šarikova koji je „stvoren" slučajno, u rezultatu (ne)uspjelog eksperimenta (jer, kakav odnos vječnost spram vremenitosti uopće može imati i kakav suodnos između vječnog i smrtnog uopće može biti uspostavljen?!). Drugo, ovo u narativu pedantno zabilježeno vrijeme jeste ono u kojem se po definiciji fantastičnog žanra jedino mogu događati različita čudesa i svakovrsne metamorfoze, jer je riječ o posebnom blagdanskom hronotopu, ali, što je posebno znakovito, posebnost se ovoga sakralnog blagdanskog hronotopa ne ističe u narativu. Dovoljno je, međutim, samo navesti datume da se u svijesti nepogrešivo pojavi potrebna asocijacija pa su ovi datumi uistinu vrlo precizno zabilježeni u dnevniku profesorovog asistenta doktora Bormenatala, s tim što u fizičkom svijetu znanosti i činjenica, opet, kao da nema mjesta za metafizičko. Pri tome je vrlo važno naglasiti da ako se metafizičko izbjegava, niječe, odriče ili prešućuje, ono se neizostavno, ipak, „uprizoruje" u narativu, i to, kako u sadržaju Bormentalovih bilješki (jer na njegove oči događa se čudo), tako još više u samoj formi dnevničkih zapisa, vizualno predočenih kao oblik haosa (različite olovke, boje mastila, mrlje, višestruko podvučene riječi i sl.). Treće, vremenski period u koji su smještena zbivanja priče *Pseće srce* predstavlja istinski „raspad vijeka", vrijeme u kojem se u vrlo blizak suodnos dovode i sučeljavaju dvije civilizacije (zapadnoevropska katolička i istočna ortodoksno-pravoslavna) i u kojem se uz to „rađa" i nova civilizacija, ateistička, sovjetska. Metaforički se u Bulgakovljevoj pripovijesti, u haosu koji nastaje s pojavom „laboratorijskog stvorenja", pokazuje kako se modernizirajuća i utopijska klima koja je bila usmjerena ka budućnosti, u konkretnom isječku vremena (1924., 1925.), sudarila s „hladnom frontom", sa u ovom trenutku već degradirajućom revolucionarnom idejom, sluteći još teže posljedice od onih koje su u samoj priči opisane. Zbog toga u Bulgakovljevoj priči ništa nije tek alegorija, sve je ambivalentno, pa tako ni odnos protagonista prema znanosti u ovoj priči nije i ne može biti jednostran. Upravo u toj dvosmislenosti, višesmislenosti i polifoniji Bulgakovljevog narativa prepoznaje se slika epohe, figurativno njeno mišljenje.

Pitanje suodnosā između književnosti, odnosno umjetnosti i kulture u cjelini, prirodnih znanosti i političkih strujanja ne gubi na aktualnosti. Danas ono protiče u znaku ratnih zbivanja (razaranja, destrukcije, straha, nesigurnosti i destabiliziranosti), ali i u znaku *pro et contra* cijepljenja i (post?)pandemijskog iskustva, iznova ilustrirajući krhkost pojedinca i nesavršenosti društvenih sistema, proizvodeći nove strahove, postavljajući slična pitanja s istom ili sličnom filozofskom i etičkom problematikom, što ih je u svojoj pripovijesti postavio Bulgakov prije stotinu godina. Književnost ponovo postaje prostor umjetničkog propitivanja suvremenih istinā.

3. Tematiziranje književnih likova liječnika i bolesnika

Vrlo često u književnosti XIX. stoljeća lik ljekara ima funkciju dijagnostičara bolesti društva[3], kakav je na primjer Hercenov dr. Krupov iz istoimene pripovijetke i romana *Ko je kriv?*. Kao nagovještaj ili čak kao simptom promjena socijalno-društvenih okolnosti koje su se dogodile tijekom XIX. st., ova će paradigma ljekara pozitivnog junaka, svojevrsnog rezonera, nepogrešivog dijagnostičara društva, biti narušena u Čehovljevim djelima o „osrednjim" ljudima i banalnim okolnostima, likovima poput dr. Ragina iz pripovijesti *Paviljon br. 6*, i likovima ljekara iz velikih drama (dr. Ljvov iz *Ivanova*, dr. Dorn iz *Galeba*, dr. Astrov iz *Ujka Vanje*, vojni liječnik Čebutikin iz *Tri sestre*). Vrlo je zanimljivo da će Pasternak svom Dr. Živagu iz istoimenog romana u XX. st. vratiti tradicionalnu funkciju liječnika dijagnostičara (i u medicinskom i u sociološkom smislu), što se prepoznaje i kao dar intuitivne spoznaje (zbog čega je Živago još i umjetnik pjesnik), ali i prokletstvo takvoga dara u vremenu kada je on nepoželjan. U Bulgakovljevom pak opusu, kako ističe Marietta Čudakova (2009) pišući o poetici ruskog pisca, ljekar i bolesnik su autorovi „omiljeni likovi" od najranijih književnih pokušaja. „Lik Ljekara predstavlja invarijantu, čije svojstvo i funkcija ostaju konstanta u jedinstvenom tekstu Bulgakovljevog opusa, bez obzira na određene transformacije koje je ovaj lik pretrpio u njegovom djelu". Od *Zapisa mladog liječnika*, preko *Bijele garde* pa do *Majstora i Margarite*, ovaj lik pretrpjet će, dakle, znakovitu evoluciju. Ono što izdvaja pripovijesti *Kobna jaja* i *Pseće srce*, za razliku od prethodnih djela posvećenih izazovima ljekarskog poziva jeste, kako piše Čudakova, motiv (sve)moći. Likovi profesora Persikova (*Kobna jaja*) i profesora Preobraženskog (*Pseće srce*), kao likovi razuma i volje, ne ispunjavaju više svoju temeljnu misiju – iscjelitelja-liječnika[4], što je linija, kako ustvrđuje Čudakova, koja vodi ka Volandu (*Majstor i Margarita*), liku infernalne moći.

---

[3] Michel Foucault ustvrđuje da tokom XVIII. stoljeća ljekar učvršćuje svoj položaj u različitim instancama moći: „Administracija služi kao tačka oslonca, a ponekad i kao polazna tačka, velikim medicinskim ispitivanjima o zdravlju stanovništva, a lekari, zauzvrat, sve veći deo svojih aktivnosti usmeravaju na zadatke, opšte i administrativne, koje im je dodelila moć" (Fuko 2012: 157). Zanimljivo je Foucaultovo zapažanje da nakon toga, tokom XIX. st., tijelo društva postaje „novo načelo" koje kao takvo „treba zaštititi, na gotovo medicinski način: umesto obreda kojima bismo obnovili celovitost tela monarha, primenićemo recepte, terapije kao što je odstranjivanje bolesnika, kontrola zaraznih, isključivanje prestupnika. Odstranjivanje pomoću mučenja tako je zamenjeno dezinfekcionim metodama: kriminologijom, eugenizmom, udaljavanjem 'degenerisanih'..." (Fuko 2012: 61). Čehovljev *Paviljon br. 6* je u ovom smislu možda najbolji primjer i to kao simbol svijeta iza rešetaka (tamnice ili ludnice, svejedno).

[4] Ovu „evoluciju" uloge liječnika u društvu i procese koji su osigurali ljekarima (ali i sudijama i pravnicima) zadobijanje „viška moći" Foucault objašnjava činjenicom da pojavu „društvenog tijela" omogućuje upravo „materijalnost moći koja se sprovodi na samom telu pojedinaca". Foucault tvrdi: „Počev od društva, njegovog zdravlja i njegovih bolesti, njegovih životnih uslova, njegovog smeštaja i njegovih navika, počinje da se uobličava 'medicinsko-administrativno' znanje o stanovništvu, uokvireno čitavim nizom propisa koji se tiču ne samo bolesti, već i opštih

Osobit Bulgakovljev narativ zavjetnog romana, ali i pripovijesti *Pseće srce*, kao da upozorava da je moć, kako će to 70-ih godina XX. st. teorijski obrazložiti Foucault, zapravo odnos snaga, izmjenjivih i nepostojanih te da odnosi moći ne postoje bez otpora (usp. Fuko 2012: 143). Važna je u ovom smislu i činjenica, kako ustvrđuje Jablokov (2001: 14) da je „Bulgakovljevo umjetničko mišljenje (...) uvijek usmjereno ka demonstrativnom supostavljanju znakova različitih kulturnih epoha, spajanju kulturnih ´kodova´", kada „igre moći" postaju posebno znakovite. Osim toga, visok stepen intertekstualnosti Bulgakovljevog teksta[5], kao principijelna odlika poetike ovog autora, predstavlja amalgam evanđeoskih reminiscencija (od sižea prvobitnog grijeha i progona iz raja, preko potopa do stvaranja svijeta), mitopoetskih aluzija i piscu suvremenog književnog, kulturnog i znanstvenog konteksta. Pisca kao da posebno privlače najdramatičnije kolizije „međuvremena" kada čvrste granice između starog, onog što je poimano kao „prirodno" i „normalno", i novog, neizvjesnog, nepoznatog pa stoga i opasnog, bivaju poljuljane i postaju porozne. Pomicanje granica i propitivanje „normalnosti" određenih uvjerenja, nekog sistema, prihvaćenih društvenih koncepata nisu poželjne aktivnosti, osobito ako „izmiču kontroli". Stoga se takvi oblici djelovanja demoniziraju i proglašavaju „monstruoznim". Siže pripovijesti *Pseće srce* potvrđuje tezu Jeffreyja Jeromea Cohena „da je čudovište utjelovljenje razlike koja se otkriva u otklonu od dominantne slike o ljudskom i prirodnom", ali i tezu Antonija Negrija da se od moderniteta čudovište uspostavlja kao „metafora transcendencije moći, metafora unutar političkog polja" (prema Božić-Vrbančić, Vrbančić 2019: 341–342). U slučaju Bulgakovljeve pripovijesti čudovište se uspostavlja kao „metafora transcendencije moći, metafora unutar političkog polja" u konkretnom vremenu uvođenja novog društvenog sistema i „odgoja" novog, socijalističkog, sovjetskog čovjeka, kao treći pojam, odnosno kao forma koja se smješta između (prihvaćenih) suprotivpostavljenih formi (binarnih opozicija), prijeteći poništavanjem razlika između njih.

Na ovom je mjestu potrebno naglasiti da se slažemo sa onim istraživačima koji smatraju da značaj Bulgakovljeve pripovijesti *Pseće srce* ne leži u njenom tumačenju kao antisovjetske satire ili njenom tumačenju kao upozorenja na naučnu oholost, odnosno kao priče zasnovane na frankenštajnovskim motivima, o čemu naprimjer piše Yvonne Howel (2006)[6]. Prema ovoj autorici, značaj Bulgakovljeve priče leži

---

oblika života i ponašanja (hrana i piće, seksualnost i plodnost, način odevanja, tipično uređenje prebivališta). (...) Lekar postaje veliki savetnik i veliki stručnjak, ako ne u veštini vladanja, a ono bar u veštini posmatranja, popravljanja, poboljšanja društvenog 'tela' i njegovog održavanja u neprestanom stanju zdravlja. A njegova funkcija higijeničara, više nego njegov ugled terapeuta, osigurava mu taj politički povlašćen položaj u XVIII veku, pre nego što u XIX veku taj položaj postane povlašćen i u ekonomskom i društvenom smislu" (Fuko 2012: 157–158).

5 O citatnosti i intertekstualnosti Bulgakovljevog stvaralaštva vidjeti više u: Jablokov 2001.

6 Naslov članka Yvonne Howell „Eugenika, podmlađivanje i Bulgakovljevo putovanje u Srce psa (doslovno – srce psećosti" (*Eugenics, Rejuvenation, and Bulgakov's Journey into the Heart of Dogness*) s neznatno promijenjenim naslovom Bulgakovljeve pripovijesti u prijevodu na

upravo u istraživanju zagonetke „susreta" između prirode i odgoja (u najširem smislu riječi) s ciljem poboljšanja i unapređenja čovječanstva. Autorica, dakle, glavni smisao pripovijesti *Pseće srce* iščitava u kontekstu rasprave o prirodi i odgoju (eng. *nature-nurture debate*), gdje se s jedne strane nalaze oni koji odgoj / (pre) vaspitanje tumače kao „nasilje nad prirodom", dok su s druge strane oni koji vjeruju da je put progresa put (pre)oblikovanja / (pre)odgoja svijesti čovjeka, a samim tim i njegove prirode (usp. Howell 2006: 545). Dakle, *Pseće srce* je Bulgakovljev odgovor na jedno od najuzbudljivijih, intelektualno najstimulativnijih i politički najkompliciranijih pitanja njegovog vremena. Bulgakov osmišljava zaplet koji se usredsređuje oko eugeničkog eksperimenta, a svoje glavne protagoniste postavlja na različite tačke suvremenog spektra biosocijalne misli, koristeći najmanje četiri gledišta, od kojih svako pretstavlja jedan pogled na ključna pitanja: šta jeste čovjek, šta čovjeka čini čovjekom i šta ga, zapravo, određuje[7] (usp. Howell 2006: 549).

4. *Pseće srce* – od eugeničkog eksperimenta i vidljivog čudovišnog laboratorijskog tijela do „sindroma Preobraženskog" kao metafore oboljelog kičmenog stupa društvenog tijela

Mihail Bulgakov je, kao i mnogi njegovi suvremenici, bio duboko uvučen u historijski proces „prevrednovanja vrijednosti", koji je obilježio život i stvaralaštvo ovog pisca. Pokušavajući zauzeti „neutralnu", objektivnu poziciju između „crvenih" i „bijelih", Bulgakov se 20-ih godina XX. st. našao u protivrječnom odnosu spram svijeta koji je bio na zalasku i onog koji se tek rađao. S visine

---

engleski jezik (zvanični je prijevod ***Heart of a Dog***), predstavlja i aluziju na čuveni roman englesko-poljskog autora Josepha Conrada *Srce tame* (*The Heart of Darkness*). Ovim autorica uspostavlja vezu na simboličkom idejnom planu između dva djela u smislu da je opozicija između „civiliziranih ljudi" i „divljaka" iluzorna, naglašavajući činjenicu da su narativi koji uspostavljaju slične binarne opozicije dio velikih priča / ideologija u kakve ne spadaju ni Conradov roman niti Bulgakovljeva pripovijest.

Argumentirajući stajalište da Bulgakovljevo *Pseće srce* nije tek antisovjetska satira, autorica piše da „/a/ko se u noveli vidi gromoglasna antisovjetska tirada, onda se Preobraženski, kao najsnažniji i najizrazitiji glas ove tirade, mora posmatrati u pozitivnom svjetlu". Nemoguće je profesora Preobraženskog prikazati kao zlokobnog naučnika kada je evidentno da „Bulgakov ima ogromne simpatije prema svom moćnom protagonisti, čije stavove o društvu, političkim reformama i sovjetskim stambenim odborima uglavnom dijeli", navodi se u tekstu. Međutim, ako se s podozrenjem posmatra „elitističko Profesorovo opasno petljanje u prirodu (presađivanje polnih žlijezda i transpecijacija), onda je Bulgakovljeva namjera da stvori antisovjetski narativ dovedena u pitanje" (Howell 2006: 545).

7 Usp. u Epilogu odgovor profesora Preobraženskog na optužbe da je ubio Šarikova:
„ – Ništa ne razumem (...) – kakvog Šarikova? Ah, izvinite, mislite na mog psa... na kome sam izvršio operaciju?
– Oprostite, profesore, ne psa, već dok je još bio čovek. U tome je stvar.
– **Hoćete da kažete da je govorio?** – upitao je Filip Filipovič. – **To još ne znači da je bio čovek**" (Bulgakov 1985: 348).

svojih ideala i predstava o pravednom društvu visoke kulture i morala M. Bulgakov ocjenjuje postrevolucionarnu zbilju koja predstavlja tek početnu etapu razvitka novog socijalističkog društva, duboko svjestan njegovih nesavršenosti. Vinogradova, J. M., u članku pod naslovom „´Ja sam neprijatelj neutemeljenih hipoteza´ – epistemička modalnost i evidencijalnost u pripovijesti M. A. Bulgakova ´Pseće srce´" piše da, osim što je gnoseološka problematika u mnogim Bulgakovljevim djelima neposredno prisutna u sižeu, narativna struktura i izbor jezičnih sredstava također služe kao sredstva prepoznavanja kognitivne piščeve pozicije (Vinogradova 2012: 871). U tom smislu, ističe autorica, tipični su bulgakovljevski motivi ocjena i (pre)vrednovanje određene slike svijeta, pri čemu se piščeva pozicija prepoznaje, između ostalog, i u izboru izvorā informacijā preko kojih, ili uz pomoć kojih se istina o svijetu (ne)ustvrđuje (usp. Vinogradova 2012: 871). Za mnoga je Bulgakovljeva djela, navodi Vinogradova (2012: 871), „karakterističan tip naratora koji se nalazi u središtu višeznačnog informacionog polja i koji je prinuđen podvrgavati epistemičkoj ocjeni različite izvore informacija, uzimajući u obzir protivrječna mišljenja, komunikativne namjere i iskrenost govorećih subjekata u cilju utvrđivanja istine". Polifonična struktura *Psećeg srca*, u kojoj su u obzir uzeta različita suprotstavljena i supostavljena mišljenja, postaje prema ovoj autorici svjedočanstvo „realnosti činjenica" koje ne mogu biti potvrđene niti dokumentima, niti ubjedljivim, neprotivrječnim iskazima očevidaca (usp. Vinogradova 2012: 872), dok smjena točki gledišta (pas, profesor Preobraženski i asistent dr. Bormental, laboratorijsko biće Šarikov i kućni / stambeni komitet) dovodi do referencijalnih protivrječnosti, što indirektno svjedoči o stanju svijesti i slici svijeta u kojem je takva „pometnja" moguća. I Yvonne Howell (2006) upozorava na činjenicu da tekstovi poput Bulgakovljevog, koji uvode višestruku fokalizaciju te prikazuju zbivanja iz perspektive subjektivnog, nepouzdanog pripovjedača, zapravo osporavaju ustaljene predodžbe pa se njihovi smislovi ne mogu tek svesti na u tekstu predstavljene očite opozicije. Ovim je postupcima predstavljena, rečeno riječima Bulgakovljevog protagoniste profesora Preobraženskog, slika „vremena smutnje (*smuty*)" i „pometnje u glavama (*razruhi v golovah*)".

> *Vejavica mu je besnela iznad glave kao da su praštale puške, zatutnjala džinovskim slovima platnenog plakata: „Možemo li se podmladiti?"*
> *„Zacelo, možemo."*
>
> (Bulgakov 1985: 268)

Svojevrsni intermedijalni citat (platneni plakat s džinovskim slovima) služi s jedne strane kao znak epohe i sadrži, s druge strane, ključno pitanje na koja će protagonisti Bulgakovljeve pripovijesti ponuditi vlastite odgovore. Bulgakov

svoju čudovišnu pripovijest započinje uvođenjem perspektive psa, njegovim unutrašnjim monolozima pa je prvi odgovor na postavljeno pitanje instinktivan, onaj koji daje izgladnjeli smrznuti pas lutalica, osjetivši miris salame u džepu kaputa profesora Preobraženskog. Riječ je, dakle, o čistoj biologiji, premda pisac „nadograđuje pseće znanje", dajući mu „medicinsko znanje"[8], „klasnu svijest"[9] i sl., čime stvara komični efekat. Ipak, ono što ostaje dosljedno opisano u skladu sa identitetom „životinjske vrste" jeste da pas ponašanje ljudskih bića direktno povezuje s njihovim vanjskim izgledom, a karakter objašnjava samo kao još jedan izraz fizičkog tipa, odnosno ljudske „pasmine"[10].

Siže dalje prati znanstvenika svjetskog glasa, profesora Preobraženskog, koji za sebe kaže da je čovjek činjenica i protivnik neosnovanih pretpostavki (usp. Bulgakov 1985: 288). Profesorov asistent, doktor Bormental, također vjeruje u nauku kao ključ za poboljšanje ljudskog stanja, ali u njihovim pogledima postoje stanovite razlike. Bormentalov početni optimizam u pogledu rezultata profesorovog eksperimenta izraz je njegove vjere u ideju evolucijskog napretka i po njemu eksperiment predstavlja nevjerovatan uspjeh. Ono što je postignuto presađivanjem ljudske hipofize i testisa psu je, u Bormentalovoj trostruko podvučenoj frazi u dnevničkom zapisu, „potpuno očovečenje" (Bulgakov 1995: 306), a ako je nauka pronašla ključ za pretvaranje psa u čovjeka (što profesor Preobraženski izrijekom osporava), sigurno može pronaći način da običnog čovjeka pretvori u genija. Međutim, 5. glava pripovijesti, Bormentalov dnevnik koji predstavlja i promjenu narativne perspektive u pripovijesti, donosi uvodnu bilješku u kojoj stoji da je rukopis na prvim stranicama pedantan, „kasnije piše razvučeno, nervozno, u rukopisu ima mnogo mrlja od mastila" (Bulgakov 1985: 303). Vizuelno predstavljen nered u Bormentalovim bilješkama svojevrsno je

---

[8] „/S/utra će se pojaviti opekotine i postavlja se pitanje čime ću ih lečiti" (Bulgakov 1985: 265); „Ako zaradim zapaljenje pluća, ..." (Bulgakov 1985: 266); za daktilografkinju kaže: „Nije joj u redu desno plućno krilo, ne da joj mira ženska bolest francuskog porekla, ..." (Bulgakov 1985: 266).

[9] „Nastojnici su od svih proletera najveće đubre" (Bulgakov 1985: 266); spominje razliku između gospodskih kuhara i onih iz Savjeta za društvenu ishranu (usp. Bulgakov 1985: 266).

[10] Kada prvi put sreće profesora Preobraženskog, pas procjenjuje da bi profesor bio gospodin i sa i bez kaputa, odnosno da se njegova „pasmina" ogleda u očima: „Na drugoj strani ulice u bleštavo osvetljenoj radnji zalupila su se vrata i u njima se pojavio građanin. Zaista građanin, a ne drug, čak – ponajpre – gospodin. Da, da, gospodin. 'Mislite da cenim po kaputu? Koješta. Kapute sad nose i mnogi proleteri. (...) Što se pak očiju tiče, tu se ni iz blizine, ni iz daljine ne može pogrešiti (...)'" (Bulgakov 1985: 267–268). U epilogu, nakon druge operacije koja Šarikova ponovo vraća u psa Šarika, Bulgakov mu vraća i tačku gledišta koju je imao u uvodnim monolozima. Svoje stanje i povremene glavobolje Šarik pripisuje nasljednom faktoru („Konačno sam se uverio da s mojim poreklom nešto nije u redu" (Bulgakov 1985: 350)), a ne utjecaju sredine u kojoj se našao, odnosno posljedicama operacija. Na ovaj je način Bulgakov osigurao da pseći glas bude dosljedno biologiziran, a sa „pseće tačke gledišta" (biološke, dakle) i ljudsko je ponašanje tek produkt urođenih sklonosti koje se manje ili više nasljeđuju na isti način kao neke fizičke osobine.

upozorenje da se stvari i ne odvijaju planiranim tokom, a svaka mrlja kao da predstavlja tačku u kojoj se Bormental sve više udaljava od početnih uvjerenja (usp. naročito zapis „Istorija bolesti profesora F. F. Preobraženskog", Bulgakov 1985: 305–310). Čak i to što novo biće zadržava neke pseće osobine (proganjanje mačaka i sl.) po Bormentalu nije dokaz neutemeljnosti ideje čiji je zagovornik, s obzirom da je za njega već sam izgled novog laboratorijskog bića dokaz progresivnog pravca evolucije: od psa do čovjeka. Njegov naučni optimizam dostiže vrhunac u tumačenju procesa u kojem se događa da laboratorijsko biće nevjerovatno brzo usvaja ljudski govor.[11] Zagonetku, međutim, predstavlja to što Šarikov, koji je prema Bormentalu čudesna „potvrda" „veličanstvenog lanca od psa do Mendeljejeva" (Bulgakov 1985: 308), izgovara isključivo psovke i opscenosti, ne podajući se nikakvom odgojnom utjecaju sredine u kojoj se zatekao. A ukoliko Šarikov jeste naslijedio gadne osobine od svog donora hipofize i testisa, pijanice i probisvijeta Klima Čugunkina, kako siže sugeriše, onda ideja progresivne eugenike koja bi osigurala poboljšanje proleterske (ili bilo koje druge) klase postaje neodrživa. Tako Bulgakov u svoje djelo uvodi i temu biološke i kulturne inertnosti koju će profesor Preobraženski (prije eksperimenta sa psom, što se može čitati i kao svojesvrsni znak upozorenja) izraziti na sljedeći način: „Nemogućno je čistiti šine i pri tom sređivati sudbinu nekakvih španskih skitnica! To neće uspeti niko, doktore, a ponajmanje ljudi koji su ti, brat bratu, u razvitku zaostali za Evropljanima nekih dvesta godina i još ne umeju valjano da zakopčaju sopstvene čakšire!" (Bulgakov, 1985: 290). Profesor Preobraženski jedini shvata da se priroda sama brine o tome da osigura „poželjno potomstvo", bez intervencije nauke.[12]

Filip Filipovič Preobraženski bavi se istraživanjem načina podmlađivanja ljudskog organizma, a potražnja za profesorovim operacijama podmlađivanja može se posmatrati i kao odraz opšte atmosfere dekadencije, odraz anksioznosti u nesigurnom vremenu tranzicije i straha od starosti i smrti bez metafizičke utjehe. Posjete anonimnih pacijenata koji skupo plaćaju za usluge[13] oblik su travestije koja na samom početku novele unosi raskorak između forme i sadržine života profesora, raskol koji se iz perspektive psa Šarika komentira na sljedeći

---

[11] „Po mome mišljenju, u pitanju je oživeli razvijeni mozak, a ne novostvoreni mozak. Ah, neobična potvrdo teorije evolucije!" (Bulgakov 1985: 308).

[12] „Objasnite mi, molim vas, zbog čega je potrebno veštački fabrikovati Spinoze, kada je svaka seljanka kadra da ih rodi u bilo koje doba?" (Bulgakov 1985: 337).

[13] Howell u svom članku, pozivajući se na poglavlje „Diskurs o kastraciji" (*The Discourse of Castration*) iz knjige Erica Naimana *Seks u javnosti: inkarnacija rane sovjetske ideologije* (*Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology*, 1997.), upozorava da je Bulgakovljev satirični prikaz bogate klijentele profesora Preobraženskog kao seksualnih manijaka bio opterećan razlozima za entuzijazam koje su procedure podmlađivanja izazivale kod pristalica nove sovjetske ideologije. Zapravo je u sovjetskoj štampi podmlađivanje bilo vezano za sublimaciju seksualne energije (usp. Howell 2006: 557).

način: „Ovo je nemoralan stan (...) ali baš mi je u njemu lepo!" (Bulgakov 1985: 280). Preobraženski radi za elitu nove vlasti, „vraćajući mladost" njenim predstavnicima, zadobijajući na taj način privilegije i relativnu samostalnost. Suprotstaviti se otvoreno toj eliti, značilo bi, i to siže potvrđuje, lišiti se udobnosti velikog stana, mogućnosti nesmetanog rada u privatnoj ordinaciji. I po nečemu u tom izboru koji pravi, Filip Filipovič podsjeća na „laboratorijsko biće" koje je „stvorio" – na Poligrafa Poligrafoviča Šarikova, što sugerira ovo identično, ali kod Šarikova sniženo-travestirano i parodirano ponavljanje imena u patronimu koje zadobija „karnevaleskni" karakter. Ovakvim i sličnim umjetničkim postupcima Bulgakov subverzivno briše granice između visokog i niskog, ozbiljnog i smiješnog, otkrivajući duboku podijeljenost društva (usp. Jablokov 2001: 41). Smještajući svoje protagoniste u vrijeme postojanja dviju suprotstavljenih kulturnih paradigmi i „(o)braćajući se temi haosa, Bulgakov gradi situaciju apsolutne etičke krize u kojoj ni jedan postupak i niti jedna životna pozicija ne mogu biti moralno neranjive: nepokolebljivost moralnih principa postaje nedopuštena raskoš" (Jablokov 2001: 16). U takvim okolnostima, fantastika, kako nas uči već Gogolj, a Bulgakov potvrđuje svojim opusom, postaje jedini način suočavanja i pobjede nad surovom stvarnošću.

Nakon medicinskog eksperimenta presađivanja ljudske hipofize i testisa psu Šariku, profesor se suočava s nepredvidivim posljedicama.

Šarikov kao „laboratorijsko biće" (Bulgakov 1972: 71) naći će se na kapiji razlika i logično će mu se, kao i svakom „normalnom ne-prirodnom stvorenju", pridodati nemoralne sklonosti i porivi. Dakle, Bulgakovljev narativ doslovno slijedi „formulu" po kojoj se vidljivo čudovišno prepoznaje: svakodnevne kulturološke razlike poput prehrambenih navika (Preobraženski Šarikova uči kako se ponašati za stolom, kako se drži viljuška, kako se nazdravlja)[14], govora (prve riječi koje „laboratorijsko biće" izgovara u obličju čovjeka su psovke), odjeće (Šarikovljeva kravata i lakovane cipele koje tako iritiraju Filipa Filipoviča), predstavljaju one elemente koji „drugog" i drugačijeg udaljavaju od promatračā koji su pripadali ili pripadaju onom svijetu koji pretenduje na poziciju centra, središta koje generira značenja, smislove i vrijednosti. S jedne strane je civilizovani, obrazovani čovjek nauke, razuma i kulture, a s druge – njegov antipod koji nastoji zadovoljiti vlastite porive. Osim toga, u opisu laboratorijskog novog čovjeka onako kako ga drugi vide, vektor evolucije u koji vjeruje doktor Bormental je – upravo obrnut,[15] i, što je vrlo važno, Šarikov se

---

[14] Usp. razmišljanja povjesničara Massima Montanarija (2011) koji smatra da se hrana oblikuje kao bitan element ljudskog identiteta te kao jedno od najdjelatnijih sredstava izražavanja i posredovanja tog identiteta.

[15] U Bormentalovom dnevniku Šarik / Šarikov je predstavljen kao niža vrsta na putu da postane viša (usp. poglavlje 5., Bulgakov 1985: 303–310). U narednom poglavlju Šarikov je opisan kao degenerik koji, umjesto da se „uzdiže" na pretpostavljenoj ljestvici evolucije, zapravo degradira.

ne podaje kontroli, (pre)odgoju, niti utjecaju sredine, uz to je dovoljno lukav da shvati kako može iskoristiti ispolitiziranu atmosferu vremena da prokaže svog dobročinitelja i oslobodi se pravila koja ovaj nameće. U Šarikovom, pak, odbijanju da ga oblikuju, odnosno (pre)vaspitaju bilo njegovi buržoaski staratelji bilo njegovi boljševički drugovi[16], uprizorena je suština ljudske prirode koja se izražava u slobodnoj volji, uprkos najboljim naporima znanstvenika i društvenih aktivista da osmisle savršeniji svijet.

Postavlja se i pitanje može li se eksperiment profesora Preobraženskog smatrati uspješnim, premda se rezultat, s jedne strane, doživljava kao čudo (makar iz perspektive doktora Bormentala), dok se s druge strane „čudo" koje se pročulo u razgovorima i novinskim vijestima iskrivljuje do neprepoznatljivosti.[17] U ovakvoj narativnoj strukturi, u *čudovišnoj priči* kako je Bulgakov definirao pripovijest *Pseće srce*, reprezentacija groteskog kao čudovišnog događa se na svim razinama teksta, izazivajući čitatelja na pomno čitanje i radikalno preispitivanje društvenih normi, moralnih vrijednosti, manje ili više svega naučenog. I Preobraženski na koncu dolazi do zaključka da ljudska rasa neće biti poboljšana nikakvim operacijama, niti promjenama društvenih sistema, pogotovo ne prisilnim društvenim mjerama. Ispostavlja se da ni biološki „eksperimenti", ni kulturno naslijeđe, kao ni društvena uvjetovanost nisu garancija kvalitete ljudskosti (srca ili duše).

Očigledno je da se, bez obzira na to koliki bio intenzitet kontrole biomoći (moći nad životom), ne može do kraja procijeniti potencijalna opasnost

---

[16] Howell na primjer spominje da je u scenama u kojima profesora Preobraženskog maltretira kućni savjet, kao i u scenama ubrzanog Šarikovljevog boljševiziranja (zbog čega je profesor potpuno izvan sebe), ismijana ideja da čovjeka oblikuje i određuje samo sredina i da se čovječanstvo može poboljšati putem socijalne rekonstrukcije. Kućni savjet kojeg čine osobe koje izgledaju kao četiri mladića (a jedna od njih je zapravo žena), utilitarnom jednostavnošću odjeće i manira odražavaju egalitarnu svijest koju predstavlja pobjednički proletarijat. Evidentno je, zaključuje Howell, da Bulgakov dijeli osjećaj ironije i otpora svog protagoniste kada je suočen s proizvodima „kulturnog djelovanja" novog društva. Profesor shvata da su se ljudi zaista promijenili u novom kulturnom okruženju – ali na gore. Osim toga, on također uočava područja ljudskog ponašanja i ličnosti koja su još uvijek pod utjecajem biologije i koja su imuna na kulturološke promjene: kada se suoči sa kućnim savjetom, Preobraženski inzistira da zna da li je „onaj najmlađi, lica boje breskve" muškarac ili žena, a kada je jedan od mladića iz kućnog savjeta također pocrveni „iz nekog nepoznatog razloga", jedini zaključak koji se nameće jeste da se rodna i seksualna privlačnost između polova ne mogu izbrisati diktatom životne sredine, jer je riječ o ljudskoj prirodi (usp. Howel 2006: 552).

[17] U umjetničkom svijetu priče *Pseće srce*, piše Vinogradova, „u okviru epistemičkog modaliteta izdvajaju se hipotetičnost (pod uslovima neproverljivosti uključene propozicije) i nesigurnost (pod potencijalnom provjerljivošću prijedloga)", razlike koje su i etički značajne: „opasan je pokušaj širenja hipoteze, pa čak i fantazije pod maskom pouzdane informacije (usp. Bormental tačno ocrtava granice utvrđene činjenice i vlastite hipoteze zasnovane na njoj, dok na osnovu nepouzdanog, ničim nepotkrijepljenog novinskog članka u Moskvi već drže predavanja o marsovcima); za osudu je i pokušaj da se netačne i neprovjerene informacije izdaju kao tačne (dokumenti koji potvrđuju Šarikova kao ličnost)" (Vinogradova 2012: 882, 884–885).

eventualnih posljedica u slučaju kad „istraživač forsira pitanje" i ide protiv prirode, što je zaključak do kojeg dolazi profesor Preobraženski. Profesor i njegov asistent doktor Bormental kao znanstvenici su rukovođeni mišlju da njihov eksperiment može uspjeti ili ne uspjeti, ali su uvjereni da zasigurno neće proizvesti nikakvu katastrofu jer se odvija u kontroliranim uvjetima. Logično je stoga da će zanemariti „zloslutne predznake" bolesti i katastrofe, koji se u sižeu priče prikazuju prvo u nagovještajima (poput profesorove izjave: rasulo je u glavama – rus. *razruha v golovah*), zatim se „materijaliziraju" kroz haos koji u stan profesora Preobraženskog donosi pas (razbijena stakla, uništena sova, srušene boce i polomljen portret nobelovca Menčikova), da bi kulminirali u neočekivanom „čudu" – pojavi laboratorijskog bića čije će „rođenje" „ozakoniti" zloslutne predznake, donijeti bolest „tvorcu" ovog bića te potpuni haos u harmonični, dobro organizirani, ugodni profesorov svijet. Međutim, u slučaju Šarikova, kao vidljivog „čudovišnog / grotesknog tijela", nameće se i pitanje ne ostaje li „prava" monstruoznost skrivena iza „normalne" ljudske vanjštine, „normalnih" regulativa, pravila i zakona, odnosno onoga što se nastoji nametnuti kao „normalno"? Ovako postavljeno pitanje u kontekstu Bulgakovljeve pripovijesti skreće pažnju sa reprezentacije vidljivog čudovišnog preko laboratorijske figure Šarikova na propitivanje mogućnosti transformacije *vidljivog* čudovišnog u *nevidljivo*. Ovakvo što ide u prilog tezi da se čudovišno ne može isključivo definirati kao „drugo" / „drugačije", jer se može manifestirati i kao unutrašnja, makar samo latentna, suština „vlastitog", suočavajući nas sa vlastitim greškama i/ili predrasudama. Svako čudovište, pa tako i „laboratorijski skrojeno" biće, predstavlja zapravo dvostruki narativ. Jedan pripovijeda o tome kako je čudovište postalo. Signifikantno je u tom smislu da je kod Bulgakova riječ o laboratorijskom pokušaju stvaranja (riječima lika Švondera „gotovog čovjeka"), sa propitivanjem još jedne kulturne i društvene orijentacije na zdrav razum i logiku, kao i (pseudo)naučne spoznaje, podložne greškama i manipulacijama.

Drugi dio narativa, prema Cohenu trebao bi predstavljati detaljno svjedočanstvo o tome kojoj ili kakvoj kulturnoj „upotrebi" čudovište zapravo služi, a ovaj dio narativa kod Bulgakova dat je upravo u grotesknoj strukturi *čudovišne priče*, koja kao takva i predstavlja piščev stav i ocjenu u tekst upisanih kulturoloških (društvenih, socijalnih, ideoloških i dr.) pojava i mijena, koje treba otkrivati, prepoznavati i (iš)čita(va)ti i čija značenja svaki put iznova izmiču krajnjem određenju.

Profesor Preobraženski, suočen s posljedicama stvorenog „laboratorijskog bića"/„čudovišnog tijela", pokušat će sve vratiti na staro, s obzirom da se vidljivo čudovišno oličeno u Šarikovu nije dalo „pripitomiti", „kultivisati". Čudovišta tako i završavaju. Nestaju, da bi se u drugom vremenskom trenutku pojavila u nekom drugom obliku. Bulgakov u sižeu priče nastavlja slijediti formulu reprezentiranja vidljivog čudovišnog, jer kada je ugroženo ili kada bježi ono ostavlja trag, odnosno nered, dokaze o svom postojanju (polomljena stakla i poplava / *potop*

u stanu, uništena preparirana sova i portret nobelovca Menčikova, izgrebani i ujedeni Bormental itd.), dok „kreatori čudovišta" pokušavaju zamesti svoje tragove: Bormental u kaminu spaljuje spise, dokumentaciju o historijama bolesti pacijenata Preobraženskog, svoj dnevnik o profesorovoj i bolesti Šarika/Šarikova, premda je izvor iz kojeg čitatelj saznaje ovu činjenicu nepouzdan, odnosno, kako stoji kod Bulgakova, možda je Zina „prosto-naprosto lagala" (Bulgakov 1985: 347). Vinogradova sjajno primjećuje da zajedno sa dokumentima Bormental kao da uništava i sam događaj znanstvenog eksperimenta:

> Međutim, ne samo da ostaje maglovito svjedočanstvo o postojanju dnevnika (Zina priča kako ga je Bormental spalio, ali je ona, prema pripovjedaču, mogla i slagati), nego faktički sam dnevnik zapravo nije uništen: u narativu je reproduciran točno, do poslednje mrlje, s Bormentalovim ispravkama i komentarima naratora. Dnevnik ontološki ne postoji, ali čitalac ne sumnja u njegovo postojanje. On kao da postoji – i čitatelj vjeruje u istinitost onoga što je u njemu napisano. Ova epistemička dvojnost i predstavlja suštinu autorove pozicije. (Vinogradova 2012: 882–883)

Zaista, koliko god ga protjeravali, gonili, čistili nered iza njega, čudovišno nikada ne biva uništeno. Dokaz tome je što i iza *čudovišne priče* jednostavno mora uslijediti epilog kao potvrda da priča o čudovištu ne može biti završena i kao potvrda mogućnosti transformacije vidljivog čudovišnog tijela u nevidljivo monstruozno društveno / političko / kulturno tijelo.

Zaključak

> *Znameniti čovek je zavlačio ruke u glatkim rukavicama u posude, izvlačio iz njih mozak; uporni, istrajni čovek se neumorno za nešto borio, nešto sekao, nešto razgledao, žmirkajući i pevajući:*
> *– Ka svetim obalama Nila...*
>
> (Bulgakov 1985: 350)

„Sindrom Preobraženskog", da se vratimo na naslov rada, medicinski je oštećenje kičmene moždine kojeg karakteriše paraliza gornjih ili donjih ekstremiteta. U Bulgakovljevoj pripovijesti *Pseće srce*, preko eugeničkih i bioetičkih pitanja, u čudovišnom narativu (podnaslov) i polifonijskoj groteskoj strukturi (promjena točki gledišta, perspektiva životinje, psa kao drugosti, nepouzdan pripovjedač, dnevničke bilješke dr. Bormentala i dr.) prikazuju se opasnosti oboljenja društvene kičme, što metaforički može biti označeno sintagmom „sindrom Preobraženskog". U narativu u kojem se protagonisti susreću, međusobno sučeljavaju i djeluju u svojevrsnom tragikomičnom simpoziju, u kojem su temeljna pitanja pitanje ljudske prirode i pitanje mogućnosti radikalne društvene transformacije, „sindrom Preobraženskog" označavao bi razvijenu medicinsku metaforu oboljenja društvene „kičme", kojeg često uzrokuju upravo medicinsko-socijalni eksperimenti, što u konačnici dovodi do nekog oblika „paralize" bilo jednog sloja društva (intelektualne elite ili proletarijata na primjer) bilo društva u cjelini (paraliza sovjetskog društva na primjer), pod kakvim se god poželjnim oblikom progresa, napretka i poboljšanja „paraliza" skrivala. U čitavom tkivu Bulgakovljeve pripovijesti prikazan je „sindrom Preobraženskog" kao skup simptoma (koje smo nastojale bar jednim dijelom predstaviti na prethodnim stranicama) koji se uvijek pojavljuju zajedno, a jedan od važnijih tiče se propitivanja pozicije moći. Naime, ako se uzme u obzir tvrdnja profesora Preobraženskog da je njegov pravi interes „eugenetika, poboljšanje ljudske rase" (Bulgakov 1985: 337), a ne problem podmlađivanja, odnosno da je cijeli njegov trud zapravo usmjeren na poticanje čovječanstva ka višem stupnju intelektualnog i duhovnog razvoja, jasno postaje zašto, kada greškom transformira psa u čovjeka umjesto u podmlađenog, inteligentnijeg psa, eksperiment smatra krajnjim neuspjehom: „Verujte, najstrašnije je to što on [Šarikov] nema pseće, već pravo ljudsko srce. Uz to najodvratnije koje postoji u prirodi" (Bulgakov 1985: 338). U zadnjim akordima pripovijesti Preobraženski se suočava sa svim posljedicama eksperimenta prije nego što će izvršiti obratnu operaciju:

> Doduše, napravio sam otkriće, vrlo dobro znate kakvo, – i Filip Filipovič je tužno pokazao na žaluzine na prozorima čime je očigledno aludirao na Moskvu – ali zapamtite, Ivane Arnoldoviču, da će jedina posledica

> moga otkrića biti ta što će nam svima taj Šarikov doći dovde, dovde. – Preobraženski je rečitim pokretom prešao rukom preko grla – u to možete biti uvereni! (Bulgakov 1985: 336).

Riječ je o „novom znanju", o svjesnosti šta je učinjeno i kakve mogu biti posljedice i, svakako, o obliku prihvatanja odgovornosti za nastanak „čudovišnog", u toj vječnoj borbi u kojoj nitko ne može biti pobjednik. Profesor Preobraženski po svom ekstremnom elitizmu, po tome što se čini kao da želi zlo – po svojoj netrpeljivosti prema svim oblicima ljudske slabosti i planovima da se one otklone, a čovječanstvo poboljša – ali vječno radi dobro – podižući ljestvicu znanosti, stvarajući nove granice znanja – uistinu jeste preteča Wolanda (*Majstor i Margarita*), lika infernalne moći. U epilogu profesor Preobraženski nastavlja tragati za misterioznim mehanizmima i izučavati tajne čovjeka i ljudskosti, jer jedino što preostaje jeste da se beskonačnost borbe s monstruoznostima prihvati i da se nastave ispitivati „tajni" mehanizmi koji pokreću čovjeka i čovječanstvo, makar u cilju propitivanja kakvo to tijelo (bolesno, ozlijeđeno ili zdravo) današnje društvo ima i kakvo je tijelo, zapravo, potrebno današnjem društvu. Možda nam nekad u budućnosti eksperiment i uspije.

Literatura

B u l g a k o v, Mihail. 1972. *Zapisi mladog lekara. Pseće srce*. Beograd: Džepna knjiga Beogradskog izdavačko-grafičkog zavoda. Preveo Dajić Putnik.

B u l g a k o v, Mihail. 1985. *Dela u 8 knjiga, Pripovetke II*. Beograd: Narodna knjiga.

C o h e n, Jeffrey Jerome. 1996. „Monster Culture (Seven Theses)". *Monster Theory: Reading Culture*. Cohen, J. J. (ur.). Minnesota: University of Minnesota Press, ProQuest Ebook Central. URL: http://ebookcentral.proquest.com/lib/gwu/detail.action?docID=310376 (1. 9. 2009.)

Č u d a k o v a, Marietta. 1988. *Žizneopisanie Mihaila Bulgakova*. Moskva: Kniga.

Č u d a k o v a, Marietta. „O poetike Mihaila Bulgakova". *Dokumental'naja literatura: Kritika: Novye raboty 2003–2006*. URL: http://rulibs.com/ru_zar/nonf_criticism/chudakova/0/j203.html (2. 10. 2021.)

Č u d a k o v a, Marietta. 2009. „O poetike Mihaila Bulgakova". *Novye raboty 2003–2006*. URL: https://lit.wikireading.ru/36113 (11. 11. 2021.)

F u k o, Mišel. 2012. *Moć / znanje. Odabrani spisi i razgovori: 1972–1977*. Novi Sad: Mediteran Publishing. S francuskog prevela Olja Petronić.

G a l i n s k a j a, I. L. 2003. *Nasledie Mihaila Bulgakova v sovremennyh tolkovanijah*. Sb. Nauč. Tr. Moskva: RAN INION. URL: http://ilgalinsk.narod.ru/bulgakov/bulgnasl.htm i http://ilgalinsk.narod.ru/bulgakov/b_ethics.htm (11. 11. 2021.)

G o l o v a č e v a, Irina. 2019. „Džefri Koen i vse-vse-vse: obzor sovremennoj monstrologii". *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 155. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20673/ (17. 9. 2021.)

H o w e l l, Yvonne. 2006. „Eugenics, Rejuvenation, and Bulgakov's Journey into the Heart of Dogness". *Slavic Review*, Vol. 65, No. 3: 544–562.

J a b l o k o v, Jevgenij Aleksandrovič. 2001. *Hudožestvennyj mir Mihaila Bulgakova*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

J a b l o k o v, Jevgenij Aleksandrovič. 2018. *Podval mastera: M. A. Bulgakov: poetika i kul'turnyj kontekst*. Moskva: Polimedia.

M a n n, Jurij Vladimirovič. 1966. *O groteske v literature*. Moskva: Sovetskij pisatel´.

M a t k o v i ć, Teo. 2000. „Tri grijeha eugenike: neprihvatljive konstante prihvaćenog eugeničkog djelovanja". *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, Vol 9, No 4: 307–319. URL: https://hrcak.srce.hr/file/209171 (10. 3. 2023.)

M o n t a n a r i, Massimo. 2011. *Hrana kao kultura*. Zagreb: Sandorf.

S k a l, J. David. 2012. „Foreword: What We Talk About When We Talk About Monsters". *Speaking of Monsters: A Teratological Anthology*. New York: Palgrave Macmillan: xi-xiii

V i n o g r a d o v a, Elena Mihajlovna. 2012. „'Ja – vrag neobosnovannyh gipotez' – epistemičeskaja modal'nost' i evidencial'nost' v povesti M. A. Bulgakova *Sobač'e serdce*". *Mihail Bulgakov, ego vremja i my.* Krakov: Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo «scriptum»: 871–885. URL: https://imwerden.de/pdf/bulgakov_i_ego_vremya_2012.pdf. (10. 3. 2023.) URL: http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/vinogradova-ya-vrag-neobosnovannyh-gipotez.htm (10. 3. 2023.)

V r b a n č i ć, Mario, Božić Vrbančić, Senka. 2019. „Kako se sprijateljiti s čudovištem". Levanat-Peričić, M. i Oroz, T. (ur.), *Liber monstrorum balcanorum. Čudovišni svijet europske margine*, Zagreb: Jesenski i Turk i Institut za etnologiju i folkloristiku: 340–356.

Z o z u l j a, Ju. A., Slyn'ko, E. I. 2010. „Glava 5. Obščie principy diagnostiki spinal'noj onkopatologii. 5.1. Hevrologičeskie projavlenija opuholej spinnogo mozga i pozvonočnika". *Opuholi spinnogo mozga i pozvonočnika*. Kijev: OOO Kniga-pljus: 92–101. URL: https://spine.kiev.ua/ru/051sp-tuneur.htm (1. 3. 2023.)

"Preobrazhensky´s syndrome" as an extended metaphor. Bulgakov's novella *Heart of a Dog*

Summary

The division between critics and the polemic surrounding the novella *Heart of a Dog* (*Sobach'e serdce*) by Mikhail Bulgakov testify to the complexity of this narrative and its multiple meanings. While some have seen the anti-Soviet political allegory and ignored the biosocial issues which the author presents and explores in this banned novella (written in 1925, but not published in Russia until 1987) – issues which refer to the Soviet debates conducted after October 1917 – others have seen a legacy of the Frankenstein tradition in the character of Professor Preobrazhensky: the responsibility of a scientist for the unforeseeable consequences of discoveries beyond the said scientist's control. Bulgakov's novella is, among other things, also a piece of fiction which delves into the idea of eugenics, arising from the debate on the possibility of (re)education / change / transformation of human nature. This had been one of the more significant questions, equally important to Soviet geneticists, who fought to be supported by the ideology (of the regime), as it was to the creators of the Bolshevik policy, who were on a mission to create "the new Soviet man". The purpose of this paper is to examine the connection between the topic of medicine, i.e., the topic of scientific discovery for the benefit of man and humanity at large in literature, and the areas of teratology / monsterology within the context of this Bulgakov's novella, with the goal of pointing out the problem of transformation of medical "deformities" and "deviations" into societal monstrosities. This paper connects the satirically grotesque structure of the novella to the theoretic assumptions presented by Jeffrey Jerome Cohen in his essay *Monster Culture* in order to examine metaphorical meanings of the depiction of the fictional (discursive) monstrous body as a socio-cultural body at a particular moment in time and space.

KEY WORDS: *bioethics, eugenics, Mikhail Bulgakov, monsterology, Heart of a Dog, teratology*

Методы передачи интертекстуальных отсылок к апокалиптическому пророчеству (*Откровению от Иоанна*) и *Евангелию* в английских переводах цикла рассказов М. А. Булгакова *Записки юного врача*

Наталья Калох Вид
Кафедра переводоведенья,
Филологический факультет,
Университет г. Марибор, Словения

UDK: 821.161.1-32.09 Bulgakov, M.: 81'25
[Glenny, M. ''1975"+Hugh Aplin"2011"]
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 9. 6. 2022.
Prihvaćeno: 19. 1. 2023.

Михаил Афанасьевич Булгаков, как известно, демонстрирует преемственность апокалиптической тематике, унаследованной новым поколением литераторов от эпохи «серебряного века». Единый сюжет апокалиптического крушения мира, включающий приход зверя, последнюю битву, второе пришествие, суд и воскресение праведников, вознесение Нового Иерусалима – с самого начала становится центральным в творчестве М. А. Булгакова и в дальнейшем постоянно продумывался и обыгрывался им в его текстах. Целью данного исследования является анализ способов передачи интертекстуальных инструментов, использованных Булгаковым, в частности неатрибуированных цитат и аллюзий для проведения параллелей с *Откровением от Иоанна* и другими евангельскими текстами, в двух английских переводах, сделанных Майклом Гленни (1975) *A Country Doctor's Notebook* и Хью Аплином (2011) *A Young Doctor's Notebook*. Для того, чтобы успешно передать подобные интертекстуальные отсылки, переводчик разумеется сам должен их распознать и расшифровать. Среди приёмов, использованных обоими переводчиками, преобладают приёмы дословного перевода и компенсации. В некоторых случаях, интертекстуальные отсылки остались, к сожалению, по-видимому недопонятыми переводчиками, что привело к так называемой «потери» в переводе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *Булгаков, Записки юного врача, перевод, апокалипсис*

1. Введение

За свою историю Россия не однажды переживала взрывы эсхатологических настроений, и каждый раз это была глубинная реакция на смутное, кризисное, переходное состояние общества.[1] И каждый раз при этом в литературе возрастал писательский спрос на определенного рода интертекстуальные знаки, актуализировалась мифологическая фигура Антихриста, а, по сути дела, знаковую силу обретал каждый образ, каждая деталь, каждое слово Патмосского пророка. В смысле яркости, остроты и своеобразия эсхатологического напряжения XX в. По праву должно быть отведено особое место. К апокалиптической проблематике обращались в своем творчестве все крупнейшие мыслители и писатели серебряного века, Н. Федоров, В. Соловьев, С. Булгаков, Е. Трубецкой, Н. Бердяев, С. Франк, Г. Федотов, В. Розанов, Д. Мережковский, Андрей Белый, А Блок, Л. Андреев, В. Иванов и многие другие. Эта тема пронизывает художественную литературу и другие виды искусства. В своих размышлениях о грядущем апокалипсисе русская мысль рубежа веков явилась прямой наследницей XIX века: именно тогда в области философии истории формировалось современное национальное сознание русского человека[2].

Михаил Афанасьевич Булгаков, как известно, демонстрирует преемственность апокалиптической тематике, унаследованной новым поколением литераторов от эпохи «серебряного века». Единый сюжет апокалиптического крушения мира, включающий приход зверя, последнюю битву, второе пришествие, суд и воскресение праведников, вознесение Нового Иерусалима – с самого начала становится центральным в творчестве М. А. Булгакова и в дальнейшем постоянно продумывался и обыгрывался им в его текстах. Отмеченные исследователями множественные аллюзии и цитаты из апокалиптического пророчества, которые появляются во всех произведениях М. А. Булгакова, ясно свидетельствуют об особом значении апокалиптического контекста в процессе конструирования художественного мира писателя.[3] Становление апокалиптического

---

[1] На эту тему писали Владимир Розанов (1991) Апокалипсис нашего времени, С.А Патридес и Йозеф Витрайх (ред), (1984) *The Apocalypse in English Renaissance, thought and literature: patterns, antecedents and repercussions*, Сергей Левицкий (1996) *Очерки по истории русской философии*, Леонид Кацис (2000) *Русская эсхатология и русская литература* и другие исследователи.

[2] Центром духовных интересов был спор славянофилов и западников о России и Европе, Востоке и Западе.

[3] Об этом в частности писали Евгений Яблоков (2001) *Художественный мир Михаила Булгакова*, (2002) *Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова („Записки юного врача“)*, (1997) *Роман Михаила Булгакова „Белая гвардия“*, (1997) *Мотивы прозы Михаила Булгакова*, а так же Вера Химич (2003) *В мире Михаила Булгакова* и Борис Соколов (2003)

контекста начинается уже в первом цикле рассказов *Записки юного врача*, анализ перевода которого является целью данного исследования. Эта параллель мотивирована большим числом библейских цитат и аллюзий, составляющих основу образного строя данных произведений. Впервые появляются мотивы Спасителя, апокалиптических коней, воинства в белых одеждах, апокалиптического зверя, печатей Господних и другие. Следовательно, идея произведения может быть дешифрирована только при параллельном чтении *Евангелия* и особенно *Откровения от Иоанна*. Юный врач предстает как учитель и предводитель своего «народа» (сельской медицинской бригады). Ему в буквальном смысле поклоняются и возносят молитвы. Возникает обманчивое, иллюзорное ощущение Спасения, которое довольно быстро сменяется долгим мучительным становлением самого героя, обретением им веры себя, духовным преодоление апокалиптических «казней» (устойчивые у Булгакова мотивы «распятия», «гибельного мороза», «тьмы», невежества) – и выходом из «тьмы египетской». Широко развернутая Булгаковым динамическая система включения в собственное художественное пространство чужих текстов не только устанавливает особый тип диалогических отношений между произведениями различных эпох, но и способствует формированию такого типа текста, который ориентирован на сотворчество читателя.

Целью данного исследования является анализ способов передачи интертекстуальных инструментов, использованных Булгаковым в цикле рассказов *Записки юного врача*, в частности аллюзий для проведения параллелей с *Откровением от Иоанна* и другими евангельскими текстами, в двух английских переводах, сделанных Майклом Гленни (1975) *A Country Doctor's Notebook* и в более современно переводе Хью Аплином (2011) *A Young Doctor's Notebook*[4]. Цикл состоит из девяти рассказов, однако целью анализа является анализ интертекстуальных отсылок в первых семи рассказах, основанных на реальных случаях, происходившие с Булгаковым во время его работы врачом в селе Никольское (1916-1917).

Для того, чтобы успешно передать подобные интертекстуальные отсылки, переводчик разумеется сам должен их распознать и расшифровать. Среди приёмов, использованных обоими переводчиками, преобладают приёмы дословного перевода и компенсации. В некоторых случаях,

---

Булгаков. Энциклопедия и (2006) *Тайны „Мастера и Маргариты". Расшифрованный Булгаков*.

[4] Другие произведения М. Булгакова так же несколько раз переводились на английский язык, что свидетельствует о особом интересе к творчеству писателя за рубежом. Так на пример роман *Белая Гвардия* был переведён три раза, М. Глении (1971), М. Щварцем (2008) и Р. Кокрелем (2012), а роман *Мастер и Маргарита* переводили М. Гинсбург (1957), М. Глении (1957), Бурджин и О'Коннор (1995), Р. Певиар и Л. Волохонская (1997), М. Карпельсон (2006) и Х. Аплин (2008)

интертекстуальные отсылки остались, к сожалению, по-видимому недопонятыми, что привело к так называемой «потери» в переводе.

2. Аллюзии и их значение в интертекстуальном поле

Аллюзия является осознанным интертекстуальным включением[5], которые отсылает читателя к прецедентному имени, прецедентному высказыванию, литературному, мифологическому, историческому персонажу или известному культурному факту. Современные направления лингвистических исследований интертекстуальности формируются вокруг трех основных **проблем:** источник «чужого текста», способ его «встраивания» в авторский текст и функции интертекстуальных единиц. Ключевое значение при рассмотрении этих проблем играет вопрос о формализации интертекстуальных отношений, а конкретно о **единицах** интертекстуальности. В работах, затрагивающих тематику интертекста, выделяется либо несколько одноуровневых единиц (цитаты, аллюзии, парафраза, реминисценция и другие фигуры), либо одна основная единица (которую можно так же обозначить как компонент) и ее варианты. Следует отметить, что в силу достаточно широкого понятия в настоящее время еще не сформировалось единой классификации лингвистического выражения интертекстуальности, то есть единого каталога инструментов интертекстуальности. Лушникова понимает под инструментами интертекстуальности определенным образом оформленные указания, служащие для реализации связи прецедентный текст – текст и предлагает следующие инструменты интертекстуализации – аллюзия, цитирование, сходство на уровне композиции, «новая трактовка традиционных образов и сюжетов», а так же реминисценция (1996: 10). Фомичева выделяет такие типы интертекстуальных включений как целые прецедентные тексты и их фрагменты в виде цитат, аллюзий, реминисценций и языковых (стилевых) цитат (Фомичева 1992: 129). В категоризацию Слышкина входят пять основных инструментов интертекстуальности: упоминание, прямая цитата, квазицитата, аллюзия и продолжение (Слышкин 2000: 38), в то время как Супрун называет все «вкрапления из предшествующих текстов» текстовыми ***реминисценциями,*** разновидностями которых могут быть ***цитаты, крылатые слова, прецедентные имена, намеки*** и т.д. (Супрун 1998: 142).

---

[5] Так называемая „общая“ интертекстуальность является фактором своеобразного коллективного бессознательного, определяющего деятельность художника вне зависимости от его воли, желания и сознания, как показывает ряд компаративистских работ, выполненных А. К Жолковским, Ю. К. Щегловым, Б. М. Гаспаровым и др. (Грицанов 2002: 568)

Одним из новейших терминов, дополнительно характеризующим понятие узконаправленной интертекстуальности является ***интертекстема,*** описанная в исследовании Мокиенко и Сидоренко[6] о крылатых словах как лингвистических явлениях. Интертекстема определяется как «межуровневый реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста [...], вовлеченный в межтекстовые связи» и выделили три основных признака: 1) паспортизация конкретным текстуальным источником, то есть в разной степени осознаваемое носителями языка авторство таких единиц; 2) стереотипизированность и воспроизводимость в готовом виде (не исключающая активной вариативности); 3) интертекстуальность, т.е. способность служить строевыми элементами текста [...], маркируя его семиотически (на уровне концептов и символов) или стилистически [Цит. По ***Гусева 2004: 70***].

> Интертекстема – это межуровневой реляционный (соотносительный) сегмент содержательной структуры текста – грамматической (морфемно-словообразовательной, морфологической, синтаксической), лексической, просодической (ритмико-интонационной), строфической, композиционной, - вовлеченный в межтекстовые связи. (Сидоренко 1998: 6; Сидоренко 2002: 317)

Мокиенко и Сидоренко особенно подчеркивают, что последний параметр – «вовлечённость в межтекстовые связи», делает понятие интертекстемы не только и литературоведческим, но и семиотико-культурологическим, ибо межтекстовой связью может оказаться и последовательность любых знаков, любая форма коммуникации (1999: 22).

Отдельная проблемы возникает при переводе интертекстемов, особенно аллюзий, анализ которых в *Записках юного врача* является целью данного исследования. Одним из наиболее важных аспектов аллюзий, которые необходимо учитывать, являются их источники и узнаваемость. Бен-Порат (1976: 115) утверждает, что обычно можно прочитать и понять текст, не активируя аллюзию, однако это означает потерю аллюзивных коннотаций. Другими словами, как отмечает Сьюзен Стюарт (1980: 1136), чтобы понять значение аллюзий, читатели должны сначала распознать их в тексте. Именно этот аспект отличает аллюзию от плагиата, который должен оставаться скрытым.

Поскольку данный анализ сосредоточен на переводе аллюзии в нем было использовано исследование Леппихальме (1997), в котором представлены в

---

[6] Эти ученые составили *Словарь крылатых выражений Пушкина*, включающий около 1900 пушкинизмов, и разработали классификацию пушкинских интертекстем по их структурно-семантическим признакам.

том числе и стратегии перевода аллюзий. Источниками аллюзий в основном являются история, литература, кино и телевидение, которые редко понятны за пределами их исходной культуры (Никнасаб 52), ведь «если читатель неоднократно с детства слышал фразу, читал ее в книгах, слышал в церквях, в школе, в песнях, в фильмах и телепередачах и т. Д., то он/она легко узнает ее и ее источники»[7] (Леппихальме 1997: 85). Перевод аллюзивных текстов осложняется тем, что читатели перевода могут не распознать большую часть аллюзий, даже если указан источник. Дополнительной проблемой является и компетентность переводчика, который как первый читатель, должен сам распознавать аллюзии в тексте (1997: 185).

Леппихальме предлагает различные переводческие стратегии для передачи аллюзий, в том числе: (a) Использование дословного перевода, (b) Минимальное изменение/буквальный перевод, (c) Добавление дополнительных указаний внутри самого текста (включая типографские средства), (d) Сноски, предисловия и другие дополнительные пояснения вне текста, и (e) Смысловая редукция/сокращение. Наконец, последняя стратегия — это полное опущение аллюзии, которое «переводчик может выбрать осознанно, отвергнув все другие альтернативные стратегии, или неосознанно, так как сам не смог распознать аллюзию в тексте» (Леппихальме 1997: 93).

3. Апокалипсис в *Записках юного врача*

Становление апокалиптического контекста начинается уже в первом цикле рассказов *Записки юного врача*, в котором герой, молодой врач[8] имя которого не указывается, впервые сталкивается с ситуацией слома судьбы в условиях смещенного пространства и сбившегося времени. Молодой врач приезжает в выдуманный уездный город Грачевка, где в небольшой сельской больнице начинает свою непростою миссию. Главные герои кроме молодого

---

[7] Леппихалем упоминает и другие источники аллюзий, определяемые как общее культурное поле: потешки и детские сказки, песни, известные фильмы и тематические телепередачи, политические лозунги, слоганы коммерческих продуктов, различные крылатые фразы, клише и пословицы (Леппихальме 1997: 84).

[8] Для Булгакова характерен прием двойничества или антидвойничества: «[...] в самом общем смысле „обратными двойниками“, „антидвойниками“ будем называть персонажей [...] которые обладают одинаковыми или сходными „внешними“ (не только физическими) признаками, но при этом функционально и/или оценочно противоположны [...]» (Яблоков 2002: 5). Внутреннее раздвоение личности в «Записках» активно используется писателем как прием психологизации характера. Герой постоянно находится в сметенном состоянии, чувствуя себя не на своем месте, называет себя Лжедмитрием, часто смотрится в зеркало и отстраненно комментирует свое изображение.

врача еще фельдшер Демьян Лукич и две акушерки Анна Николаевна и Пелагея Ивановна. Цикл построен во многом на автобиографическом материале (7 рассказов и повесть *Морфий* (публиковались в 1925—1927; считается, что начало работы над ними относится к 1917—1921). Булгаков, по образованию врач, работал врачом в селе Никольское, куда он был отправлен после мобилизации. Данный цикл имеет важное значение как первое художественное произведение писателя, в котором были заложены основы дальнейшей апокалиптической поэтики. Впервые появляются мотивы Спасителя, апокалиптических коней, воинства в белых одеждах, апокалиптического зверя, печатей Господних и другие.

Для начала хотелось бы подчеркнуть, что место действия изображено как подчеркнуто изолированное от мира («сорок верст» от ближайшего городка, и дорога почти не проезжая; больница на отшибе как остров-крепость и т.д.), а герой предстает в образе рассказчика-репортера и как автор хроникальных записок — то возникает естественная ассоциация с островом Патмосом, на котором Иоанн Богослов описывал внушенную ему Богом картину Апокалипсиса: «Я Иоанн, брат ваш и соучастник в скорби и в царствии и в терпении Иисуса Христа, был на острове, называемом Патмос, за слово Божие и за свидетельство Иисуса Христа» (Откр. 1: 9). Эта параллель мотивирована и большим числом библейских цитат и аллюзий. Следовательно, идея произведения может быть дешифрирована только при параллельном чтении Евангелия. В рассказе *Полотенце с петухом* описывается приезд героя на телеге в Мурьинскую больницу по «битой, умирающей и смякшей от сентябрьского дождика траве» (Булгаков 1989: 31). По указанию Гаспарова, «точная фиксация времени», «в два часа пять минут 17 сентября того же 17-го незабываемого года», призвана придать этой сцене многозначительность исторического события (Гаспаров 1994: 85) и поддержать аналогию со сценой въезда Христа в Иерусалим. Здесь характерен прием обратного отсчета событий. Приезд героя в сельскую область означает преображение и «спасение» этого локального мира глухой российской провинции, своеобразный вариант Апокалипсиса наоборот. Юный врач предстает как учитель и предводитель своего «народа» (сельской медицинской бригады). Ему в буквальном смысле поклоняются и возносят молитвы после того, как врач спасает молодую девушку, попавшую в мялку для льна, и проводит блестящую ампутацию. Это тоже описано в *рассказе Полотенце с петухом*. Возникает обманчивое, иллюзорное ощущение Спасения, которое довольно быстро сменяется долгим мучительным становлением самого героя, обретением им веры себя, духовным преодоление апокалиптических «казней» (устойчивые у Булгакова мотивы «распятия», «гибельного мороза», «тьмы», невежества) – и выходом из «тьмы египетской». Как и Христос, юный врач окружен больными и страждущими, которые после первых «чудесных» исцелений

потоком тянутся к юному врачу. Неоднократно подчеркнута его внутренняя, духовная основа, почти что мистическая и удивительная для самого героя. Озарение приходит к нему в самый тяжелый и безнадежный момент. Вера и моление — основа успеха врачебной практики героя, именно на них основаны отношения юного врача и его пациентов: сельчане буквально «припадают» к его ногам, «Он перекрестился, и повалился на колени, и бухнул лбом в пол. Это мне». (Булгаков 1989: 46). Подобно Христу, герой Булгакова использует целительную силу **слова**, обращаясь к душе и воле людей, «Где-то в глубине моей души, еще не притупившейся к человеческому страданию, я разыскал теплые слова. Прежде всего я постарался убить в ней страх. Говорил, что ничего еще ровно не известно и до исследования предаваться отчаянию нельзя» (Булгаков 1989: 90). Подобно мессии, юный врач преисполнен ответственности за свою «паству» — больных, врученных ему волею судьбы, «…я же здесь… все… и крестьяне не могут жить без меня» (Булгаков 1989: 22).

Кажется уже закономерным, что в этом мире тьмы, огня и снежного бурана возникают и образы скачущих коней. Юный врач настороженно прислушивается по ночам, не донесется ли конский топот — знак беды (привезли на операцию или зовут к тяжелому пациенту). Конь здесь часто выступает как вестник смерти, в соответствии со своей функцией в Апокалипсисе. И сам врач, выезжающий во тьме к больному, может быть уподоблен апокалиптическому всаднику, и всегда загадка: то ли это победитель на коне белом, то ли на коне бледном, «всадник, которому имя *смерть*, и ад следует за ним» (Откр. 8: 2). Образ «Христа» — учителя, пророка, предводителя? «белого воинства» — трансформируется в образ ученика, труженика. В этом мотиве отражена апокалиптическая идея необходимого, с точки зрения Булгакова, покаяния[9]. Вывод рассказа, передающий обретенное героем новое понимание жизни: «Нет. Никогда, даже засыпая, не буду горделиво бормотать о том, что меня ничем не удивишь. Нет. И год прошел, пройдет другой год и будет столь же богат сюрпризами, как и первый… Значит, нужно покорно учиться» (Булгаков 1989: 124).

В *Записках юного врача* дан оптимальный, по мысли Булгакова, позитивный сценарий: через упорный труд и смирение — к внутренней гармонии и конечному возрождению. Эпилог в этом цикле предусмотрен как относительно оптимистичный. Герою удается смирить свою гордыню и найти относительный внутренний покой, а его врачебная деятельность приносит несомненное спасение его миру (сельской области с местными жителями).

---

[9] Подобные страшные призраки будут навязчиво являться многим героям его произведений, начиная от отразившего личные впечатления рассказа *Красная корона, Белой гвардии, Бега до Мастера и Маргариты*.

4. Переводы: передача апокалиптических и евангельских аллюзий

Следует подчеркнуть, что некоторые аллюзий были переведены дословно, как показано в таблице 1.

Таблица 1:

Булгаков	Гленни	Аплин
Тьма[10]	*darkness/gloom*	*darkness*
Тьма египетская[11]	*Black as Egypt's night*	*Egyptian darkness*
Крещение	*Baptism*	*Baptism*
Чёрные звери[12]	*black beasts*	*black beasts*
Моление	*praying*	*entreaty*

Несколько проблематичен перевод слова «тьма», который в русском языке обозначает не только «темноту или мрак,» но имеет также и переносное значение «невежество, культурная отсталость»[13], с которым постоянно сталкивается молодой врач. Мотив тьмы, впервые появляется в *Записках юного врача* и относится непосредственно к описанию апокалиптического конца света. В цикле рассказов в основном показано противоборство героя с тьмой вокруг него, силы «света» направлены вовне: слабый свет больничного фонаря и лампы в кабинете как-то раздвигает окружающий мрак, а воля и одержимость героя спасают людей от смерти. Центральный евангельский мотив проповеднической миссии Христа — свет, который он несет, открывает людям. Христос–проповедник традиционно соотнесен со светочем, лампадой, освещающей мрак мира, «пустыню неверия».

---

[10] Читаем в Откровении: «Число конного войска было две тьмы тем; и я слышал число его» (9:16).

[11] Страшная метель, едва не погубившая героев повести, актуализирует связь бури с бунтом/революцией, ставшую хрестоматийной после пушкинской *Капитанской дочки*. Таким образом, тема «погружения во тьму» дополняется социально-историческими коннотациями, что делает возможным в том числе и политическую «дешифровку» библейских аллюзий.

[12] Зверь является одной из ключевых апокалиптических аллюзий в творчестве Булгакова, которая появляется так же в первом романе писателя *Белая Гвардия,* в котором предводитель партизанского движения Симон Петлюра выпущен из камеры 666, число апокалиптического зверя в *Откровении.*

[13] ТЬМА1, -ы, ж. 1. Отсутствие света, мрак. Ночная т. Кромешная т. Город погрузился во тьму (погасли все огни). Из тьмы веков (перен.: из далеких, давних времен). 2. перен. Невежество, культурная отсталость (устар.). *Власть тьмы* (пьеса Л. Н. Толстого). Прозябать во тьме. (https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32599)

Многоуровневая реализация этого образа является организующей конструкцией художественной структуры *Записок юного врача*. Глухая темнота окружает Мурьинскую больницу, темнеет неестественно рано, за окном обычно пасмурно, пелена дождя или метель.[14] Свет льют лишь фонарь у больницы, «очаровательнейший глаз» (Булгаков 1989: 84), лампа в комнате врача и «лампа–молния» в операционной. В обоих переводах сохранено лишь значение слова «тьма» как «мрак» или «тёмное время суток», возможно сноска или короткая аннотация помогла бы читателю понять и другое значение этого слова, что позволило бы расширить возможности интерпретации этой аллюзии.

Как показывает следующий пример Аплин более аккуратно переводил ключевые апокалиптические и евангельские ассоциации.

> Булгаков: Потянулась пеленою **тьма египетская...** и в ней будто бы я... не то с **мечом**, не то со стетоскопом. Иду... борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя **рать**: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Ивановна. Все в **белых халатах**, и все вперед, вперед...
>
> Гленни[15]: **Darkness, black as Egypt's night**, descended and in it I was standing alone armed with something that might have been a **sword** or might have be a stethoscope. But I was ta bine. With me was my **warrior band**: Demyan Lukich, Anna Nikolaevna, Pelagea Ivanovna, **all dressed in white overalls,** all pressing forward.
>
> Аплин: A shroud **of Egyptian darkness** stretched out… ta bi was as if I were in it…with either a **sword** or a stereoskop…And on I went. Struggling. In the backwoods. But ta bine. Onwards went my **host**: Demyan Lukich, Anna Nikolaevna, Pelagea Ivanovna. All in **white coats**, and ever onwards, onwards…

Выражение «Египетская ночь» взято непосредственно из *Ветхого Завета* (*Исход* 10: 21–27): «*И* сказал Господь Моисею: простри руку твою к небу, и будет *тьма* на земле Египетской, осязаемая тьма. Моисей простер руку свою к небу, и была густая тьма по всей земле Египетской три дня; не видели друг друга, и никто не вставал с места своего три дня; у всех же сынов Израилевых был свет в жилищах их.» В английском переводе *Ветхого завета* мы находим выражение *darkness*, «Then the LORD said to Moses, „Stretch out your hand toward the sky so that darkness will spread over Egypt—darkness that can be felt.“ So Moses stretched out his hand toward the sky, and total *darkness*

---

[14] «Неба не было, земли тоже. Вертело и крутило белым и косо и криво, и вдоль и поперек, словно черт зубным порошком баловался» (Булгаков 1989: 74).

[15] В переводе Гленни исчезли семь слов из оригинала «Иду... борюсь... В глуши. Но не один».

covered all Egypt for three days. No one could see anyone else or leave his place for three days» (*Book of Exodus* 10: 21–23*)*. Оба перевода дословные, однако перевод Гленни в данном примере менее удачен, поскольку для читателя знакомого хотя бы приблизительно с *Ветхим заветом* выражение «Egyptian darkness» вызовет более ясные и четкие ассоциации.

Аллюзия на апокалиптический «мечь» была переведена дословно. Понятно, что врачебная практика и само существование в деревенской глуши осмысляются как постоянный бой, битва — со смертью, за жизни людей, за «свет». Инструменты — это оружие, младший медперсонал — это воинство, «И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый. Из уст же Его исходит острый меч» (Откр. 19: 14–15). Они призваны сразить зло и плен и вывести народ из «тьмы египетской». Опора их в вере, упорстве и неколебимости духа. Именно в таком смысле, как мессианство, видит герой свою жизнь и службу в Мурьинской больнице. Он предводитель «небесного белого воинства». Слово «рать», архаическое выражение для обозначения вооруженных сил, войска, ополчение, Гленни перевел с употреблением намного менее архаичного английского выражения «warrior band», которое дословно означает «военная группа». Аплин употребил слово «host», которое означает «святой хлеб, гостия, которые верующие принимают во время причастия». С одной стороны понятно стремление Аплина употребить термин, который используется исключительно в религиозных ритуалах, однако с другой стороны слово «host» имеет и другое, гораздо более распространенное значение «принимающий гостей», которое может несколько смутить читателя, который не так хорошо знаком с религиозными терминами. К тому же слово «host» никаким образом не ассоциирует на вооруженные силы или воинство и не может быть оценено как эквивалент русского слова «рать».

Ключевую аллюзию на воинство в **белых** одеждах, «И воинства небесные следовали за Ним на конях белых, облеченные в виссон **белый** и чистый» (Откр. 19: 14) оба переводчика перевели с употреблением английского эквивалента «white». Как показывает следующий пример из перевода рассказа *Пропавший глаз* Аплин более точно и дословно переводил оригинал, в то время как в переводе Гленни заметны опущения.

> Булгаков**:** И мы с Пелагеей Ивановной уехали в **страшную даль**, закутанные в бараньи тулупы, пронеслись, как **черный призрак**[16], состоящий из коней, кучера и нас, сквозь взбесившийся белый океан. Вьюга свистела, как ведьма, выла, плевалась, хохотала**, все к черту**

[16] Такие страшные призраки будут навязчивы многим героям произведений Булгакова, в том числе в рассказе Красная корона, в романах *Белая гвардия и Мастера и Маргарита* и в драме *Бег*.

исчезло, и я испытывал знакомое похолодание где-то в области солнечного сплетения при мысли, что собьемся мы с пути в этой **сатанинской вертящейся мгле** и пропадем за ночь все [CC1: 114].

Гленни**:** Pelagea Ivanovna and I set off into the **terrifying distance**, wrapped in sheepskin coats, and like a **black phantom** formed by the shape of the horses, the driver and ourselves we struggled through the wild, white ocean. The blizzard whistled, howled, spat and screamed with laughter like a witch, everything was blotted from sight and I felt a familiar cold ta bin the region of the solar plexus at the thought that we might lose our way **in this diabolic, swirling haze** and all perish.

Аплин**:** And Pelagea Ivanovna and I drove a **terribly long way**, muffled up in sheepskin coats and rushing like **a black specter**, comprised of the horses, the driver and us, though an enraged white ocean. The snowstorm hissed like a witch, it howled, spat and cackled, **everything had gone to the devil and vanished**, and I felt a familiar growing coolness somewhere in the region of my solar plexus at the thought that we would lose our way in this **satanic swirling gloom** and all disappear in the night.

Ключевое слово «страшное» оба переводчика перевели дословно, хотя в данном случае перевод Глении более удачен, поскольку «terribly long way» в переводе Аплина означает «ужасно долгий путь», что не однозначно «страшной дали» в оригинале и может вызвать ассоциации только на то, что путь ужасно долгий, а не ужасный сам по себе, как это имел в виду Булгаков. Выражение «страшный призрак» так же переведено практически дословно, в то время как выражение «все к черту исчезло» исчезло в переводе Гленни. Булгаков специально упоминает и чёрта, и сатану, два религиозно-мифологических персонажа, персонификации зла и опущения слова «чёрт», которые можно было дословно перевести как «devil» не совсем понятно. Если ещё более углубиться в контекст, слово «чёрт» важно и потому, что в творчестве Булгакова явно прослеживается влияние Гоголя, а ведь чёрт один из главных Гоголевских героев, и в английском переводе одного из самых ярких произведений писателя *Вечера на хуторе близ Диканьки* (Dikanka Tales) употребляется английское слово «devil». На первый взгляд может показаться, что опущение одного или нескольких слов в переводе не имеет большого значения, однако как показывает данный пример опущения могут значительно ослабить или совсем разорвать ассоциативные впечатления. Прилагательное «сатанинское» оба переводчика перевели практически дословно, однако заметим, что перевод Гленни несколько менее точен поскольку «diabolic» в английском языке, синонимом которого являются так же «evil» (злой) и «wicked» (злобный), менее экспрессивен, чем «satanic» (сатанический), который напрямую ассоциируется с образом Сатаны.

Следующий пример показывает на опущение аллюзии на «бесовство» и «нечистую силу», которая проводится как параллель к метели[17].

Булгаков: Через минуту я перебежал двор, где, **как бес**, летала и шаркала метель.

Аплин: A minute later I ran across the yard, where the snowstorm was swishing and flying about **like a demon.**

Гленни: A minute later I was running across the yard, through a swirling, blinding snowstorm.

В переводе Гленни исчезло метафорическое сравнение метели с бесом. Данное опущение проблематично еще и с точки зрения символико-аллегорической персонификации метели в оригинале, в котором употреблены два глагола «летать» (to fly) и «шаркать» (to shuffle) для того, чтобы воссоздать образ метели как нечто живого, воплощения бесовства и нечистой силы. Гленни заменил оба глагола прилагательными «swiriling» (кружащаяся) и «blinding» (ослепляющая), что привело к потери приёма персонификации.

Булгаков: И **моление** тьме за окном послал: все, что угодно, только не ущемленную грыжу.

Гленни: I sent out a **prayer** to the darkness outside the windows.

Аплин: And I sent an **entreaty** to the darkness beyond the window.

Если углубиться в точно значение обоих английских слов, то становится ясно, что перевод Гленни более близок оригинальному «моление», несколько устаревшее слово, которое обозначает мольбу или страстную просьбу, как и английских эквивалент «prayer» (молитва), которое употребляется только при возношении просьбы богу или божеству. В то время как «entreaty» (прошение) имеет более широкий семантический диапазон и может быть употреблено в любом контексте адресования просьбы, к примеру судье или любому человеку, который имеет право принимать решения и от которого что-то зависит.

---

[17] Метель появляется во многих произведениях Булгакова, в том числе и в пьесе *Пушкин*, в которой непогода выступает постоянным сопровождением сценического действия, ремарки между эпизодами подчеркивают, что на улице сгущается мрак и непрекращающаяся метель. Снежная мгла в пьесе становится обобщенным символом России и мира в целом. Дантес настойчиво повторяет, что чувствует себя тоскующим пленником русского зимнего царства: «У меня сплин. Вот уже третий день метель. Мне представляется, что, ежели бы я прожил здесь сто лет, я бы все равно не привык к такому климату. Летит снег, и все белое», «Снег, снег, снег… Что за тоска! Так и кажется, что на улицах появятся волки», «Все смешалось и исчезло», «Все занесено, все погребено…». (192-194).

5. Заключение

Произведения Булгакова представляют собой поистине благодатный материал для интертекстуальных разысканий и являются своего рода иллюстрацией теории интертекстуальности. Подбор цитат, характер аллюзий, выбор стилистических инструментов и других средств интертекстуальности в значительной мере являются элементом самовыражения автора. Посредством интертекста автор предоставляет читателю определенное поле ориентиров о своих культурно-семиотических предпочтениях. Библейский миф, наряду с другими претекстами, является структурообразующим компонентом практически всех произведений М. Булгакова и обязательным компонентом интерпретативного процесса.

Основной задачей переводчика, который прежде всего культурный посредник, является распознать интертекстуальные отсылки, в том числе и аллюзии, в произведениях Булгакова и найти такие стратегии перевода, которые позволят как можно точнее их передать.

Анализ апокалиптических и евангельских аллюзий в обоих переводов цикла рассказов *Записки юного врача* позволил сделать следующие выводы. Несомненно, оба переводчика, как Гленни так и Аплин, подошли к своей переводческой задаче ответственно и уже имели опыт перевода других произведений Булгакова на английский язык. Однако следует отметить, что в переводе Гленни наблюдается большее количество опущений апокалиптических или евангельских аллюзий. Игнорирование лексемов «бес» и «черт» в некоторых случаях, а также другие опущения и неточности не совсем понятны, и, хотя они не влияют на общее впечатление читателя от произведения, всё же задачей переводчика является как можно более полная передача исходного текста, который в данном случае включает и определённое количество аллюзий.

Литература:

Б у л г а к о в, Михаил 1989. *Записки юного врача*. Собрание сочинений в пять томах. Том первый. Москва: Художественная литература

---------- 1975. (trans. By Michael Glenny). *A Country's Doctor Notebook*. Vintage book: London

---------- 2012. (trans. By Hugh Aplin). *A Young Doctor's Notebook*. Alma Classics ltd: UK

Г р и ц а н о в, Александр 2002. *История философии. Энциклопедия*. Минск: Книжный дом

Г а с п а р о в, Борис, 1994. *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы 20. века*. Москва: Наука

Г у с е в а, Светлана 2004. «Интертекстемы чеховского эпистолярия как текстообразующий фактор в зеркале современной теории текста». *Язык. Речь. Речевая деятельность* 7. Нижний Новгород: 70.

Л и т в и н, Федор, 2000. «Воспроизводимые тексты как средство речевого воздействия». *Речевое воздействие*. Воронеж-Москва: 58–59.

С у п р у н, Адам, 1998. *Реминисценции в газетных текстах. Методология исследований политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов*. Минск: Белгосуниверситет

С и д о р е н к о, Константин, 1998. *Цитаты из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина в текстах разного жанра*. СПб: Образование

---------- 1999. *Интертекстовые связи пушкинского слова*: *Монография*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена.

---------- 2002. *Интертекстовые интерпретаторы в «Словаре крылатых выражений Пушкина». Слово. Фраза. Текст*. Москва: Азбуковник

Ф о м и ч е в а, Жанна. 1992. *Интертекстуальность как средство воплощения иронии в современном английском романе*. Диссертация. Санкт-Петербург.

Я б л о к о в, Евгений. 2001. *Художественный мир Михаила Булгакова*. Москва: Языки славянской культуры.

Толковый Словарь Ожегова. URL: https://slovarozhegova.ru/ (23. 2. 2023)

B e n-P o r a t, Ziva. 1976. "The poetics of literary allusion". *PTL* 1: 105–28.

L e p p i h a l m e, Ritva. 1997. *Culture Bumps: an Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Cleve don, Multilingual Matters Ltd.

L e d d y, Michael. 1992. "Limits of allusion". *British Journal of Aesthetics* 32, 2: 110–22

P e r r i, Carmela. 1978. "On alluding". *Poetics* 7: 289–307.

S a l o-o j a, Mari. 2004. *Lost in translation? Translating allusions in two of Reginald Hill's Dalziel & Pascoe novels*. Master's Thesis. Department of English: University of Helsinki.

S t e w a r t, Susan. 1980. "The pickpocket: a study in tradition and allusion". *MLN* 95, 5: 1127–54.

The Book of Revelation. A New Translations of the Apocalypse. 1957. (translated by John Bertram Philips). New York, The Macmillan Company.

The Book of Exodus. URL: https://www.bible.com/bible/compare/EXO.10.22 (23. 2. 2023)

Methods of transferring intertextual references to the apocalyptic prophecy (*Revelation to John*) and *The Gospel* in English Translations of M. A. Bulgakov's Cycle of Short Stories *Notes of a Young Doctor*

Summary

The central element in Mikhail Afanasyevich Bulgakov's prose and dramas is the unified plot of the apocalyptic collapse of the world, including the coming of the Beast, the Last Battle, the Second Coming, the Judgment and Resurrection of the Righteous, the Ascension of the New Jerusalem. The aim of this study is to analyze the methods of conveying intertextual tools used by Bulgakov, especially unattributed quotations and allusions to the *Revelation to John* and other biblical texts, in two English translations by Michael Glenny (1975) *A Country Doctor's Notebook,* and Hugh Aplin (2011) *A Young Doctor's Notebook*. The translators needed to recognize and decipher intertextual references to successfully transfer them to the translations. The results of the study demonstrated that in both translations the strategies of literal translation and compensation dominated. In a few cases, intertextual references unfortunately remained misunderstood, causing the so-called "loss" in translation.

KEY WORDS: *Bulgakov, translation, English, Revelation*, *Notes of a Young Doctor*

Major Pronin na zadatku: smijeh (kao sredstvo otpora) najbolji je lijek

Maja Pandžić
Sveučilište u Zadru
Odjel za rusistiku

UDK: 821.161.1-32.09 Ovalov, L S."1905/1997"
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 30. 9. 2022.
Prihvaćeno: 28. 3. 2023.

Priče špijunsko-detektivskog žanra o majoru Proninu, obavještajcu Izvanredne komisije za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaže, koje je ruski autor Lev Ovalov počeo pisati 1939. godine, postigle su iznimnu popularnost nakon njihove objave 1941., a sam lik postao je dijelom sovjetske svakodnevice i pretvorio se tijekom narednih desetljeća u ruski folklor. Iako razloge za Proninovu popularnost možemo naći u pretpostavci da utjelovljuje vrijednosti komunističkog poretka i ispunjava zadaću mitološkog junaka, kao i u tome što su priče predstavljale novu i zanimljivu kombinaciju ključnih elemenata detektivskog i špijunskog žanra, ovaj članak također ih vidi u humorističnim, ironijskim i parodijskim notama koje prožimaju priče. Oslanjajući se na ideje Mihaila Mihailoviča Bahtina, Arthura Schopenhauera i Immanuela Kanta, članak analizira prvu priču o Proninu, „Plavi mačevi", te pruža brojne primjere inkongruentnosti i „karnevalskih" postupaka snižavanja. Takvi su elementi primjerice vidljivi u „igri maskama", odnosno u krinkama koje glavni likovi nose gotovo tijekom cijele priče; u činjenici da je Proninov glavni oponent starica, koja ga nebrojeno puta uspijeva nadmudriti; u brojnim neočekivanim majorovim propustima; u dramskim ironijama netipičnim za detektivski žanr; ali i u zaigranom, familijarnom jeziku junaka/pripovjedača. Smijeh na koji pozivaju ovi elementi pruža privremeno oslobađanje od normi te djeluje kao iscjeljujuće i obnavljajuće sredstvo.

KLJUČNE RIJEČI: *detektivska fikcija, humor, Lev Ovalov, major Pronin, parodija, smijeh, subverzivni elementi, špijunska fikcija*

Priče špijunsko-detektivskog žanra o majoru Proninu, koje je ruski autor Lev Ovalov počeo pisati 1939. godine, postigle su iznimnu popularnost po njihovoj objavi 1941. godine. Tada je Viktor Šklovskij, jedan od vodećih kritičara ruske formalističke škole, pozdravio Ovalovljevu domišljatost u stvaranju „strpljivog, hrabrog i snalažljivog majora državne sigurnosti, Ivana Nikolaeviča Pronina i njegova pomoćnika Viktora Železnova" te naglasio kako je Ovalov unijevši

element moralnosti u kriminalističku priču položio temelje sovjetskom detektivskom žanru, kakav se ranije nije uspijevao pojaviti zbog toga što su se svi pokušaji temeljili na principima kakve je u svojim pričama o Sherlocku Holmesu postavio engleski autor Arthur Conan Doyle (Šklovskij 1941: 15). Lik majora Pronina, kako tvrdi Arsenij Zamosťjanov, ne samo da je postao ravan engleskom Sherlocku Holmesu i francuskom komesaru Maigretu već je, integriravši se u rusku svakodnevicu i postavši protagonistom brojnih anegdota, s vremenom dobio status narodnog junaka (Zamosťjanov 2004a: 235). Ipak, unatoč tomu što Pronin predstavlja fenomen vrijedan istraživanja, malo je toga o njemu napisano, izuzev već navedene recenzije Šklovskoga (vidi Šklovskij 1941), predgovora Zamosťjanova u kolekcijama Ovalovljevih priča i pripovijesti (vidi Zamosťjanov 2004a i 2004b), članka Evgenija Peremyšleva u kojem se pruža tek pregled Ovalovljevih djela o Proninu (vidi Peremyšlev 2006), radiointervjua s nekolicinom popularnih književnika koji je proveo Pjotr Vajľ na prelasku u dvadesetprvo tisućljeće za radio *Svobodu* (vidi Vajľ 2011) i znanstvenog članka u mojem autorstvu „Major Pronin Stories by L. Ovalov – The Beginning of a Mythological Hero" (Priče o majoru Proninu L. Ovalova – Početak mitološkog junaka) (vidi Pandžić 2022).

Razlog za takav gotovo potpun izostanak filoloških istraživanja na temu majora Pronina mogao bi se naći u činjenici da se navedene priče obično svrstava u „masovnu književnost". Marija Černjak masovnu književnost definira kao ona djela za koja nije potrebna visoka estetska percepcija, kao ni osjećaj za umjetničko i književno, zbog čega su čitateljima „lako probavljiva" bez obzira na njihov uzrast ili društvenu klasu (Černjak 2008: 14). Karakteriziraju je shematičnost zapleta, sukoba i junaka, stereotipne ideje, repetitivnost i načelo serijskog izdavanja (Zverev 2013: 174, Meľnikov 2004: 582–592). Černjak tvrdi da je masovna književnost postala predmetom ozbiljnog znanstvenog proučavanja u Rusiji tek devedesetih godina prošlog stoljeća, kada uslijed kolapsa komunističkog režima nestaje kontrola nad književnom produkcijom (Černjak 2007: 9). Književno tržište tada se mijenja i masovna književnost doživljava eksploziju pod perima ruskih autorica i autora ponajprije unutar kriminalističkog žanra (Goscilo 2000: 9). Drugim riječima, na čitatelja se prestaje vršiti pritisak putem „visoke književnosti" i dolazi do njegove svojevrsne emancipacije (Zorkaja 1997: 35). Budući da između čitatelja i književnog djela posreduje kritičar, to jest da kritika postoji kao neizostavni element književnog procesa (Černjak 2008: 19), može se pretpostaviti da se novonastalo proučavanje masovne književnosti pojavilo kao posljedica suvremenog književnog trenda i prema tome da će se baviti upravo njime, zanemarujući masovnu književnost sovjetskog perioda, pa tako i temu o kojoj će biti riječi u ovom radu. Zanemarivanje, doduše, možemo shvatiti i kao namjerno ako u obzir uzmemo da je ruskim čitateljima bio potreban odmak od prethodnog režima, pa takav tekst ne bi ni imao smisla devedesetih godina. Međutim, ako se zanemari masovna književnost sovjetskog perioda,

tada povijest ruske književnosti dvadesetog stoljeća ostaje nedorečena. Stoga je svrha ovoga rada pridonijeti filološkim spoznajama u navedenom području, pružajući analizu prve u nizu Ovalovljeve priče o majoru Proninu, koja nosi naslov „Plavi mačevi" (*Sinie meči*). Priča je dio zbirke *Avanture majora Pronina* (*Priključenija majora Pronina*), koja uz navedenu sadrži još pet priča: „Zimski praznici" (*Zimnie kanikuly*), „Priča o plašljivom vragu" (*Skazka o truslivom čërte*), „Kokoši Dusje Carjeve" (*Kury Dusi Carevoj*), „Agave mexicana" i „Čaša vode" (*Stakan vody*).

Prije svega, Proninovoj popularnosti zasigurno pridonose odlike žanra u kojemu su priče pisane. Naime, elementi detektivske i špijunske fikcije svaki na sebi svojstven način pozitivno djeluju na tjeskobnog čitatelja. Ovdje valja napomenuti da je sovjetski recipijent na prijelazu iz tridesetih u četrdesete godine prošlog stoljeća živio u vrlo kompleksnim i kontradiktornim okolnostima. Njih su stvarale s jedne strane intenzivna industrijalizacija, temeljita društvena i ekonomska transformacija (Kenez 2006: 14), a s druge kolektivizacija, koja je dovela do socijalnih prevrata i umjetno izazvane gladi (*golodomora*) (McCauley 2013: 34), te Staljinove Velike čistke u komunističkoj partiji započete 1934. godine i početak Drugog svjetskog rata 1939. godine. Detektivska fikcija obično je iznimno popularna u vrijeme kada se društvo suočava s tako kompleksnim okolnostima i teško rješivim problemima jer pruža svojevrsno olakšanje od napetosti (James 2009: 53). Ljudska dovitljivost, inteligencija i hrabrost pomoću kojih se zločinac otkriva i uklanja iz društva, odnosno pomoću kojih se uvijek iznova uspostavljaju nakratko prekinuti moralni i društveni poredak u detektivskoj fikciji, smanjuju anksioznost uvjeravajući nas da živimo u moralnom, pravednom i na koncu dobroćudnom svijetu (James 2009: 53, Rowland 2001: 39). Dakle, detektivska fikcija pruža bijeg ne samo iz dosadne stvarnosti u mirno vrijeme već i iz stvarnosti koju ispunjavaju nesigurnost, anksioznost i ljudska patnja (Cawelti 1977: 15–16). Osim toga, istraga zločina, najčešće ubojstva, oko kojega se razvija radnja u detektivskoj fikciji, uranja čitatelja u svijet književnog djela i duboko ga upliće u narativ, što nepisanim pozivom da pokuša preduhitriti istražitelja na putu do rješenja, što potičući ga na prisjećanje i povezivanje tragova, kao i na logičko zaključivanje. U priči „Plavi mačevi" nema konkretnog ubojstva, ali antikomunističke aktivnosti režimskih protivnika predstavljaju još teži oblik prijestupa pa major svakako treba pronaći zločince prije no što odvedu komunistički narod u propast. Špijunski elementi u priči, koji se odnose na tajnu operaciju agenta upletenog u istragu (Seed 2003: 115) i borbu za vlasništvo nad tajnom (Bloom 1990: 3), odnosno na Proninov zadatak da se pod drugim identitetom infiltrira u nacionaliziranu vilu i špijuniranjem razotkrije antikomunistička djelovanja prije no što se dogodi napad na Sankt Peterburg, pak izazivaju uzbuđenje i time potiču uranjanje u narativ. Nadalje, kako klasični detektivski tako i špijunski žanr karakterizira relativno brz razvoj fabule i gotovo potpun izostanak opisnih dijelova teksta (izuzev onih koji su dio

mehanizma detektivskog žanra, odnosno koji imaju zadatak čitatelju na suptilan način pružiti tragove kako bi logički mogao dokučiti identitet zločinca), kao i jednostavan jezik.

Razlog Proninove popularnosti može se naći i u tezi da obnaša funkcije mitološkog junaka, o čemu detaljno pišem u ranije navedenom članku (vidi Pandžić 2022). Ondje, primjenjujući teorije svjetski poznatih znanstvenika komparativne mitologije poput Josepha Campbella i Davida Adamsa Leeminga, u priči „Plavi mačevi" razotkrivam strukturu monomita, mitološke arhetipove i odnose. Faze monomita, odnosno odlazak, inicijacija i povratak koji se mogu razabrati u priči, prikazuju kako junak prihvaća novu društvenu ulogu majora u Izvanrednoj komisiji za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaže (*Vserossijskaja črezvyčajnaja komissija po bor'be s kontrrevoljuciej i sabotažem*, popularno zvana *čeka*), jednom od krucijalnih boljševičkih organa usmjerenih na uspostavljanje novog društvenog poretka (Hallett 1985: 158), te se posvećuje zaštiti svoje (komunističke) zajednice i osiguravanju njezina prosperiteta. Inicijalne kvalitete majora Pronina, poput njegove predanosti drugovima na fronti i cilju Crvene armije, kao i one koje razvija tijekom svojih pustolovina u ulozi kontraobavještajca, te pouzdanje u kolektiv i spremnost da preda kontrolu u njegove ruke čine ga utjelovljenjem komunističkih vrijednosti i primjerom čitateljima. Ukratko, on je utvrđivao i jačao sovjetski identitet, a same priče propagirale su vrijednosti komunističkog režima (Pandžić 2022: 17). Kako je Šklovskij napisao u recenziji zbirke: „Knjiga poziva sovjetske ljude na budnost. Uči čuvati vojne tajne, biti uvijek na oprezu" (Šklovskij 1941: 15). Vjačeslav Molotov, jedan od vodećih sovjetskih političara i zagovornika Staljinove vlasti, također je u pričama vidio vrijednosti koje mogu poslužiti indoktrinaciji te ih je sam odobrio i žurno otpravio u tisak časopisa *Znamja* (Zamosťjanov 2004a: 244).

Pored navedenih razloga za Proninovu popularnost, ovaj članak također ih vidi u humorističnim, ironijskim i parodijskim notama koje prožimaju priče (a ponajviše prvu u nizu) i pozivaju na smijeh. Humorist je obično vrlo intelektualna i pronicljiva osoba, koja uviđa da je život neskladan (inkongruentan) i ljudi često apsurdni, ali je istodobno društveno osjetljiv (Priestly 1929: 542–543). U radijskom intervjuu na temu majora Pronina, ruski karikaturist Andrej Georgievič Bilʹžo naglašava da je Lev Ovalov bio vrlo inteligentan i obrazovan, što je vidljivo iz njegovih oštroumnih tekstova objavljenih u književno-kritičkom časopisu *Literaturnoe obozrenie* i zbog čega sumnja da je priče o Proninu pisao i shvaćao ozbiljno. Štoviše, Bilʹžo smatra da je riječ o parodiji i pretpostavlja da se „Ovalov na takav način prilagođavao onome što ga je okruživalo" (Vajlʹ 2011: n. pag.). Pjotr Vajlʹ također u istom intervjuu smatra da parodijski prizvuk i neozbiljnost u prikazu junaka svi nesumnjivo osjećaju bez obzira na to je li Ovalov svjesno ili nesvjesno htio ismijati okolnosti i poruke koje je vlast forsirala (Vajlʹ 2011: n. pag.). Shvatimo li parodiju kao ismijavanje sadržaja koji pripada višem estetskom registru, odnosno višim krugovima postojećeg poretka, tada

možemo pretpostaviti da Ovalovljeve priče, poput srednjovjekovnog karnevala, koje je proučavao Mihail Bahtin, donose privremeno oslobađanje od vladajućih istina, ukidanje normi i zabrana te moment smjenjivanja i obnavljanja (1978: 16, 17). Smijeh proizašao iz parodije zbog toga se može promatrati kao sredstvo kojim se umanjuje efekt opresije. Takav „karnevalski" smijeh koji donosi privremeno oslobođenje prije svega je općenarodan i univerzalan, „usmjeren na sve i na svakoga (pa i na same učesnike karnevala)", on „ne zna za granice", u njegovoj obnovi i preporodu svi sudjeluju (Bahtin 1978: 13, 19), pa je Ovalov kao sudionik „karnevala" mogao lako ostati nesvjestan parodijske note koju odašilje. K tomu, prisutnost „karnevalskog" smijeha koji istovremeno „negira i potvrđuje, i potkopava i preporađa" (Bahtin 1978: 19), objašnjava zašto se iščitavanju Ovalovljevih priča može pristupiti iz gore navedene perspektive koja ga promatra kao mitološkog junaka, ali i iz kontrastno drugačije perspektive fokusirane na smiješno. No parodijski elementi primjetni su ne samo u odnosu na politički kontekst nego i na konvencije detektivskog žanra. Oleg Al'bertovič Kovalov, ruski scenarist i režiser, u tim okvirima najvećim parodijskim elementom smatra to što umjesto jednog istražitelja koji traga za zločincem, kako nalažu konvencije klasične detektivske fikcije, ovdje liku koji bi trebao biti istražitelj pomaže čitav aparat moćne totalitarne države (Vajl' 2011: n. pag.). Primjer takvog parodijskog momenta u skladu je s definicijom koja se tiče književnih oblika da „parodija spaja poznatu formu s novim sadržajem za tu formu neobičnim. Ona citira i oponira, a takva unutarnja kontradikcija proizvodi komični učinak" (Cink 2013: 61). Komičnost kao „humor u akciji" (Hasley 1970: 10) pak izaziva smijeh i, gledajući iz medicinske perspektive, doprinosi održanju mentalnog i fizičkog zdravlja, odnosno djeluje kao iscjeljujuće sredstvo.

Naime, ljudi su naučili koristiti humor kao sredstvo pomoću kojega mogu kognitivno upravljati događajima, i to tako da pretvaraju prijeteće situacije u nešto čemu se mogu smijati (Dixon 1980: 281-289). Podvrgavanjem prijetnje ili prijeteće situacije humorističnom preosmišljavanju, ona se pretvara u predmet neozbiljne igre (vidi Lefcourt 2001, Lefcourt i Martin 1986) i postaje manje stresna, čime ju je automatski lakše kontrolirati (vidi Kuiper i dr. 1993, Martin i dr. 1993, Dixon 1980). Kako tvrdi Herbert Lefcourt, jedna od glavnih funkcija humora povezana je s njegovom ulogom u ljudskom suočavanju sa životnim stresom i nedaćama (Lefcourt 2001: 109). Patnja, koja podrazumijeva mentalne vrste boli kao što su anksioznost, tjeskoba, depresija, tuga ili poniženje (Mayerfeld 1999: 24) izazvane događajima koji prijete narušavanjem cjelovitosti osobe ili su do toga već doveli, prestaje tek onda kada prijetnja nestane ili osoba uspije obnoviti svoju cjelovitost (Cassell 1989: 73). Iako obično ne može u potpunosti ukloniti stvarnu prijetnju, humor može oslabiti njezin intenzitet i prepriječiti se dezintegraciji pojedinčeve cjelovitosti. Tako šale o tlačiteljima ili o pretrpljenim teškoćama postaju sredstvom koje podiže moral i budi nadu, potiče pozitivne emocije i samopoštovanje te održava grupnu koheziju, to jest

omogućuje pojedincu da preživi u naizgled beznadnim okolnostima (vidi Ford i Spaulding 1973, Frankl 1984, Henman 2001). No humor sudjeluje i u obnavljanju pojedinčeve cjelovitosti. Prije svega, prate ga pozitivne emocije: radost, veselje i vedrina (Martin 2007: 8, vidi Fredrickson i Branigan 2005, Fredrickson i dr. 2000, Gross i Muñoz 1995) koje generiraju niz biokemijskih promjena u mozgu, autonomnom živčanom sustavu i endokrinom sustavu, a koje pak dalje pozitivno utječu na kardiovaskularni, muskulo-skeletni, probavni i imunološki sustav (vidi Fry 1994). Nadalje, pozitivne emocije koje stvara humor ne samo da pomažu u smanjenju fiziološkog uzbuđenja koje uzrokuju negativne emocije (vidi Fredrickson i Levenson 1998), već kako je pokazala u svojim istraživanjima Alice Isen, za razliku od neutralnih i negativnih emocija, utječu na poboljšanje kognitivnih sposobnosti (vidi Isen 2003). Kada je kognitivna fleksibilnost veća, pojedinac može kreativnije pristupati rješavanju problema, učinkovitije se organizirati i integrirati memoriju, učinkovitije i dublje promišljati, planirati i prosuđivati (vidi Lyubomirsky, King i Diener 2005.). Ukratko, humor djeluje kao „korisna strategija za poništavanje štete koju je izazvala emocionalna patnja" (Lefcourt 2001: 112). Iz toga proizlazi da humor, medicinski gledajući, pojedinca može ne samo osnažiti već ga i učiniti sposobnijim pružati otpor represivnom režimu i kreativnije pristupati osmišljavanju toga otpora. Imajući navedene zaključke na umu, zadatak razotkriti humoristične, ironijske i parodijske elemente u Ovalovljevoj priči o Proninu „Plavi mačevi" – postaje neminovno bitniji.

U početku priče „Plavi mačevi", čija je radnja smještena u 1919. godinu, vrijeme „najkrvavijeg građanskog rata u 20. stoljeću" (Bullock 2008: 20), čitatelj od samoga Ivana Nikolaeviča Pronina, koji osim glavnog lika ima i funkciju pripovjedača, saznaje da je boreći se na strani Crvene armije bio ozbiljno ozlijeđen na fronti, ali da je unatoč tomu relativno brzo zatražio povratak na bojište. Tako se već u želji da se pridruži svojim suborcima u suzbijanju Bijele garde nakon nedovoljno dugog oporavka primjećuje vjernost kolektivu i Crvenoj armiji te predanost njezinim ciljevima, odnosno primjećujemo da će Pronin funkcionirati kao hiperbolizirani junak i utjelovljenje komunističkih vrijednosti. Usprkos molbi, međutim, Pronina šalju u Petrograd kako bi postao operativcem Izvanredne komisije za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaže (*čeka*). Tamo od druga Kovrova dobiva zadatak da se pod krinkom umirovljenog mornara useli u vilu za koju čekisti pretpostavljaju da se koristi u kontrarevolucijske svrhe, te živi tihim životom i pritom „oči drži otvorene". Pronin u tom trenutku odgovara: „Što se vi, – velim – smijete nada mnom, što li? Mene su k vama raditi poslali, a ne odmarati"[1] (Ovalov 1957: 9). Ovakav način govora i jezik kojim Pronin komunicira s drugim likovima u priči, kao i njegov pripovjedni glas kojim se

[1] Prijevodi svih izvornika/citata s engleskog i ruskog jezika su vlastiti, osim ako nije drugačije navedeno.

obraća čitatelju dok prepričava svoje pustolovine, vrlo je blizak „karnevalskom" govoru kakav nastaje u uvjetima „privremenog ukidanja svih hijerarhijskih razlika i barijera među ljudima, poništavanja nekih normi i zabrana običnog, to jest vankarnevalskog života" (Bahtin 1978: 23). Iako u Proninovu govoru nema psovki i pogrdnih riječi, ističu se slabljenje govorne etikete, slobodan i familijaran kontakt koji smanjuje distancu kako između junaka i drugih likova tako i između junaka (pripovjedača) i čitatelja, te stvara atmosferu općenarodnosti, prazničnosti i familijarnosti. Radi se prije svega o opuštenom, zaigranom govoru koji se zbog olabavljene konstrukcije rečenice, izbora riječi i prisnog obraćanja pokazuje ne samo kao zabavan već i smiješan. No navedenu Proninovu upitnu rečenicu o tome smiju li mu se nadređeni možemo protumačiti i kao nagovještaj onoga čemu će ga izložiti autor, suprotstavivši mu kao antagonista u navedenoj priči, ni manje niti više, nego lik starice Boreckaje, koja će ga nebrojeno puta uspjeti nasamariti, ironično, upravo zbog njegove pretjerane želje da se vrati na bojište i bezglavo služi ciljevima Crvene armije.

Aleksandra Evgenjevna Boreckaja bivša je vlasnica spomenute vile i jedina njezina stanarka. Međutim, iako se na prvu čini kao bespomoćna starica, kojoj nije preostalo ništa drugo doli prigrliti novi politički režim, predati svoju vilu državi i ostatak života provesti u miru, riječ je o prividu, odnosno o svojevrsnoj maski ispod koje se skriva potpuno drugačija osoba. Tako ispada da će gotovo cijelu priču ne samo Pronin već i Boreckaja provesti pod maskama. Prema Bahtinu, u maski je „oličen igrački princip života"; ona je vezana s radošću mijenjanja, s metamorfozama, narušavanjima prirodnih granica, s veselom relativnošću i ismijavanjem, a predstavlja najsloženiji motiv narodne kulture (1978: 49). Sama činjenica da je Boreckaja već na samom početku preduhitrila majora u „igri maskama" koju su osmislili predstavnici vladajućeg režima, anulira njihovu nadmoć, odnosno poništava hijerarhijske odnose i snižavanjem vodi do parodijskog smijeha. No parodijski smijeh proizlazi također iz dvostrukog kršenja konvencije detektivskog žanra prema kojoj istražitelj i zločinac „trebaju biti ravnopravni protivnici" (Pavličić 2008: 75). Kao prvo, Proninov je glavni oponent u prvoj priči – starica, što nikako ne priliči žanru. Kao drugo, ta će se starica u dobrom dijelu priče prikazivati kao daleko snalažljiviji i opasniji protivnik negoli će se major prikazivati kao snalažljivi istražitelj-špijun. Dakle, ona je istodobno preslab i prejak protivnik.

Boreckaja je, kako navodim u svom prvom članku, iako s drugačijim ciljem, utjelovljenje prethodnog društvenog poretka i političkog sustava, a to se očituje već u kontrastima s Proninom kao predstavnikom novog sustava, i to na razini portreta i prostora. Osim što je, za razliku od majora, u poodmakloj dobi, ona je i „unatoč teškim vremenima gladovanja poprilično debeljuškasta" (Ovalov 1957: 10), a njezinu vilu Pronin opisuje kao najbogatije mjesto koje je ikad vidio: „Na prozorima svilene zavjese, zidovi također prekriveni svilom i obrubljeni drvetom, namještaj ulašten, ukrašen broncom, pozlatom i kristalom, a posvuda

– na policama, stolovima i stalažama – stajalo je otmjeno posuđe: vaze, posude, čaše i sve vrste figurica. Povela me kroz tri raskošne sobe (…)" (Ovalov 1957: 12). Boreckaju su boljševici zadužili da se brine za vrijednu kolekciju porculana u vili koju će pretvoriti u muzej kada se rat okonča. Zaštitni znak naslikan na porculanskom posuđu i figuralnoj plastici koji prikazuje prekrižene plave mačeve daje naslutiti da ono pripada kolekciji skupog i kvalitetnog meissenskog porculana, sličnom onomu iz Kine, no proizvedenog u manufakturi u Meissenu, a koji su obično posjedovale najbogatije obitelji (Kennedy i Rago 2014: 688, 691). Takva vrijedna kolekcija porculana upućuje na plemićki status u društvu koji je Boreckaja izgubila s promjenom političkog sustava, ali i na činjenicu da ga bez obzira na sve pokušava *očuvati*. Njezino prezime, u čijem korijenu stoji riječ „borac" (rus. *Borec*), također sugerira namjeru da se suprotstavlja, odnosno bori protiv novog uređenja, a otpor režimu vidljiv je i u njezinu ponašanju kada joj Pronin dolazi na vrata s namjerom da se useli. Ona mu tada govori: „A znate li, mornaru, da ja imam dokument za cijeli životni prostor?" (Ovalov 1957: 11). Njezina želja da zadrži čitavu vilu za sebe dovoljna je da se na nju posumnja već pri prvom susretu, ne samo jer očit otpor komunalnom življenju predstavlja i otpor politici komunizma već i zato što sugerira da je Boreckoj potrebna privatnost iz određenih razloga.

Međutim, Pronin navedene tragove, kao ni niz drugih, ne uspijeva uočiti, unatoč uputama koje mu Kovrov pruža; da treba biti pažljiv, perceptivan i obraćati pozornost na detalje. On mu također prepričava i slučaj kada su u pecivima, koja su trebala biti dostavljena učiteljici u vrtiću, otkrili dijelove granate. Prema teoriji humora u filozofiji i psihologiji, kakvoj su temelje položili Immanuel Kant i Arthur Schopenhauer u 18. stoljeću, takozvanoj teoriji inkongruentnosti, uzrok smijeha je „iznenadna percepcija neskladnosti između koncepta i stvarnih predmeta, koji su kroz njega promišljeni. (…) Često se ovako odvijaju stvari: dva ili više stvarnih predmeta promišljaju se kroz jedan koncept, i identitet tog koncepta prelazi na predmete; tada postaje zapanjujuće očito iz cjelokupne različitosti predmeta u drugim aspektima, da je koncept bio primjenjiv samo s jednog gledišta" (Schopenhauer 1909: 76). Jednostavnije rečeno, humor je „intelektualna reakcija na nešto neočekivano, nelogično ili na neki drugi način neprikladno" (Morreal 1987: 15), a proizlazi iz percepcije nesklada (inkongruentnosti), točnije iz doživljaja nepodudarnosti onoga što očekujemo s onim što se uistinu dogodi (Huzjak 2000: 423) i smijemo se kada uočimo da se nešto ne uklapa u obrasce na koje smo navikli (Morreal 1987: 16). Tako uzimajući u obzir konvenciju detektivske fikcije da je glavni istražitelj uvijek korak ispred publike po uočavanju i tumačenju tragova, čitatelj već ima velika očekivanja od Pronina. Tim više što je svjedočio Kovrovljevim lekcijama koje upozoravaju da se iza naizgled bezopasnih i svakodnevnih lica može kriti neprijatelj, i zahvaljujući kojima je lako uočiti antagonista u liku Boreckaje. No Pronin svaki put iznova uspijeva upasti u njezine zamke, što stvara nesklad između velikih

čitateljevih očekivanja i majorovih nevjerojatnih propusta. Kako tvrdi Kant: „Smijeh je afekat koji potječe iz iznenadnog preobražaja napregnutog očekivanja u ništa" (Kant 2000: 209). Nadalje, takvo „karnevalsko" snižavanje junakovih sposobnosti vodi k ukidanju hijerarhijskih odnosa između istražitelja koji bi se konvencionalno u istrazi trebao prikazivati kao superioran i čitatelja koji obično neuspješno pokušava ići ukorak s njim, a time i k stvaranju parodijske atmosfere. Jasno je da su detektivskoj fikciji svojstveni postupci retardacije, odnosno da junakov dolazak do cilja i rješavanje zagonetke treba usporiti, međutim autori obično doskaču takvom problemu postupcima kao što su postavljanje lažnih tragova ili uvođenje većeg broja osumnjičenih. No očekivanja od junaka nisu temeljena isključivo na konvencijama detektivskog žanra već i na pretpostavci da će Pronin kao predstavnik tajne sovjetske službe biti prikazan u najboljem svijetlu s obzirom na zahtjev vlasti da književnost promovira komunistički režim, pa smijeh tako izazivaju višestruke nepodudarnosti.

Proninova nesvjesnost i neopreznost postaju time smješniji ako se u obzir uzme da su rezultat upravo njegove opsjednutosti povratkom na bojište i željom da pomogne svojim drugovima koji, kako kaže „krv na fronti prolijevaju" (Ovalov 1957: 8), dok on postaje „sve luđi od besposličarenja" i srce mu „od tjeskobe tone" (Ovalov 1957: 13). Odnosno, ironično je rezultat upravo junakove čežnje da služi novom režimu i patetičnog veličanja komunističkih vrijednosti. Tako Pronin, unatoč Kovrovljevim instrukcijama da budno prati sve što se događa, u svojoj čeznutljivosti uopće ne obraća pozornost na jednolične razgovore između Boreckaje i njezinih posjetitelja i ne uviđa da ponavljajući obrazac njihovih replika ima kodirano značenje. Nadalje, kako kaže: „Čak mi se i san od čežnje i besposlice pogoršao. Prije sam spavao kao zaklan. Sad ništa od toga. Povečeram sa staricom, napijem se čaja, legnem i kao da me neka groznica uhvati. Nemirno spavam, čujem nekakve glasove u snu, korake i šuškanje. Ujutro se budim sav slab i nesiguran" (Ovalov 1957: 15). Njegov zaključak da mu se zbog besposličarenja pogoršao san izaziva smijeh jer predstavlja neočekivanu istinu iz ponešto drugačijeg kuta: zaista upravo zbog manjka angažmana i jer ne obavlja svoj posao ne primjećuje da mu starica podmeće morfij u čaj svake noći kada kontrarevolucionari održavaju sastanke u vili, što mu kvari san. K tomu, budući da je čitatelj mogao lako povezati ispijanje čaja s grozničavim snom jer se postupak ponavljao višeput i tako stvorio ponavljajući uzorak koji je teško previdjeti, i budući da je isto tako s lakoćom mogao povezati prividne zvukove s kontrarevolucionarima koji se sastaju u vili, ostvaruje se ne samo inkongruentnost između Proninova propusta i čitateljeva očekivanja da će ih uočiti već takvu situaciju prati i dramska ironija. Za razliku od ironije kakva se temelji na načinu izražavanja kojemu je svojstveno prikriveno ismijavanje, odnosno suprotnost između onoga što se govori, a naizgled je pozitivno i onoga negativnog što se uistinu želi reći, dramska je ironija prije svega vezana za situaciju (Priestly 1929: 544). Točnije rečeno, ona proizlazi iz situacije kada čitatelj (ili

gledatelj) posjeduje važne informacije koje lik još ne zna, a vezane su na ovaj ili onaj način s njegovom sudbinom. Cilj je dramske ironije izazvati napetost kod gledatelja koji iščekuje trenutak kada će i sam lik doznati ono što on sam već zna (Kallay 2016: 110). Vrlo su je efektivno koristili grčki dramatičari jer je publika bila dobro upoznata sa sudbinama junaka njihovih drama (Priestly 1929: 544). Iako obično vezana za dramu (i scenaristiku), jer se temelji na njezinoj bitnoj karakteristici – napetosti (Peti 1990: 126), dramska ironija može biti prisutna u djelima drugih književnih vrsta (Booth 1974: 63), a umjesto napetosti izazivati smijeh jer lik djeluje neozbiljno i bedasto u svom neznanju. Upravo je to slučaj s izostankom Proninove spoznaje o situaciji u kojoj se nalazi.

Boreckaja uskoro Proninu predstavi i svog na jedan dan pristiglog nećaka Volodju, koji navodno radi kao učitelj u selu pored Pskova. Iako je prvo pitanje koje mu Pronin postavlja „Zašto niste na fronti?“, na što dobiva odgovor „Imam tuberkulozu (...) Petnaeste godine su mi na njemačkoj fronti prostrijelili desno plućno krilo“ (Ovalov 1957: 21), ipak ne uviđa kako pred njim stoji kontrarevolucionar pod istom onom maskom onesposobljenog borca pod kakvom se on predstavio starici na ulasku u njezin dom. Time se „igra maski“ predstavljena u početku priče proširuje zahvaćajući druge likove, a humor koji ona stvara – produbljuje, posebice jer se Proninova maska dublira. Tomu pridonosi i vrlo odvažan ismijavajući postupak Boreckaje. Naime, starica Volodju želi smjestiti upravo u majorovu sobu, odnosno Proninu „ravno pod nos“, na što on naivno progovara: „Ima mjesta, i meni će biti veselije. Neka se smjesti gdje želi, bilo na kauč ili krevet“ (Ovalov 1957: 22). Odmah potom apsolutno ništa ne sumnjajući ponovno zapada u grozničav san. Major postaje svjestan ironije tek kada mu uzrujani i razočarani u njega Kovrov kaže da su te noći čekisti pretraživali vilu Boreckaje i na vratima njegove sobe uočili lokot, a starica rekla kako je bio vani. Pronin na to odgovara: „(…) nigdje ja nisam odlazio. Čak je i njezin nećak u mojoj sobi spavao“ (Ovalov 1957: 23). Zatečeni Kovrov tada mu direktno kazuje da su nasamareni, jer je vjerojatno upravo Volodja „važni agent strane obavještajne službe“ (isto), za kojim su tragali po svim sumnjivim kućama, te savjetuje Proninu da prikupi uzorak čaja. Činjenica da ponajviše zbog Proninove nepažnje i naivnosti čekisti nisu uspjeli uhvatiti neprijateljskog agenta, pretvara junaka ne u rješenje, već u problem, to jest u parodiranu verziju kako istražitelja tako i špijuna.

Tek nakon što posluša Kovrovljev savjet, Pronin uspijeva izbjeći kontaminirani čaj i po prvi put osluhnuti neprijateljske agente u obližnjoj prostoriji. Lakomisleno se nadajući da će ih sam uspjeti uloviti, on zakrene ključ i pozove patrolu, ali kada ona stigne ispostavi se da je prostorija – prazna. U to dolazi Boreckaja, nimalo zbunjena time što joj se u stanu nalazi velik broj ljudi, te na stražarev upit o tome je li netko bio kod nje, bez imalo suzdržavanja upirući prstom u Pronina odgovara: „A tko još može biti kod mene, [...] kad ovaj bolesni mornar živi sa mnom [...] Bio je teško ranjen na fronti i sada se vodi kao invalid. Uselili

su ga kod mene po nalogu, a ja ni sama ne znam kako bih se od njega zaštitila, jer on svuda vidi kontrarevolucionare, trči po sobama s revolverom i općenito mi se čini da nije sasvim zdrav (…) Molim vas da me zaštitite od tako opasnog susjeda, ja sam starica, što ću s njim…" (Ovalov 1957: 33). Naposljetku Proninu iza leđa upućuju i „ne baš laskave riječi" (Ovalov 1957: 33), sastavljaju protokol o nasilnom ponašanju i naređuju da se ujutro javi na pregled u psihijatrijsku bolnicu. Umjesto očekivanog uspjeha i slave, Pronin tako doživljava neuspjeh i sramotu. Primjer je to ne samo inkongruentnosti već i modificirane dramske ironije. Za razliku od klasične dramske ironije koja se odnosi na čitateljevo posjedovanje informacija nepoznatih književnom liku, modificirana dramska ironija odnosi se na situaciju u kojoj lik shvati da događaji nemaju ishode kakve je očekivao (Priestly 1929: 544).

Kovrov nakon toga ponovno podučava Pronina: „Ne možeš računati samo na sebe. Trebao si obaviti izviđanje bez dizanja halabuke i odmah nas o svemu obavijestiti "(Ovalov 1957: 34). Navedene riječi direktno propagiraju poruke komunističkog režima: da temelj za uspjeh čini kolektivna suradnja te da klasne neprijatelje treba natiho promatrati i prijavljivati vlastima. Prva se poruka odašilje i putem prikaza Proninova odnosa s dječakom Viktorom. Njihovo prijateljstvo započinje kada mu major ponudi pomoć s nošenjem drva, razvija se kroz razmjenu znanja – jer ga Pronin uči Morseovom kodu, a zauzvrat dobiva lekcije iz aritmetike – te doseže najviši stupanj kada ga zamoli za pomoć u izvršavanju svoje misije. Uz Viktorovu pomoć majorova misija zaista napreduje. On tako razbija porculansko posuđe da bi Boreckoj odvratio pozornost i omogućio Proninu uzeti uzorak čaja, ali i svakodnevno provjerava je li s majorom sve u redu. No posve neočekivana činjenica je da će upravo Viktor odigrati krucijalnu ulogu u hvatanju kontrarevolucionara i tako Pronina gurnuti u drugi plan, čime se inkongruentnost produbljuje, a svi hijerarhijski odnosi u okvirima detektivske fikcije parodijski gube svoju stabilnost. Naime, bez obzira na majorove konstatacije da su on i Boreckaja oboje „na oprezu, oboje, slikovito rečeno, ne skidamo pogled jedno s drugog" (Ovalov 1957: 38), starica ga ponovno uspijeva nasamariti, poslavši ga u podrum po drva i ondje ga zaključavši kako bi se nesmetano mogao održati posljednji sastanak kontrarevolucionara prije napada. Tada se čak i sam Pronin sebi podruguje frazemom „Upao Vanja u vještičje kandže" (Ovalov 1957: 42), aludirajući time na junaka ruskog folklora poznatog pod imenom Ivan-Durak (Ivanuška, Vanja), prostodušnog, naivnog mladića kojeg obično naposljetku spašavaju sreća i njegove karakteristike. Pronin će tako ostati zarobljen i bespomoćan sve dok se Viktor ne pojavi u obilasku i na njegovu zapovijed ne obavijesti čekiste o situaciji. Tako će se unatoč majorovoj prijetnji „Neću odavde otići dok se ne obračunam s tobom" (Ovalov 1957: 36), sa staricom umjesto njega zapravo obračunati čitava patrola čekista. On će pak u međuvremenu, suprotno svim očekivanjima – zaspati, a probuditi se tek kada mu vrata otključa Kovrov. Iako takav rasplet veliča kolektivnu suradnju

i komunističke vrijednosti, činjenica je da se junak prikazuje kao nedovoljno kompetentan, u svakom slučaju ne toliko koliko je to uobičajeno za detektivsku ili špijunsku fikciju, pa takva priča više nalikuje na parodiju navedenih žanrova prije negoli njihov ozbiljni oblik.

Zaključak

Budući da je major Pronin, lik ruskoga pisca Leva Ovalova, stekao izrazitu popularnost nakon njegove pojave na književnoj sceni 1941. godine, a s vremenom postao protagonist i brojnih komičnih anegdota te se transformirao u narodnog junaka, polazno se pitanje ovog rada ticalo upravo razloga njegove općeprihvaćenosti u sovjetskom narodu. Odgovor se djelomično može naći u činjenici da su priče predstavljale novu i zanimljivu kombinaciju ključnih elemenata detektivskog i špijunskog žanra, za koje je karakteristično da uvijek iznova prikazuju uspostavljanje nakratko prekinutog moralnog poretka. Djelomično se također može naći u činjenici da Pronin predstavlja mitološkog junaka i pridonosi osnaživanju sovjetskog identiteta u teškom periodu tridesetih i četrdesetih godina dvadesetog stoljeća. No razlog za Proninovu popularnost može se naći i u humorističnim, ironijskim i parodijskim notama koje prožimaju priče, ne samo jer pružaju zabavu nego i zato što smijeh na koji potiču umanjuje efekt opresije i doprinosi održanju mentalnog i fizičkog zdravlja, odnosno djeluje kao iscjeljujuće i osnažujuće sredstvo. Tako u priči „Plavi mačevi" koja je bila fokusom analize jezik kojim se Pronin obraća čitatelju i drugim likovima karakterizira zaigranost, familijarnost i općenarodnost, a približava se „karnevalskom" govoru koji se odlikuje uklanjanjem hijerarhijskih barijera. Parodijski element vidljiv je u „igri" maskama, koje glavni likovi nose od samoga početka priče, ali, u slučaju Boreckaje, i u velikoj razlici između „maske" bespomoćne starice i njezina stvarnog identiteta domišljate kontrarevolucionarke, odnosno predstavnice prethodnog društvenog i političkog sustava. Osim toga, činjenica da je Proninov glavni oponent u priči starica, pritom u velikom dijelu fabule daleko mudrija od njega i time opasnija, dvostruko krši konvencije detektivskog žanra i pretvara priču u parodiju. Smijeh generiraju i brojne nepodudarnosti (ingongruentnosti) između čitateljevih očekivanja i Proninovih propusta. Tako major ironično ne uočava staričinu kodiranu komunikaciju s posjetiteljima vile koju je poslan istražiti upravo jer čezne za tim da služi boljševičkom režimu. Ne primjećuje da mu starica podmeće morfij u čaj kojim ga omamljuje svaku večer u vrijeme kontrarevolucijskih sastanaka; niti da mu „pod nos" u sobu podrugljivo smješta bitnog kontrarevolucijskog agenta predstavljenog pod istom onom krinkom invalidnog borca pod kojom se on sam predstavio; kao niti njezinu namjeru da ga zarobi u podrumu. Naposljetku, za hvatanje i svladavanje kontrarevolucionara zaslužan je ponajviše dječak Viktor koji u

pomoć poziva čekiste, dok Pronin zarobljen u podrumu uspijeva zaspati. U priči se javlja i dramska ironija vrlo netipična za detektivski žanr, pa čitatelj postaje svjestan važnih informacija vezanih za sudbinu lika daleko prije njega, čime se umjesto napetosti (u drugim žanrovima), izaziva smijeh. Budući da je Pronin predstavnik Izvanredne komisije za borbu protiv kontrarevolucije i sabotaže, jednog od krucijalnih boljševičkih organa usmjerenih na uspostavljanje novog društvenog poretka, brojnost njegovih propusta snižava, to jest poništava nadmoć vladajućeg režima. Ukratko, takvi „karnevalski" postupci vode ukidanju hijerarhijskih odnosa od kakvih je sačinjen ne samo unutarknjiževni žanrovski kontekst već i tadašnji izvanknjiževni politički kontekst, pa se parodijska atmosfera javlja na više razina. Takve humoristične, ironijske i parodijske note koje prožimaju priču pozivaju na smijeh kakav može umanjiti efekt opresije, jer donosi privremeno oslobođenje od vladajućih normi. S medicinske strane gledajući pak, humor se prepriječuje dezintegraciji pojedinčeve cjelovitosti koju uzrokuje patnja i sudjeluje u obnovi te cjelovitosti jer ga prate pozitivne emocije poput radosti, veselja i vedrine koje doprinose fizičkom i mentalnom zdravlju. Stoga književnost koja sadrži elemente smiješnoga preuzima njegove kvalitete i čitatelju nudi iscjeljenje, osnaživanje i obnavljanje.

Literatura

B a h t i n, Mihail Mihajlovič. 1978. St*varalaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

B l o o m, Clive. 1990. „Introduction". *Spy Thrillers: From Buchan to le Carre.* London: Macmillan: 1-11.

B o o t h, C. Wayne. 1974. *A Rhetoric of Irony*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

B u l l o c k, David. 2008. *Essential Histories: The Russian Civil War 1918-22*. Oxford and New York: Osprey Publishing.

C a s s e l l, Eric. 1989. „The Relationship Between Pain and Suffering". *Advances in Pain Research and Therapy*. New York: Raven Press Ltd: 71–80.

C a w e l t i, John G. 1977. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

C i n k, A. 2013. „Čemu služit parodija? Dva otveta kul'tunoj filosofii". *Ot velikogo do smešnogo… Instrumentalizacija smeha v rossijskojj istorii XX veka. Sbornik statej*. Čeljabinsk: Kammenyj pojas: 72–91.

Č e r n j a k, A. Marija. 2007. *Massovaja literatura XX veka*. Moskva: Izdatel'stvo „Flinta", Izdatel'stvo „Nauka".

Č e r n j a k, A. Marija. 2008. *Sovremennaja Russkaja literatura*. Moskva: Izdatel'stvo „Forum".

D i x o n, N. F. (1980). „Humor: A cognitive alternative to stress?". *Stress and anxiety*. Washington, DC: Hemisphere. Vol. 7: 281–289.

F o r d, V. Charles, Raymond C. S p a u l d i n g. 1973. „The Pueblo incident: A comparison of factors related to coping with extreme stress". *Archives of General Psychiatry*, 29, 3: 340–343.

F r a n k l, E. Viktor. 1984. *Man's search for meaning*. New York: Washington Square Press.

F r e d r i c k s o n, L. Barbara, Christine B r a n i g a n. 2005. „Positive emotions broaden the scope of attention and thought-action repertoires". *Cognition & Emotion*, 19, 3: 313–332.

F r e d r i c k s o n, L. Barbara, Robert W. L e v e n s o n. 1998. „Positive emotions speed recovery from the cardiovascular sequelae of negative emotions". *Cognition & Emotion*, 12, 2: 191–220.

F r e d r i c k s o n, L. Barbara, Roberta A. M a n c u s o, Christine B r a n i g a n, Michele M. T u g a d e. 2000. „The undoing effect of positive emotions". *Motivation and Emotion,* 24, 4: 237–258.

F r y, William. 1994. „The biology of humor". *Humor: International Journal of Humor Research*, *7*, 2: 111–126.

G o s c i l o, Helena. 2000. „Big Buck Books: Pulp Fiction in Post-Soviet Russia". *The Harriman Review*, Vol. 12, No. 2-3: 6–24.

G r o s s, J. James, Ricardo F. M u ñ o z. 1995. „Emotion regulation and mental health". *Clinical Psychology: Science & Practice*, 2, 2: 151–164.

H a l l e t t, Carr, Edward. 1985. *A History of Soviet Russia – The Bolshevik Revolution 1917 1923, volume one.* New York, London: W. W. Norton & Company.

H a s l e y, Louis. 1970. „Humor in Literature: A Definition". *CEA Critic*. The Johns Hopkins University Press: Vol. 32, No. 5: 10–11.

H e n m a n, D. Linda. 2001. „Humor as a coping mechanism: Lessons from POWs". *Humor: International Journal of Humor Research*, 14, 1: 83–94.

H u z j a k, Luka. 2020. „Strukturalna analiza humora malograđanskih priča Janka Jasenkoga". *Croatica et Slavica Iadertina*. Zadar: 16, 2: 416–439.

I s e n, M. Alice. 2003. „Positive affect as a source of human strength". *A psychology of human strengths: Fundamental questions and future directions for a positive psychology.* Washington, DC: American Psychological Association: 179–195.

J a m e s, P. D. 2009. *Talking About Detective Fiction*. New York: Alfred A. Knopf.

K a l l a y, Jasmina. 2016. *Napiši scenarij (osnove scenarističke teorije i prakse*). Zagreb: Palunko – Hrvatski filmski savez.

K a n t, Immanuel. 2000. *The Cambrige Edition of the Works of Immanuel Kant. Critique of the power of judgment*. Cambridge: Cambridge University Press.

K e n e z, Peter. 2006. *A History of the Soviet Union from the Beginning to the End. Second Edition*. UK: Cambridge University Press.

K e n n e d y, Paul, David R a g o. 2014. *Pottery and porcelain ceramics price guide, 7th edition*. Krause: Iola, Wisconsin.

K u i p e r, A. Nicholas, Rod A. M a r t i n, Joan L. O l i n g e r. 1993. „Coping humour, stress, and cognitive appraisals". *Canadian Journal of Behavioural Science*, *25*, 1: 81–96.

L e f c o u r t, M. Herbert, Rod A. M a r t i n. 1986. *Humor and Life Stress, Antidote to Adversity*. New York: Springer Verlag.

L e f c o u r t, M. Herbert. 2001. *Humor: The psychology of living buoyantly*. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers.

L y u b o m i r s k y, Sonja, Laura K i n g, Ed D i e n e r. 2005. „The benefits of frequent positive affect: Does happiness lead to success?". *Psychological Bulletin,* 131, 6: 803–855.

London: Kegan Paul, Trench & Trübner co.

M a r t i n, A. Rod, Nicholas K u i p e r, Joan L. O l i n g e r, Kathryn A. D a n c e. 1993. „Humor, coping with stress, self-concept, and psychological well-being". *Humor: International Journal of Humor Research,* 6, 1: 89–104.

M a r t i n, A. Rod. 2007. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. London, Ontario: University of Western Ontario London.

M a y e r f e l d, Jamie. 1999. *Suffering and Moral Responsibility*. New York: Oxford University Press

M c C a u l e y, Martin. 2013. *Stalin and Stalinism. Revised 3rd ed*. London and New York: Routledge, Taylor and Franics Group.

M e l ' n i k o v, G. Nikolaj. 2004. „Massovaja literatura". *Vvedenie v literaturovedenie: Učeb. posobie.* Ur. L. V. Černjec. Moskva: Vyssaja škola: 580–593.

M o r r e a l l, John. 1983. *Taking Laughter Seriously*. Albany NY: State University of New York Press.

O v a l o v, Lev. 1957. *Priključenija majora pronina*. Moskva: Voennoe izdateľstvo Ministerstva oborony sojuza SSR.

P a n d ž i ć, Maja. 2022. „Major Pronin Stories by L. Ovalov – The Beginning of a Mythological Hero". [sic]: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje, 1.13. URL: https://www.sic-journal.org/Article/Index/696# (22. prosinca 2022.).

P a v l i č i ć, Pavao. 2008. *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris.

P e r e m y š l e v, Evgenij. 2006. „Zaočnaja stavka: L. Ovalov i major Pronin". *NLO*: no. 4. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/zaochnaya-stavka-l-ovalov-i-major-pronin.html (19. rujna 2022).

P e t i, Anita. 1990. „Ironija u dramaturgiji Antuna Šoljana". *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*. Hrvatsko filološko društvo: Vol. 21, No. 34: 121–145.

P r i e s t l e y, J. B. 1929. „The Approach to Literature: Humor, Wit, Satire, Irony". *The English Journal*. National Council of Teachers of English: Vol. 18, No. 7: 542–545

R o w l a n d, Susan. 2001. *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

S c h o p e n h a u e r, Arthur. 1909. *The World as Will and Idea*, *volume I. seventh edition.*

S e e d, David. 2003. „Spy Fiction". *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. New York: Cambridge University Press: 115–134.

S h a r l e t, Robert. 1978. „Dissent and Repression in the Soviet Union and Eastern Europe: Changing Patterns since Khrushchev". *International Journal*. Canada: Sage Publications, Ltd., Vol. 33, No. 4: 763–795.

Š k l o v s k i j, Viktor. 1941. „Rasskazy majora Pronina". *Ogonek*, 18: 15.

V a j l ', Pjotr. 2011. „Major Pronin", sudionici intervjua: Andrej Bil'žo, Deniso Dragunskij, Oleg Kovalov I Georgij Vajner. *Radio Svoboda*, arhiv 1997-2004. URL: https://www.svoboda.org/a/24204534.html (15. svibnja 2022).

Z a m o s t ' j a n o v, Arsenij. 2004a. „Major Pronin – Rodoslovnaja geroja". *Rasskazy majora Pronina*. Moskva: izdateľstvo Ad Marginem: 235–245.

Z a m o s t ' j a n o v, Arsenij. 2004b. „Zolotye dni majora Pronina". *Goluboj angel*. Moskva: izdateľstvo Ad Marginem: 167–175.

Z o r k a j a, Natalija. 1997. „Knižnoe čtenie v postperestrojku: popytka diagnoza". *Puškin: tonkij žurnal čitajuščim po-russki* No. 1. URL: http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/97-09-22/zorkay.htm (19. rujna 2022).

Z v e r e v, Aleksej. 2013. *Lekcii. Stat'i*. Moskva: Izdateľstvo RGGU.

Major Pronin on Assignment: Laughter (as a Means of Resistance) is the Best Medicine

Summary

The stories in the spy-detective genre featuring Major Pronin, an intelligence operative of the All-Russian Extraordinary Commission for Combating Counter-Revolution and Sabotage, which the Russian author Lev Ovalov began writing in 1939, achieved exceptional popularity after their publication in 1941, and Pronin became a part of the Soviet everyday life, transforming over the following decades into Russian folklore. Although the reasons for Pronin's popularity can be found in the fact that he embodies the values of the communist order and fulfills the functions of a mythological hero, this article also sees them in the humorous, ironic and parodic overtones that permeate the stories. Relying on the ideas of Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Arthur Schopenhauer and Immanuel Kant, this article analyzes the first story of Pronin, *The Blue Swords*, and provides numerous examples of incongruity and "carnival" devices of lowering. Such elements are visible, for example, in the "game of masks", that is, in the disguises that the main characters wear almost throughout the entire story; in the fact that Pronin's main opponent is an old woman who manages to outsmart him countless times; in Major's numerous unexpected oversights; in dramatic ironies atypical of the detective genre; but also in the playful, familiar language of the hero/narrator. The laughter called forth by these elements provides a temporary release from norms and acts as a healing and restorative agent.

KEY WORDS: *detective fiction, humor, laughter, Lev Ovalov, major Pronin, parody, spy fiction, subversive elements*

Rođenje je bremenito smrću, a smrt – novim rođenjem (groteskne literarne slike tijela)

Tamara Labudović
Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet Nikšić
Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti

UDK: 82.0:821.163.4(497.16).09 Bulatović, M. + Kovač, M.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 15. 12. 2022.
Prihvaćeno: 9. 6. 2023.

U radu ćemo proučavati karnevalske elemente u romanu *Moja sestra Elida* Mirka Kovača i *Heroj na magarcu* Miodraga Bulatovića. Teorijski stavovi o karnevalu i karnevalizovanoj literaturi Mihaila Bahtina biće polazna historija za naše istraživanje. Groteskne slike tijela, smrad, pornografiju i bolesti u navedenim romanima sagledaćemo kroz aktivaciju grotesknog koda i kroz karnevalske kategorije i osnovnu ideju karnevala – *Rođenje je bremenito smrću, a smrt – novim rođenjem.*

KLJUČNE RIJEČI: *groteska, groteskne slike tijela, karnevalizacija.*

1. Uvod

Miodrag Bulatović i Mirko Kovač predstavljaju pisce koji zauzimaju sam vrh crnogorske književnosti. Takođe, ovi, po mnogo čemu osobeni, autori izuzetnom narativnom vještinom unose u južnoslovensku književnost tekstove koji ih svrstavaju među njene najznačajnije pisce, ne samo kada je u pitanju literatura druge polovine 20. vijeka već uopšte.

Bulatović je svojim tekstovima unio u južnoslovensku književnost karnevalsku logiku i karnevalsko osjećanje svijeta. Karnevalski koncept uvećava se evolucijom njegovog književnog stvaralaštva. Karnevalizacija udružena s groteskom predstavlja paradigmatsko obilježje stvaralaštva ovog autora. Mirko Kovač svojim perom takođe je vjesnik određenog postupka i to postupka groteske, zapravo bolje je reći vjesnik posljeratnog vaskrsavanja grotesknog postupka. I u stvaralaštvu ovog autora uz grotesku nekada se aktivira karnevalski kod, ali ne tako konstantno i dosljedno kao kod Bulatovića. Stoga će relevantni teorijski stavovi o grotesci i groteskном, odnosno o karnevalu i karnevalizaciji predstavljati polazište našeg istraživanja slika tijela u navedenim tekstovima. Kada je u pitanju postupak karnevalizacije teorijski stavovi ruskog književnog teoretičara i filozofa jezika Mihaila Bahtina, iznijeti u studiji *Problemi poetike Dostojevskog*, biće polazna stanica naše analize. Kada je u pitanju groteskni kod baziraćemo se na zaključcima iznijetim u dvije epohalne studije o grotesci i groteskном Volfanga Kajzera pod nazivom *Groteskno u slikarstvu i pesništvu* i Mihaila Bahtina *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse* koje i danas predstavljaju ključne teorije u izučavanju grotesknog u umjetnosti.

Haos i dijabolični univerzum jeste ono što predstavlja osnovnu semantičku kopču između ova dva teksta. Haos je posljedica deformiteta likova, deformiteta duhovnih i tjelesnih, koji su ostvareni pod dejstvom postupaka groteske i karnevalizacije.

2. *Heroj na magarcu* (1967, druga verzija 1981).

Proces karnevalizacije u romanu *Heroj na magarcu* zahvata sve slojeve narativne strukture i nameće se kao dominantan oblikovni postupak sižea. Združivanje uzvišenog i niskog, sjedinjavanje svega onoga što nekarnevalski poredak udaljuje uspostavlja se kao osnovni princip u građenju svih elemenata narativne strukture. Svečanosti, parade, scene skandala, ekscentrično ponašanje, neumjesni govori i ispadi različitih vrsta čine narativnu zbilju teksta. Oslobađajući svoje junake svih ograničenja, kulturnih stega i osjećaja stida i stavljajući ih u slobodan, familijaran kontakt Bulatović je romanesknu zbilju pretvorio u pornografsku pozornicu na kojoj se odvijaju najniži oblici bluda i na taj način jednu od tabu tema crnogorske patrijarhalne kulture – čulno i tjelesno, ljubavno i erotsko, uspostavio kao osnovni vid komunikacije među likovima. Uz to realizovana je sloboda i bliskost svega onoga što nekarnevalski poredak stvari udaljuje, pa i bliskost okupiranih i okupatora (Bjelopoljaca i pripadnika italijanske fašističke divizije) što je i preduslov za stvaranje zaraznog, sifilističkog i gonoreičnog haosa.

Svi likovi u romanu su karikaturalne konstrukcije ljudi sa duhovnim i različitim tjelesnim deformitetima. Prikazi tijela, odnosno ostvarene literarne slike grotesknog tijela, različiti deformiteti tjelesni prvenstveno se vežu za prenaglašene i nakaradne seksualne potrebe i radnje. Krenimo od glavnog junaka Grubana Malića. Njegova spoljašnjost grotesknu funkciju ostvaruje procesom uveličavanja dijela tijela, u Malićevom slučaju polnog organa. Bulatović o Maliću u jednom intervjuu kaže: „Išao sam po principu narodnog stihotvorca Filipa Višnjića koji je Marku Kraljeviću dao nadnaravne atribute. Jer, ako ništa drugo nema sem poezije, takva figura mora imati gaće koje progorijevaju, mora imati ideje koje su smrtonosne za druge!" (Sekulić 1992: 60). Naime, nizak rast, kukast nos, uska ramena i mršavo tijelo nijesu primarne tjelesne karakteristike koje od Grubana čine karikaturalnu, grotesknu figuru, koji kao takav predstavlja savršenog antipoda tradicionalne književne koncepcije junaka i heroja, već je to njegov polni organ, koji u tekstu dobija funkciju lajtmotiva: „Zar mu je sve ono spolovilo, žila? Zar mu je onoliki pribor? Pomišljao sam na zgužvan skut košulje, na kilu, nikad na ud s opremom" (Bulatović 2006: 39). Osim surove razgradnje crnogorskog i komunističko–revolucionarnog kulturnog modela u kom je tjelesno i čulno permanentno potisnuto, naglašavanje Malićevog polnog organa treba posmatrati sa stanovišta koncepcije svijeta koju stvara karneval, kao praznik pretjeranosti, nesputanosti i tjelesnog uživanja. Bahtin

proučavajući prirodu karnevala ističe materijalizam, odnosno prikaze ljudskog tijela kao ključne elemente u stvaranju slobodnog karnevalskog osjećanja svijeta, pozivajući se, u prvom redu, na renesansnu koncepciju karnevala, u kom je slika ljudskog tijela bila dominantna. Tumačeći Rableovo djelo on govori da moćna materijalno–tjelesna stihija realizovana preko grotesknih slika tijela, u prvom redu isticanja polnih organa koji simbolišu plodnost, svrgava i obnavlja sistem krutog i jednostranog srednjovjekovnog gledanja na svijet. Po istom principu možemo reći da i Bulatovićeva koncepcija Malićevog grotesknog tijela, bespoštedno svrgava kulturnim stegama oblikovan tradicionalni model kulture, koji je kao takav transponovan u literarne tekstove. Bahtin prilikom tumačenja grotesknih slika tijela u Rableovom dijelu *Gargantua i Pantagruel* navodi plodnost kao najmoćniju i najtrajniju silu. Shodno tome i Malićevu plodnost, genijalno predstavljenu u vidu kolone trudnica koje prate heroja na magarcu, možemo tumačiti kao izuzetnu moć, kao materijalno–tjelesno stvaralačko načelo pred kojim su vojna fašistička sila i snaga nemoćni.

Proces hiperbolizacije dominantan je i u građenju lika kolaboranta, mjesnog špijuna Mustafe Agića:

> Mustafa Agić! Glavni mesni špijun, generale! Prisluškivač, čije prisluškivanje prevazilazi svaku maštu. Toliko revnostan da mu raste desno uho. Uho koje radi za nas, naše uho! Pogledajte: pravcati elefantijazis uha! Ne znam da li nešto tako poznaje medicina; književnost, evo, poznaje, iznosi! Sad mu je desno uho dugo dvadeset, a široko deset ili jedanaest santimetara. Taj rast se ne zaustavlja, jer Agić sve odanije uhodi. (Bulatović 2006: 282)

Bahtin naglašava da obličja glave, uši, pa i nos, dobijaju groteskno obilježje samo kada prelaze u životinjska obličja ili obličja stvari jer grotesku „zanima sve što izlazi, štrči i boči se iz tela, sve što teži da prekorači granice tela" (Bahtin 1978: 333). Slonovsko špijunsko uho Mustafino u romanu ne ističe se samo svojom veličinom već i sposobnošću da se osamostali od ostalog dijela tijela, a Bahtin smatra da je u samoj suštini groteskan upravo dio koji teži da nadraste i nadjača tijelo u cjelini. Mustafa kao misaono biće nema kontrolu nad djelovanjem sopstvenog uha. Uho u tekstu dobija funkciju zasebnog grotesknog tijela. Samo onaj dio tijela koji teži da nadraste preostali dio tijela jeste u biti groteskan: „Pope, prestani, jer uho moje pamti šta govoriš, pa ću morati da potkažem i tebe, i Allegrettija, i sebe, koji potkazujem" (Bulatović 2006: 192).

Svi likovi u romanu oslikani su s nekim tjelesnim deformitetom, makar to samo bio opak i snažan tjelesni smrad. Smrad tako veže i nosioce religijskih kodova u tekstu. Pri modelovanju lika hodže Merdana Merdanovića, Bulatović se nije zadovoljio samo nedoličnim, jadnim, slabašnim, fizičkim izgledom duhovnika, već je poseban naglasak stavio i na unutrašnji, ali opet fizički izgled,

odnosno smrad i trulež koji izbijaju iz ovog junaka, što dodatno doprinosi potpunom moralnom i duhovnom srozavanju božjeg poslanika. Naglašavanjem smrada, buđi, rđe i truleži Merdanovog tijela, tačnije unutrašnjosti tijela, Merdanovih iznutrica, autor stvara groteskNu sliku tijela. Naime, groteskno tijelo, po Bahtinovom mišljenju, ne stvara se samo isticanjem pojedinih djelova površine tijela, tj. izbočina (kao u slučaju uha Mustafe Agića i polnog organa Grubana Malića), već i onim što vodi u dubine tijela: „Planine i bezdani, to je reljef groteskNog tela, ili, da se poslužimo jezikom arhitekture, tornjevi i podzemlja... Stoga groteskna slika ne pokazuje samo spoljašnji već i unutrašnji oblik tela: krv, creva, srce i ostale unutrašnje organe (Bahtin 1978: 334). U skladu sa maksimom – u zdravom tijelu zdrav je duh, na ovaj način se i hodža, koji miriše *orijentalcem zadahom neprane kože, znoja i anusne truleži,* iako se u tekstu ne ističe u bludu i pornografiji, srozava na materijalno–tjelesni plan, plan smrada i truleži, pri čemu se degradira, tj. potpuno ukida moralna čistota, umnost i duhovnost. Tjelesni smrad ovog junaka širi se i na prostor u kom on boravi i kojim se kreće. To je posebno vidljivo u sceni veselja organizovanoj u hodžinoj kući a povodom rođenja njegovog nasljednika:

> Sunce je plamtelo u zenitu. Od svjetlosti i prašine Malića su bolele oči. Zaudarala je spečena zemlja, zaudarali nahereni zidovi, zaudarale muhamedanske ćenife, iz kojih su izmet i pišaća naprosto kapali. Raspadali su se krovovi, dizali rojevi muva, naginjao se zvonik. Iz Merdanovog dvorišta dopirala je i pesma. Cigani, metohijski, hteli su da provale nebo. (Bulatović 2006: 241)

Etika i estetika ukinute su i u literarnoj koncepciji pravoslavnog duhovnika popa Vuka Vukića. Ovaj groteskni junak romanesknom zbiljom kreće se *sa krstom u ruci i bez gaća pod mantijom*, sa konstantnom vučjom glađu prema bludu. On takođe smrdi na znoj, rakiju i zagorele makarone. Umjesto srčane kapi (*infarctus myocardi*) ili moždanog udara (*infarctus cerebri*) pop Vuk Vukić doživljava izliv krvi u donji dio tijela, tj. u testise. Svakako da se radi o logici obratnosti. Izvrnuta tjelesna hijerarhija, tj. proces u kom donja strana zauzima mjesto gornje, u konkretnom primjeru polni organ umjesto mozga ili srca, degradira svaki duhovni, umni, moralni, pa i emotivni akt, tako što sve prenosi isključivo na seksualni plan.

Roman *Heroj na magarcu* obiluje scenama parada, svečanosti i svetkovina koje se organizuju različitim povodima. Kao sve karnevalske svečanosti i ove karakteriše mnoštvo učesnika koji su ekscentrični i koji tvore masu stupajući u blizak familijarni odnos. Bez izuzetka sve svečanosti u romanu obiluju groteskNim prikazima i radnjama tijela koja se vesele, uzvikuju i šarene:

„Oni su po podu prostirali pelerine od naših ofarbanih šatora. Jebali su se govoreći da je borba protiv fašizma istovremeno i borba za slobodnu ljubav.

Drugarice su dahtale, plazile jezučine kao kučke, dok su drugovi torpedovali pominjući imena naših divizija i nazive crnogorskih armija" (Bulatović 2006: 200). „Bile su to domaće snage, Bjelopoljke, Beranke, Podgoričanke, Crnogorke uopšte, a bilo je i devojaka iz Dubrovnika, Mostara, Sarajeva čak. Sile osovine, bratstvo po oružju, ljubav s Rimom pre svega, pominjala je, u ime pedesetočlane čete otmenijih prostitutki, nakinđurena, namazana Dalmatinka, s probodenim i još živim gušterom na reveru bluze" (364). „Svetina zaurla, drolje jeknuše, vojska pomenu kralja, kraljicu, najzad dočekanog gosta (…) Četa do pojasa okrečenih žena marširala je ispred tribine i pevala (…) Vojska sve češće u prašini, kako drolje tako i podvodači, deca i prosjaci, Crne košulje i fenterija, gušavci i slepci (…) zapevaše pesmu u kojoj se, pored, Dučea, Kralja i Kraljice, pomenuše general Besta (286–288).

Oblikujući romaneskne junake pod dominantnim uticajem procesa karnevalizacije, sprevodeći sve kategorije svojestvene karnevalu, od familijarnosti, ekscentričnosti, karnevalskih mezalijanski do aktivacije profanacije i postupka *parodia sacra*, Bulatović je karnevalizovao temu rata i stvorio snažan antiratni roman:

> Hteo sam da na svoj način dam jedan delić Drugog svetskog rata, jedno malo mesto u sveopštoj fašističkoj invaziji na mirni svet. Prikazao sam kako se velike drame i svetske stvari odigravaju u jednom žalosnom mestu, u jednoj kasabi. Pokušao sam da objasnim i taj sukob ideologija: S jedne strane, stravičnu, morbidnu, fašističku ideologiju crne boje, ideologiju pornografije i ideologiju nasilja, a, s druge strane, provincijalsko ništavilo, orijentalni mentalitet, nasleđenu feudalnu psihologiju, fašisoidnost kasabe. (...) U opisivanju kvislinga i gnjilosti išao sam do kraja, a da ne govorim koliko sam išao do kraja, u opisivanju prostitucije! Fašizam je najbolja i najlepša literatura za cvetanje prostitucije kao idelogije. (Sekulić 1992: 45–46)

3. *Moja sestra Elida*. (1965)

Moja sestra Elida je drugi roman Mirka Kovača. Ovom knjigom Kovač se kao povratnik vraća na književnu scenu, nakon bojkota i literarnog progona dirigovanog od strane tadašnjih književno–ideoloških cenzora. Mladi pisac stavljen je na crnu listu zbog pesimistične slike stvarnosti u svom romanu prvijencu *Gubilište,* slike stvarnosti koja se nije mogla uklopiti u viziju i estetiku socrealističkog nadahnuća. Otuđenost kao primarno načelo u koncepciji literarnih junaka u *Gubilištu* osporavala je jedan od glavnih zadataka čovjeka socijalizma a to je upravo prevazilaženje otuđenosti. No, otuđenost i devijantnost svijeta suština je i narednog Kovačevog romana.

Kroz porodicu Biriš (Hercegovce mađarskog porijekla) i sve one koji dolaze sa njom u kontakt, na ovaj ili onaj način, prostor Varoši i Hercegovine uopšte poprima sva obilježja dajaboličnog univerzuma. U tom univerzumu bludne i zločinačke radnje predstavljaju osnovni princip opštenja među likovima, odnosno među Varošanima, tj. među Hercegovcima. Porodica kao organizaciona zajednica predstavlja ćeliju društva, odnosno društvo u malom. Porodica Biriš oličenje je propasti i društvenog dna. Kroz porodicu Biriš kao primarnu kancerogenu strukturu kompletni prostor Hercegovine i naroda u njoj ima odlike društvenog maligniteta, odnosno destrukcije i raspadanja. Među Birišima pronalazimo čitav spektar bolesnih i abnormalnih tijela. Od Dolfija Biriša koji ne može da umre i čije tijelo čine samo kosti i skelet, preko Atile koji se nadima do pucanja i incestoidnih patuljastih blizanaca, do umanjenog tijela najmanjeg Biriša Jordana ili do barba Donata živog mrtvaca u pravom smislu riječi. Mrtvac koji hoda do sopstvenog groba svakako da predstavlja groteskni dojam. Među izrazitijim motivima i temama grotesknog Kajzer vidi otuđenost. On ističe da groteskno obavezno nastaje otuđenjem od sopstvene prirode: „Sve što je mehaničko, otuđuje se ako zadobije život; a sve ljudsko ako ga izgubi" (Kajzer 1981: 173). Prema ovoj tvrdnji tijelo mrtvaca, dakle beživotno tijelo, samo po sebi je otuđeno, strano i samim tim groteskno. Pojačavanje efekta grotesknog u slici mrtvaca koji sjedi i hoda, dakle posjeduje osobine živog tijela, izaziva dodatni stepen otuđenosti, iznenađenja i šokantnosti:

> Svi su verovali da će ga nositi tako u stolici jer je možda pokojnik to želeo. Ali na iznenađenje nekih primitivnijih Hercegovaca pa i same rodbine, njegova svastika stavila mu je cvet u rever. Donatova ruka, kao i kod svakog mrtvaca, bila je ukočena i u početku je bilo teško odvojiti je od naslona stolice i u nju ugurati štap. To dodavanje štapa mrtvacu izazvalo je još veće iznenađenje, a kad je svojom rukom grčevito stegnuo štap to je unelo pravi nemir, strah i zaprepašćenje. Hladan znoj pojavio je na licima prisutnih u isto vreme kad i na čelu mrtvog. Svima je bilo jasno da je to u stvari napor da se uspravi. I u prvom pokušaju, potpomognut svojim štapom, nije uspeo, no tek kada su ga pridržale šjora Mare i sestra njegove žene Klara uspravio se i koji trenutak nesigurno stajao na nogama. Bila je to žalosna slika mrtvaca koji se uspinje da bi pokazao kako su granice između života i smrti nevidljive. (Kovač 1965: 141–142)

Iz galerije likova koji se spadaju u kategoriju groteskne tjelesnosti za ovu analizu izdvojićemo Zazijinu trudnoću i slabašno tijelo prestolonasljednika.

Kao priča u priči u poglavlju *Barba Donatova smrt* realizuje se pripovijedna epizoda o Zaziji i njenoj trudnoći, koja je sa stanovišta groteske, ali i postupka karnevalizacije, veoma interesantna. Trudnoća maloumne Zazije traje abnormalno dugo u čemu vidimo postupak hipertrofiranosti, koji jeste jedan

od obilježja groteske. No, vezano za Zaziju i njen plod groteska nastavlja i dalje da djeluje. Zazija se porađa u podrumu. Podrum kao prostorna struktura jeste mračna, podzemna prostorija i vrijednosno oštro odstupa od čina rođenja koji označava početak života. Ovaj spoj jeste stoga groteskan, ali ga možemo posmatrati i u okviru karnevalske mezalijanse, kategorije koja spaja suprotnosti. Karneval, koji ima moć da stvari izvrne sa lica na naličje, dozvoljava spoj porađaja i podruma. Međutim, dalja realizacija priče gubi mogućnost prisustva prigušenog karnevalskog smijeha, koji je prema Bahtinovoj teoriji semantički najopterećenija komponenta karnevala. Ali i pored toga kolektivni lik Varošana u udruženosti povodom Zazijinog porođaja, iz koje niko ne odstupa, zadržava duh karnevalske familijarnosti i skupa u kom su svi jednaki. Beganović tumačeći Zazijin porođaj i ono što je uslijedilo nakon njega govori o „isprva pasivnom a potom aktivnom" (Beganović 2009: 33) učešću Varošana. Njihovo učešće ima karakteristike ekscentrične karnevalske parade, koja u sebe uključuje elemente, mistike, fantastike, teorije ružnoće ali i zločina. U trenucima dok se Zazija u podrumu porađa Varošani se zabavljaju oplakadama:

> Varošani su čekali celog jutra po najvećem suncu dok se Zazija porađala u podrumu i zabavljali se opkladama da li će biti muško ili žensko, živo ili mrtvo, a niko nije mogao da pretpostavi da neće biti nijedno od toga, i zaista ni danas, mi koji znamo, nećemo kazati šta se rodilo te godine, koja je inače bila u znaku čudnih i neverovatnih predskazanja. I to dete više smo primili kao predznak nesreće negoli živo ljudsko stvorenje koje smo istog časa kad smo ga ugledali zadavili a uveče bacili u jamu gde su bacane crkotine (Kovač 1965: 131–132).

Vidimo da pasivna zabava u vidu opklada prerasta u aktivno djelovanje kroz zločin i ubistvo novorođenčeta. Pripovijedač koji nam iznosi informacije učestalom upotrebom zamjenice „mi" ukazuje na sopstvenu pripadnost kolektivu, odnosno Varošanima koji dave novorođenče i bacaju u jamu. Dakle, kroz njegove riječi aktivira se historija gledišta kolektiva. Izostanak potpune informacije o Zazijinom porodu („nećemo kazati šta se rodilo te godine" ili „čim smo bacili to što se rodilo") uz ubistvo, koje je posebno markirano jer se radi o davljenju tek rođenog djeteta, uz svu karnevalsku ekscentričnost, prerasta u morbidnu scenu zločina. Scena se završava potresnim prizorom maloumne majke koja se „sa strašnim osjećajem materinstva" (Kovač 1965: 132) pojavljuje iznad jame u pokušajima da se u nju spusti i vidi plod svoje utrobe. U toj potresnoj slici maloumnice iznad jame u kojoj je među crkotinama i njeno zadavljeno čedo nužno je prokomentarisati i Zazijine pokrete tijela kojima je ilustrovan snažni osjećaj materinstva. Osjećaj i emocija pripadaju apstraktnom, duhovnom, višem nivou. Nasuprot tom nivou, ali u neraskidivom jedinstvu sa njim, je plan materijalnog, tjelesnog i niskog. Bahtin kao osnovno svojstvo

groteskног realizma vidi upravo snižavanje visokog, apstraktnog i duhovnog na materijalno–tjelesni plan, na plan zemlje i tijela. Stojeći iznad jame Zazija dodiruje svoju utrobu, odnosno trbuh:

> (…) ali se na kraju sve dobro svršilo jer smo Zaziji obećali drugo dete koje će odmah prohodati i početi da govori. Zazija je bila srećna, rukama je dodirnula svoj trbuh i rekla: opet će ovde biti, jer nama je i jedino bilo poznato koliko se Zazija bila izmenila za to vreme dok je nosila porod, oni znaci bezumlja i duhovne uzetosti kao da su sasvim nestali pred osećanjem sreće koja je tih meseci ispunjavala celo njeno biće. U nekoj toploj, bolnoj ljudskoj želji da se sreća prikazuje, Zazija je to učinila na taj način što je celo vreme milovala svoj trbuh. (Kovač 1965: 132)

Dakle, dodirivanje trbuha, u Bahtinovom kontekstu groteskног realizma, tumačimo kao snižavanje, spuštanje na zemlju, odnosno naglašavanje tjelesnog. Snižavanje je proces spuštanja na zemlju, prevođenje od kategorije *gore* na kategoriju *dolje*, „sa kosmičkog stanovišta znači nebo–zemlja, tj. načelo apsorbovanja (grob, utroba) i načelo rađanja, preporoda (materinsko okrilje)" (Mustedanagić 2002: 42). U ovakvom kontekstu i zločin davljenja novorođenčeta dobija karnevalsko obilježje gdje dolje jeste grob i smrt, ali sa mogućnošću novog rađanja. Tu konstataciju potvrđuju i Zazijine riječi dok rukama mazi svoj trbuh: „opet će ovdje biti."

U romanu Barba Donato okupljenim Dalmatincima iznosi priču o članu dinastije. Riječ je o srpskom prestolonasljedniku, sinu kralja Aleksandra. Donatova funkcija prenosioca priče ovdje je rasterećena svake vrste epske uzvišenosti kada je u pitanju prikaz istorijske ličnosti ili teme. U tom postupku prepoznajemo aktivnost karnevalskog koda, odnosno karakteristike menipskog žanra jer menipeja podrazumijeva distancu od uzvišenosti i negiranje mitskih i istorijskih vrijednosti. Prestolonasljednika Donato prikazuje kao groteskну figuru kojom vlada princip tjelesnosti, čulnog i erotskog. Lik je modelovan na kontrastnoj osnovi koja se ogleda u izuzetno sićušnom i slabom tijelu sa izuzetno velikim polnim organom. I slabost tijela i veličina polnog organa hipertrofirani su. Prestolonasljednik ima tako slabo i mršavo tijelo u kojem nema snage ni da samostalno hoda uspravno: „Bio je u naručju neke dame, govorio je Donato, toliko je imao slabačko tijelo i sićušnu glavu da nije mogao da se uspravi ako ga ne bi neka od tih dama koje su ga okruživale pridržavala" (Kovač 1965: 128). Kroz naglašenu sićušnost glave prestolonasljednika, ironijskom inverzijom, degradira se umni, odnosno misaoni proces i naglasak se stavlja na tjelesno–čulni nivo koji je realizovan u velikom polnom organu:

> On je sebe oslovljavao „srpski kralj" i govorio im da budno prate da ne potone srpstvo, no kažu da je i pored mršavosti i nerazvijenog tela imao onu mušku stvar preveliku, da je naprosto celo plemstvo s dvora obuzimala

> sramota i nastojali su da prikriju tu paradoksalnu činjenicu, ali sam kralj je namerno isticao tu svoju prednost a u njegovoj nameri podržavale su ga dame, pa čak i starije gospođe s dvora. (Kovač 1965: 129)

Paradoks i logika obratnosti koji su realizovani kroz ovakvu koncepciju tijela, a koji su postignuti aktivacijom grotesknog i karnevalskog koda, dodatno su naglašeni izborom upravo predstavnika jedne dinastije za nosioca takvog tijela. Prestononasljednik je funkcija opterećena vladarskom mišlju i strategijom i kao takva, u realnom poretku stvari, podrazumijeva misaono i duhovno načelo kao dominantnu silu oblikovanja. Invertovanjem tih vrijednosti, odnosno karnevalskom slobodnom maštovitošću izvrtanje normiranih vrijednosti sa lica na naličje, rezultiralo je grotesknom koncepcijom lika jednog vladara. Naglašavanje polnog organa degradira sve oblike vladarske titule i snižava ih na materijalno–tjelesni plan, koji je u ovom slučaju i sam groteskan i karikaturalan jer je nesrazmjeran u odnosu na tijelo u cjelini, slabašno, mršavo, beživotno i nestabilno.

Destruktivni princip tjelesnosti u ovom Kovačevom romanu dostiže vrhunac na posljednjim stranicama u morbidnim prizorima koji opisuju pojavu među Hercegovcima nazvanu *pomama za leševima*. Bez obzira na svo prethodno mnoštvo prikazanog devijantnog ljudskog ponašanja Kovač je nanovo uspio da šokira u ovim završnim partijama teksta. Scene o kupovini, potražnji i potrebi za ljudskim leševima podsjećaju na filmske horor scene. Kroz svu morbidnost i šokantnost ovih scena možemo razabrati, naravno nespecifičnu, realizaciju motiva gladi. Potvrdu toj konstataciji nalazimo i u temporalnoj određenosti ovih scena. Naime, one su vezane za ratno vrijeme (Prvi svjetski rat) i za poratne godine. To je istorijsko vrijeme gdje je na globalnom nivou a ne samo na području Hercegovine glad bila, uz rat i kasnije uz sve druge posljedice rata, najteže egzistencijalno iskušenje.

> Sa svake strane pretila je opasnost od gladnih i podivljalih ljudi. Najuža rodbina skrivala se po sobama, ali ubrzo su i njih zahvatile ista glad i pomama. Da bi imao leš, sin je ubijao oca ili brat brata. Nastao je pravi i sveopšti rat za jedno telo više. Cene ljudskom telu više nije bilo jer je daleko veće zadovoljstvo ubijati nego kupovati. (…) Nastale su hajke i trke, ljudi su bežali s leševima i skrivali ih po zemunicama i jazbinama. Haos i pomama gladnih ljudi rasla je iz dana u dan. Heroj niti pobednik nije bio onaj ko nagomila više leševa, već onaj ko se izvuče, pobegne i ostane živ. (…) Najskuplja i najtraženija bila su tela sveštenika. Žensko telo jedino, po prvi put nije bilo mnogo cenjeno. Onda je, da bi se održala tradicija turskog vakta, počelo unakažavanje leševa. Ljudske oči postale su ukras na zadriglim vratovima. Počelu su proglasi i protesti iz celog sveta. Ali bolest se nije mogla smiriti naredbama vrhovnih komandi. Narod je počeo da veruje da će postati nesrećan ako ne bude držao leševe. (Kovač 1965: 251–252)

Epizodom sa leševima ne završava se horor historija hercegovačkog kraja. Naime, nakon pomame za leševima i djelovima ljudskog tijela hercegovački narod počeo je da pije. Miris krvi zamjenjen je mirisom alkohola. Cijela Hercegovina bila je pijana. Ljubav prema alkoholu koja je zamijenila ljubav prema leševima zamijeniće potreba za seksom: „Seoski narod je odjednom osjetio strašnu potrebu za seksualnim pražnjenjem. To je bila nova, još veća pomama. Nisu uopšte razabirali s kim to čine, nije se gledalo na veru, na lepotu, pa čak ni na pol" (Kovač 1965: 252).

4. Nakon smrti rođenje

Okupirana crnogorska varoš Bijelo Polje (temporalno locirana na ljeto 1943. godine u doba okupacije italijanske divizije Venecija) u Bulatovićevom romanu *Heroj na magarcu* i hercegovačka varoš u kojoj žive i djeluju Biriši u Kovačevom romanu *Moja sestra Elida* do krajnjih mjera su destruktivne i dijabolične prostorne strukture organizovane pod dominacijom djelovanja sila zla. Urušavanje i pretvaranje u prah porodične kuće Biriša na kraju romana predstavlja apokalipsu cjelokupnog univerzuma u kom su postojali Biriši, univerzuma koji se temeljio na patnji, bludu, zločinu i bolesti. Motiv početka revolucije na samom kraju romana, kroz literarnu sliku ulaska u Varoš slavne armije, jasno simbolizuje početak novog zasnovan na smrti starog. Novo donosi novi prostor, novo vrijeme, novi moral i novu Varoš. U romanu *Heroj na magarcu* istim principom, na samoj epiloškoj granici sa ulaskom oslobodilaca prostor Bijelog Polja, natopljen bludom, zarazama i pornografijom, nazvan *Dolinom gonoreje*, obasjaće boja sunca: „Bili su na lješničkom mostu, na ulazu u Bijelo Polje. Krovovi su se zlatili, bili slobodni" (Bulatović 2006: 446).

Ruganjem, negiranjem, razgrađivanjem, desemantizovanjem, uništavanjem u romanima, *Heroj na magarcu* i *Moja sestra Elida* Bulatović i Kovač ostvarili su uslov za proces obnove, jer da bi se nešto obnovilo, mora se uništiti. Da bi se novo nešto rodilo staro mora umrijeti jer *rođenje je bremenito smrću, a smrt – novim rođenjem*.

Literatura

B a h t i n, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse.* Beograd: Nolit

B a h t i n, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit

B e g a n o v i ć, Davor. 2009. „Ruganje s dokumentom". *Književna republika*, časopis za književnost. Godište VII, broj 7–9. Zagreb: 30–41.

B u l a t o v i ć, Miodrag. 2006. *Heroj na magarcu*. Podgorica: Vijesti

K a j z e r, Volfgang. 2004. *Groteskno u slikarstvu i pesništvu*. Novi Sad: Svetovi

K o v a č, Mirko. 1965. *Moja sestra Elida*. Beograd: Prosveta

M u s t e d a n a g i ć, Lidija. 2002. *Groteskni brevijar Borislava Pekića*. Novi Sad: Stylos

S e k u l i ć, Zoran. 1992. *Bule, ptica rugalica.* Beograd – Podgorica: Unireks–Oktoih

Birth is Pregnant with Death, and Death with a NEw Birth (Grotesque Literary Images of the Body)

Summary

In this paper, we will study carnival elements in the novel *My Sister Elida* by Mirko Kovač and *Hero on a Donkey* by Miodrag Bulatović. Mikhail Bakhtin's theoretical views on carnival and carnivalized literature will be the starting point for our research. Grotesque images of the body, stench, pornography and diseases in the aforementioned novels will be considered in terms of activation of the grotesque code and in terms of the carnival categories and the basic idea of carnival: Birth is pregnant with death, and death – with a new birth.

KEY WORDS: *grotesque, grotesque body images, carnivalization.*

Bolest koja to (ni)je: melankolija (Tatjana Gromača: *Bolest svijeta* i *božanska dječica*)

Kristina Posilović
Zagreb

UDK: 821.163.42-31.09 Gromača, T.:613.86
Prethodno priopćenje
Primljeno: 1. 6. 2022.
Prihvaćeno: 24 3. 2023.

Melankolija upućuje na složen proces izgradnje stabilnoga „dobrog" objekta koji nam pomaže da se oslobodimo emocionalne vezanosti za vanjske objekte koji za nas nisu prikladni. Usko je vezan uz pojam žalovanja, ali se od njega razlikuje zbog ambivalentnosti kojoj se "priklanja" melankolični subjekt te premještanjem gubitka na nesvjesnu razinu. Suvremena tumačenja melankolije prepoznaju i njezinu emancipatorsku ulogu koja se u (post)tranzicijskom okruženju mahom odnosi na raskrinkavanje simptoma izvrnutoga vremena: ideologije konzumerizma, prodora nacionalizama i zagušenosti imaginativnosti. Gubitak se, posljedično tomu, manifestira u formama egzistencijalnih ugroza, degradacije rada i radništva te sveopće mentalne propasti. Rat, povijest, pitanja osobnoga i kolektivnoga identiteta u razdoblju (post)tranzicije, majčinstvo te duhovno i božansko posljedice su „melankolizacije" ili prolaženja kroz proces (ne)prihvaćanja gubitaka. Ti su fikcionalni prostori određeni melankolijom koja razotkriva neuralgične točke (post)tranzicije te koja potiče na promišljanje o artikulaciji vlastite pozicije u društvu. Narativizacija melankolije posljedično dovodi do više ili manje zrele kritike socijalnih i kulturnih normi, kao i političkih i društvenih ideja.

KLJUČNE RIJEČI: *gubitak, nesvjesno, emancipacija, melankolija, (post)tranzicija, transcendencija*

Romani *Božanska dječica* (2012) i *Bolest svijeta* (2016) Tatjane Gromače[1] intimno su intonirani romani koji tematiziraju potrebu za reinterpretacijom psihičkih oboljenja te problematiziraju slojevitost unutarnjih stanja pripovjedačice. Ta su stanja posljedica djelovanja tranzicijskoga i posttranzicijskoga doba,

[1] Tatjana Gromača (Sisak, 1971.) diplomirala je filozofiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radila je kao novinarka u *Feral Tribuneu* i *Novom listu*. Objavila je zbirku pjesama *Nešto nije u redu?* (2000), romane *Crnac* (2004), *Božanska dječica* (2012), *Ushiti, zamjeranja, opčinjenosti* (2014), *Bolest svijeta* (2016) i *Carstvo nemoći* (2017), prozni zapis *Mrtav rukavac rijeke Save: prozni zapisi* (2018) te reportažni zapis *Bijele vrane* (2015). Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca u Rijeci 2009. je godine premijerno postavilo kazališnu predstavu temeljenu na tekstu njezina romana *Crnac*.

izokrenutoga i neuravnoteženoga, organiziranoga oko kapitalističkoga sustava vrijednosti. Romani su to mučnine, a ne radnje, a melankolija kao narativna strategija otpora locira se i tumači na sljedećim trima razinama:

1. oblikovanje teksta: labava i fragmentirana struktura u formi fragmentarnih (dnevničkih) zapisa očituje izostanak cjeline svijeta i otpor prema djelovanju aktualnoga rascijepljenog vremena te, sukladno tomu, kontemplaciju pripovjedačice o svijetu i svojemu mjestu u njemu;
2. oblikovanje pripovjedačke funkcije: introspektivnost, autorefleksivnost i asocijativnost tvore temelj fragmentarnih (dnevničkih) zapisa pripovjedačice koja očituje gubitak majčinoga i vlastitoga interesa za vanjski svijet od kojega se obje povlače u svoju nutrinu;
3. odnos prema vremenu: onkraj vremena prošlosti i vremena sadašnjosti postoji vrijeme transcendencije koje se odnosi na odsustvo Boga – ljubavi u svijetu koji je konfuzan i apatičan te ispunjen lažnim, materijalnim vrijednostima.

Roman *Božanska dječica* odnosi se na doba tranzicije, dok se roman *Bolest svijeta* dotiče posttranzicijskoga doba, a oba uvelike utječu na oblikovanje i funkcioniranje pripovjedačice, što je rezultat kombinacije međudjelovanja njezinih crta osobnosti te psihičkoga stanja, izvanjskih sila (događaja i spleta nesretnih okolnosti), ali i različitih društvenih i političkih odnosa (nacionalnih, klasnih, etničkih, rodnih itd.). U devedesetim godinama 20. st. intenzivnije se odvija proces tranzicije. Koroman ističe da je pojam „tranzicija" usko vezan uz pojam „postsocijalizam" koji upućuje na proces preoblikovanja praksi iz socijalističke prošlosti. U odnosu između tih dvaju pojmova izdvaja dvije potkategorije vremena: prošlost i projiciranu budućnost (Koroman 2018: 30). Između tih dvaju polja vremena, nalazi se „neodređena sadašnjost"[2] (Koroman 2018: 30–31). U njoj se, kako tvrdi, oblikuje „i suvremeno hrvatsko društvo i književnost" (Koroman 2018: 31). U liberalnoj demokraciji, njezino poistovjećivanje sa socijalizmom i potenciranje socijalističke misli, kako primjećuje Jurak, nije posve neuobičajena pojava (Jurak 2019). Tako podsjeća da je nakon pada Berlinskoga zida postojao strah da će liberalna demokracija omogućiti ponovni ulazak (ili povratak) u socijalizam, tim više što su se u nekim bivšim socijalističkim zemljama usvojile određene liberalne vrijednosti. On se tu referira na tri krize liberalizma koje detektira u posljednjih trideset godina, u razdoblju od pada Berlinskoga zida: terorističke napade u Sjedinjenim Američkim Državama (2001.), veliku ekonomsku krizu (2007. – 2009.) te migrantski val i proces Brexita (Jurak 2019). No pokušaji ometanja reimaginacije socijalizma raznim oblicima obmanjivanja, primjerice nasilnim podsjećanjem

[2] U kojoj se oblikuju društvo i književnost (Koroman 2018: 31).

samo na najcrnje dane prošlosti, polučuju upravo suprotan rezultat. Nije moguće u potpunosti kontrolirati i/ili zabraniti individualna (pri)sjećanja koja su ljudima važna jer im pomažu u proradi stvarnosti. U posljednjem stadiju kapitalizma, koji je još uvijek na snazi, vrijeme tehnološkoga i konzumerističkoga rasta pretvara se u vrijeme ambivalentnosti, a subjekt postaje melankolični subjekt. Zapaža se to u posljedicama koje bolesno vrijeme ostavlja na pripovjedačicu i njezinu majku pa one njegove simptome počinju prihvaćati kao svoje, zbog čega se bore s naletima osobne krivnje te nedostatkom samopouzdanja.

Romani Tatjane Gromače zauzimaju istaknuto mjesto u suvremenoj hrvatskoj književnosti jer proučavaju kako se promjene uzrokovane tim društvenim, političkim i ekonomskim prevratom u Hrvatskoj odražavaju na unutarnji svijet čovjeka, u ovom slučaju pripovjedačice i njezine majke, neposredno nakon Domovinskoga rata. Kako primjećuje Alajbegović, Gromača „prezire književnost kojoj je cilj eskapizam već literaturu vidi kao sredstvo aktivizma, sredstvo ukazivanja na probleme ali i borbe protiv nesavršenosti društva i svijeta" (Alajbegović 2016). Gromačin književni aktivizam nosi obilježje sporosti, postavlja dugoročne ciljeve, a predmnijeva izrazitu strpljivost koja je osobina kontemplacije kao važnoga funkcionalnog dijela takvoga tipa aktivizma. U slučaju romana *Božanska dječica* radi se o širenju prostora za destigmatizaciju i detabuizaciju psihičkih bolesti, a u romanu *Bolest svijeta* o nadilaženju uobičajenoga tematiziranja nužnosti promjena te postavljanju pitanja o očekivanjima od budućnosti. Jurak zato smatra da Gromačino pisanje korespondira s "nastojanjem da se subjekt oslobodi tjeskobnih stanja te da razriješi problemska mjesta u prošlosti i sadašnjosti kako bi se usmjerio prema budućnosti" (Jurak 2016).

Roman *Božanska dječica* podnaslovljen je kao „roman za odrasle koji bi željeli ostati djeca" i podijeljen je u četiri glave u kojima se postavlja dijagnoza majčine bolesti koja to zapravo i nije. Jergović zapaža kako je roman „vrsta izvještaja o majčinoj duševnoj bolesti" (Jergović 2012). To, drži Jergović, „knjiga je o duševnoj bolesti i o rastrojstvu društva. Istovremeno, to je knjiga o onome, to jest onoj, koja sudjeluje u jednom i u drugom, sa strane" (Jergović 2012). Sličnoga je mišljenja Luketić koja tvrdi kako je to „roman koji govori o ispadanju iz tračnica društvene prihvatljivosti, o iznevjeravanju društvenih očekivanja i gubitništvu, autsajderstvu i marginalizaciji onih koji nastoje ostati svoji, vremenu i podneblju usprkos" (Luketić 2013). Arsenić dodaje kako se u romanu psihički raspad događa „paralelno sa ključnim društveno-istorijskim promenama u svetu protagonista, odnosno sa raspadom i ratom u bivšoj Jugoslaviji, posebno Hrvatskoj" (Arsenić 2013). Dok su u tom romanu pripovjedačke perspektive isprepletene (pripovjedačica/kći – majka), u *Bolesti svijeta* situacija je jasnija pa se Derk pita je li to djelo „nekonvencionalna, maksimalno rasparcelirana dnevnička proza? Ili su to tek nesustavno nabacane autobiografske prozne bilješke?" (Derk 2016). Tvrdi da govorimo o „protočnoj prozi koja se buni protiv

građanskog urednog društva, protiv njegove vrlo često glumljene uljuđenosti i pristojnosti, protiv dobrih prijatelja i susjeda koji se tako lako mogu prometnuti u neprijatelje" (Derk 2016). Roman bismo zaista mogli klasificirati kao svojevrsni dnevnički zapis.

Struktura dnevničkih zapisa, diskurzivnoga književnog oblika, zahvaća polje autobiografskoga u romanu s obzirom na to da se autobiografski tekstovi pojavljuju u „različitim oblicima – memoari, dnevnici, sjećanja, ispovijesti, svjedočanstva i ostalo, te u različitim varijantama iskazivanja – stihovi ili proza, kraće ili duže" (Kos Lajtman 2011: 27). Ona tvrdi da su autobiografski tekstovi mjesta čija je osobitost prožimanje stvarnosti i fabrikacije pa je „osnovni kriterij koji vrijedi za prepoznavanje autobiografskoga romana pripovijedanje u prvom licu" (Kos Lajtman 2011: 29, 30). *Bolest svijeta* jest roman koji se s jedne strane može sagledavati kao univerzalni dnevnički zapis o karakteristikama vremena koje uništava one koji mu se nemaju snage oduprijeti, čime pripovijeda priču o čovječanstvu u aktualnom trenutku moralnoga posrtanja, dok je roman *Božanska dječica* zapis o tijeku jedne „čudne" bolesti koja se uvelike razlikuje od drugih, naizgled sličnih joj bolesti.

Oba romana predstavljaju fragmentarne zapise o brojnim intimnim stanjima pripovjedačice koja pokušava dokučiti smisao vlastitoga postojanja i značaj svojega mjesta u svijetu. Dnevnik na taj način postaje njezina osobna pobuna protiv djelovanja aktualnoga doba. Ispovjedno pripovijedanje ne dotiče se isključivo pripovjedačice, ono zahvaća i druga lica o kojima pripovjedačica kazuje, zapisujući ili unoseći u zapise tuđe (obiteljske i javne) priče, čime naznačuje i njihove perspektive svijeta, u prvom romanu ponajviše majke. Veće ili manje, neposredno ili posredno propuštanje drugih glasova/drugih priča u tekst nije neuobičajen pripovjedni postupak te je svojstven dnevničkom načinu pripovijedanja. Prema mišljenju Kos Lajtman, pripovijedanje o sebi „korespondira s pripovijedanjem o drugima" (Kos Lajtman 2011: 35–36). Evidentno je da na konstruiranje pripovjedačične priče utječe dinamika različitih odnosa (obiteljskih, prijateljskih, poslovnih) koji su pak rezultat funkcioniranja strategije[3] vremena od koje je teško, no ne i nemoguće pobjeći. U dnevničkoj formi situacija je s pripovijedanjem specifičnija jer, i „najsamotnije kazivanje je razgovor, dijalog sa samim sobom, potvrda nužne komunikacije, traženje idealnog Drugog" (Finci 2011: 51). Stoga bi se moglo reći kako bi prvom romanu pristajao (pod)naslov „Povijest majčine melankolije", a drugome „Povijest moje melankolije" jer oba svjedoče postmodernu priču o stanju duše u kojoj je objekt u melankoliji odsustvo Boga – ljubavi.

[3] Cilj te strategije jest prihvaćanje prolaznosti vremena.

Analiza djela

1. Fragmentarni (dnevnički) zapisi: introspektivnost, autorefleksivnost i asocijativnost

Romani su oblikovani na način da njihova „propusna" struktura dozvoljava popuštanje strogih pripovjednih kalupa. To je bitno jer otvara prostor za formiranje otpora prema vremenu koje stišće aktere u takve okvire. Labavljenje strukture teksta čini se osmišljavanjem i izvedbom fragmentarnih (dnevničkih) zapisa koji ne poznaju označavanje datuma i mjesta nastanka zapisa, no njihova forma sugerira da se može raditi o dnevniku jer „bilježenje u dnevniku je intimna topografija" (Finci 2011: 34). Zapisivanjem osobnih misli, preokupacija i stavova omogućuje se introspektivno sagledavanje elemenata vlastite egzistencije i opsega značaja svojega mjesta u svijetu. Stanja svijesti pripovjedačice, koja se problematiziraju u fragmentarnim (dnevničkim) zapisima, ne mogu se obuhvatiti konvencionalnim metodama linearno-kronološkoga i uzročno-posljedičnoga pripovijedanja zbog postojanja nesvjesnoga psihičkog sadržaja i ograničavajućih mogućnosti jezika kao medija u odražavanju rada mentalnih procesa u književnom tekstu. Zato se moraju oblikovati adekvatnim pripovjednim mehanizmima koji će odgovarati predočavanju složenoga psihičkog sadržaja. U *Božanskoj dječici* odnose se na pripovjedačičin doživljaj mentalnih stanja majke, dok su u *Bolesti svijeta* neposrednije vezani uz prepoznavanje i učinak doživljaja gubitka u procesu melankolije pa se do oba dolazi putem introspektivnosti, autorefleksivnosti i asocijativnosti. Ovi postupci ujedno predstavljaju ključne osobine fragmentarnoga, dnevničkoga tipa pripovijedanja te im je zajednička osobina isticanje subjektove usredotočenosti na njegova unutarnja proživljavanja.

Introspektivnost pak ima dva plana – psihološki i filozofski, koji se realiziraju korištenjem reminiscencija te autoanalizom pripovjedačice, uporabom pripovjednoga sredstva unutarnjega monologa, a koji bismo tek rubno mogli dovesti u vezu sa strujom svijesti. Ta su stanja (rastresenost, preosjetljivost, apatičnost, utučenost) posljedica djelovanja vremena koje pripovjedačica pokušava iskazati u pisanju pa je zato temporalna dimenzija nekoherentna. Njezino ispovjedno, monološko kazivanje očituju ponavljanja, vraćanja na neka prijašnja tematska mjesta, preskakivanja, asocijativno povezivanje motiva, esejistička razmatranja, što je uobičajeno za introspektivno intonirana djela koja proučavaju sadržaj svijesti pripovjedača. Obuhvaćaju težnju da razmotri sebe, svoje vrijeme i njegove simptome, javni i intimni prostor te njihovo međudjelovanje.

U kontekstu autorefleksivnosti, koje se odnosi na promišljanje o sebi, također treba istaknuti monološko izlaganje kojim se priopćuju pripovjedačičine misli, vjerovanja i vrijednosti, a koje je važno sredstvo kazivanja. Jurak smatra da

Gromača piše kako bi „izbacila iz sebe depresiju, melankoliju, paranoje; da bi izbacila iz sebe prazninu i mučninu; prošlost, sadašnjost, budućnost“ (Jurak 2016). Zato su fragmentarni (dnevnički) oblici zapisa dobar diskurzivni način artikuliranja potrebe za razumijevanjem same sebe kako bi se uhvatilo ukoštac sa svijetom, odnosno sa svim nesporazumima i nedoumicama koje iz njega proizlaze.

U romanu *Božanska dječica* pripovjedačica progovara o psihičkim bolestima i tretmanu oboljelih pacijenata, uzimajući u obzir, ali i preispitujući mišljenje medicinske struke o istima. Bolest koja je svojstvena majci, a za koju drži da je u suštini stanje, a ne bolest kao neke slične joj bolesti, sukladno tradicionalnom medicinskom tumačenju, jest melankolija. To je bolest koju očituju majčine promjene raspoloženja koja variraju od radosti do tuge, pretjerana pasivnost i(li) aktivnost te paleta različitih emocija od straha, krivnje i (samo)sažaljenja. Time se u romanu izdvajaju dva teorijska pristupa melankoliji u antičko doba. Prvo je Aristotelovo za kojega je intelektualna superiornost bila izravna posljedica melankolije po naravi (Klibansky, Panofsky, Saxl 2009: 45). On melankoliju sagledava u pozitivnom svjetlu pa ju u *Problemu XXX* povezuje sa znamenitim ljudima – umjetnicima, filozofima, političarima (Klibansky, Panofsky, Saxl 2009: 16). U tom kontekstu, pripovjedačica se izravno poziva na majčin status kada je riječ o melankoliji, a zbog kojega se, u društvu svjetski poznatih melankolika, razlikuje od drugih ljudi:

> U svakom slučaju, ljudi ni otprilike nisu znali da je majka na jedan način zapravo počašćena, jer je imala bolest od koje su bolovali mnogi najveći umjetnici svijeta, kao što je na primjer od iste bolesti bolovao Ludwig van Beethoven, ili kao što je bolovao Georg Handel, ili kao što je bolovao Robert Schumann ili Edvard Munch, Virginija Woolf ili Ernest Hemingway, a majka se među iste te redove svrstala, a da uopće nije mogla ni sanjati da je možda i ona sama, u jednom trenutku, umjetnica. (Gromača 2012: 25)

Pitanje zašto su se brojni melankolici istaknuli u filozofiji, pjesništvu i politici i dandanas motivira istraživanja, pa tako i Földényi svoju raspravu o melankoliji započinje tezom kako su melankolici izvanredni ljudi koji se u „potrazi za znanjem odvajaju od onih koji se nalaze u stanju neznanja, a ponekad ih čak i preziru, odnosno, mizantropi su“ (Földényi 2016: 34). Melankolik je svjestan toga da je među izabranima, no upravo se zbog toga mrzi i kažnjava jer je istovremeno jak i pretjerano osjetljiv (Földényi 2016: 48). Za razliku od melankolika kojima su svojstvene aktivnosti vezane uz umjetnost, majka je melankolik koji se bavi svakodnevnim nadilaženjem patnje – nepripadnosti zbog „istočnoga“ porijekla, strahom od autoriteta i izdvojenosti u bolničku instituciju zbog neprilagođenosti zahtjevima vremena. Upravo je zbog potonjega majka

tretirana kao bolesnica koja to u konačnici nije jer su njezina zapažanja lucidna, a ponašanje uobičajeno s obzirom na razorno djelovanje vremena. Kako vrijeme nije nimalo blagonaklono prema svojim akterima, tako se majku pokušava „izliječiti" od nezdravih ideja koje ne idu ukorak s vremenom. Društvo o kojem Gromača piše melankoliju tretira kao psihičku bolest pa je vrlo kritična i prema medicinskoj znanosti koja duševna stanja mahom sagledava iz farmakološke perspektive. U ovom je romanu majka hospitalizirana u instituciji u kojoj joj za njezino stanje propisuju lijekove koju bi trebali uravnotežiti ono što su u antici nazivalo četirima humorima – tjelesnim tekućinama. (Ne)ravnoteža u raspodjeli četiriju humora proizlazila je iz boljega ili lošijega stanja tijela, no unatoč tomu, melankolike ili one koje su okarakterizirani kao obuzeti ludilom na različite se načine pokušavalo (iz)liječiti, najčešće medicinskim tretmanima koji su bili svojstveni tomu razdoblju. Stoljećima kasnije, Freud pokušava razlikovati žalovanje od melankolije pa zapisuje kako je žalovanje uobičajena reakcija na doživljaj gubitka koja ne priječi ožalošćenu osobu da neometano nastavi sa životom dok je melankolija zbog nemogućnosti prorade gubitka patološka pojava u čijem je slučaju opustjelo Ja (Freud 1975: 246).

Kada je riječ o romanu *Bolest svijeta*, on je subjektivni način iskazivanja doživljaja stvarnosti – vanjske i unutarnje. Kao takvom mu je cilj nastojanje da pomogne u artikuliranju gubitka i opisivanju učinka njegova doživljaja. Alajbegović iščitava kako „roman ima snažnu unutarnju dinamiku, s problemom komunikacije kao tematskim žarištem teksta, jer su i načini na koje međusobno komuniciramo i kako se jedni spram drugih odnosimo, uvjetovani ekonomsko-političkim odnosima i vrstom sustava u kojem živimo" (Alajbegović 2016). Naglašavanje nedostatka kvalitetne dvosmjerne komunikacije, koje je posljedica sve snažnijega udaljavanja suvremenoga čovjeka od sebe samoga i drugih, jedan je od razloga zašto je roman monološkoga tipa. Ispovijedanje dopušta sve raspoloživo vrijeme za pričanje vlastite priče, što nije moguće jednako dugo i dobro (u)činiti u dijalogu s drugima gdje se miješaju iskazi te dijele vrijeme i sudbine. Ono ujedno upućuje i na odmak od svijeta te civilizacije koju pripovjedačica smatra problematičnom. Zato dnevničko zapisivanje omogućuju istovremeno kazivanje i slušanje te sabiranje i analiziranje vlastitih osjećaja i misli kako bi im se pristupilo s odmjerenosti (ne nametljivosti), pozornošću (ne brzopletosti) i poštovanjem (ne sustezanjem).

Treba naglasiti kako autorefleksivnost implicira, osim osjećaja i misli o vlastitom postojanju, također i mišljenja i stavove o društvu koje je u procesu raspadanja zbog funkcioniranja zluradoga vremena. Ono uznemirava, iscrpljuje te otežava život onima koji ga pokušavaju (neuspješno) razumjeti. Društveni problemi koje pripovjedačica opaža nisu novijega datuma, odnosno nisu posljedica događaja u novijoj hrvatskoj povijesti, nego proizlaze iz dugogodišnjega tumačenja kapitalizma kao isključive forme mišljenja. Pripovjedačičini izravni i jezično jednostavni zapisi o slabostima i prijetnjama kapitalističkoga narativa

doprinose preispitivanju njegova odnosa sa suvremenim dobom i utjecaja na aktere (uključujući i nju samu). Popisujući ključne točke toga narativa, koji vjerno pristaju dobu mahnitosti, zamjećuje dvije općeprihvaćene teze koje ometaju pružanje otpora odsustvu Boga – ljubavi: 1. teza o nedostižnoj slobodi koju nam plasiraju društvene elite putem (novih) medija, 2. teza o nemogućnosti imaginiranja drugačijega (sretnijega) svijeta koju si ponavljamo sami. Lociranjem i propitkivanjem spomenutih problemskih mjesta, u subjektivnom doživljaju svijeta, pripovjedačica je u stanju domisliti lijek za bolest svijeta, a on je briga za samoga sebe, ali i za drugačije/Druge. Time ne samo što skicira kartu za mogući izlaz iz stanja mučnine nego i potvrđuje suštinu svoje pozicije u svijetu – one koja opaža jer se ne miri s postojećim stanjem.

Što se tiče asocijativnosti, ona se očituje u korištenju mogućnosti riječi bog, dječica i bolest iz naslova romana, čime se stvaraju i održavaju veze između unutarnjega i vanjskoga svijeta, i to na dva načina: povezivanjem simptoma navodne majčine i vlastite bolesti sa simptomima stanja svijeta te vezivanjem naizgled opručnih događaja jednoga (prošloga) svijeta (prošlost/povijest) s drugim svijetom, kako bi se pokušala sastaviti sveobuhvatna dijagnoza razdoblja i društva. Nadalje, istaknula bih dijelove koji su grafički izdvojeni u prvom romanu (kurzivom), a majčin su glas koji tek neznatno osluškujemo kada govori o bolničkoj svakodnevnici. Za razliku od pripovjedačice koja se praktično bavi majčinom bolesti, majka opisuje doživljaje boravka u bolnici te se prisjeća zgoda iz obiteljskoga života. U drugom se romanu prepoznaju i esejistički dijelovi koji funkcioniraju kao umetnute priče, a tiču se poveznica s različitim, naizgled udaljenim sadržajima: politikom (Banski dvori), povijesti (Drugi svjetski rat – Auschwitz, rat na prostoru bivše SFRJ – Srebrenica) i poveznica s umjetnosti i kulturom (Lucian Freud, Roger Bacon, René Magritte itd.), a čija je funkcija da ovjere subjektivni iskaz stvarnosti. U odnosu na dijelove koji se tiču umjetnosti i kulture, Alajbegović i Jurak vide sličnost Gromačina književnoga postupka s onim austrijskoga pisca Thomasa Bernharda, i to zbog korištenja asocijativnosti, ponavljanja fraza, kontemplativnosti te nadasve kritike suvremenoga građanskog društva (Alajbegović 2016, Jurak 2016). Gromača i Bernhard minuciozno seciraju europski kulturni i duhovni prostor, a njihovi pripovjedači/pripovjedačice u procesu pisanja pronalaze spas od učmalosti i banalnosti svakodnevice, iako taj proces ne mistificiraju. Dok su dijelovi *Bolesti svijeta* o umjetnosti i kulturi polemičke prirode ili predstavljaju komentare koji pomažu pri interpretaciji naravi posttranzicijskoga društva (uskogrudnost, gramzivost, konzumerizam, antiintelektualizam, trivijalnost), segmenti koji upućuju na povijest emotivni su vapaj za razumijevanjem onoga što se dogodilo, u nadi da se više nikada neće ponoviti. Roman započinje i završava motivom kose koja je metafora nevinosti žrtava nacističkih zločina. Pripovjedačica se prisjeća posjeta Auschwitzu u okviru maturalnoga putovanja gdje je imala priliku vidjeti bazene s ljudskom kosom i ljudskim skalpovima, bazene pune naočala, okvira od naočala, odjeće,

cipela, kovčega i satova. Sve ono o čemu je posredno svjedočila da se dogodilo drugima i negdje drugdje, u četrdesetim godinama 20. st., dogodilo se i njoj baš ovdje, u devedesetim godinama 20. st. čime se i otvara prostor prvoga romana. Asocijativnim skokom iz davne u noviju prošlost u drugom romanu premošćuje temporalni jaz između doba Drugoga svjetskoga rata i doba Domovinskoga rata. Zaključuje da je rezultat dobro promišljene manipulacije vladajućih elita nauštrb onih koji nemaju dovoljno znanja da je prepoznaju i/ili dovoljno hrabrosti da joj se odupru. Zato je zemlja u stanju kontinuiranoga rata, pa i onda kada ga nema.

Nekoherentnim i labavim pripovijedanjem koje se opire ukalupljivanju u zacrtane okvire – promatranjem vlastitih osjećaja i misli, preispitivanjem doživljaja i iskustava svijeta, opažanjem problemskih mjesta, povezivanjem različitih tekstualnih kôdova koji komuniciraju o smislu egzistencije, stvaraju se pukotine teksta kroz koje je moguće kazivati o odsustvu smisla i transcendencije, a koji ukazuju na odsustvo Boga u životu suvremenoga čovjeka. Oba su teksta zapravo pukotina u odnosu na klasičan pripovjedni tekst i njegovu tradicionalnu strukturu. Sastoje se od fragmenata: autoanaliza, refleksija, asocijacija, čiji je cilj obnavljanje dijelova opće slike napaćenoga svijeta kako bi se u njemu upisala ona svojstva koja se žele sačuvati za budućnost, sadržana u Bogu – ljubavi.

Drugi je roman specifičan po tome jer se dotiče posttranzicijskoga doba kojemu je svojstvena usmjerenost prema kapitalističkom sustavu vrijednosti i konzumerističkom stilu života, ali i nemogućnost procesiranja prošlosti bilo da se radi o razdoblju Drugoga svjetskoga rata ili pak Domovinskoga rata. Zbog kombinacije obaju faktora deformira se labava forma društvenoga uređenja koja podliježe najrazličitijim oblicima manipulacije što negativno utječe na mnoge ljudske živote pa im je ugrožena i egzistencija i kvaliteta života. Razlomljena struktura teksta, uz asocijativnost, autorefleksivnost i kontemplativnost, svjedoči o dinamičnom djelovanju konfliktnih društvenih procesa na pojedince i svijet te upućuje na rad svijesti pripovjedačice koja je i zaokupljena sobom te posvećena izgradnji unutarnjega pejzaža. Okretanje sebi u introspektivnosti i autorefleksivnosti potvrđuje gubitak interesa za vanjski svijet, što je simptom doba koje preuzima na sebe pa se u nedostatku smisla *osjeća* bolesnom: ima nisko samopouzdanje, nesigurna je i nepovjerljiva.

Struktura teksta u prvom romanu nameće stav o melankoliji kao onoj koja je po svojoj naravi drugačija od psihičkih bolesti dok u drugom romanu zrcali melankoliju kao stanje i simptom vremena, jednako kao i kršćansku/religijsku dimenziju melankolije s obzirom na to da i Kristeva smatra kako je ona „ovisna o religijskoj perspektivi" (Kristeva 2014: 11), naročito u razdobljima kriza kada melankolija „stvara svoje predodžbe i svoje znanje" (Kristeva 2014: 11). Obilježja vremena u oba romana služe kao katalizator pomoću kojega se iz društvene analize prelazi na promatranje čovjekova stanja u odsustvu duhovnoga uporišta.

U kontekstu promišljanja tranzicije kako ju Koroman artikulira, rekla bih kako se u analiziranim romanima iskustva socijalizma ne odnose samo na

moguću reartikulaciju socijalističkoga nasljeđa nego i na kritičko preispitivanje elemenata socijalističke povijesti. Koroman tranziciju svrstava u sljedeći model četveroslojne artikulacije: „socijalistička prošlost (1945. – 1990.), demokratizacija, nacionalni preporod i autoritativni režim (1989. – 1990. – 2000.), Domovinski rat (1991. – 1995.) te tranzicija prema kapitalizmu i oblicima zapadne demokracije, kao i procesi euroatlantskih integracija (1990. – 2013. – ?)" (Koroman 2018: 23). S tim u vezi moguće je reći kako se tranzicija u ovim romanima prerušava i prelazi u kapitalizam te se mahom poima kao prijeteća pojava.

2. Ispovjedni karakter pripovjedačice

Roman *Božanska dječica* dotiče se značaja i opsega psihičkih bolesti u suvremenom društvu. Pripovjedačica u romanu istovremeno je svjedokinja majčine priče koja majci daje glas za artikulaciju vlastite priče, ali i autodijegetička pripovjedačica koja monološki pripovijeda i doživljaj vlastite obiteljske priče. Roman *Bolest svijeta* bavi se transformacijom svijesti u razdoblju nakon pada Berlinskoga zida 1989. godine za koje Paić smatra da je na vidjelo iznijelo „transparentnost materijalističke prirode neoliberalnoga kapitalizma" (Paić 2009: 209). Pripovjedačica je subjekt u romanu, odnosno autodijegetička pripovjedačica koja monološki pripovijeda subjektivnu priču ili svoju istinu o svijetu i svojem položaju u njemu (Grdešić 2015: 119). Takav karakter pripovjedačice svjedoči ne samo o uzmicanju od okruženja nego i o zaokupljenosti sobom, zbog čega može izbliza promatrati kako svijet na nju utječe. U procesu samopromatranja i samopropitivanja ne libi artikulirati vlastitu preosjetljivost i detektirati vlastitu melankoličnu prirodu koja je vezana uz karakter, ali i sklonost kritici.

U oba romana podsjeća kako stanje melankolije medicina pokušava neuspješno tretirati lijekovima, čime otvara mogućnost razmatranja melankolije i onkraj medicinske, odnosno psihijatrijske struke, te onkraj patologizacije koja se nastoji (za)liječiti medikamentima:

> Ponekad je majka bila tako dobro „stabilizirana" da su joj se neprestano tresle desna ruka i lijeva noga i trzao joj se donji dio usnice i pritom se još sam od sebe neprestance vukao prema dolje. Bio je to učinak uvijek novih i novih *psihofarmatika*, koje su ugledni profesori i liječnici davali majci kapom i šakom kako bi ustvrdili moguće nove nuspojave i iscjeljiteljske moći novih lijekova i kako bi se farmaceutska industrija što je bolje moguće razgranala. (Gromača 2012: 173)

> – Vi ste bolesni – ali zapravo niste bolesni, kazala mi je liječnica – jer bolest koju imate na jedan je način i za vas samu nevidljiva. Jasno, ukoliko budete redovito uzimali tablete. (Gromača 2016: 95)

Tim motivskim kompleksom pripovjedačica sugerira da melankolija proizlazi i iz karaktera, no kako nije nužno bolest, nego stanje bića koje gubi interes za vanjski svijet i od kojega se zato udaljuje. Melankoliju rađa gubitak oslonca u svijetu, odnosno smisla postojanja u beskrupuloznom okruženju bez moralnoga kompasa u kojem se pojedinac ne snalazi. Takav je, metafizički gubitak zasigurno traumatičan i nepremostiv. U stalnoj potrazi za onim što doista nedostaje, pripovjedačica kritički preispituje simptome bolesti svijeta čije osobine preuzima (razdražljivost, nestabilnost, fragilnost, rascijepljenost) pa njegovi simptomi ujedno postaju i njezini, što je svojstveno melankoliji, u kojoj subjekt zadržava objekt unutar ega (Middeke, Wald 2011: 3). Jukić podsjeća na Freudovu tezu kako je za razliku od „žalovanja u kojem se procesi kreću dalje normalnim putem preko predsvjesnoga u svijest" (Jukić 2011: 17), u melankoliji taj put zakrčen. Postoji nesvjesni sadržaj u melankoliji zbog kojega je gotovo pa nemoguće utvrditi uzrok melankolije (Freud 1975: 245). Ambivalentni osjećaji s kojima se majka i pripovjedačica suočavaju (preosjetljivost – pronicljivost, manjak samopouzdanja – skeptičnost, ranjivost – intuitivnost) posljedica su toga što se objekt počinje ponašati kao kritička instanca unutar ega (Cassorla 2009: 76). Zato se i majka i pripovjedačica stalno samopropituju kako bi pronašle odgovor na pitanje mogu li i kako utjecati na promjenu stanja u njemu. Pisanje tako predstavlja terapeutsku djelatnost kojom se pripovjedačica nastoji izliječiti od egzistencijalnoga očaja, no to se pokazuje samo kao djelomičan nadomjestak. Ona naime nije sigurna u svrhovitost vlastita pisanja, u kojemu promatra i kritički prosuđuje sebe – ispovijeda o *svom* stanju, ali i progovara o „tragičnosti ljudske sudbine" (Gromača 206: 106) zbog koje osjeća krivnju iako na stanje svijeta ne može utjecati. Nesvjesni osjećaj krivnje (krivi smo za nešto, a sami ne znamo što je povod tom osjećaju), kojemu se ne raspoznaje uzrok, stalni je i vjerni pripovjedačičin pratitelj.

I *Božanska dječica* i *Bolest svijeta* razvijaju se na metafizičkom planu. Bolest svijeta obilježje je vremena prema čijim je manifestacijama pripovjedačica kritična na različite načine. U okviru razmatranja vlastite (ne)pripadnosti svijetu koja se posljedično odražava na udaljavanje od njega, treba spomenuti pripovjedni motiv europskoga kulturnog (duhovnog) prostora. Pripovjedačica u *Bolesti svijeta* spominje gradove koje osjeća bliskima, Krakow ili Budimpeštu, u razdoblju netom prije pada Berlinskoga zida 1989. godine i raspada komunizma, dok kapitalizam još nije izmijenio sustav moralnih vrijednosti i kompromitirao odnose među ljudima, pretvorivši one intimne i bliske u korisne i potrošne.

Motiv pripadnosti u prvom romanu očituje majčinu želju za pripadanjem obiteljskom i društvenom okruženju te pripovjedačičinu žudnju za onim što joj nedostaje, a za što vjeruje da se nalazi u Europi kakva je nekada bila, u drugom romanu. Spomenuto pripovjedačica prepoznaje kao „europski duh". Kako pripadnost nekom prostoru znači bliskost s onime što predstavlja ili je predstavljao, sagledavanje njegovih karakteristika ujedno je i razmišljanje

o vlastitim osobinama i osobnom sustavu vrijednosti (Boim 2003: 6). Pripovijedanjem o nekadašnjim svojstvima „europskoga duha" (pravednost, principijelnost, progresivnost), progovara o njegovim sadašnjim nestabilnostima i slabostima (suspregnutost, nepoštenje, licemjernost), potvrđujući tako i vlastitu nesigurnost i neuravnoteženost u odnosu na suvremeni svijet. U tom je smislu metafora o „europskom duhu" slika nečega (monolitnoga), što je u potpunoj suprotnosti s onim (fragilnim) koje je danas na snazi.

Naposljetku, treba reći kako je pisanje majčine i vlastite priče o gubitku u pomaknutoj temporalnosti strategija otpora prema promjenama koje tranzicijsko i posttranzcijsko doba želi predstaviti (nametnuti), posebice uz afirmaciju konzumerističkoga stila života, ali i način imaginiranja bolje budućnosti koje je temeljna pretpostavka uspješnoga funkcioniranja društva i svijeta. Pozivanje na melankoliju, samopromatranje i propitivanje (ne)pripadnosti uporišne su točke ispovjednoga karaktera pripovjedačice, koji uz osobitu strukturu romana, upućuju na povlačenje majčinoga i pripovjedačičina interesa iz vanjskoga svijeta, gdje one na sebe preuzimaju simptome bolesti, iste one koje primjećuju u svijetu.

3. Odnos prema vremenu

Vrijeme u romanima obilježava metež i ludilo te odražava pomahnitalo i nelogično tranzicijsko i posttranzicijsko doba, uzrokujući sveopće stanje mučnine. Odabirom otvorene i labave pripovjedne forme otvara se širi prostor za preispitivanje slabih točaka aktualnoga razdoblja koje također utječe na obrnut proces – oblikovanje subjektivnoga vremena u svijesti pripovjedačice. Vrijeme je određeno formom unutarnjega monologa čije je „pripovijedanje simultano s mislima, a ne s događajima" (Grdešić 2015: 939), kako bi se njima ne samo posredovali osjećaji, misli i doživljaji nego i dublje prodrlo u nesvjesne psihičke sadržaje. Kolaps čvrstih temporalnih odrednica upućuje na rad svijesti, ali i na način kako matematičko vrijeme ili društveno vrijeme utječu na svijest subjekta. Nastavno na spomenuto, uz pomoć reminiscencija, refleksija i asocijacija pripovjedačica prikuplja dokazne materijale u *istrazi* aktualnoga vremena kako bi naznačila simptome društvene, moralne i intelektualne krize. Ujedno je riječ i o simptomima aktualnoga doba koji, kako nju tako i svijet, vode u propast (nemoć i besciljnost, (samo)nametnuti osjećaj krivnje, zamjena osjećaja razočaranja za sažaljenje i depresiju, fizičke manifestacije moguće bolesti te nemogućnost uspostave dvosmjerne komunikacije s okolinom).

Uz to što propituje elemente egzistencije, pripovjedačica se zanima i za pojave koje nadilaze ovozemaljska iskustva, čime se Gromača razlikuje od ostalih autorica koje se ne bave ili se tek sekundarno dotiču metafizičkih pitanja. Gubitak se očituje kroz nedostatak smisla koji bi morao biti osnovica promišljanja o potrebi izgradnje egzistencijalnoga uporišta pa se ne može sagledati bez metafizičkoga uvida u sam njegov izvor. Pripovjedačica u oba romana otvara

temu i preraspodjele tereta/misli sa same sebe i svijeta na Boga, čija odsutnost potvrđuje i njezino udaljavanje od bitka i ljubavi.

Kako pitanju porijekla gubitka nije moguće pristupiti samo s doživljajne razine, u romanu se profilira i vrijeme transcendentnosti, onkraj vremena prošlosti i vremena sadašnjosti, koje upućuje na nešto puno više – prisustvo i odsustvo Boga u životu suvremena čovjeka. Već je Burton smatrao kako „bliskost s Bogom utječe na pojavu melankolije s obzirom da nismo sposobni, u očima Boga, osigurati savršenstvo pa nas taj nedostatak čini tužnima" (Burton 2009: 59). Teze poput Burtonovih mogu se pronaći i u suvremenim tumačenjima melankolije, pa tako Middeke i Wald tvrde da osjećaj gubitka može biti vezan uz „osjećaj odsutnosti koji proizlazi iz pred-gubitka", odnosno, „izgona iz raja" (Middeke, Wald 2011: 3). *Božanska dječica* naglašavaju važnost prisutnosti Boga u životu melankolika – onih koji trpe i pate u tišini i samoći, pa je za njih božja pomoć na neki način ona koja je na ispravan način „ljekovita". *Bolest svijeta* predstavlja smjeliji poetički iskorak u područje religijske ili kršćanske melankolije koja se može sagledati, tumači Bowring, „kao posljedica *deusa absconditusa* – Boga koji nedostaje i koji nam nedostaje jer nas je napustio pa zato osjećamo vječni i nerješivi gubitak" (Bowring 2008: 107). U djelu su usamljenost i otuđenost koje objašnjavaju odvojenost suvremenoga čovjeka od Boga simptomi vremena koji silom nastoji poništiti njegov osnovni atribut – ljubav, a čemu se pripovjedačica opire u pisanju te zbog čega melankolija postaje, nastavno na prethodne riječi Kristeve o religijskom elementu melankolije, čuvaricom znanja o iskustvima odsutnoga te straha pred ništavilom:

> (...) a riječi koje mrmljam i koje mrmore u mojim ušima nisu drugo doli molitva upućena Svevišnjemu, mantra koju izgovaram i čiji mi je pravi smisao i sadržaj nepoznat, a sve je usmjereno ka tome ne bih li se za čas otrgla od propadanja u koje sam uvučena i kojemu pripadam, i usmjerila se ka onome što bi me približilo praizvoru i uzroku svega postojećeg, pa onda i mene same. (Gromača 2016: 152–153)

Zaključak

Romane *Božanska dječica* i *Bolest svijeta*, u čijem su središtu ideje depatologizacije melankolije i detabuizacije psihičkih bolesti, kao i nužne i žurne transformacije svijesti, ne samo promjene mišljenja i ponašanja, odlikuje fragmentirano pripovijedanje (introspektivnost, autorefleksivnost, asocijativnost) te ispovjedni monološki ton zapisa (zbog postojanja nesvjesnih psihičkih sadržaja) kojima se otvara prostor za artikulaciju osobnih misli, osjećaja i stavova te za interpretaciju svijeta i svojega položaja u njemu.

Nezadovoljna i razočarana stanjem društva, pripovjedačica se u drugom romanu, kao i njezina majka u prvom romanu, udaljuje od svijeta i okreće prema sebi kako bi kritički promislila simptome bolesti svijeta koje preuzima na sebe te koje doživljava kao simptome vlastite bolesti. Rad kritičke svijesti obilježje je melankolije kojom se u pisanju pokušava artikulirati gubitak te omogućiti odgovor na pitanje o onome što nedostaje, zbog čega je vrijeme nelinearno i razasuto. Naposljetku, *Božanska dječica* i *Bolest svijeta* romani su koji se osim za egzistencijalna, zanimaju i za metafizička pitanja, odnosno transcendenciju koja postoji onkraj vremena prošlosti i vremena sadašnjosti, kao i na moguće gubitke čije je porijeklo u nečemu prvom i/ili ishodišnom (npr. izgon iz raja). Taj je spiritualni (religijski) motiv važan jer tematizira otuđenost koja je rezultat pritiska suvremenih očekivanja na čovjeka što se onda očituje u njegovu distanciranja od Boga – ljubavi.

Literatura

A l a j b e g o v i ć, Božidar. 2016. „Proza suprotiva društvenom kompromiserstvu". *Matica.hr.* URL: http://www.matica.hr/kolo/500/proza-suprotiva-drustvenom-kompromiserstvu-26341/ (23. listopada 2019.).

A r s e n i ć, Vladimir. 2013. „Tatjana Gromača". *Booksa.hr*. URL: https://www.booksa.hr/kritike/kritika-197-tatjana-gromaca (31. listopada 2021.).

B o i m, Svetlana. 2003. „Budućnost nostalgije, Nostalgija kao tabu?". *Kolo*. Zagreb: Matica hrvatska, god. 13, br. 2, 17–74.

B u r t o n, Robert. 2009. „The Anatomy of Melancholy, Ex – classics Project". *Exclassics.com*. URL: http://www.exclassics.com/ (1. svibnja 2019.).

B o w r i n g, Jackie. 2008. *A Field Guide to Melancholy*. Harpenden: Oldcastle Books.

C a s s o r l a, M. S. Roosevelt. 2009. „The analyst, his 'mourning and melancholia', analytic technique, and enactment". *On Freud's 'Mourning and Melancholia'*. London: Karnac,. 71–90.

D e r k, Denis. 2016. „'Bolest svijeta' majstorski je autoričin literarni autoportret koji krije i jedan paradoks". *Vecernji.hr.* URL: https://www.vecernji.hr/kultura/bolest-svijeta-majstorski-je-autoricin-literarni-autoportret-koji-krije-i-jedan-paradoks-1088250 (23. listopada 2019.).

F i n c i, Predrag. 2011. *Osobno kao tekst*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

F ö l d é n y i, László F. 2016. *Melancholy*. New Haven: Yale University Press.

F r e u d, Sigmund. 1975. „Mourning and Melancholia". *On the History of the Psycho -Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 243–258.

G r o m a č a, Tatjana. 2016. *Bolest svijeta*. Zagreb: Sandorf.

G r o m a č a, Tatjana. 2012. *Božanska dječica.* Zagreb: Fraktura.

G r d e š i ć, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam International d.o.o.

J e r g o v i ć, Miljenko. 2012. „Tatjana Gromača: Doba rasula". *Jergovic.com.* URL: https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/tatjana-gromaca-doba-rasula/ (31. listopada 2021.).

J u k i ć, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

J u r a k, Karlo. 2019. *Pad Berlinskog zida, kraj ili – početak povijesti? Tri krize liberalizma*. URL: http://ideje.hr/pad-berlinskog-zida-kraj-ili-pocetak-povijesti-tri-krize-liberalizma/ (14. prosinca 2020.).

J u r a k, Dragan. 2016. „O 'Bolesti svijeta' Tatjane Gromače". *Mvinfo.hr*. URL: https://www.mvinfo.hr/clanak/tatjana-gromaca-bolest-svijeta (23. listopada 2019.).

K l i b a n s k y, Raymond, P a n o f s k y, Erwin, S a x l, Fritz. 2009. *Saturn i melankolija: studije iz povijesti filozofije prirode, religije i umjetnosti*. Zagreb: Eneagram.

K o r o m a n, Boris. 2018. *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*, Zagreb – Pula: Hrvatska sveučilišna naklada, Sveučilište Jurja Dobrile.

K r i s t e v a, Julia. 2014. *Crno sunce: depresija i melankolija*. Zagreb: Novum Organum.

K o s L a j t m a n, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.

L u k e t i ć, Katarina. 2013. „Anatomija jednoga ludila". *Tportal.hr*. URL: https://www.tportal.hr/kultura/clanak/anatomija-jednog-ludila-20121228 (31. listopada 2021.).

M i d d e k e, Martin, W a l d, Christina. 2011. „Melancholia as a Sense of Loss: An Introduction". *The Literature of Melancholia: Early Modern to Postmodern*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 1–23.

P a i ć, Žarko. 2009. „Melankolija i revolucija. Kultura u postkomunističkom opsadnome stanju". *Zid je mrtav – živeli zidovi! Pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*. Beograd: Krug, 205–235.

The Illness that is (not) Melancholia (Tatjana Gromača: *Illness of the World* and *Divine Children*)

Summary

Melancholy refers to the complex process of constructing a stable "good" object that helps us free ourselves from emotional attachment to external objects that are not suitable for us. It is closely related to the term mourning, but it differs from it due to the ambivalence which the melancholic subject is prone to, and with respect to the loss that is moved to an unconscious level. Contemporary interpretations of melancholy also recognize its emancipatory role, which is in a (post) transitional environment primarily related to revealing the symptoms of a twisted time: the ideology of consumerism, the penetration of nationalism and the congestion of imagination. Consequently, the loss manifests itself in the form of existential threats, degradation of work and labor and widespread mental deterioration. War, history, questions of personal and collective identity in the period of (post)transition, motherhood, the spiritual and the divine are all consequences of "melancholicization", or going through the process of (not) accepting losses. These fictional spaces are defined by melancholy that exposes the neuralgic points of (post)transition and encourages reflection on the articulation of one's own position in society. The narrativization of melancholy consequently leads to a more or less mature critique of social and cultural norms, as well as political and social ideas.

KEY WORDS: *loss, unconscious, emancipation, melancholy, (post)transition, transcendence*

„Vištica“ ili vidarica – konstruiranje ženskog lika kroz „igru“ de/mistifikacije i de/mitologizacije vještičarenja u romanu *Mladenka kostonoga* Želimira Periša

Rafaela Božić
Sveučilište u Zadru
Odjel za rusistiku

UDK: 821.163.42-31.09 Periš, Ž.: 398.4
Stručni rad
Primljeno: 14. 9. 2022.
Prihvaćeno: 29. 4. 2023.

Promatrajući roman *Mladenka kostonoga* Želimira Periša kroz filološku analizu, ali i šire – kulturološki, zadatak nam je razmotriti ulogu liječenja u konstruiranju lika „vještice“ Gile/Alice kroz postupke de/mistifikacije i de/mitologizacije u romanu. Složen postmodernistički kolaž igra se suvremenim poimanjem termina „vještica“, dok Gila/Alica zapravo većinom prakticira drevne oblike liječenja koje su u narodu prakticirale vidarice. U romanu pratimo nekoliko „medicinskih slučajeva“ u kojima Gila demonstrira duboko poznavanje ljudske psihe i, s obzirom na uvjete rada (nedostatak vremena za dugotrajnu terapiju i orijentiranost na ljekovite pripravke od trava koje mora sama izraditi), izrazitu praktičnost. Njezina su rješenja mudra, brza i uspješna zato što razumije, a time može i liječiti, upravo „ženske“ bolesti, u ovom romanu to su problemi koji uglavnom proizlaze zbog položaja žena u izrazito muškom društvu. Također, „vještica“ Gila služi se narodnim praznovjerjem kako bi zaštitila svoju slobodu, tj. sama gradi reputaciju „vještice“ iako ona to nije. Periš tako istovremeno mistificira i demistificira koncept „vještičarenja“.

KLJUČNE RIJEČI: *ljekaruša,* Mladenka kostonoga*, vještica, vidarica, Želimir Periš*

1. Uvod – postmodernistički pedigre romana

Želimir Periš, suvremeni zadarski pjesnik i pisac, dobio je za svoj roman *Mladenka kostonoga* nagradu Tportala za najbolji hrvatski roman 2020. Do sada je Periš osim ovoga romana objavio zbirku priča o rodnoj neravnopravnosti *Mučenice*, zbornik „političko-erotskih stihova“ *X* i romane *Mima i kvadratura duga* i *Mima i vaše kćeri*. Za svoja djela već je dobio nekoliko značajnih nagrada, a u finalu nagrade Tportala bio je i 2015. Njegovi tekstovi u više navrata bili su adaptirani za kazalište ili performanse.

Roman *Mladenka kostonoga* izuzetno je složene strukture i bez imalo zadrške moguće ga je nazvati posmodernističkim, a njegov postmodernizam možda se

najviše očituje u Periševoj igri s mitom te demitologizacijom, mistifikacijom i demistifikacijom, sukladno poznatoj postmodernističkoj sklonosti prema mitu.

Već i siže romana koji je navodno svjedočanstvo (kako stoji u podnaslovu romana „kazivanje") o ženi koja je smatrana vješticom te o njezinim susretima s fikcionalnim likovima, ali i ljudima koji su stvarno postojali (ili postoje) jasno govori o njegovoj postmodernističkoj „orijentaciji".[1]

Važnost uloge de/mistifikacije i de/mitologizacije očita je već na prvim stranicama romana gdje se autorski pripovjedač predstavlja kao guslar koji policiji u Beču „svjedoči" o Gili. Policija traži takozvanu vještицu zbog toga što je navodno upravo ona podmetnula požar u bečkom Ringtheatru. Ova epizoda dobar je primjer de/mistifikacije, kakvima se Periš konstantno služi u romanu – požar se u Ringtheatru uistinu dogodio 1881., ali ga, naravno, nije podmetnula nikakva vještica Gila rodom iz naših krajeva.

Na procese de/mistifikacije i de/mitologizacije u romanu ukazuju i fotografije koje možemo povezati s romanom. Naime, roman u medijskom prostoru prati i niz fotografija od kojih je jedna i tiskana u romanu, dok se druge mogu naći na internetu. Seriju fotografija izradila je fotografkinja i rusistica Adrijana Vidić. U romanu se nalazi fotografija gdje Periš drži gusle kao violinu, a u seriji tih fotografija (a koje se u romanu ne nalaze) nalazi se i jedna u kojoj Periš razbija gusle, referirajući se na fotografiju omota albuma grupe The Clash *London Calling*.

Iako gusle nisu jedini folklorni instrument, one su možda žičani instrument koji ima „najfolklorskiju" reputaciju, tj. i mandolina i tamburica, iako povezani s folklorom, koriste se i u aktivnostima visoke kulture, dok se gusle povezuju isključivo s narodnim, folklornim, ruralnim. Dok je sedamdesetih na prostorima bivše Jugoslavije vladao „pastirski-rock" što se smatralo „poseljančivanjem" urbanog *rock'n'rolla* (iako ni sam *rock'n'roll* nema urbane korijene), Periš „urbanizira" gusle, tj. daje narodnoj kulturi dignitet „urbanosti". Same gusle u narodnoj su tradiciji izrazito snažan medij mitologizacije, pa i u ovom romanu one imaju u tom smislu ključnu ulogu.

---

[1] Prije početka romana nalazimo „objašnjenje" da su sve „priče u ovoj knjizi istinite" (Periš 2020: 0/nema broja stranice), a da su „zbog rime izmijenjena tek poneka imena, mjesta i događaji" (Periš 2020: 0/nema broja stranice). Također se tvrdi da su sve čarolije zapisane u knjizi „zbiljska magija" te se mole čitatelji „za oprez" (Periš 2020: 0/nema broja stranice). Poslije glavnog teksta romana još je šest priloga. U drugom prilogu je popis svih likova u knjizi prema redu pojavljivanja u romanu, a također i s informacijom gdje se nalaze u knjizi (preko 200 likova s imenom ili bez njega). Kao što smo rekli, među likovima nalazi se i mnogo stvarnih ličnosti, primjerice i sam autor, njegovi roditelji, ali i povijesni likovi kao Franz Josef I., austrijski car i mađarski kralj, ili Marija Terezija.

2. „Slučajevi" – vještičarenje ili liječenje, de/mistifikacija i de/mitologizacija

Premda još od 13. stoljeća u Hrvatskoj postaje pisani zakoni i odredbe protiv vještičarenja, razdoblje masovnih progona vještica u Hrvatskoj započinje tek potkraj 17. stoljeća (Polgar 2018: 185). Progoni žena koje su smatrane vješticama odnose se uglavnom na kontinentalni dio Hrvatske (u Dalmaciji toga uglavnom nije bilo) i počeli su u Zagrebu u 14. st. Prve žrtve tih progona bile su Alica[2] i Margareta 1360. godine (Vukelić 2009), a progoni traju sve do sredine 18. stoljeća kada ih carica Marija Terezija stavlja pod svoju nadležnost, iako ih službeno ne ukida (Polgar 2018: 185).[3]

U krajevima iz kojih potječe Gila (Hercegovina i Dalmacija), kako ističe Mirna Brkić, među predajama koje kazuju Hrvati na području Bosne i Hercegovine česti su narativi o vješticama koji uglavnom „govore o ružnim, starim ženama koje su mogle poprimati različita obličja (najčešće muhe i mačke) i koje bi činile štetu po selu" (Brkić 2013: 221), a naročito bi od „njihovih zlih čini i urokljiva pogleda stradavala djeca" (ibid.). Gila, iako ju prati reputacija vještice, u osnovi zapravo djeluje (liječi) kao žena kakvu se u narodu nazivalo vidaricama, a ne kao „vještica" kakvima su smatrane na sjeveru i u Zapadnoj Europi i koje su bile žrtvama progona inkvizicije. Vidarice su bile cijenjene u svojim mjestima jer su vrlo često bile jedine koje su u to vrijeme mogle pomoći ljudima. Iako je dio crkvenih ljudi znao o travama i liječenju (mnogi su ostavili bilješke o postupcima liječenja), ipak dio nije poznavao ni prihvaćao, dakle ni prakticirao taj nauk, što ilustrira razgovor Gile i koludrice o ljekovitim travama (Periš 2020: 232-235) ili stav svećenika iz prvog „slučaja" u kojem se Gila pojavljuje u ulozi vidarice.

> Što se popa tiče, bolest je od Boga, a nije na nama da se diramo u Božje odluke. Bolest dolazi jer ne činiš što je ispravno. Sam si kriv za bolest, bolest je kazna. (Periš 2020: 50)

Periš od samog početka romana ruši uobičajene stereotipe o „vješticama". Prema uobičajenom vjerovanju vještice su ružne i stare (više u Šešo 2012). Tako jedan od Gilinih „klijenata" biva vrlo iznenađen kada se pojavi Gila: „baba kojoj se nadao imala bi bore, hodala pogrbljeno, teret iskustva zgužvao bi je i slomio i gledala bi ga nepovjerljivo i sumnjičavo" (Periš 2020: 180), ali Gila u tom trenutku „gleda vedro, otvoreno. Ima jedva oko trideset godina i nosi ih lako i prpošno. Nepokrivena svijetla kosa boje bukvina pepela pada joj preko ramena, nebojani sukneni gunj nategnut je preko čvrstih grudi i ona ničim ne skriva mladost, ženstvenost i razigranost" (Periš 2020: 180). Iako, dakle, Gilin izgled

---

[2] Vidimo da izbor imena glavne junakinje romana nije bio slučajan te da se Periš referira na jednu od prve dvije žrtve progona.

[3] Više o dva razdoblja progona vještica u Hrvatskoj u Bayer (1982: 215–302) i Polgar (2018: 185).

donekle ruši stereotip stare i ružne žene kao vještice, no ona ipak nije sasvim izvan toga kanona. Naime, u vjerovanjima dalmatinskog zaleđa vještica može biti i mlada žena, obično po nečemu neobična (vrlo lijepa, primjerice) (Šešo 2012: 198), što Gila, sa svojom ljepotom i neobičnom bojom kose, svakako jest. Osim liječenja bolesnih, što je Gilina najvažnija aktivnost, najvažnija motivacija u romanu je motivacija Gile kao majke, dok je „klasična" vještica antimajka. U jednom od intervjua Periš o tome kaže:

> Vještica kao anti–majka jedna je sjajna psihoanalitična interpretacija zapisnika sa suđenja vješticama koju je izradila etnologinja Nataša Polgar, a iz koje sam dobio smjernicu i kostur odnosa Gile i Carevića. Vještica je zvijer u formi žene koja umjesto reproduktivnih gaji destruktivne porive. Ona je čudovište koje ne rađa, nego jede djecu. Žena nikad ne može biti i majka i vještica. U književnom smislu, to je norma koju valja lomiti, pa je Gila zato i majka i vještica. Danas su neke definicije riječi promijenile značenja. Riječ vještica gotovo je izgubila negativne konotacije. Vještice napokon više nisu ružne starice već protagonistice po crtićima, literaturi i serijama za mlade, unuke onih koje nisu spalili vratile su se kao simbol progresa i pravde. S druge strane, anti–majka je još uvijek politički kontekst koji se želi predstaviti negativnim. U aktualno doba pokušaja konzervativne revolucije i uskraćivanja ženskih reproduktivnih prava i slobode izbora, anti–majka je ona koju bi takvi ponovo palili na lomačama, makar fašničkim. (Tomaš, 2020)

Dakle, Periš vrlo svjesno u romanu razlaže narodne predrasude koje leže u korijenu folklornih mitova o postojanju vještica i njihovoj prirodi – upravo je majčinstvo, kroz cjeloživotnu borbu za povratak svoga djeteta, ono što Gilu najsnažnije definira.

Dakle, Gilin snažan majčinski instinkt jasan je znak da identifikacija Gile kao „tradicionalne" vještice ne može biti točna te da je ona zapravo vidarica/moćna baba/vilovita žena, što potvrđuje i činjenica da u narodnim narativima, kako ističe Mirna Brkić (2013: 221) „vještica" nikada nije u ulozi nekoga tko liječi, nego je susrećemo samo u negativnom kontekstu.

Istraživač hrvatskog folklora Denis Vekić ističe:

> Što se tiče vidarica/moćnih baba/vilovitih žena, o tom mogu nešto reći s obzirom na sve slojeve koje sam opazio u terenskim istraživanjima, rukopisnim zbirkama i osobnoj komunikaciji s kazivačicama i njihovom stavu o takvim ženama. Za početak mogu odmah reći da ih se nije progonilo, naprotiv puk u brdskim krajevima je više imao povjerenja u lokalne vidarice i vilovite muškarce koji su zvani i čaratani i moćni ljudi. Znam nekoliko kazivačica koje su s puno povjerenja govorile o svojim vrlo pozitivnim iskustvima s vidaricama. Naravno, taj narodni medicinski

> proces je uključivao primjenu narodnog lijeka uz određene obredne molitvice protiv Irudice ili druge bolesti uz neizbježno tjeranje bolesti „pod vodu“ ili u „Pulju“ (pokrajinu u Italiji). Nitko ih nije smatrao vješticama posebno stoga što su se naši brđani često obraćali moćnim svećenicima za pomoć u nadnaravnim nevoljama i neobjašnjivim bolestima. Ne znam kakav je stav Carstva bio prema njima, ali je 19. stoljeće svakako obilježeno promidžbom konvencionalnih medicinskih postupaka liječenja. Naravno, tome doprinosi i razvoj farmaceutskih i ljekarničkih obrta koji su htjeli prodavati svoje pripravke. Samo što su ljudi kasnije prigrlili prahove i napitke od ljekara koji su spravljali svoje recepte u gradskim trgovinama a koristili su se uvelike ljekarničkim receptima i vještinama koje su preuzimali od naroda ili od vidarica koje su sve spravljale na biljnoj bazi. Stoga nigdje nisam naišao na podatke o progonu, naprotiv, ljudi su ih štitili. Možda se negdje kažnjavalo u sudskom postupku gdje bi 'žrtva' tužila osobu za vračanje, odnosno za neuspjelo liječenje. Jedino je svećenstvo (fratri napose) prozivalo neke vidarice koje su sudjelovale u svjesnom pokušaju izazivanja pobačaja. Osim toga, vještičarenje je u narodu bilo jasno karakterizirano prepoznavanjem izvora moći koju neka moćna osoba ima. Npr. za vidarice i vilovite muškarce se veli da su moć dobili od Boga ili posredno od vile. Tako npr. vilenog muškarca obilježava iznenadni susret s vilom, nesvjestica i buđenje nakon kojeg je darovan specifičnom moći poznavanja rijetkih biljki.
>
> Naravno, gradska percepcija seoskih vidarica je uvijek zaogrnuta velom vještičarenja te se u tom sukobu znaju pojaviti poneke predaje ili čak legende o vještičarenju i magiji. (Vekić, 2021)

Možemo reći da je Gila spoj vještice i vidarice gdje se na temeljnoj podlozi vidarice Gila u romanu ponekad služi „imidžom“ vještice da bi se zaštitila (s obzirom na to da je to vrijeme kada su sudski progoni vještica prestali, pa opasnost „urokljivog oka“ ili neke „vradžbine“ može od nedobronamjernika zaštititi ženu bez „zaštite“ muža), dok autoru taj njezin „imidž“ služi kako bi ga de/mistificirao, ali i kako bi progovorio o drugim likovima romana (ovisno o njihovu odnosu prema tom „imidžu“), pa i samim društvima koja čine prostor romana. Što se vještičarenja tiče, sam autor tvrdi da se trudio biti posve vjeran i autentičan te kaže:

> Svako moje znanje dolazi iz provjerene literature. O magiji sam učio iz Katičića i Šeše, o vješticama iz Bayera i Baroje, knjiga o ljekovitim biljkama je mnogo, knjiga s arhaičnim receptima također (recept za stišavanje spolnog nagona radi!), dijalektalne legende sam tražio kod Eveline Rudan i Drage Orlića pa gnjavio izvorne govornike (hvala Vidić, Kostić, Rađen, Grgorinić, Gregur!), iščitao kilograme knjiga na odjelu etnologije svih

> gradskih knjižnica gradova u kojima sam pisao ovaj roman i pričao s mnogim ljudima koji znaju nešto o kontekstu kronotopa mog romana. (Tomaš, 2020)

Liječenje koje provodi Gila na tragu je duge i predznanstvene tradicije poznavanja ljekovitosti biljaka. Ti su nam recepti ostali u nekoj mjeri sačuvani. Narodnih recepata ima mnogo i sve više su i predmet ozbiljnog znanstvenog istraživanja. U svojoj doktorskoj disertaciji *Higijena, njega i liječenje bolesti kože u narodnoj medicini Slavonije i Baranje* (2017) Ivanka Muršić govori o „ljekarušama", tj. „farmakopejama" (ljekopisima) narodne medicine. To su zapisi (rukopisi) pučke medicine s receptima lijekova sastavljenih prema pučkomu ljekarničkom iskustvu, s opisom njihova pripremanja i uputama o liječenju različitih bolesti i stanja. Kako ističe Muršić:

> Sredstva i postupci koji su se pokazali djelotvornima odabirali su i zapisivali zainteresirani pismeni pojedinci, najčešće redovnici. Prepisivane su i dopunjavane prema osobnom izboru pisca. Tako su nastale brojne zbirke recepata i uputa za liječenje bolesti ljudi i životinja. Osim recepata i uputa za liječenje bolesti ljudi i životinja, ljekaruše često sadrže različite higijenske, dijetetske i ostale praktične savjete za domaćinstvo, a katkad i neka druga, umijeću liječenja više ili manje srodna opažanja. U njima se redovito najprije navodi bolest ili tegoba, a zatim se izlažu naputci za njezino liječenje. Najveći broj ljekaruša su rukopisne knjižice. Nekima je poznato vrijeme i mjesto nastanka, katkad i autor teksta, pa se po tim značajkama često i nazivaju. Najstarije hrvatsko glagoljske ljekaruše potječu iz 14. i 15. stoljeća, a nastale su u Senjskoj biskupiji. U njima je empirijsko, iskustveno znanje povezano s čudotvornim i magijskim poimanjem medicine. Takav se nazor može iščitati i iz ljekaruša nastalih u kasnijim razdobljima. Velik broj sačuvanih ljekaruša datira iz 17. i 18. stoljeća. Ljekaruše su pisane i tijekom cijelog 19. stoljeća, a poneke čak u prvoj polovini 20. stoljeća. (Muršić 2017: 13)

> Evo nekoliko primjera takvih „recepata":
> Koga usta bole. Lanenoga simena iztuci dobro, kuvaj s medom, drži u usti i maži gubicu. (Muršić 2017: 14)

> Od piga po obrazu i krasta. U jedan lonac metni pelina suva ili friška, nali vode, neka stoji, onom se vodom umivaj često, proće. (Muršić 2017: 14)
> Od bradavica. Raskopaj bradavicu iglom i sokom iz trave rosopasti natapaj nikoliko puta. (Muršić 2017: 14)

U Periševu romanu Gila susreće i pomaže u nekoliko tipova problema, od ginekoloških, kirurških do, što je iznimno zanimljivo, najbrojnijih – psiholoških.

Prvi „slučaj“ na koji nailazimo u romanu odnosi se upravo na psihološku pomoć. Naime, u selu je jedna žena, Ivanka, rodila dijete bez ruku. Njezin muž odnio je dijete u šumu, da ga na taj način, prema savjetu svećenika, ostavi „Bogu na milost“ (Periš 2020: 55). No, mlada majka nije mogla prihvatiti takav nehuman i duboko nekršćanski postupak. Kako bi spasili mladu ženu, pozvana je Gila koja, razumijevajući situaciju, savjetuje da se dijete nađe i pokopa onako kako se i inače pokapaju pokojnici. Tek tada će, ističe Gila, mlada žena naći svoj mir. Dakle, Gila shvaća da nije dovoljno „skuhati trave, baciti par čari i izliječiti Mijinu ženu“ (Periš 2020: 51), kako u svojoj neukosti pretpostavlja Učitelj. Gila shvaća potrebu majke da se prema njezinom djetetu ponaša kao prema ljudskom biću, čak i u smrti.

Tražeći leš djeteta, mala skupina nailazi na bijesnu zvijer koja je prvo pojela dijete, a onda napala samu skupinu. Iako praznovjerni seljaci vjeruju da su se susreli s drekavcem, mitskim folklornim bićem južnih Slavena koje je prema vjerovanju duša mrtvog nekrštenog djeteta, Gili je sasvim jasno da se zapravo radi o jazavcu – vrlo agresivnoj životinji naših šumskih krajeva. I time ona demonstrira da posjeduje veće znanje od većine likova koje susrećemo u romanu. To ukazuje na njezino racionalno promišljanje stvarnosti, želju da na pitanja nađe racionalan odgovor, a ne da utekne mitovima i mistifikacijama kao odgovoru na svaku nepoznanicu.

Još jedan od psiholoških tretmana u kojem Gila pomaže svojim „klijentima“ je i slučaj bračnog para koji nije imao djece. Cijenjeni gradski doktor rekao je bračnim drugovima da za duševni mir uzmu lutku i tetoše je kao dijete (Periš 2020: 352). Međutim nesuđena „majka“ (bivša barunica) Velych toliko se povezala sa zamjenskom lutkom da je ta fiksacija počela sprječavati par u normalnom životu. Neživa lutka počela je određivati život živih ljudi. Naravno da ovakav slučaj nije mogao biti riješen nekim „normalnim“ lijekovima. Gila je skuhala napitak od trava kojim je „ubila dijete“ i na taj način „oslobodila“ nesretne „roditelje“.

I slučaj seljanke Ane Marićeve koju je ostavio muž slične je vrste. Ostavljena žena nije mogla prihvatiti svoju „sramotnu“ sudbinu te se nije više mogla adekvatno brinuti o sebi i svojoj djeci. Gila je osmislila mistični napjev[4] prema kojem će otišli muž umrijeti za nju i za selo (Periš 2020: 92). Na takav način žena je dobila „socijalni status“ udovice s kojim se mogla pomiriti te nastaviti normalan život.

Međutim, osim liječenja psiholoških trauma koje Gila rješava kroz adekvatnu „upotrebu“ kulturno-emocionalnih okvira (u slučajevima mrtvog novorođenčeta

---

[4] U skladu je to s mističnom snagom riječi koja se očituje i u drugim „vještičjim aktivnostima“ – Ljiljana Marks istražuje magične formule u hrvatskim predajama o vješticama (Marks 2007). Kako ističe Marks, bajanje i formule sastavni su dio sadržaja predaja o vješticama (Marks 2007: 37).

ili pobjeglog muža) ili nekakvom zdravom logikom, tj. „placebom" (u slučaju zapovjedničke lutke), Gila je uspješna i u liječenju stvarnim biljnim pripravcima, iako se ne radi u svim slučajevima o liječenju fizičkih bolesti.

Primjerice, u slučaju Perine Knežević čiji muž Paško Knežević nakon pet kćeri (svake godine po jedna) hoće i dalje sina iako je žena jedva ostala živa „mih krvi iz mene izaša, a ja pala mrtvo tilo, sedan me dana držali, osmi dan dali pomazat, nako to nisam umrla" (Periš 2020: 324), Gila daje jadnoj ženi recept za stišavanje spolnog nagona (pripravak namijenjen nesavjesnom mužu) te recept za „izbacivanje sjemena iz srama" (Periš 2020: 326). Imućni Paško recepte je platio pet krajcara i jednoga kozlića. Gila ostavlja krajcare sebi, dok kozliće poklanja obudovjeloj Perininoj sestri – time još jednom dokazujući svoju sućut prema slabima, poglavito ženama.

Osim poznavanja trava te zdrave logike, Gila se ponekad služi i običnom prevarom. Naime, u slučaju u kojem poskok ugrize žrtvu za rame, a Gila uspješno izliječi stradalnika, radi se zapravo o tome da je ona sama prije toga izmuzla poskoka i tako ga neopasnog bacila na žrtvu (Periš 2020: 84).

Iz ovih je primjera vidljivo da su procesi de/mistifikacije i de/mitologizacije snažno isprepleteni s raznim oblicima „vještičarenja", tj. liječenja koje Gila provodi u romanu, a takav je i sam njezin „status" vještice.

Zaključak

Brian P. Levack i Mirjam Mencej naglašavaju da u ranoj modernoj Europi na pojam vještice snažno utječe spol, dob, bračni, socijalni i ekonomski status te osobnost određenih žena koje se nisu uklapale u očekivane društvene norme (Levack 1995: 125–160, Mencej 2006: 111–117, prema prema Šešo 2012: 196). Nakon stoljeća progona, devetnaesto stoljeće nije vrijeme opasnosti za „vještice". Stoga u Periševu romanu glavni lik, Gila, sama potiče svoju reputaciju vještice kako bi se svojim „moćima" zaštitila od fizički ili socijalno jačih onih, poglavito muškaraca, koji ju mogu na neki način ugroziti.[5] Kroz lik „vještice", Periš prvenstveno govori o ženama sa znanjem, možda ne formalnim, ali zato nimalo manje stvarnim, važnim i vrijednim. Rušeći i razobličujući stereotipe o vještičama kao zlim ženama, Periš otkriva Gilu kao ranjivu, iako jaku ženu. Ona je ranjiva u onom najintimnijem – Gila gubi voljenog čovjeka, a zbog dvorske intrige i krivih pretpostavki, gubi i dijete koje je s njim dobila, no, istovremeno, ona je i snažna jer beskompromisno cijeli svoj život posvećuje potrazi za izgubljenim sinom. Pretačući priču iz lokalne priče o seoskoj mudrosti kroz tragediju žene i majke,

[5] Realnost neravnopravnog položaja žena u društvu pretočila se u niz motiva koje pronalazimo u folklornim djelima. Više o tome vidi u članku *O mizoginim pričama* Maje Bošković-Stulli (1996).

Periš doseže univerzalnu priču roditeljske (majčinske) ljubavi, univerzalnu priču „putovanja“ – od mjesta rođenja do mjesta smrti – koje se u današnje vrijeme sve više razlikuju. Kako ističe sam autor:

> Gotovo nijedna stvar u romanu nije posve izmišljena, samo je ponekad prerazmještena i preimenovana. Možda je najekstremniji primjer Gilin bijeg iz logora i lutanje po Lici i Velebitu. To je balkanizirana priča o izgubljenim dječacima Sudana, djeci koja bosonoga bježe od rata u Etiopiji, tisućama djece izbjeglica koja bez roditelja lutaju zemljom/pustinjom a nijedan ih logor ne može/ ne želi primiti jer su svi prenapučeni. To je početna inspiracija za Gilina lutanja, ali onda sam dug period proveo nad literaturom istražujući sudbinu nemuslimana prebjeglih iz Bosanskog pašaluka za vrijeme janjičarskog ustanka i pretvarajući izgubljenog dječaka Sudana u bjelokosu djevojčicu Gilu. (Tomaš, 2020)

Liječenje u romanu Gila provodi na razne načine. Nekada se uistinu radi o ljekovitim svojstvima biljaka kojima liječi fizičke bolesti stradalnika, no nekada se naprosto radi o placebo efektu – tj. neka dodatna priča oko zapravo beskorisnog napitka ili praha „liječi“ bolesnika/bolesnicu. U tim slučajevima radi se poglavito o psihološkim problemima koje Gila nema vremena, ali ni potrebe liječiti dugotrajnim terapijskim postupcima. Svojom reputacijom vještice, odnosno one koja „zna“, ona budi u svojim pacijentima tako snažnu vjeru i povjerenje u svoje moći da „liječenje“ prolazi bez problema.

Cijeli roman može se nazvati kolopletom de/mitologizacija i de/mistifikacija. Periš demitologizira i demistificira razna (narodna) vjerovanja – tj. vještičarenje prikazuje kao naprosto narodnu mudrost, liječenje travama i sl., čime istovremeno demontira niz društvenih stereotipa i navodi nas da posumnjamo u njih.

U tom „kolopletu“ Periš tka lik „vještice“ Gile/Alice – žene koja se kroz život i za život bori sama. U društvu koje nije ženama, a posebno samim ženama, naklonjeno, ona koristi sva nenasilna sredstva koja su joj dostupna da osigura svoju egzistenciju. Pri tome ona obilato iskorištava ona vjerovanja koja su u drugim vremenskim epohama ili prostorima bila za takve žene upravo pogibeljna. Ipak, kao tek „obična“ žena, Gila ne uspijeva sačuvati dva najvažnija muškarca u svom životu, sina i njegova oca.

Taj odnos snažno povezuje roman s biblijskim motivima, ali to je neka sasvim druga priča…

Literatura

B o š k o v i ć – S t u l l i, Maja. „O mizoginim pričama". Narodna umjetnost, 33/2, 1996: 51–69.

B r k i ć, Mirna. 2013. „Vještice u suvremenim narativima na području Bosne i Hercegovine". *Filološke studije*, 11, 2: 0–0. URL: https://hrcak.srce.hr/138353 (13. rujna 2022.)

P o l g a r, Nataša. 2015. „Vještica kao anti-majka: psihoanalitička interpretacija zapisnika sa suđenja". *Narodna umjetnost*, 52(2): 215–239. URL: https://doi.org/10.15176/vol52no211

P o l g a r, Nataša. 2018. „Strah, žudnja, histerija: bilješke uz jedan zapisnik sa suđenja vješticama". *Narodna umjetnost*. 55(1): 181–197. URL: https://doi.org/10.15176/vol55no110

Š e š o, Luka. 2012. „Which Woman is a Witch? The Stereotypic Notions about Witches in Croatian Traditional Beliefs". *Studia ethnologica Croatica*, 24(1): 195–207. URL: https://hrcak.srce.hr/93972 (13. rujna 2022.)

M a r k s, Ljiljana. 2007. „'Ni o drvo, ni o kamen…': magične formule u hrvatskim predajama o vješticama". *Narodna umjetnost*, 44/2, 2007: 27–42.

M u r š i ć, Ivanka. 2017. „Higijena, njega i liječenje bolesti kože u narodnoj medicini Slavonije i Baranje". Osijek. URL: https://repozitorij.mefos.hr/islandora/object/mefos:445/datastream/PDF/view (14. kolovoza 2020.)

T o m a š, Lora. 2020. „Želimir Periš: autor je odgovorniji za svoj tekst nego za svoju biografiju". *Moderna vremena*. URL: https://mvinfo.hr/clanak/zelimir-peris-autor-je-odgovorniji-za-svoj-tekst-nego-za-svoju-biografiju (14. kolovoza 2020.)

V e k i ć, Denis. 2021. *Pismo od 23. kolovoza 2021.* Privatna prepiska.

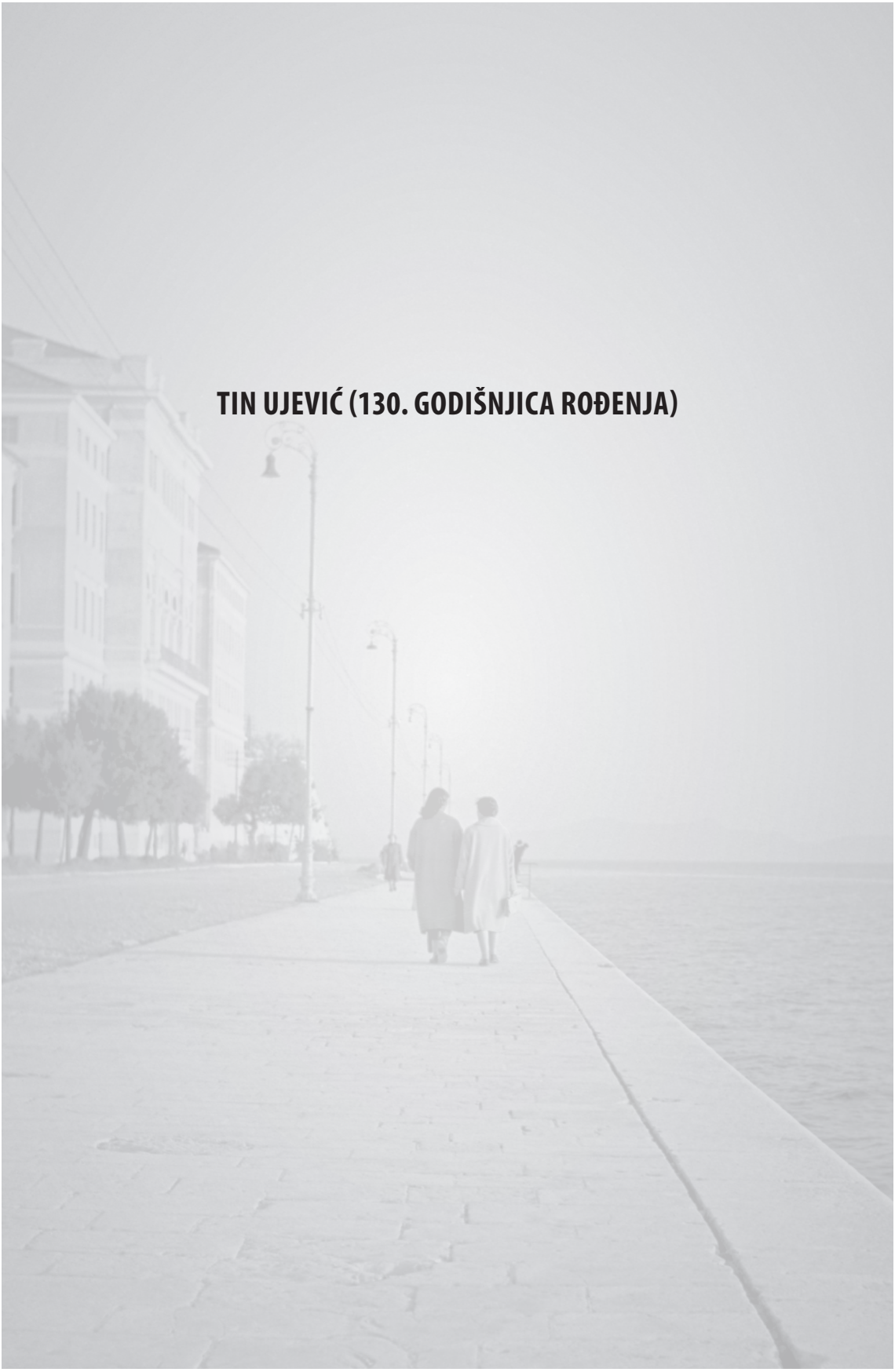
A Witch or a Medicine Woman – Constructing the Female Character through "Playing" with De/mystification and De/mythologisation of Witchcraft in the Novel *Mladenka Kostonoga* by Želimir Periš

Summary

Our task is to apply narrative analysis as well as a broader cultural perspective to analyze the role of healing treatments in constructing the character of the "witch" Gila/Alice by considering the procedures of de/mystification and de/mythologizing in the novel *Mladenka kostonoga* by Želimir Periš. A complex postmodernist collage plays with the modern understanding of the term "witch", while Gila/Alica practices mostly ancient forms of healing. In the novel, we follow several "medical cases" in which Gila demonstrates a deep knowledge of the human psyche and extreme practicality, given the working conditions (lack of time for long-term therapy and reliance on herbal medicinal preparations that she must make herself). Her solutions are wise and quick and very often successful, because she understands, and can therefore treat, "female" diseases, i.e., problems that arise due to the position of women in a predominantly male society. Also, Gila "the Witch" uses folk superstition to protect her freedom, i.e., she builds for herself a reputation of a "witch" even though she is not one. In this way, Periš simultaneously mystifies and demystifies the concept of "witchcraft".

KEY WORDS: *Želimir Periš, witchcraft, traditional healers,* Mladenka kostonoga

TIN UJEVIĆ (130. GODIŠNJICA ROĐENJA)



Što nam Ujevićevi književni tekstovi mogu reći o vlastitoj interpretaciji?

Ivana Drenjančević
Filozofski fakultet u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku

UDK: 821.163.42.09 Ujević, T.
821.163.42-3
Pregledni rad
Primljeno: 29. 8. 2023.
Prihvaćeno: 4. 3. 2023.

Književni opus Tina Ujevića neobično je bogat i slojevit te nas trajno poziva da mu se uvijek iznova vraćamo, da ga iznova čitamo i iznova tumačimo. Znanstveni skup posebna je prigoda koja podrazumijeva okupljanje i susretanje različitih interpretativnih vizura, njihovo nadopunjavanje, ali i sučeljavanje. Stoga mi se u ovoj prigodi čini posve prikladnim ukazati na činjenicu da se mnogobrojni Ujevićevi što pjesnički, što prozni radovi mogu, između ostaloga, čitati i kao komentari književnih tekstova o njihovoj vlastitoj interpretaciji. Donoseći odabrane primjere Ujevićevih lirskih pjesama, pjesničkih proza i eseja, u radu će se nastojati skrenuti pažnja na, kako sam Ujević kaže, „nedoumički skepticizam o lingvističkim sredstvima izražavanja" koji je za njegove tekstove karakterističan i koji se na manje ili više izravan način može iščitati iz njegovih tekstova.

KLJUČNE RIJEČI: *interpretacija, metatekstualnost, pjesnička proza, Tin Ujević*

U okvirima hrvatske književnosti opus Tina Ujevića jedan je od najvećih svojom kvantitetom i svojom kvalitetom. Ujević je iza sebe ostavio bogato pjesničko naslijeđe okupljeno u pet antologijskih zbirki[1] te brojne pjesme i pjesničke proze koje su ostale neuvrštene u zbirke. Tu je i veliki prozni opus: dvije zbirke eseja[2] te brojni eseji koji su ostali izvan zbirki, feljtoni, polemike, rasprave, književne kritike, putopisi, autobiografski spisi, prepjevi i brojni članci pisani u najrazličitijim prigodama. U tematskom je smislu Ujević opet bio autor širokih zamaha i rijetke erudicije. Pisao je vrlo upućeno i duboko analitički o brojnim temama: o domaćoj i stranoj književnosti, o književnosti i umjetnosti općenito, o domaćoj kulturnoj povijesti, o kulturama i filozofijama Dalekoga istoka, o fenomenima svakodnevice i popularnoj kulturi (o kinu, filmu, automobilu, velegradskoj svakodnevici, liftu, plesu, sportu), o politici, ekonomiji, sociologiji i o raznim znanstvenim temama kojih se rubno doticao.

U tom mnoštvu tekstova posebnu cjelinu čine tekstovi o književnosti. Oni će za proučavatelje Ujevićeve književne produkcije biti vrlo zanimljivi i poticajni.

---

1 *Lelek sebra* (1920), *Kolajna* (1926), *Auto na korzu* (1932), *Ojađeno zvono* (1933) i *Žedan kamen na studencu* (1954).

2 *Ljudi za vratima gostionice* (1938) i *Skalpel kaosa* (1938).

Tim više što u nekima od njih Ujević ispisuje i povijest recepcije svojih zbirki, osvrće se na prve književne kritike kojima su zbirke popraćene i daje vlastito viđenje svoga stvaralaštva. Spomenut ćemo ovdje samo najznamenitije eseje u kojima je Ujević ponudio brojna i poticajna promišljanja o književnosti i analitičkim pristupima književnom tekstu: „Ispit savjesti" (Ujević 1965b: 250–291) i „Sumrak poezije" (Ujević 1965b: 377–393) iz zbirke *Skalpel kaosa*, „El sentimiento tragico de la vida" (Ujević 1965b: 41–55) iz zbirke *Ljudi za vratima gostionice* te „Mrsko ja" (Ujević 1966: 38–46), „Oroz pred Endimionom" (Ujević 1965c: 122–140), „Adonai" (Ujević 1965c: 150–158) i brojni drugi.

Kako zamjećuje Ante Stamać (2005: 25), Ujević kao „[v]isoko obrazovan […] pjesnik […] u vlastitim tekstovima svjesno i često ostvaruje metajezične sudove te ih inkorporira u jezični slog", „[n]udi iskaze, i to pjesnički kreativne, o vlastitim riječima". Ujević je, dakle, bio sklon tomu da esejističkom i srodnom prozom poprati svoju književnu produkciju. Načelno su ga zanimale brojne teme vezane za čitanje, tumačenje i interpretaciju književnoga teksta. Vrlo je lako naći potvrdu za to. Primjerice, već nam jedni od najznamenitijih Ujevićevih stihova, oni iz pjesme V. iz zbirke *Kolajna*, donose metatekstualnu tvrdnju i kazuju: „Ove su riječi crne od dubine" (Ujević 1963: 105). I baš ti stihovi kao da su bitno odredili sudbinu brojnih drugih Ujevićevih redaka i zapečatili sliku o Ujeviću kao autoru čija se djela uvijek i svugdje trebaju čitati bez odmaka i smrtno ozbiljno. Čini se kako je Ujevića s njegovim djelom zadesila sudbina velikih autora i njihovih monumentalnih, impozantnih opusa od kojih se očekuje ozbiljnost, težina, dubina, filozofičnost, pa čitateljima lako promiču šaljivi, ironični aspekti djela. Možda su upravo zato brojni Ujevićevi tekstovi koji su prošarani autoironičnim komentarima ostali po strani.

Stoga se u ovomu radu želim posvetiti upravo jednom razbarušenom, zaigranom tekstu koji je do sada ostao gotovo posve nezamijećen. Na pjesničku prozu „Jedna okultna sredina" pažnju mi je skrenula studija Morane Čale *Oko Kiklopa* (2005). Iako je studija zapravo posvećena Marinkovićevu romanu, postala je nezaobilaznim mjestom *ujevićologije*.

Naime, u zaključnomu dijelu studije (265–299) Morana Čale ukazuje na brojne, do tada neprepoznate tragove Ujevićevih tekstova u Marinkovićevu *Kiklopu*, potvrđuje „kako je *Kiklop* dograbio, raskomadao i progutao udove i organe tekstualnih tijela Tina Ujevića" (298–299), pri čemu donosi posve novi pogled na Ujevićevu poeziju i prozu te pojedine Ujevićeve tekstove čita s rijetko viđenom preciznošću i pomnošću. U ovomu nam je kontekstu posebno zanimljivo da manje poznatomu Ujevićevu tekstu, pjesničkoj prozi „Jedna okultna sredina", Morana Čale pridaje ključnu ulogu tvrdeći da se upravo ta proza „doima kao skica za roman što ga je, umjesto Ujevića, napisao Marinković" (295). U tom očinskom tekstu Marinkovićeva *Kiklopa* autorica uočava „zametke golemog broja elemenata *Kiklopa*: sveobuhvatnost pogleda i sveproizvodnost označitelja, psihoanalitičku semiotiku i njezine promašaje, oznakovljene projektivne

površine ljudskih lica i neminovnost pogrešnog tumačenja, spekulativnu narav identiteta, mehanizme prisile na ponavljanje, uvjetovanost Drugima i govorenost govornika, sveprotežnost mimetičkog dvojništva i zazornu međuzamjenjivost individua, šuplje i izgrizene noseve, zaborav, zabludu, promašaj i prijevaru intersubjektivnih odnosa, kojima upravlja nutarnja maglovitost, ovisnost o glumi, imenima i oponašanju" (298).

I upravo se tom Ujevićevom pjesničkom prozom, koju je objavio 1937. u časopisu *Suvremenik*, ovdje želim detaljnije pozabaviti. Cilj mi je pokazati kako se „Jedna okultna sredina" može čitati kao tekst o čitanju teksta, kako ova neobična i šaljiva proza može biti shvaćena i kao duhovit i ironičan komentar koji, kako zamišljamo, tekst sam izgovara o načinima na koje može biti pročitan. Radi lakšega praćenja analize koja slijedi, u prilogu donosim pjesničku prozu „Jedna okultna sredina" (Ujević 1965a: 50–53) u cijelosti.[3]

Krenimo od početka. Prvim se rečenicama najavljuje okvirna tema: sveprisutnost pogleda. Tekst se otvara uobičajenom poredbom: „[p]ogledi su […] kao prozori", a nekoliko redaka dalje nailazimo na isto tako tipičnu metaforu „[o]či su prozori". I dok, možda, u sebi dodajemo riječ „duše", kako bismo dobili posve opće mjesto, rečenice koje slijede prekidaju nas („da ne zaspi budnost") u mirnom kretanju konvencionalnim uvodom i suočavaju s pitanjem: „Ali balkoni, cvijeće, stepenice?". Posve se razložno ovdje zapitati tko to pita za balkone, cvijeće i stepenice. Potom nešto dalje čitamo još jedno pitanje koje s prethodnim povezujemo zbog ponovljenih motiva očiju i cvijeća: „Bajka da se tumače oči, cvijeće, stvari nehotične. Ali onda se tumače i pogledi mačaka, žurba i njuške pasa. Tumači se i: glib na cipelama, vjetrić u zraku, oblaci visoko, atmosfera. Kako bi sve to bilo tragičko, okultno, prozaično – bez komentara?"

Tko to pita za balkone, cvijeće i stepenice i tko to tvrdi da bi sve bilo tragično bez komentara? Pitanje o tragičnosti je tim važnije ako se uzme u obzir da je tekst u cjelini zgusnut, zbijen, da nudi dijagnoze,[4] dok je s komentarima škrt. Iz koje bi to vizure bilo tragično? Niz u koji ulaze i „glib na cipelama" (koji bi još, u kakvom detektivkom romanu, imalo smisla tumačiti), ali i „pogledi mačaka, žurba i njuške pasa" ukazuju na ironičan stav prema navadi da se sve tumači. Čini se kao da tekst unaprijed pretpostavlja što bi potencijalni čitatelj mogao pitati, kao da pretpostavlja čitateljevu reakciju: „Da, da, u redu, ako su oči prozori, kao što u tekstu stoji, što je onda s balkonima, cvijećem i stepenicama?", kao da

---

[3] U radu će se na mnogo mjesta citirati pojedini dijelovi „Jedne okultne sredine", ali se radi ekonomičnosti neće svaki puta upućivati na Ujević 1965a: 50–53. Kada se u radu citira, ali se ne navodi izvor, u pitanju je segment „Jedne okultne sredine".

[4] Tu zgusnutost i hladnoću uočava i Vlatko Pavletić u svojoj klasifikaciji Ujevićeva pjesničkog opusa pisanoga u prozi. Tako ovaj sastav spada u skupinu koju „sačinjavanju pjesnički zgusnute, generalizirane, esejističke teme, plastično iznesene kao neutralno, opće, neprijeporno iskustvo o životu i svijetu, ponekad u obliku aforističnih pouka ili ničeanskih poruka" (Pavletić 1978: 307).

tekst suptilno podbada čitatelja koji u redcima koje upravo čita odmah želi red, koji odmah pokušava pronaći sustav, neku dosljednost, pravilnost koja će mu pomoći da se snađe u tekstu. Kao da tekst zadirkuje čitatelja koji sve pokušava pošto-poto protumačiti jer „[k]ako bi sve to bilo tragičko […] bez komentara". No ovaj se šaljivi i neposlušni tekst poigrava s ozbiljnim čitateljem koji bi ga htio disciplinirati i zauzdati. Tekst, štoviše, čitatelja provocira i izvrgava ruglu čitateljevu uzvišenu želju za odgovorima, za znanjem i istinom jer „tragičk[i]" niže pitanja na koja ne nudi odgovore.[5]

I doista, u nastavku teksta susrećemo se s brojnim[6] upitnim rečenicama, primjerice: „Ko je onaj?" (dva puta), „Ko prolazi?" (dva puta), „Što biva?", „Sve se pitate: kakva je ovo gluma? Ko ovdje koga vara? Ko je namagarčen?" i slično. Nanizana pitanja tumačimo kao dvostruku igru: s jedne strane, tekst kao da šaljivo pretpostavlja, unaprijed predviđa čitateljeva pitanja i, s druge strane, ti su iskazi i dalje iskazi teksta pa nanizana pitanja možemo shvatiti i kao potvrdu da nam tekst neće nuditi čvrste odgovore, već samo nova pitanja.

Takvomu čitanju Ujevićeve „Jedne okultne sredine" zasigurno bi se moglo uputiti više prigovora, od kojih bi jedan mogao biti i taj da pitanja „Ko je onaj?" ili „Što biva?" ne trebamo pripisivati zamišljenom, potencijalnom čitatelju jer ih jednostavno izgovara kakvo fiktivno biće u samome tekstu. Naravno da je i tako moguće čitati Ujevićev tekst. Ali, zašto uopće pomisao da se tekstom komentira sam tekst? Odmah ću reći: iz teksta sama, sam nas tekst na to navodi. U cijelosti je prošaran metatekstualnim komentarima i to je, kao što je već ranije istaknuto, vrlo karakteristično za Ujevićevu poeziju i prozu.[7] Evo lijepoga primjera kako tekst svrće pažnju na svoju tekstualnost: „Sve se pitate: kakva je *ovo* gluma? Ko *ovdje* koga vara? Ko je namagarčen?" (kurziv I. D.) i u nastavku:

> „Koji je Satanas ovdje pomiješao karte, atomska teorija, račun o vjerojatnoći, teorija nadnica i plata? Gdje se slog prelama? Gdje je interpunkcija enuncijata? Kako je Satanas paginirao tekst? I svi misle da je nešto teško, važno u sitnicama".

---

[5] Ako se prisjetimo i drugih Ujevićevih pjesničkih i proznih tekstova, ironičan odnos prema sustavu i redu čini se da je konstanatan. Primjer može biti Ujevićeva pjesnička zbirka *Kolajna* (usp. Ujević 1963). Premda je na prvi pogled u pitanju ujednačena i disciplinirana struktura, zaokružen pjesnički kanconijer od 48 pjesama, detaljnija analiza pokazuje da tomu baš nije tako. Naime, Luka Šeput (2020) u svojoj analizi pokazuje Ujevićev slobodan odnos prema žanru kanconijera. Dakle, umjesto da žanr kanconijera funkcionira kao pomoć čitatelju da se snađe, Ujević se igra i zbunjuje čitatelja. Na sličnome je tragu i Tvrtko Vuković kada u analizi *Kolajne* u svojoj knjizi *Na kraju pjesme* (2018: 23–97) uočava kako znamenita Ujevićeva zbirka donosi brojna proturječja, binarne opreke koje ne funkcioniraju i koje se uporno narušavaju (*gore*/*dolje*, *mrak*/*svjetlost*, *dubina*/*plitkoća*), koje se čitanjem ne mogu dokinuti.

[6] U cjelini teksta uočavam 30 upitnih rečenica, od njih sveukupno 169, što će reći da one čine otprilike 18 % teksta.

[7] Tim sam se pitanjem i ranije bavila. Usp. Drenjančević 2012, 2014, 2018.

Obratimo pažnju na sljedeće riječi: *slog*, *prijelom*, *interpunkcija*, *paginacija*. Sve nam te riječi skreću pažnju na materijalnost samoga teksta i potvrđuju činjenicu da se pitanja postavljaju iz perspektive nekoga tko je suočen s tekstom. *Slog* znači i „tekst koji je ručno ili strojno priređen za tisak" i „veličinu i vrstu tiskarskih slova", a *prijelom* u tiskarskoj terminologiji znači „konačno oblikovanje grafičkih elemenata na stranici knjige". Čak i riječ *karta* pripada istomu nizu jer regionalno, prema talijanskomu „la carta", znači „papir". Dakle, nailazimo na niz riječi koje pripadaju tiskarskoj terminologiji. Sve nam te riječi skreću pažnju na činjenicu da smo, dok čitamo, u susretu s materijom, s površinom i grafitnim tijelima kojima onda mi sami pokušavamo udahnuti značenje i smisao, kao da tijelu pridodajemo duh. Sam nas tekst upozorava da operiramo tijelima, budi nas iz perceptivnog drijemeža i podsjeća na svoju tjelesnost.

Taj se tjelesni, mehanički niz susreće i sudara s nizom koji pripada posve drugoj sferi, sferi duhovnoga: tu su „Satanas" (Sotona, vrhunsko zlo) i „interpunkcija enuncijata" (prema *enuncijacija* od lat. „izlaganje", „iskaz", „javno očitovanje", zvukovno skoro podudarno s *nuncijacija* tj. „Blagovijest", „Navještenje Marijino"). Premetanjem pridjeva iza imenice u „interpunkcija enuncijata" priziva se latinsko „Santissima annunziata" tj. „Presveto Navještenje" i ostvaruje se igra s uzvišenošću koju konotiraju latinski izrazi.

Ali kakve veze Sotona i Blagovijest imaju sa slogom, prijelomom i paginacijom? Vratimo se tekstu i rečenici: „Kako je Satanas paginirao tekst?". Rekla bih da je u pitanju šaljiv komentar na račun čitatelja koji traži skrivenu namjeru iza teksta, koji tekstu prilazi kao da je u pitanju „glib pod cipelama" kakva antropomorfna bića koje je protutnjilo tekstualnim lancem označitelja i u nj utisnulo svoje tragove, svoje misli, „pogled[e]" i uvjerenja, a kako u tekstu nema ništa više od grafitnoga tijela, čitatelj i tehničkim činjenicama poput paginacije pripisuje skrivenu namjeru. Čitatelj je taj koji tekstu prinosi težinu jer ju ondje želi vidjeti, očekuje ju od Ujevića kao ozbiljnog, teškog pisca. Sudar Sotone, Navještenja s jedne strane, i interpunkcije i paginacije s druge strane, tumačimo, dakle, kao šaljiv osvrt na čitateljsku naviku da iza teksta traži namjeru, ideje koje su u tekstu odražene, prenesene, da u njemu želi vidjeti zaoštrene teze, binarnost, opreke (*dobro* i *zlo*), moralno i ideološki suprotstavljena stajališta.

No, još je jedan sloj ovdje važan i na njemu ćemo se nešto zadržati. Pitanje „[k]ako je Satanas paginirao tekst?" donosi komičan sudar duhovne sile, vrhunskoga zla i posve tehničke, mehaničke sfere (pa čak i sfere slučajnosti, kada je proza u pitanju) kao što je paginacija, no istovremeno ukazuje na jednu bitnu vezu na posve drugoj razini. Naime, pitanje „kako je Satanas paginirao tekst?" donosi sa sobom jeku jedne druge sintagme tj. zvukovno podsjeća na poznatu egzorcističku formulu „Apage, Satanas!", odnosno „Odlazi, sotono!", pri čemu grčko *apage* („odlazi") i latinsko *pagina* („stranica", „list") ne bi trebali imati zajedničku etimologiju, ali ih zvukovna srodnost približava. U takvomu nas čitanju ohrabruje i jedna zanimljiva činjenica. Naime, u pjesničkoj prozi

„Alkoholni sni“ (Ujević 1965a: 48–49), koju bismo mogli nazvati i sestrinskom prozom „Jedne okultne sredine“ jer su te dvije proze zajedno objavljene u ciklusu „Proze“ u istomu broju *Savremenika*, a i u petomu svesku *Sabranih djela* (Ujević 1965a: 48–53) stoje neposredno jedna iza druge, dakle, u tomu sestrinskomu tekstu „Jedne okultne sredine“ nailazimo na rečenicu: „Apage, Satanas!“ (Ujević 1965a: 49), zrcalni odraz sintagme iz „Jedne okultne sredine“.

Možda je u pitanju još jedna uputa čitatelju da glavnu ulogu u tekstu ima riječ sa svojim grafičkim i zvukovnim tijelom i da bi, dakle, na toj razini vrijedilo razmišljati o tekstu. Čini se kao da nas na to pokušavaju upozoriti i sljedeći redci iz proze „Alkoholni sni“: „A ja sam iščašio i noge i ruku, za koje me hvataju tropi i figure, hipalage i anakoluti! Skolastički skorpioni.“ (49). I hipalaga i anakolut pripadaju figurama konstrukcije,[8] pri čemu i jedna i druga znače neki vid nesklada, nepravilnosti, „iščaš[enja]“. Stoga je navedeni iskaz moguće čitati kao upozorenje da smo, dok zamišljamo iščašene noge i iščašenu ruku kakva imaginarna iskazivača, zapravo suočeni jedino s rečeničnim iščašenjima, hipalagama poput „[s]kolastički skorpioni“ i anakolutima[9] poput onoga u kojemu se iz pluralnoga niza („noge“, „tropi“, „figure“, „hipalage“ i „anakoluti“) nedosljedno ističe i strši samo jedna ruka.

U eseju „Suvremeni čovjek ispovijeda se o poeziji“ (Ujević 1965c: 141–149), ali i na brojnim drugim mjestima, čitamo kako bi trebalo izbjegavati „svođenje pjesme na sam motiv, odvojeno od iskazivanja“ (Ujević 1965c: 145), a u eseju „Gospodo, ja se rugam!“ (Ujević 1966: 67–70) esejist upozorava da je i u lirici izbjegavao sredstva kojima bi podilazio publici, pri čemu „u sredstva pjesničkoga zavođenja svakako spada i rastegnuto, očajničko ispovijedanje, oplakivanje svojih muka“ (69) u vidu kakve konzistentne životne priče.

Da zaključimo. U tome smislu poklik „Apage Satanas!“, koji se asocijativno i zvukovno priziva, možemo tumačiti kao poticaj čitatelju da potjera, odagna svoja velika očekivanja i vjeru da će u tekstu odista pronaći nešto dobro ili loše, „nešto teško, važno u sitnicama“, da se okani ideološki nastrojenih čitanja u kojima se tekstovi ili sotoniziraju ili posvećuju, poziv da se ostavi potrage za velikim otkrivenjima, Navještenjima koja bi se u tekstu krila, i da će na taj način prostor teksta i prostor interpretacije postati prostor kombinatorike, lakoće, igre.

Stoga nije bez razloga da su pitanja (koja u ovoj interpretaciji pripisujemo potencijalnom čitatelju) i koja su usmjerena na događajnost izrazito komična:

---

[8] Detaljnije o figurama u *Rječniku stilskih figura* Krešimira Bagića (2012).

[9] Tu figuru konstrukcije ovdje shvaćamo u vrlo širokomu značenju u kojemu se „[k]adšto […] anakolut rabi kao opći naziv za različite oblike odstupanja od uvriježenih rečeničnih struktura“ (Bagić 2012: 43). Zahvaljujem profesoru Krešimiru Bagiću na upozorenju da bi se o tom istom mjestu moglo razmišljati i kao o enalagi, gramatičkoj sinonimiji gdje se očekivana množina imenice zamjenjuje jedninom.

„Ne događa se ništa, malo, ali ljude kao da podilazi bojazan, strepnja, jeza. Što biva? […] Novosti! Redaka! Senzacija! Recentissime! Kao da će se neko javiti: ‚Ko je počinio ubojstvo u D-vlaku? U kakvoj okultnoj vezi stoji ovaj bakalar prema događajima u Mandžuriji?'".

Kada već spominjemo Ujevića i fabuliranje, dotaknimo se jednog zanimljivog pitanja koje su i ranije postavljali pojedini interpretatori i koje kao da se i samo nameće: zašto autor toliko velikoga opusa nije napisao ni jedan roman? Andrea Milanko u svom tekstu „Ujevićev fantomski roman" (2020) odbacuje Maroevićevu ideju kako su mu "nedaće i nepovoljne okolnosti […] oduzimale […] dah da se do kraja posveti projektiranoj aktivnosti" (Maroević 2008: 43) pisanja romana i nudi intrigantan odgovor da Ujević „romana […] nije napisao prije zato što mu je osobni *credo* odbijao prikopčati se na bilo koju teleologiju – a upravo je minimalni uvjet fabule teleologija" (Milanko 2020: 242).[10]

Nije taj čitatelj komičan samo kada od Ujevićeva teksta očekuje fabuliranje, zavođenje kakvom zaokruženom pričom. Usmjerimo pažnju na sljedeće retke:

„Želje su kao crvene piknje. Jesu li te piknje na nekoj koži, tkanini – ili su iz vatre, iz očiju, iz priča? Ne, one rastu na nekim stabalcima kada se spava u gaju (otvorite botaniku – ali tamo nisu takve)."

Taj neobičan ulomak mogli bismo razumjeti kao imaginarni dijalog između teksta i čitatelja koji tekstu postavlja pitanja i koji od teksta želi dobiti zaokružene i za svagda važeće istine o svijetu, čitatelja koji je željan znanja i preciznih definicija. Način na koji postavlja pitanja pokazuje kako svoja znanja strukturira: želi locirati, smjestiti „crvene piknje", a potom i saznati nešto o njihovu podrijetlu („ili su iz vatre"). Na njegova *znanstvena* pitanja koja traže ograđivanje pojma, lokalizaciju i određivanje podrijetla, tekst ne daje pravi odgovor. Odgovor koji tekst nudi vrlo je sužen, a istovremeno i neodređen: piknje rastu na „*nekim*", *neodređenim* „stabalcima" i to *samo onda* „kada se spava u gaju" (kurziv I. D.). No, u drugom tekstu, u „botani[ci]", to ne piše, „tamo nisu takve".

Ovdje možemo izvući dva zaključka. Prvi: tekst može ponuditi odgovore koji vrijede samo pod vrlo suženim uvjetima, odgovore koji nisu za opću uporabu. Drugi: za tekst su ključni odnosi s drugim tekstovima, o njih se tekst omjerava i s njima ulazi u odnos. Stoga će čitatelj koji je željan čvrstih i za svagda važećih istina iz Ujevićeva teksta izaći praznih ruku.

---

[10] Isto se tako možemo pitati zašto u tako golemomu opusu kakav je Ujevićev nema ni jednoga dramskoga teksta. Djelomičan odgovor nalazimo u feljtonu „Naše kazališno društvo" (Ujević 1965d: 169–172) u kojemu Ujević pojašnjava kako je u odnosu na liriku i epiku (doduše, Ujević izdvaja „dvije književne vrste [koje se] ispoljuju kao osnovne: prvo lirika, a drugo roman") drama inferiorna jer je robinja izvedbe, jer se izražava „uvijek podešujući se sračunavanjima na efekt, popuštajući gledaocu, žrtvujući neposrednost duhovnoga vrenja nebrojenim konvencijama, uklapajući se u dogmatičke propise, kakvi se činjenično saobražavahu ograničenim mogućnostima ostvarenja" (169).

Slično će biti i, primjerice, s *Kolajnom*. I njezini nas pjesnički tekstovi upozoravaju na činjenicu da su sazdani od književnih konvencija i da je ono što njima dominira upravo veza s drugim književnim tekstovima, a ne s čitateljevom zbiljom. Prisjetimo se da su u *Kolajni* pjesme posvećene čitavomu nizu izabranica koje nose mahom knjiška imena. Na taj se način podcrtava veza Ujevićeva netipična kanconijera s nepreglednim nizom tekstova od kojih se baštine i tipični motivi i tipični literarni postupci. *Kolajnu* ovdje posebno spominjem jer se čini da u „Jednoj okultnoj sredini" čitamo autoironičnu aluziju na mladenačku ljubavnu liriku i gomilanje imena kao literarnih uputa na druge tekstove:

> „Neki dovode svako veče *drugu ženu* u pratnji, a *svaka* je predstavljena kao zakonita! Komedija: o mores! U nužniku *efebi ispisuju imena*, rišu crteže i oglašuju nedolične ponude. Govore o knjigama koje nisu čitali. *Imena, mnogo imena*. Mehanika, može jedno mjesto drugoga" (kurziv I. D.).

Tekst dakle nudi samo „imena, mnogo imena", samo „riječi i riječi" koje su uvijek međuzamjenjive i koje uvijek upućuju na opet neke druge riječi.

U izdvojenom ulomku o crvenim pikanjama još jedna važna crta Ujevićeva pisma dolazi do izražaja. Naime, Tomislav Brlek u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* u članku o zbirci eseja *Ljudi za vratima gostionice* kao važnu odrednicu Ujevićeve esejistike izdvaja dijalogičnost i naglašava kako se „svi […] tekstovi [iz zbirke *Ljudi za vratima gostionice*] odlikuju eminentno dijaloškom koncepcijom u kojoj subjekt iskaza samosvjesno uprizoruje tenzije aktualne komunikacijske situacije, sustavno osporavajući identifikacijske mehanizme tumačenja" (Brlek 2010: 567). Subjekti iskaza, čak i onda kada nose Ujevićeve stavove, samo su „sudioni[ci] konsitutivno nedovršiva dijaloga" (567), beskrajne „[p]olemik[e] u kojoj se poslije deset minuta ne zna što je koji branio".

I odista, tekst poput ovoga u kojemu se umnažaju pitanja, u kojemu nije jasno ni tko je tko („ko je onaj"), ni koji iskaz pripada kojoj instanci, ni tko postavlja pitanja, ni tko na njih odgovara, tekst u kojemu su, kako smo vidjeli, isprepletene posve raznorodne perspektive,[11] nije tekst koji će ponuditi konzistentan svjetonazorski sklop i koji će davati konačne odgovore, tekst koji će govoriti o bilo čemu drugomu osim o sebi samomu.

---

[11] Isto se tako možemo pitati zašto u tako golemomu opusu kakav je Ujevićev nema ni jednoga dramskoga teksta. Djelomičan odgovor nalazimo u feljtonu „Naše kazališno društvo" (Ujević 1965d: 169–172) u kojemu Ujević pojašnjava kako je u odnosu na liriku i epiku (doduše, Ujević izdvaja „dvije književne vrste [koje se] ispoljuju kao osnovne: prvo lirika, a drugo roman") drama inferiorna jer je robinja izvedbe, jer se izražava „uvijek podešujući se sračunavanjima na efekt, popuštajući gledaocu, žrtvujući neposrednost duhovnoga vrenja nebrojenim konvencijama, uklapajući se u dogmatičke propise, kakvi se činjenično saobražavahu ograničenim mogućnostima ostvarenja" (169).

Možda su zato i dijalozi u tekstu komični i apsurdni, puni proturječja, izrazito besciljni, nemaju jasnu logičku strukturu, ne suprotstavljaju tezu i antitezu, već se zasnivaju na ponavljanju i variranju srodnih kurtoaznih formulacija. Zanimljivo je i ironično kako se jedan takav, kurtoazan i besmislen razgovor gradi upravo oko pitanja o srodstvu i međuzamjenjivosti:

> „Kako se zove onaj vaš brat doktor? – Nije doktor. – A dakle imate brata? – To sam možda ja. – Vaš stric? – À la mode de Bretagne. – Ko stanuje na drugome spratu? Otkuda ovi pasažiri? Ima pet hipotetičnih vrata na lijevo."

Čitatelj bi rado sve tumačio: i „balkone, i cvijeće i stepenice", „poglede", stavove koji se, tobože, iza teksta kriju i „njuške" imaginarnih bića koja u tekstu zamišlja, brojne motive koji se odista provokativno gomilaju u ovom tekstu, rado bi znao i kakva je namjera iza svega pa čak i iza paginacije, ispomagao bi se uhodanim interpretativnim sustavima (psihoanalizom koja bi „ovdje bila promašena, a tako prirodna") i doznao konačne istine (i odgovor na pitanje „što su crvene piknje").

Na brojnim je esejističkim stranicama Ujević šaljivo portretirao upravo takvog čitatelja koji analitički pristupa tekstu i koji, željan reda i sustava, želi i tekst, poput kakve ciglice, uklopiti u svoju unaprijed izgrađenu intelektualnu zgradu. U eseju „Adonai" (Ujević 1965c: 150–159) čitamo: „Ova dobra akademska, odlično odgojena gospoda, često i vrlo pametna, te raspolažući sa jednim izučenim ili izbiflanim ukusom, umiju da razgovjetnije sude o prošlosti negoli o sadašnjosti. I to polazeći – pozivali se ili ne – na dobre poznavaoce i tumače." (Ujević 1965c: 154). A ti su dobri poznavaoci i tumači, autoriteti, opet jednako „dobra akademska gospoda", gospoda koja također voli stare sustave i kalupe, čija se kritičarska djelatnost svodi na prerađivanje i recikliranje starih ideja. Prema riječima iz eseja „Trenutak, vrijeme i vječnost u književnoj umjetnosti" (Ujević 1965c: 115–121), očita je tendencija „da se o cjelokupnoj budućnosti sudi po krpi prošlosti; da se reapsorpcijom u zastarjele kategorije i klišeje, a dijelom i u kategorije nepostojeće i nemišljive, *svodi*, *reducira*, *supsumira*, *osakaćuje* i *unakazuje* nešto što je previruće i ključajuće" (116, kurziv I. D.). Isti nas tekst upozorava da vrlo često „sumarnost, bibliografija, leksikon, historijski osvrt, imperijalistička izložba, vojna, politička, diplomatska reprezentacija potkapaju savjest i evolutivni razmak bilo bistrine inteligencije ili umjetničkog aktivizma" (118). Ili, kako se u „Mistici strasti" (Ujević 1965a: 83–86) krajnje ogoljeno i sažeto izražava skepsa prema analitičkomu razmišljanju o književnosti: „analize se skoro vječno ponavljaju i dosta su slične" (83).

„I što da nas gnjavi profesorluk sa mudrim naočalima, i dobra kakva historija u pidžami i opreznim papučama, sa svijetnjakom u ruci?" (Ujević 1965c: 156), čitamo u eseju „Adonai". Može li književni tekst ikako pomoći tom

„profesorluk[u]" željnom primjenjivih znanja i povijesti sa „svjetnjakom u ruci" koja od teksta očekuje prosvjetljenje?

Na jednom se mjestu čini kako „Jedna okultna sredina" želi pomoći čitatelju da konačno svlada ovaj neuhvatljivi tekst: „Savladajmo predmet."

Poziva čitatelja na zajednički pothvat, potiče ga na zajedničko djelovanje,[12] a onda slijedi neobičan niz:

„Besmislice. Koincidencije. Simbol. Fetiš. Tabu. Analiza. Totemi."

Sintaksa se usitnjava, savladavanje predmeta otežano je jer nema sintaktičkih spona kojima bismo iskaze povezali u smislene cjeline. Tekst na razini iskaza nudi suradnju, no istovremeno i ju i potkopava. Stoga se i ovaj poziv na savladavanje predmeta može čitati kao još jedan primjer u kojemu tekst ironično podbada čitatelja.

Ironiju čitamo i na još dvije razine.

Prvo. Nanizane riječi-rečenice mahom pripadaju polju frojdovske psihoanalize i djeluju kao nasumično nabacani analitičarski rekviziti za kojima bi čitatelj mogao posegnuti. Nešto se ranije izrijekom i spominje psihoanaliza, unaprijed se predviđa da bi čitatelj mogao od nje pozajmiti interpretativne okvire i uz njezinu pomoć promašiti („Jedna bi nauka ovdje bila promašena, a tako prirodna"). Nabrojeni rekviziti očito su brzopotezna rješenja, a njihovim svođenjem na popis (koji ritmički odudara od neposrednog okruženja) možda se želi aludirati na mehaničku prirodu preuzimanja pojmova iz jednog tekstualnog tkiva u drugo, na nasilno presađivanje i nakalemljivanje Freudove terminologije na književni tekst.

Drugo. Još nam jedan detalj može reći da je poziv na suradnju ironična gesta. Ako u tom nakalemljenom nizu prepoznamo Freudove termine, može nam se učiniti da smo u Ujevićevu tekstu prepoznali trag drugoga teksta i da se sada nešto lakše snalazimo. No, pogledajmo još jednom: „Tabu. Analiza. Totemi." Možemo prepoznati naslov Freudova znamenita djela *Totem i tabu*, ali s izmijenjenim redom riječi i sraslim dvjema riječima (*totem* i *i*), što će reći da tekst, čak i onda kada nas izrijekom poziva na suradnju i kada nam nudi poznate fragmente kao šifru i pomoć u tumačenju, nama ipak ne polaže račune i ne obvezuje se ni na što: uzima iz kojih god tekstova hoće, odakle hoće i kako hoće, premeće, domeće, usitnjava i prerađuje dijelove drugih tekstova, pri čemu nam granice između njih ne moraju biti vidljive, po načelu koje nama ne mora biti jasno.[13] Možemo li zauzdati tekst, savladati ga i jednom mu za svagda fiksirati značenje? Evo što nam govori Ujevićev tekst:

---

[12] U tekstu dominira treće lice pa je ovo obraćenje i povezivanje u „mi" upadljiv postupak, a svršeni glagol savladati sugerira gotovu, zaokruženu i zaključivu radnju.

[13] Možda se „fasade (nenaplative)" sa samoga početka „Jedne okultne sredine" mogu shvatiti i

„Jezik mijenja boju s osvjetljenjem, s temperaturama. // Riječi kao da mijenjanju značenje. Dostižu prevaru dubine. Smisao se gubi i muti, ozaruje, prolazi kroz školjke. Zablude u imenima, u licima. Riječi primaju novi smisao, tragičan, bolan – patološki?“

U tekstu, dakle, eksplicitno čitamo da „[r]iječi [uvijek iznova, sa svakim novim čitanjem] mijenjaju značenje“, primaju novi smisao koji se ne može jednom za svagda odrediti i fiksirati.

No što tekst odista nudi? Što se nalazi u „Jednoj okultnoj sredini“?

„A na [jednoj okultnoj] sredini, posred srijede, nema ništa. Praznina. Ljudi su bajke. Refleksi, maske, pogledi bitišu. Opet: ništa i praznina. Drugi. Tj.: opći, ničiji Ja.“

Jedino što je izvjesno je pogled čitatelja („pogledi bitišu“), a on je suočen s prazninom koju nastoji ispuniti, nastaniti antropomorfnim bićima, prikazama skrojenima po svojoj mjeri („Ljudi su bajke. Refleksi“), odrazima, svojim vlastitim replikama jer praznine i „[r]upe su zato da se u njih namjeste kakvi džiliti, glave, vrebališta“.

Tekstualne praznine, „okultn[e] sredin[e]“ u kojima, kako nam to sam tekst govori, „nema ništa“, prizivaju čitatelja da dokine tu sablasnu neodređenost i gibljivost teksta kakvom protezom sadržaja, konačnog smisla, da ga nadogradi kakvim „džilit[om]“ (kopljem) interpretacije koja će ga konačno učvrstiti i ukrutiti. Tekstualna praznina je tu da ju se nastani „glavama“, imaginarnim licima.

I čitatelji bi odista htjeli u tekstu vidjeti zaokružena, cjelovita, samosvojna bića:

„Misli se da ima ‚ovdje‘ netko koji nije nikada postojao. Da ima nevidljivih lica, Vidhijadara, prikaza, vilenjaka, ekscentričnih stranaca i osobenjaka. Svak stvara figure koje želi vidjeti. Mašte o nemogućnostima.“

I na drugim mjestima Ujević opisuje čovjeka kao biće zaokupljeno udvajanjem, stvaranjem svojih replika, antropomorfnih dvojničkih figura. Primjerice, esej „Pah hrizantema“ (Ujević 1965c: 159–170) zaključuje mišlju: „a akcija je sposobnost čovjeka da prostore ispunja svojim dvojnicima“ (170). A dvojnici, poput zrcalnoga odraza, nude sliku, potvrđuju nam željenu fikciju naše zaokruženosti i cjelovitosti. I u znamenitom eseju „Oroz pred Endimionom“ (Ujević 1965c: 122–140) čitamo da bi čovjek „htio biti nešto izrazito i nešto

kao aluzija na činjenicu da tekstualne površine, „fasade“, „Jedne okultne sredine“ ne ulaze ni u kakve ekonomske odnose, da nemaju nikakvu vrijednost i da se ne mogu podvrgnuti zakonima ekonomskih odnosa.

cjelovito" (129) i da mu upravo umjetnost nudi nadu da će se konačno ugledati sebe sama zaokružena i cjelovita: „Svaka nova ličnost ne gubi ufanje da će tu naći svoj dotični oblik i njegovo možebitno obrazovanje što zovemo: oblikovanje" (137).

„Jedna okultna sredina" upozorava nas kako umjesto cjelovitih i zaokruženih bića u tekstu susrećemo samo površine i praznine:

> „Lica, bića piljeći u lica kao da će otkriti neku tajnu, kao da su zagonetke u bićima, u licima."
>
> „Sve je prazno, a oči kao da traže značenje, dok ne upadnu u tuđe šuplje nosnice."

Susret čitatelja i teksta susret je šupljine i šupljine, površine i površine:

> „Vrata se otvaraju na vrata, prozori na prozore, kuća na kuću, a naokolo jaruge. Iza vrata lica i utvare, na prozorima utvare i lica. Laštenje u staklima. Netko očekuje otpon. / Čovječanstvo je raspršeno. Ljudi se badava traže".

I ne samo da je „čovječanstvo […] raspršeno" i da se „[lj]udi […] badava traže", jer gledajući jedni u druge samo gledaju iz svoje praznine u tuđu prazninu, već je, kako smo vidjeli, i ovaj književni tekst jednako tako raspršen, sastavljen od ostataka tko zna kojih sve drugih tekstova, satkan od tko zna čijih sve glasova koji se u njemu višeglasno isprepliću, raznorodnih iskaza koji jedan usred drugoga iskrsavaju kao „zaborav usred pamćenja" „između čina i čina, između riječi i riječi".

Stoga je i kraj teksta sav u znaku beskonačnog zrcaljenja, ali i pomućenja vida, kao ključnog osjetila spoznaje:

> „Mnogi imaju maglovite, izgubljene oči. Mnoge oči žegu. Druge zebu. Oči, oči – spodobe, spodobe – prikaze! Stakla, sjene, fenjer, onda magla, gusta magla. Magla, kao da je iz nas izašla, pokriva planine, provincije i pretvara u jalovi apsurdum kruto januarsko jutro."

Magla sve pokriva, zamućuje i briše granice pa nije posve jasno odakle dolazi („kao da je iz nas izašla"), izvire li iz čitateljskog pogleda ili pripada tekstu.

Za čitatelja, koji bi kao kakav marni geodet htio ucrtavati čvrste granice između sebe i drugoga, svoga mišljenja i tuđega mišljenja, sebe i teksta, teksta i drugog teksta, teksta i njegove interpretacije, jedne interpretacije i druge interpretacije, ovaj intrigantni i zaigrani Ujevićev tekst može biti čista provokacija. Jer eksplicitno tvrdi da ništa određeno ne tvrdi, da ne nudi ni konačne odgovore, ni kakav konzistentan svjetonazorski sklop, da ne nudi ni samo jednu perspektivu, da se ne može iščistiti od drugih tekstova i da nije nikada posve jasno što je čije,

a da u njemu svaki čitatelj vidi upravo ono što bi sam želio vidjeti: imaginarni svijet naseljen antropomorfnim bićima, autorsku namjeru iza grafitnoga tijela teksta, puninu smisla usred ove tekstualne „okultn[o] [prazne] sredin[e]".

Ovaj tekst nikako nije iznimka. Na brojnim je mjestima Ujević progovarao o oslobađanju teksta i čitatelja od uhodanih obrazaca čitanja. Takvo oslobađanje lišava čitatelja čvrstih grebena i sigurnih utočišta u tekstu, no za uzvrat tekst tada postaje nepregledno i otvoreno polje za igru.

Zaključit ću Ujevićevim riječima iz feljtona „Cijenim male pisce" (Ujević 1965d: 150–153) jer se u njemu krajnje sažeto izražava upravo ono što je u ovom radu bilo ključno – opreka između krutih interpretativnih okova s jedne strane, i čitanja kao igre s druge strane:

> „Jedni su htjeli ozbiljnost; drugi red; treći učenost; četvrti ideologije, sisteme, čak i dubinu. Blago tebi, Španijo, jer si htjela biti plesačica. Ti si izabrala najbolji dio" (152).

Literatura

B a g i ć, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

B r l e k, Tomislav. 2010. „Ljudi za vratima gostionice". *Hrvatska književna enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 567.

Č a l e, Morana. 2005. *Oko Kiklopa*. Zagreb: ArTresor.

D r e nj a n č e v i ć, Ivana. 2012. *Vizualnost u pjesništvu Tina Ujevića*. Doktorski rad. U Zbirci doktorata i magisterija NSK zaveden pod oznakom DCD ZG1178/13.

D r e nj a n č e v i ć, Ivana. 2014. „Nemogući zahtjev: očuvati leš teksta. Čitanje pjesme Čuvajte moj poštovani leš Tina Ujevića". *Umjetnost riječi*, 58, 1: 1–17.

D r e nj a n č e v i ć, Ivana. 2018. „Ujevićeva Kolajna tekstualnih dugova". *Književna smotra*, 50, 189 (3): 25–34.

M a r o e v i ć, Tonko. 2008. *Družba da mi je*. Zagreb: Naklada Ljevak.

M i l a n k o, Andrea. 2020. „Ujevićev fantomski roman". *Ja kao svoja slika. Diskurzivost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: [237]–252.

P a v l e t i ć, Vlatko. 1978. *Ujević u raju svoga pakla*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

S t a m a ć, Ante. 2005. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska.

Š e p u t, Luka. 2020. „Ujevićeva *Kolajna*: kanconijer bez definicije". *Ja kao svoja slika. Diskurzivost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: [217]–235.

U j e v i ć, Tin. 1963. *Sabrana djela I. Hrvatska mlada lirika. Lelek sebra. Auto na korzu*. Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1965a. *Sabrana djela V. Pjesničke proze. Prepjevi*. Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1965b. *Sabrana djela VI. Ljudi za vratima gostionice. Skalpel kaosa*. Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1965c. *Sabrana djela IX. Eseji, rasprave, članci II. O stranoj književnosti II. O književnosti i umjetnosti. O domaćim i stranim umjetnicima*. Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1965d. *Sabrana djela XII. Feljtoni I*. Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1966. *Sabrana djela XIV. Autobiografski spisi. Pisma. Interviewi*. Zagreb: Znanje.

V u k o v i ć, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme*. Zagreb: Meandar.

What Can Ujević's Texts Tell Us About Their Own Interpretation?

Summary

Tin Ujević's literary work is exceptionally rich and layered, constantly inviting us to return to it, to read and interpret it time and again. A scientific conference is a special occasion that implies the gathering and meeting of different interpretive perspectives, their complementarity, but also their confrontation. Therefore, this would be an appropriate occasion to point out the fact that many of Ujević's works, in both poetry and prose, can also be read as comments on literary texts about their own interpretation. Offering selected examples of Ujević's lyrical poems, poetic prose and essays, the paper will try to draw attention to, as Ujević himself says, "ambiguous skepticism about linguistic means of expression", which is typical of his texts and can be more or less directly deduced by reading them.

KEY WORDS: *interpretation, metatextuality, lyrical prose, Tin Ujević*

Prilog

JEDNA OKULTNA SREDINA

Pogledi su namješteni na ulici kao prozori. Ima u njima nešto stalno kao dani u nedjelji. Oči zasjedaju u predviđenim razmacima. Magnetizujte čula da ne zaspi budnost! Oči su prozori, a glave fasade (nenaplative). Ali balkoni, cvijeće, stepenice?

Ljudi se gledaju. Zaglédaju se. Mnogo pogleda na putu, kao smjerajući u nišan. Svaki vas gleda i čini se kao da se šeta, da je izišao zbog vas. Kao da se vrebaju. Ili je neko zvao telefonom. Čudna, strana lica, a svi kao da se poznaju.

Jedna bi nauka ovdje bila promašena, a tako prirodna: psihoanaliza. Bajka da se tumače oči, cvijeće, stvari nehotične. Ali onda se tumače i pogledi mačaka, žurba i njuške pasa. Tumači se i: glib na cipelama, vjetrić u zraku, oblaci visoko, atmosfera. Kako bi sve to bilo tragičko, okultno, prozaično – bez komentara?

Živci su tumači, astronomi, barometri. Živci tumače. Živci traže nišane, svrhe, smislove, izraze. Jer što je izraz nego svrha sebe sama, i da li se ovaj smije ovako sam, bez svrhe, bez smisla – od živaca? Jesu 1i ovi sumpori, baklje, demon atmosfere samovoljni, bez tumača? Jesu li živčana groznica?

Gledaju se. Ko je onaj? Krivnja može biti samo u drugima. Refleksi upravljaju, svijet je pod vodstvom refleksa. Refleksi su uslovljeni „drugima". Ko je onaj? I refleksi izlaze na jezik, diktiraju govoru. Lica, bića piljeći u lica kao da će otkriti neku tajnu, kao da su zagonetke u bićima, u licima.

A na sredini, posred srijede, nema ništa. Praznina. Ljudi su bajke. Refleksi, maske, pogledi bitišu. Opet: ništa i praznina. Drugi. Tj.: opći, ničiji Ja.

Geste mehaničke, čudne. Ruke u džepovima kaputa. Rekvizit: cigareta. Geste. Neuroza, automatizam? Ljudi prolaze. Svima se žuri. Ali nema sastanka. Mjesta žurbe, čekanja. I oni koji zastajkuju, čekaju kao da imaju važne zadatke.

Polemika, u kojoj se poslije deset minuta ne zna što je koji branio. Zaborav, uvijek: između čina i čina, između riječi i riječi. Zaborav usred pamćenja, u životu. Rastresenost. I čudni razgovori. Jezik mijenja boju s osvjetljenjem, s temperaturama.

Riječi kao da mijenjanju značenje. Dostižu prevaru dubine. Smisao se gubi i muti, ozaruje, prolazi kroz školjke. Zablude u imenima, u licima. Riječi primaju novi smisao, tragičan, bolan – patološki?

O kako je teška i dosadna školska nauka, a opijum pun mudrosti i blaženstva! Zablude? Greške nisu zablude, ali šta onda kada bivaju zablude? Greške bivaju pravila. Sve se pitate: kakva je ovo gluma? Ko ovdje koga vara? Ko je namagarčen?

Koji je Satanas ovdje pomiješao karte, atomska teorija, račun o vjerojatnoći, teorija nadnica i plata? Gdje se slog prelama? Gdje je interpunkcija enuncijata? Kako je Satanas paginirao tekst? I svi misle da je nešto teško, važno u sitnicama.

Da li usta govore baš ono što sama hoće? Kraći sastavci se otimaju s usta. Svaki ima dvojnika. I lako počinju uzimati sebe za onoga drugoga. I glume, s posuđenom psihologijom. Sugestija primjera, maske.

Svi sanjaju. Ko ne može da nađe dotičnika, traži mu slična. I ovaj lako dođe. Ko ne može da nešto doživi, da nešto nađe, sanja ga. Željkovani se pojavljuje, sličan. I oziva se na isto ime, zbog konvencija, u znak povjerenja.

Želje su kao crvene piknje. Jesu li te piknje na nekoj koži, tkanini – ili su iz vatre, iz očiju, iz priča? Ne, one rastu na nekim stabalcima kada se spava u gaju (otvorite botaniku – ali tamo nisu takve).

Kao da ima mnogo zajedničkih neraspravljenih stvari (one što su zaboravljene prije sedam godina). Svi sanjaju, a kao da niko ne spava. Po noći se čuju koraci, sjene se šuljaju. Vjetar iz groba, vrata škripe. Neko prolazi.

Govore: ormar, krevet, kanape, lavabo, no peć kada se naloži najviše govori. Šapate s ulice zabarikadiran slušam u pokrivaču i u uzglavlju kao u nekoj akustičkoj Latomiji.

Ko prolazi? Slični prolaze. Ljudi slični sebi, ali možda nikako pravi. I uvijek: žene u prozorima, gledaoci u zavjesama, djeca za pragom vrata, duhovi u česmama i hotelskim cijevima, jedan japanski žuti leš u ormaru. Ko prolazi? Jedan ja, približno sličan, neobično dotjeran u ogledalu.

Rupe su zato da se u njih namjeste neki džiliti, glave, vrebališta. Ne događa se ništa, malo, ali ljude kao da podilazi bojazan, strepnja, jeza. Što biva? Gledaju se. I pitaju se. I ništa. I možda očekivaju.

A možda je sve lažno i simulirano – i pavor nocturnus, i infantilne neuroze, i vampiri, i naša trema, i mislene digresije, i furor u nogama. Novosti! Redaka! Senzacija! Recentissime! Kao da će se neko javiti: „Ko je počinio ubojstvo u D-vlaku? U kakvoj okultnoj vezi stoji ovaj bakalar prema događajima u Mandžuriji?“

Savladajmo predmet. Besmislice. Koincidencije. Simbol. Fetiš. Tabu. Analiza. Totemi. Sve je prazno, a oči kao da traže značenje, dok ne upadnu u tuđe šuplje

nosnice, ne prevare se na izgrizene, nelojalne nosove. Kao da čulni organi ruju, njuše.

Kao da su one kavane i zabavišta na kolodvoru, stajanja nema, a zemlja bez stabilnosti u Kozmosu. Ljudi putuju, i da se obmanu za putovanje vuku debele kožne taške. „Kako se zove onaj vaš brat doktor? – Nije doktor. – A dakle imate brata? – To sam možda ja. – Vaš stric? – À la mode de Bretagne. – Ko stanuje na drugome spratu? Otkuda ovi pasažiri? Ima pet hipotetičnih vrata na lijevo."

I traže se u noći. Sjede zajedno nepoznati, piju, viču, grle se, bratime se, nazdravljaju. Jedan je ogulio kožu s nosa, a drugi svukao cipele. Dosta šofera uz vrata, paralelno, s motorizovanom linijom kačketa. Basic English! Džumbus.

Neki dovode svako veče drugu ženu u pratnji, a svaka je predstavljena kao zakonita! Komedija: o mores! U nužniku efebi ispisuju imena, rišu crteže i oglašuju nedolične ponude. Govore o knjigama koje nisu čitali. Imena, mnogo imena. Mehanika, može jedno mjesto drugoga (homonima ne fali). Automati. I ponašaju se slično: oponašaju, kopiraju. Lutke, marionete. Samo je Satan svemoćan. Njušenja u smradu.

Misli se da ima „ovdje" netko koji nije nikada postojao. Da ima nevidljivih lica, Vidhijadara, prikaza, vilenjaka, ekscentričnih stranaca i osobenjaka. Svak stvara figure koje želi vidjeti. Mašte o nemogućnostima.

Vrata se otvaraju na vrata, prozori na prozore, kuća na kuću, a naokolo jaruge. Iza vrata lica i utvare, na prozorima utvare i lica. Laštenje u staklima. Netko očekuje otpon.

Čovječanstvo je raspršeno. Ljudi se badava traže. Mnogi imaju maglovite, izgubljene oči. Mnoge oči žegu. Druge zebu. Oči, oči – spodobe, spodobe – prikaze! Stakla, sjene, fenjer, onda magla, gusta magla. Magla, kao da je iz nas izašla, pokriva planine, provincije i pretvara u jalovi apsurdum kruto januarsko jutro.

Mistični lirizam u sjedinjenju s vječnom ljubavi

Marina Kljajo Radić
Odjel za hrvatski jezik i književnost
Filozofski fakultet
Sveučilište u Mostaru

UDK: 821.163.42.09 Petričević, A.
821.163.42-1
Pregledni rad
Primljeno: 2. 11. 2022.
Prihvaćeno: 26. 5. 2023.

Hrvatska katolička književnost novijega doba krugovaškoga naraštaja s Ankom Petričević, nadasve plodnom i duhovnom književnicom, dobiva prvu pjesnikinju koja proširuje tematsko-motivski repertoar na mistični lirizam religiozne imaginacije. Sam njezin život u strogoj klauzuri samostana sv. Klare u Splitu implicirao je jedinstveni mistično-lirski poetizam koji se reflektirao od mladalačkih uzora, osobito Tina Ujevića i njegova poetološkog „pijanstva duha" do njezine teološko-intelektualne svijesti. Poetika Anke Petričević kristalizira se egzaltiranošću sa zvanjem, kontemplativnim životom, gdje u prostorima transcendencije pronalazi tajanstveni smisao „vječnih istina" i „Vječne Ljubavi". Ona je obuzeta magičnim zovom duhovne ljubavi i platonskom mističnom čežnjom za njezinim ostvarenjem i sjedinjenjem s Bogom. Takve motive nalazimo u zapisima i prozi kršćanskih mistika, životopisima svetaca, pripovijetkama Štefe Jurkić i katoličkih pisaca Đure Sudete i Nikole Šopa. Međutim, u poeziji Anke Petričević čitatelj prvi put percipira potpunu duhovnu predanost, duhovnu harmoniju, mistični lirizam, asketizam i oslonjenost na „Neiscrpni vječni izvor" i „Vječnost Ljubavi".

KLJUČNE RIJEČI: *asketizam, katolička književnost, kontemplacija, Ljubav, mistični lirizam, transcendencija, vječnost*

Anka Petričević – Sestra Marija od Presvetoga Srca (Lovreć, 2. siječnja 1930.), reprezentativno je ime hrvatske mistične poezije. U svome širokom književnom djelokrugu ova se pjesnikinja, kao autorica meditativne i autobiografske proze, istaknula i svojim uredničkim radom u Biblioteci asketsko-mističnih djela Symposion.

Još kao studentica Filozofskoga fakulteta počinje pisati poeziju 50-ih godina družeći se s istaknutim hrvatskim pjesnicima: Tinom Ujevićem, Josipom Pupačićem, Jojom Ricovim i drugima. U svojoj poeziji ostaje vjerna velikanima hrvatskoga pjesništva, od Kranjčevića, Matoša, Vidrića, do Šimića i Ujevića. Posebice je s Tinom Ujevićem imala blizak odnos, dijelom zbog podrijetla iz imotskoga kraja, a dijelom zbog duboka naklona njegovu lirskom izričaju: „Znala sam da je on veliki pjesnik i jedan veliki patnik." (Stojanović 2009: 17) O njihovu druženju i poznanstvu s. Marija je svoj posljednji intervju dala mladom

poeti Dražanu Stojanoviću za časopis *Osvit* naslovljen: *Susreti s Tinom Ujevićem* iz kojega izdvajamo prvi susret s Tinom: „Sjećam ga se još od djetinjstva, a jedanput su me kolege doveli do njega. Rekli su: 'Anka, ako želiš vidjeti Tina, eno Tina u Visu!' Svi smo se okupili oko njega. Slušao je moje pjesme i pričao o mojoj Majci. On se svega toga sjećao." (Stojanović 2009: 17) Na pitanje o Tinovu odnosu prema Crkvi s. Marija odgovara: „Meni to nije poznato. Ujević je lijepo pisao. U ono se vrijeme nije smjelo govoriti o Bogu. Ali, u pjesmi *Romor o hodočasnicima* govori o hodočašću, kako je on išao s njima i gazio bos… Ima toliko sakralnih motiva da se čovjek iznenadi." (Stojanović 2009: 21) Susrete s Tinom opisala je u dvanaest slika u svojim književnim studijama i ogledima *Na našim izvorima*. U povodu 100. obljetnice Tinova rođenja posvetila mu je pjesmu *Mistične ruže za Tina* (Vuković 2000: 115 – 119):

(…)
II.
Što da Ti za Tvoj jubilej dadem,
Kada sad grliš Svemir i Svijet?
Samo za poklon neznatan znadem:
Na oltar stavljam žrtveni cvijet.

Mistična ruža pred tobom diše,
Dok zlatno klasje dah vjetra njiše.

Metaforika i simbolika *mističnih ruža* ima širok semantički dijapazon, zastupljen u cijeloj zbirci isto naslovljenoj, koji se otkriva najuzvišenijim čuvstvima religioznoga nadahnuća (*Na oltar stavljam žrtveni cvijet*) te uzvišenim osjećajem i dubokim naklonom za umjetničko stvaranje Tina Ujevića. Prepoznavši njegovu lirsku dubinu i poetsku jakost ne nalazi vrjednijeg dara do najdubljih osjećaja svoje duše, ružina miomirisa svetosti i religiozne mistike. „Mistične su ruže, najvećim dijelom, stilski i sadržajno religiozno mistične. Više nego poetski. Poezija je u službi religioznih doživljaja. I kad govore svjetovnom riječi, nutarnjim žarom i intimnim stilom, Bog im je motiv i nadahnuće." (Šimundža 2009: 346)

Kao zrela intelektualka, s književnom vokacijom, odlučuje se za strogi samostanski život u klauzuri sv. Klare u Splitu. Taj njezin (is)korak teško su prihvatili i razumjeli njezini roditelji, kao i prijatelji. Najbliži su joj prigovarali da je nisu školovali za samostan, nego da materijalno pomogne ostalim članovima obitelji. Vizionarski, neočekivano odgovorila je da im više može pomoći žrtvom i molitvom nego tako, a svoju je odluku obrazložila iskustvenom spoznajom da je nijedna zemaljska ljubav ne može ispuniti u onoj mjeri kako je ona očekivala i stoga se okrenula Vječnoj Ljubavi, Bogu: „Žrtva je jedna radnja koja je *objektivno sveta*, prvotno *društvenog* značenja, i ono što je važno nije toliko bol ili teškoća navezana uz nju koliko *smisao*, *sveto značenje* koje ne samo da budi

neku misao nego *proizvodi božansko i religiozno preoblikovanje* u vjerniku, te ga tako posvećuje i tjesnije vezuje s Bogom." (Merton, 2014: 115)

Znala je: „Potreban nam je križ kao što je našemu Ljubljenom bio potreban sve do smrti iz ljubavi. On uređuje naše čežnje ljubavi, polazeći od onoga što najviše želimo, da bismo se više žrtvovali i tako stekli veću krepost." (Sveti Ivan od Križa 2017: 91)

Njezin život u samostanu obilježila je skoro stalna bolest i odlazak u lječilišta što joj je bio i jedini doticaj s vanjskim svijetom koji je ona svojom senzibilnom osobnošću upijala i misaono oblikovala u svome književnom radu. Duhovno jaka prolazi mnoge teške i bolne trenutke tjelesne i duhovne naravi. U toj svojoj patnji i žrtvi raste njezina unutarnja snaga i predanost Božjoj Ljubavi što postaje i jedna od glavnih poetskih i proznih preokupacija njezina stvaralaštva. „Njezini teološko-biblijsko-filozofski motivi i njezin novi pjesnički izraz čistoga kršćanskoga nadahnuća predstavljaju novu stranicu u velikoj bogatoj tradiciji hrvatskoga religioznoga pjesništva." (Petrač 2001: 80)

Visoki umjetnički domet pjesništvo Anke Petričević polučuje zbirkama *Tužaljke*, *Mistične ruže*, *Moj vječni Izvor* i *Moj vječni Oceane*. Ova posljednja knjiga jasno dokumentira poetiku Anke Petričević – slobodan stih kroz koji teče mistično-asketska duhovnost, čime je sestra Marija osigurala svoje zasluženo mjesto u hrvatskoj poeziji 20. stoljeća. Mistični je lirizam sinteza njezina duhovnoga rasta i težnje za Vječnom Ljubavi, asketskoga života akceptiranog u njezino poslanje, kao i lirskoga senzibiliteta i nježnosti njezina bića. On se očitovao i u brojnim Ankinim duhovnim iskustvima i viđenjima koja imaju uporište u svome transcendentnom i meditativnom diskursu. U filozofičnosti svoje poetike ona bitak poistovjećuje s Ljubavlju. Bez Ljubavi sve je samo puka iluzija ispraznoga življenja u kandžama hedonizma i materijalizma: „(…) žeđa za apsolutnim, koju mistično iskustvo pretpostavlja, ukorjenjuje se uvijek u ljubav: bilo u izričitu prema nekom Drugom za čijim ujedinjenjem teži, bilo u bitnu ljubav, maglovitu, neminovnu, 'ontološku ljubav' koja teži da dostigne same izvore bitka." (Gardet 1983: 9) Stoga je ona u potrazi za savršenom ljubavi, nadnaravnom, za koju osjeća da postoji: „Jer srce mi moje otkriva / da Ti postojiš / da Ti j e s i // I dok Te ne nađem - / sunce mi ne smije zaći" („Tražila sam ljubav svoju").

S. Marija kao i svi veliki kršćanski filozofi i mistici (sv. Augustin, sv. Toma Akvinski, sv. Ivan od Križa, sv. Katarina Sijenska, sv. Terezija od Maloga Isusa…) u svome stvaralačkom zanosu posvješćuje velebnost i sjaj duhovne ljubavi koja je platonska mistična čežnja, poetizirani lirizam u potrazi za božanskom ljubavi: „Mistika Božjih dubina ne teži za razvezivanjem podsvjesnih zona, nego teži da ih uvuče u svjetlost koja dolazi od druguda i koja ih istodobno rasvjetljuje i sažiže, poput zelenog drva koje se uvija i pocrnjuje u ognju prije negoli postane sam plamen." (Gardet, 1983: 16) U toj mističnoj potrazi ona dopire do najdubljih granica svoga duhovnog bića i ispisuje trijumfalno očitovanje života sjedinjeno sa svjetlom božanskoga bitka:

Izronio si mi iz Zore,
sav u sjaju,
o moje Sunce,
i obasjao svod duše moje.

O, pretopit ćeš me
svu u sebe,
i bit ću sva svjetlost,

dio Biti Tvoje.

(„Izronio si mi…“)

Iluminacija kao izvor spoznaje očituje se u Božjoj ljubavi svjetla: „Kao što je Bog uzrok bića, tako je i svjetlo spoznaje. Ljudska se čežnja za ljubavlju ostvaruje u blaženstvu kojemu je izvor u Bogu.“ (sv. Augustin)

U najsuptilnijoj i najuzvišenijoj poetskoj kreaciji Anka Petričević razodijeva svoju intimu i otkriva čitatelju tajanstvenu ljepotu komunikacije na putu sjedinjenja s Bogom:

I dah Tvoga daha
nosit će me
prostranstvima Svemira
stopljena s Tobom;
motrit ću zavičaj.

(„Uznesi me, moja Ljubavi“)

Zavičajni i domoljubni motivi također su vrlo snažan inspirativni patos Ankina pjesništva, esencija koja se isprepliće s božanskom ljubavi što nas je obvezala na domoljublje, bogoljublje, čovjekoljublje, prirodoljublje… Pjesma *Uznesi me*, *moja Ljubavi* završno poantira duboko humaniziranim stihovima: „I iz srca ću Tvoga / sipati zrake svjetlosti / na umornu i bolnu zemlju - // da vratim joj Raj.“

Unatoč sustavnomu kritičkom zanemarivanju i zaobilaženju njezina djela, nenaklonjenim kritičarima s obzirom na svjetonazor i modernu poeziju, Anka Petričević otvorila je jednu novu dimenzioniranost hrvatske religiozne poetike. Mističnost u njezinim pjesmama uspijeva nenametljivo uprisutniti i poosobiti Božju nazočnost u ljudskome životu. To je ona osjetljiva preobrazba duhovnoga u zbiljsko – kada Anka svoju intimu potpuno razodijeva u križ i poetski je orječuje: „Križ širi ruke u svim smjerovima, on je putokaz slobodnim putnicima.“ (Chesterton 2015: 39) Upravo ta sloboda koju je s. Marija baštinila u svom asketskom predanju Božjoj ljubavi, sublimirana je u savršenu ljubav, Bog je njoj životni suputnik, vodič i duhovnik. Dok čitamo zbirku *Moj vječni Oceane*, teško razabiremo radi li se o zemaljskoj ili duhovnoj ljubavi. Međutim,

Anka nam to vješto grafemski otkriva koristeći veliko slovo i u zamjeničnoj i u pridjevskoj uporabi Božjega imena. Ono što fascinira jest njezina čežnja, strepnja i žudnja za Bogom. Ona mu daje metaforična i simbolična imena: *moj vječni Oceane*, *Velika Utjeho*, *Izvore ljubavi*, *Izvore moj*, *mladi jelene*, *Jelene moj žedni*, *milosrdni Samaritanac*, *bijeli brod*, *Kormilar moj*…

„Ta duhovna ljubav omogućava pjesnikinji da izgradi tajanstvenu stvarnost unutarnjeg svijeta duše, svoj nezavisni, subjektivni mistični život u znaku ljubavi. U tome dugom zajedništvu s mističnim životom svoga Stvoritelja, s. Marija postaje intimna i neposredna. U toj tajanstvenoj komunikaciji i na putu sjedinjenja sa svojim Stvoriteljem je toliko čuvstveno povezana da doživljavamo: Što on želi, želi i ona s njim; što on govori, govori se i njezin jasan glas." (Mihanović 2009: 448) To razmatranje Ankina mističnoga pjesništva objektivizira skoro svaka pjesma iz zbirke *Moj vječni Oceane*. Njezinu čuvstvenu otvorenost i mistični lirizam ponajbolje reflektira pjesma:

O trajno bih htjela cjelivati
baršunasti svod
Tvojih zjena,
u kojima mi se očituje
iskra života.

Al ne mogu uživati
svoju ljubav
bez sjena.

Tek preko praga smrti
me čeka
zauvijek ova divota.

(„O trajno bih htjela…")

Iako slobodna i predana mističnim čuvstvima, Anka i u ovoj pjesmi objektivizira zemaljsku ljubav koju uvijek prate sjene, a apsolutno predanje uskraćuje zbiljski kotač života. Ona zna da je tek *preko praga smrti* moguća savršena Ljubav u svoj svojoj neizrecivosti ljepote te poetski otvara prostor transcendentnoga bivstva koje je tajanstveno, a opet mistično spoznajno i jasno: „Mistik dopušta da jedna stvar bude tajanstvena i time sve drugo postaje jasno." (Chesterton 2015: 39)

Mistična ljubav prema Bogu ima svoje mijene i uvjetovana je nemogućnošću trajnoga sjedinjenja iz kojega se rađaju sve one zbiljske čežnje i osjećaji, želja za blizinom, ali i bol. Bol je križ koji iznova obnavlja i jača njezinu nježnu, tajanstvenu dušu, čistoću i suptilnost osjećaja. Voljeti puninom svoga bića, uroniti u kontemplativni i mistični odnos s Bogom, privilegij je samo svetih duša što su ga životom potvrdile.

Zahvalna sam Ti za slobodu pustinje.
Ona me lišila tereta zemlje
koji mi je sputavao dah;
koji mi je zaustavljao hod
prema Tebi –
Svjetlosti.

(„Zahvalna sam ti“)

„Mistična i poetička fantazija s. Marije su u biti jednake, jer njezin stvaralački put je usmjeren prema duhovnim kategorijama religije, duhovne ljubavi i umjetnosti. U njezinu lirskom senzibilitetu se stalno osjeća ozon spiritualnog života; struji zrak nepoznatih sfera, ritam i melodija unutarnje svjetlosti duha.“ (Mihanović 2009: 451)

Govorili su da Te nema,
Ti si u meni plakao.

Otvarao si vrata srca mojega
da te ugledam.

Zvao si me mojim imenom.

(„Zvao si me mojim imenom“)

„Kao kod svih čistih liričara, metafora je kod s. Marije više intuitivan pojam, nego kristalizacija promišljena iskustva. Slike su proizvod lirske intuicije. Iz te intuicije proizlazi i poetska spontanost. S takvom djevičanskom iskrenošću pjesnikinji polazi za rukom, da svojim zanosima i mislima utisne ponizni ljudski glas i neposredno očitovanje poetike i metafizike. Svoje slike često gradi na granici gdje spontanost i lirska intuicija zatvaraju krug.“ (Mihanović 2009: 451)

Lirska sugestivnost u kristalnoj jednostavnosti riječi, očišćena od teških stilskih natruha želi slikovito korespondirati s lakoćom i ljepotom Božje ljubavi, njezinom jednostavnošću koju je moderni svijet toliko inficirao primatom tjelesnoga i materijalnoga nad duhovnim. Anka svjesno ostaje vjerna onoj poetici koja kod čitatelja otvara prostore duše, odzvanja u njezinim dubinama i osvaja svojom nepatvorenošću, čistoćom i snagom.

Sugestivnost ovih stihova, ostvarena jednostavnošću izraza, neočekivano budi snažne emocije kod čitatelja u okviru stalne čovjekove težnje i potrebe za ljubavlju. Ona je u svojoj mističnoj začudnosti toliko očišćena i jasna da se uzdiže iznad običnosti i ispraznosti življenja, dok u svojoj djevičanskoj poruci čuva život koji će ispuniti *ocean ljubavi*. Može li običan čovjek i zamisliti toliku ljubav u žrvnju svakodnevlja? To ne znamo, ali sigurno je da nas Ankina poezija može povesti i voditi *Vječnom izvoru ljubavi*. Ova poezija, u konstanti umjetničkih i estetskih vrijednosti, kao i religiozne duhovnosti, uzdiže ovu pjesnikinju putem

njezina pokorničkog života, ali ponajprije ljubavlju prema Bogu, do svetačkih visina, a mistični lirizam u potrazi za vječnom ljubavi u vrh hrvatskoga duhovnog pjesništva: „Poput sunca u podne misticizam objašnjava sve drugo blještavilom svoje vlastite pobjedonosne nevidljivosti." (Chesterton 2015: 39)

Ankina poezija u lakoći svoga izričaja, u impresivno bogatome poetskom rukopisu, k tomu još religiozno mistično i lirski jedinstvenom, duhovna je poetska hrid koja ima svoju karizmatičnu orječenost pred kojom svaka duša zadrhti u naklonu Vječnoj Ljubavi.

Literatura:

Akvinski, Toma. 2005. *Izabrano djelo*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Botteri Dini, Josip (urednik). 2009. *Kritičke prosudbe – O djelima s. Marije od Presvetog Srca (Anke Petričević)*. Split: Matica hrvatska.

Chesterton, Gilbert Keith. 2015. *Pravovjerje*. Split: Verbum.

Gardet, Louis.1983. *Mistika*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. 2021. „Augustin, Aurelije, sv.", Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4614 (12. lipnja 2022.)

Merton, Thomas. 2014. *Nove sjemenke kontemplacije*. Split: Symposion.

Mihanović, Nedjeljko. 2007. *Tajanstvenost umjetničke riječi*. Zagreb: Matica hrvatska.

Mihanović, Nedjeljko. 2009. „Svjetlost duhovne ljubavi". Botteri Dini, Josip (urednik). *Kritičke prosudbe – O djelima s. Marije od Presvetoga Srca* (*Anke Petričević*). Split: Matica hrvatska, 446–451.

Milićević, Nikola (priredio i preveo). 1996. *Pjesma nad pjesmama*. Zagreb: Matica hrvatska.

Petrač, Božidar. 2001., „Pogovor". Petričević, Anka. *Zov vječnih vrhunaca*. Split: Symposion. 76–81.

Stojanović, Dražen. 2009. „Susreti s Tinom Ujevićem". *Osvit* 1-2, XV.: 17–21.

Sveti Ivan od Križa. 2017. *Misli*, Split: Verbum.

Šimundža, Drago. 2005. *Bog u djelima hrvatskih pisaca – Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, svezak I. i II. Zagreb: Matica hrvatska.

Šimundža, Drago. 2009. „Mistična poezija kršćanskog nadahnuća", Botteri Dini, Josip (urednik). *Kritičke prosudbe – O djelima s. Marije od Presvetog Srca (Anke Petričević)*. Split: Matica hrvatska.

Vuković, Mladen. 2000. *Pobratimstvo lica u svemiru – Pjesnici Tinu Ujeviću*. Split: Hrvatsko kulturno društvo Napredak.

Djela autorice Anke Petričević

Petričević, Anka. 1990. *Žeđa za vječnom ljubavlju*. Split: Književni krug.

Petričević, Anka. 1996. *Moj vječni Izvor*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 1997. *Na našim izvorima*. Zagreb: Dominović.

Petričević, Anka. 1997. *Mistične ruže*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2001. *Zov vječnih vrhunaca*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2002. *Moj vječni Oceane*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2003. *Srce svemira i svijeta, Mistika – život ljubavi*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2010. *Pogled u misterij*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2011. *Pjesme srca*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2013. *Vječnost ljubavi*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2016. *Sjaj svjetlosti*. Split: Symposion.

Petričević, Anka. 2018. *Onaj koji jest – mistični susreti i tumačenja*. Split: Symposion.

Mystical Lyricism in Union of Eternal Love

The Croatian Catholic literature of the recent era (The journal Circles) with Anka Petričević, above all a prolific and spiritual writer, gets the first female poet who expands the thematic-motive of the mystical lyricism of the religious imagination. Her life which she spent in the strict cloister of the monastery of St. Klare in Split, implied a unique mystical-lyrical poeticism that was reflected by her youthful ideals, especially Tino Ujević and his poetic „drunkenness of the spirit" to her theological-intellectual consciousness. Anka Petričević's poetics is crystallized by exaltation with a vocation, a contemplative life, where she finds the mysterious meaning of „Eternal truths" and „Eternal Love" in the spaces of transcendence.

Summary

She is overwhelmed by the magical call of spiritual love and the Platonic mystical longing for its realization and union with God. We find such motives in the writings and prose of Christian mystics, biographies of saints, stories by Štefa Jurkić and other Catholic writers. However, in the poetry of Anka Petričević, the reader for the first time perceives complete spiritual commitment, spiritual harmony, mystical lyricism, asceticism and reliance on the „Inexhaustible Eternal Source" and „Eternity of Love".

KEY WORDS: *asceticism, Catholic literature, contemplation, love, mystical lyricism, transcendence, eternity.*

Ujevićev „dupli sonet“

Luka Šeput
Matica hrvatska, Zagreb

UDK: 821.163.42.09 Ujević, T.
821.163.42-1
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 21. 7. 2022.
Prihvaćeno: 3. 3. 2023.

Pjesma „Ogledalo“ ima posebno mjesto u Ujevićevu opusu jer se nalazi na početku niza njegovih pjesama objavljenih u zborniku *Hrvatska mlada lirika* (1914), koji predstavlja prvu knjišku prezentaciju Ujevićeve poezije. Usprkos takvoj inauguralnoj poziciji, pjesmi se nije poklanjala naročita kritička pozornost, premda ona to zaslužuje već i zbog forme u kojoj je ostvarena, jer je riječ o specifičnoj i rijetkoj sonetnoj varijanti: dvostrukom ili duplom sonetu. U tom pogledu pjesma je jedinstvena u Ujevićevu opusu, a ni u hrvatskom se pjesništvu ne susreće često takva sonetna inačica. U radu se stoga donosi interpretacija pjesme te se promatra kompozicijski i semantički odnos dvaju sastavnih soneta, a u vezi s naslovnom temom te s jedne strane temeljnim fizikalnim obilježjem ogledala da udvostručava dani predmet, a s druge strane s ustaljenim značenjem motiva ogledala u književnoj tradiciji, gdje ono vrlo često funkcionira kao simbol refleksije, mišljenja ili istine. U osloncu na ovu dvostruku semantiku motiva ogledala, promatra se analogna promjena pozicije lirskoga subjekta u oba soneta.

KLJUČNE RIJEČI: *dvostruki sonet, hipogram, metafora, ogledalo, refleksija, Riffaterre, simbolizam, Ujević*

OGLEDALO

Hladno poput leda visi na duvaru
usred nijema dvorca smrti i praznine.
Kroz mrak gole sobe trenutačno sine
uvijek budno, slično noćnome čuvaru.

Ne odvraća više sjajnu sliku staru
raskošna gospodstva, mrtva usred tmine.
Svemu tomu bilo suđeno da mine
i da pođe na sud bogu gospodaru.

Preda nj ne dolaze više tašte žene,
da se dive sebi, cvijeću nježne puti
i bljesku života što plane u zjeni.

Sve je prošlo kako slabo cvijeće vene:
sad ogledaju se samo prazni kuti,
gdje sa stravom groba pomiču se sjeni.

Ko nestalan odraz predjela u moru,
kroz ogledalo se lica ljudi skližu.
Tanani profili sve se redom nižu,
najljepši što ikad ugledaše zoru.

Idu, prođu s kobi kobnom svakom stvoru,
nestaju u tami iz koje se dižu
drugi koji u dnu postajanja gmižu,
očekivajući svoju bijelu horu.

Dokle žive, bistro zrcalo ih gleda;
kada prođu od njih nema niti pjene,
niti uspomene u oku od leda.

Bježe u kraj laži o raju i paklu,
te je život samo, za ljude i žene,
kratak refleks svjetla u bešćutnom staklu.

(Ujević 1963: 9)

Pjesma „Ogledalo" prva je od deset Ujevićevih pjesama objavljenih u *Hrvatskoj mladoj lirici*. Naglašeno mjesto na otvaranju njegova prinosa zborniku pjesmi je zacijelo pripalo pjesnikovom odlukom jer je jedino u pogledu „Ogledala" i pjesme „Što šapće vodoskok" Ujević intervenirao u inače Wiesnerov urednički izbor iz njegova dotadašnjega opusa. Naime, u trenutku kada zbornik ulazi u završnu fazu objavljivanja, Ujević je već osam mjeseci u Parizu odakle 4. svibnja 1914. piše Juliju Benešiću, uredniku biblioteke Društva hrvatskih književnika (nakladnika *Hrvatske mlade lirike*), da je suglasan s Wiesnerovim izborom pjesama, ali da tek sugerira da se pjesme „Grad stoljeća" i „Preobraženje kampanila" zamijene pjesmama „Ogledalo" i „Što šapće vodoskok", što je urednik Benešić i učinio (Jelčić 1980: 226).[1]

O „Ogledalu" Ujević više nije pisao u svojim proznim tekstovima, iako se na pjesmu neizravno osvrnuo u neobjavljenoj „Studiji o Matošu". U dijelu u kojem piše o Matoševu shvaćanju pjesničke forme, Ujević mu odriče pravo prvenstva u formalnom eksperimentiranju u lirici moderne: „ja sam štampao barem jedan dupli sonet, a napisao sam ih i više, no ne znam da je to Matoš učinio" (Ujević 1967: 45). Ako ostavimo po strani pitanje *tjeskobe utjecaja*, koja je Ujevića

[1] Ujević je „Ogledalo" inače prvi put objavio u *Bosanskoj vili* 1912. godine.

očigledno mučila i niz godina nakon Matoševe smrti, ovdje je vidljivo da se Ujević referira na „Ogledalo“, jedini „dupli sonet“ koji je ikada objavio.

„Ogledalo“ dakle ima 28 stihova grupiranih u dva puta po dva katrena i dva terceta te je teško ne primijetiti da je upravo takvim odabirom oblika pjesnik želio i na formalnom planu odraziti ili, točnije, alegorizirati središnji motiv pjesme: motiv zrcala i njegovo temeljno obilježje da nešto udvostručava.[2] Dvostruki sonet relativno je rijedak formalni eksperiment u povijesti poezije. Čini se da su se njime najviše koristili pjesnici rane talijanske poezije. Osamljen primjer koji navodi *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* jest da je njime pisao talijanski pjesnik iz 13. stoljeća Monte Andrea, a talijanski predrenesansni pjesnici i inače su rodonačelnici mnogih sonetnih varijanti, poput soneta s repom (*sonetto caudato*), izokrenutog soneta (*sonettessa*), obgrljenog soneta, dvostrukog soneta i drugih (Brogan i dr. 2012).

Jesu li Ujevića vremenski daleki talijanski pjesnici potaknuli da se okuša u jednoj gotovo zaboravljenoj sonetnoj varijanti i jesu li mu uopće bili poznati njihovi tekstovi ili je možda samo načelno znao za takve eksperimente, nemoguće je reći. Iako je malo vjerojatno da je poznavao konkretne tekstove, zanimljivo je da će mu u sljedećoj stvaralačkoj fazi, onoj kojoj pripadaju zbirke *Lelek sebra* i *Kolajna*, upravo intertekst stare talijanske poezije, prije svega Dante iz *Vita Nova* i Petrarca, biti vrelom motiva i postupaka, a za čitatelja ključnom interpretativnom matricom. To pak pokazuje da se nije ustručavao opisivati dugačke vremenske intertekstualne lukove. Ipak, vjerojatnije je da je neposredni poticaj za dvostruki sonet Ujević dobio upravo u okružju Matoševa pjesničkoga kruga u kojemu se i inače, kako sam piše u spomenutoj studiji, njegovala posebna briga za poetsku formu i eksperiment:

> Umio sam podijeliti srokove na ceduljicama, ili ih dati ždrijebati iz šešira, da svak napiše svoj stih slijepo, ne gledajući što je drugi napisao, kao kartaš što ne vidi tuđe karte. (…) Došla nam je napast da pišemo duple sonete, također sonete s repom, i druge forme više uobičajene u svijetu. (Ujević 1967: 45)

Uostalom, i sam je Matoš iskazivao pozornost za poetsku formu, prije svega stiha, ali i strofe, koja je bez presedana u dotadašnjoj povijesti hrvatskoga

---

[2] Koristim pojam *alegoriziranja* po uzoru na Chrisa Beyersa koji ga u *History of Free Verse* rabi kada želi istaknuti neku podudarnost između forme i sadržaja u pojedinoj pjesmi. Forma naime nikada doslovno ne reproducira sadržaj tako da je taj odnos uvijek zapravo arbitraran, a značenje koje forma može zadobiti u pojedinom tekstu motivirano je pjesnikovom predodžbom ili asocijacijom (u našem primjeru ogledalo kao predmet ne priziva nužno u svijest dvostruki sonet, tek sama pjesma dovodi ta dva pojma u svezu, tim uspješnije što neke jedinice značenja oni dijele) (Beyers 2001: 4–6, 68–69, 79).

pjesništva.[3] Njegovi zahtjevi za strogim rasporedom naglasaka u stihu, štokavskim akcentom, čistom i preciznom, po mogućnosti trosložnom rimom, izbjegavanjem elizija i enjambementa, biranim jezikom, podudaranjem sintaktičkih i strofičkih granica – o čemu sve piše Ujević (1967: 42–44) – pokazuju da je briga za poetsku formu imala apsolutno prvenstvo u Matoševu promišljanju estetskog učinka poezije. Pokazuje i to da je rana Ujevićeva poezija proizvod Matoševa pjesničkog cenakula u znatnoj većoj mjeri no što je sam bio spreman priznati, posebno kada poseže za dvostrukim sonetom kao argumentom vlastite formalne inovacije. Iako Matoš nije doslovce objavio ni jedan dvostruki sonet, posve je očito da je promišljanje poetske forme bilo središnjom tekovinom Matoševa kruga te da se odrazilo i na Ujevića. To, čini se, potvrđuje zaključak Dubravka Jelčića kad o pjesnicima iz *Hrvatske mlade lirike* piše: „Sasvim je malo Matoša u ovoj knjizi, a od toga malo najviše ga je u stihovima pjesnika koji se bio već odavno pobunio protiv Matoša i svim silama otimao iz njegove sjene: kod Augustina Ujevića!" (Jelčić 1980: 225).

Dakako, briga za formalnu pravilnost pjesme nije posebno Matošev izum, nego ju je kao načelo i sam Matoš usvojio od europskih simbolista. U tom smislu, i Ujevićev sonetni eksperiment ima i starije preteče, koji su ga možda, ako ih je bio u prilici tada čitati, i inspirirali za „Ogledalo". Naime, i francuski simbolisti znali su se okušati u nekoj od spomenutih sonetnih varijanti. Tako je Charles Baudelaire napisao jedan obgrljeni sonet, „L'Avertisseur" („Opominjač"), i jedan izokrenuti, „Bien loin d'ici" („Vrlo daleko"), kakav nalazimo i u opusu Paula Verlainea, njime je napisana pjesma „Sappho".[4] U hrvatskoj pak poeziji jedan je od rijetkih primjera koji su mi poznati jest pjesma „Zvonar" Ljube Wiesnera, pjesnika koji je također bio Matošev, možda i najvjerniji sljedbenik, što bi također potvrđivalo tezu o formalnom eksperimentu kao tekovini Matoševe pjesničke škole, iako se Wiesner mogao u tom pogledu sasvim doslovno ugledati i u ranoga Ujevića.[5]

---

[3] Usp. radove Zorana Kravara „O stihu Matoševa soneta 'Jesenje veče'" i „Matoševa ideja strofe" u knjizi *Stih i kontekst* (Kravar 1999).

[4] U sva tri slučaja čini mi se da se, u većoj ili manjoj mjeri, može govoriti o nekom pokušaju da se formom alegorizira sadržaj pjesme, kao što je to pokušao i Ujević, no to uvelike ovisi o značenjskim naglascima koje bi istaknula pojedina interpretacija. U svakom slučaju, rekao bih da je veza formalnog i sadržajnog plana najuspješnije motivirana u Ujevićevoj pjesmi.
Treba reći da će se dvostruki sonet kao formalni odabir javljati i u modernih pjesnika koji neće pripadati simbolističkom i esteticističkom krugu. Tako će, primjerice, antologijska antiratna pjesma engleskoga pjesnika Wilfreda Owena „Dulce et decorum est" biti napisana u ovoj sonetnoj varijanti. U pjesmi se jetka ironija postiže svojevrsnim kontrapunktom: za opis užasa Prvoga svjetskog rata (smrt vojnika od bojnog otrova), pjesnik je odabrao oblik koji evocira visoku književnu kulturu, iza koje stoje srodne vrijednosti „uzvišenoga" i „plemenitoga" koje su i dovele do strašnoga sukoba (Howarth 2011: 227).

[5] Wiesnerov „Zvonar" objavljen je u zbirci *Pjesme* iz 1943, dok Ujević „Ogledalo" nije uvrstio ni u jednu svoju kasniju zbirku. To svjedoči o različitim smjerovima u kojima su se pjesnici, potekli

Temom „Ogledalo“ obrađuje jedan od najplodnijih književnih motiva. Michael Riffaterre njegovu značenjsku produktivnost objašnjava ovako: „Ovo bogatstvo [teme ogledala u književnosti] lako se može objasniti jednostavnim analogijama koje ogledalo podnosi i moralnim interpretacijama za koje je prikladno: ogledalo kao Znak Istine ili Obmane; beskrajne varijacije na refleksiju kao fizičku ili mentalnu činjenicu (kojih većina ima korijene u Platonovoj analogiji uma i ogledala)“ (Riffaterre 1977: 160). Motiv bremenit značenjima koje mu je namrla književna i kulturna uporaba od antike (mit o Narcisu), preko folklora (vrata u čudesno), do renesansne (pjesnikov suparnik) i barokne poezije (simbol prolaznosti) te romantičke proze (motiv Doppelgängera) s velikom je učestalošću još jednom zaživio u simbolizmu. Guy Michaud „ogledalo“, sa semantički srodnim riječima s kojima dijeli obilježje refleksivnosti, poput mora, vode, očiju i sl., naziva ključnom riječi simbolizma, a interes za nju objašnjava intelektualizmom postromantičarskih pjesnika (Michaud 1959: 199). Naime, ogledalo za simboliste nije samo jedna od pjesničkih slika ili metafora nego motiv koji služi tomu da lirski subjekt u njemu propita vlastitu bit. U odzrcaljenoj slici tako se traži dublja spoznaja o sebi, čime motiv kao da istovremeno stječe dvojnu pripadnost: svojom materijalnom stranom pripada fizičkom (predmetnom) svijetu, a svojim obilježjem refleksivnosti onom metafizičkom (duhovnom). Čini se da upravo ta njegova značajka može objasniti učestalu pojavu motiva u pjesnika poput Baudelairea, Mallarméa i Valéryja jer zrcalo kao da u sebi sjedinjuje označitelja i označeno simbolističke poetike, odnosno izrazito uspjelo realizira načelo te poetike koje zahtijeva da se preko predmeta iz pojavnoga svijeta sugerira natprirodni, duhovni svijet, da konkretni fenomeni „predstave svoje ezoterične analogije s primordijalnim Idejama“ (Jean Moréas). Stoga ne čudi da je za pjesnike kraja stoljeća ogledalo doista bilo simbol *par excellence*. Ono naime samo do kraja konkretizira simbolističku ideju pjesništva, prema kojoj sve riječi, postavši simbolima u pjesničkoj tvorevini, trebaju zapravo zrcaliti skriveni, otajni poredak.[6]

Je li to slučaj i s Ujevićevim „Ogledalom“, pjesmom iz faze koja se u stručnoj literaturi često znala opisivati i kao simbolistička i kao parnasovska te koja koristi toliko karakterističan simbolistički motiv? U odnosu na ukratko izložene postavke simbolističke ideje književnosti, u „Ogledalu“ se odmah

---

iz istoga literarnog miljea, dalje razvijali. Wiesner uglavnom zadržava stilska i poetička obilježja Matoševa kruga, dok Ujević, u neprestanoj mijeni, prolazi kroz više različitih faza, mijenjajući svoju poetiku od neopetrarkizma preko avangarde do socijalne i metafizičke poezije.

6 O motivu zrcalnoga odraza u drugim Ujevićevim poetskim tekstovima vidi analizu Ujevićeve pjesme „Ogledam se u jezeru“ u radu Ivane Drenjančević: „‘Ne vije duh iz puti’ – odnos lirskoga iskazivača i njegovih prikaza u pjesmi *Ogledam se u jezeru* Tina Ujevića“ (Drenjančević 2017: 67–80). Ivana Drenjančević Ujevićevoj pjesmi pristupa iz psihoanalitičke i dekonstrukcijske perspektive, a iščitava je kao metatekstualni iskaz o samom čitanju te upućuje na neke intertekstualne poveznice s Ovidijevim *Metamorfozama* i simbolističkim pjesništvom.

može primijetiti izostanak lirskoga subjekta u 1. licu jednine ili množine, kao i neke figure ili lika kojemu bi motrenje u ogledalu posvjedočilo vlastitu nejedinstvenost, rascijepljenost ili fragmentarnost. Pjesma je, rekli bismo, impersonalna, lirski subjekt je u 3. licu jednine i njega pred zrcalom ne zanima odgovor na pitanje: tko sam ja? Ogledalo smješteno u nokturalni ambijent („slično noćnome čuvaru") i romantičko-gotički kronotop („usred nijema dvorca smrti i praznine") služi kao sredstvo lirskom subjektu za razmatranja o prolaznosti života, kao polazište za uspostavljanje antinomija između nekoć i sad. Motiv funkcionira kao matrica koja generira slike prošlosti pa se može shvatiti kao realizacija onoga od Ovidija poznatoga književnog klišeja: *tempus edax rerum*, koji je u novije vrijeme Baudelaire formulirao kao „Le Temps mange la vie" („Neprijatelj").[7] U tom smislu motiv u Ujevićevoj pjesmi ima sličnu svrhu kakvu je imao, primjerice, i u baroknoj poeziji, s tom razlikom što je barokni pjesnik ogledalo koristio kao metaforu koja označava varljivost privida, ali privida koji će budućnost prokazati kao takav. Sasvim konkretno, pjesnik je opominjao onu kojoj se obraća da ne vjeruje onome što u odrazu vidi jer je njezina ljepota nestalna i prolazna.[8] Ujevićev lirski subjekt, međutim, dolazi kad je ta promjena već nastupila, budućnost koja raskrinkava iluzije jest tu i on, koristeći književnom tradicijom posvećen značenjski potencijal motiva ogledala da pamti, da pohranjuje slike prošlosti, ide suprotnim smjerom te iz sadašnjosti evocira ljepotu i iluziju koja je prošla.[9]

S obzirom na značenja koja motiv ogledala ima u književnoj memoriji i s obzirom na specifičnu formu pjesme koju je Ujević odabrao za obradu ovoga književnog toposa, vrijedi zapitati se u kakvu odnosu oni stoje te koji su razlozi njihova povezivanja. Relevantan odgovor bi se, čini mi se, mogao dati ako promotrimo kompoziciju pjesme te se izravnije zapitamo u kakvoj su relaciji dva soneta, jer smo već rekli da se formom u „Ogledalu" želi alegorizirati tema.

U prvom sonetu lirski subjekt u prezentu opisuje ogledalo i interijer dvorca, koji je prazan i napušten („Hladno poput leda visi na duvaru…"). U drugom katrenu nastavlja opisivati sadašnje stanje praznoga dvorca, ali u kontrastu, tako što nabraja ono što je bilo, a više nije („Ne odvraća više sjajnu sliku staru / Raskošna gospodstva mrtva usred tmine."). Zbog toga se javljaju zanijekani prezenti u konstrukciji „ne više" („Ne odvraća više", „ne dolaze više") i perfekti („Svemu tomu bilo suđeno da mine", „Sve je prošlo kako slabo cvijeće vene"). Zadnji distih vraća se „pravoj sadašnjosti" te se povratkom na početnu vremensku

---

[7] U prepjevu Tome Maretića Ovidijeva sentencija glasi „Vr'jeme, žderalo stvari" (Ovidije 1907: 399), a Baudelaireov stih u prepjevu Ante Jurevića „Vrijeme život grabi" (Baudelaire 1978: 31).

[8] Usp. na primjer poznatu pjesmu 38. iz *Plandovanja* Ivana Bunića Vučića: „Nemoj, nemoj, mâ Ljubice, / bistrom viru vjerovati / u kom rajsko tvoje lice / općiš često gledati!"

[9] Riffaterre upozorava da se motiv ogledala u pjesništvu često javlja kao simbol uznemirujućeg sjećanja („mirrors of distressful memory") (Riffaterre 1978: 32).

točku zaokružuje prvi sonet: „Sad ogledaju se samo prazni kuti / Gdje sa stravom groba pomiču se sjeni.“

Drugi sonet započinje usporedbom ogledala s morem, što je, kako je već istaknuto, tipičan slučaj umrežavanja riječi sa sposobnošću refleksije, mnogo puta potvrđen u simbolističkoj poeziji.[10] No zanimljiviji od ove metafore jest opis onoga što sada ogledalo odražava iz čega je vidljivo da više nismo u neposrednoj sadašnjosti praznoga dvorca, gdje nas je ostavio kraj prvoga soneta: „Ko nestalan odraz predjela u moru, / Kroz ogledalo se lica ljudi skližu. / Tanani profili sve se redom nižu, / Najljepši što ikad ugledaše zoru.“

Na prvi pogled čini se da nas na početku drugog soneta lirski kazivač suočava s retrospekcijom. U prvom sonetu dvorac je bio prazan, njegovi jedini stanovnici bili su ogledalo te sablasne sjene što promiču između života i smrti. No u drugom sonetu ljudi, vjerojatno plemićkoga podrijetla („tanani profili“), odražavaju se u opet u ogledalu. Ubrzo shvaćamo, nije se dogodio povratak u prošlost, nego je lirski kazivač nastavio razvijati temu prolaznosti, ali ne opisujući više statičnu sadašnjost dvorca koja je nastupila *post mortem*, nego općenito rasuđujući o životnim ciklusima. Statika prvog soneta ustupila je mjesto reflektiranju dinamičnih mijena, neprestanog nastajanja i nestajanja, koje obilježava život ljudskog roda. Premda se i u drugom sonetu rabi prezent, postaje jasno da se tu više ne opisuje neposredna, trenutna sadašnjost, nego da se ljudska egzistencija sagledava s apstraktnije točke motrišta. Drugim riječima, iznosi se opći princip ljudskog bivanja, a prezent koji se rabi u takvim konstrukcijama ne odnosi se na neposredni trenutak govora, stoga se i naziva bezvremenskim ili atemporalnim.

Sličan tip iskaza nastavit će se u stihovima do kraja pjesme. U njima se snažno apostrofira konačnost ljudskoga života te smrt kao jedina posljednja stvar, a pjesma kulminira u završnoj poanti u kojoj se iznosi „okrutna istina“ ljudske egzistencije:

Bježe u kraj laži o raju i paklu,
Te je život samo, za ljude i žene,
Kratak refleks svjetla u bešćutnom staklu.

U još jednom sadržajnom segmentu postoji promjena u drugom sonetu. Riječ je o nekoj vrsti eshatološkoga iskaza koji se javlja u drugom sonetu, a suprotan je kategorički sličnom iskazu iznesenom u prvom. U prvom dijelu pjesme lirski subjekt odlazak i smrt stanovnika dvorca spokojno konstatira: „Svemu tomu bilo suđeno da mine / I da pođe na sud Bogu gospodaru.“ U drugom dijelu,

[10] Kao ilustraciju, navedimo samo početak poznate Baudelaireove pjesme „Čovjek i more“: „Homme libre, toujours tu chériras la mer! / La mer est ton miroir…“. U prepjevu Vladislava Kušana ovi stihovi glase: „Slobodaru, ti ćeš uvijek voljet more! / Jer ono je odraz čovječje nutrine…“ (Baudelaire 1978: 38).

međutim, govoreći općenito o ljudskoj sudbini, zaključuje da ljudi nakon smrti „Bježe u kraj laži o raju i paklu", iz čega je vidljivo da se eshatološka hipoteza jasno ontološki kvalificira. S obzirom na antinomiju navedenih stihova, odnos dvaju soneta mogao bi se, u ovom pogledu, odrediti kao odnos obmane i istine, pri čemu bi se promjena u poziciji lirskoga subjekta iz prvoga u drugom dijelu mogla opisati kao promjena iz pozicije neutralnoga opisivača u poziciju angažiranoga kritičara koji eshatološku projekciju želi raskrinkati kao iluziju.

Ova promjena uklapa se u opisanu razdiobu dvaju soneta, prema kojoj u prvom sonetu ogledalo kao predmet sa sposobnošću refleksije odražava nepokretnu sliku neposredne sadašnjosti, a u drugom, pamteći mnoge neposredne sadašnjosti, odražava sliku vječne mijene. Ujedno, sâm lirski subjekt opisujući „hladno" i bešćutno ogledalo u prvom sonetu, u drugome metaforički preuzima na sebe obilježja opisivanoga predmeta te počinje jednako tako hladno i bešćutno reflektirati svijet, promišljajući njegovu bit bez iluzija. Takav odnos deskripcije i refleksije ne bi bio ništa posebno u pogledu kompozicije lirske pjesme, jer lirska pjesma naglašeno želi uokviriti svoju temu (Kravar 1998: 384–385): da se ovdje čitatelj ne susreće s opisom motiva koji tradicionalno, kao što je primijetio Michael Riffaterre, još od Platonove usporedbe uma i ogledala, ne generira varijacije na temu refleksije kao fizičke i duhovne činjenice. U tom smislu nešto poput igre s dvosmislenim značenjem riječi „refleksija" protkiva čitavu pjesmu, dijeleći je jasno na dva odvojena dijela. Ako je ogledalo u prvom sonetu bilo predmet koji odražava sadašnju pustoš, u drugome lirski subjekt postaje ogledalom ljudskog bitka.

Ako se vratimo na spomenutu Riffaterreovu opasku da u većini slučajeva uporaba motiva ogledala značenjski upućuje na refleksiju kao fizičku ili mentalnu činjenicu, koja porijeklo ima u Platonovoj analogiji uma i ogledala, možemo reći da ni pjesma mladog Ujevića ne iskoračuje izvan toga okvira. Štoviše, upravo Platonova poznata prispodoba o crti koja cjelokupni bitak dijeli na vidljivu i mislivu oblast,[11] u svojem pojednostavljenom obliku mogla bi poslužiti kao hipogram koji može rasvijetliti binarnu kompoziciju Ujevićeve pjesme.[12]

Značenjski skok iz doslovnoga u metaforičko, iz opisa ogledala i njegove sposobnosti odražavanja predmetnoga svijetu u refleksiju lirskoga subjekta

---

[11] Platon u *Državi* vidljivu oblast dijeli dalje na dva odsječka; u prvom su smještene sjene i prikaze, a u drugom životinje, biljke i stvari. Jednako dijeli i mislivu oblast; u prvom odsječku nalazi se razumsko razmišljanje, a u drugom, najvišem, mišljenje i umovanje (Platon 2001, Barbarić 1995).

[12] Prema Riffaterreu, hipogram je odsutna značenjska jezgra pjesničkoga teksta, čiji pronalazak značenjske nejasnoće („agramatičnosti") primijećene prilikom prvoga čitanja integrira u smisleni sustav prilikom drugog čitanja i prevodi u „gramatičnosti", čime se okončava interpretativni proces. Hipogram se često nalazi u drugim tekstovima pa se novi tekst treba čitati kao transformacija hipograma čiji se tragovi u potonjem pojavljuje. Takva intertekstualna dimenzija hipograma vrlo je važna za Riffaterreovu teoriju čitanja pjesničkoga teksta (Riffaterre 1978).

kao sposobnost uma da zrcali, odnosno promišlja svijet, skok je iz područja vidljive realnosti u područje mišljenja, iz *doxa* u *epistēmē*. A činjenica da kompozicijski odnos deskripcija – refleksija između dvaju dijelova pjesme uokviruje i potkrepljuje poetska forma koja je sama u sebi reflektirana, doslovno udvostručena, i kojom se želi metaforički reproducirati značenjska potka teksta, čini mi se, dodatno naglašava uspjelost ove, uglavnom nezamijećene, pjesme mladoga Ujevića.

Na jednom mjestu *Politeie* Platon piše:

> „Kome dakle pribiva uzvišenost duha i motrenje kako sveg vremena tako i sveg jestva, držiš li da mu se može učiniti kako je život ljudski nešto veliko?
> Nemoguće, reče on.“ (Barbarić 1995: 29)

Slična misao, rekao bih, leži u podlozi „Ogledala“, a na vidjelo izlazi zahvaljujući sretnom spoju frekventnog poetskog sadržaja i raritetne forme.

Literatura

B a r b a r i ć, Damir. 1995. *Ideja dobra. Platonova* Politeia. *Knjiga VI i VII. Prijevod s filološkim i filozofskim komentarom*. Zagreb: Demetra.

B a u d e l a i r e, Charles. 1978. *Cvjetovi zla*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

B e y e r s, Chris. 2001. *History of Free Verse*. Fayetteville: The University of Arkansas Press.

B r o g a n, T. V. F., Z i l l m a n, L. J., S c o t t, C., L e w i n, J. 2012. „Sonnet“. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4. izdanje. Princeton–Oxford: Princeton University Press: 1318–1321.

D r e n j a n č e v i ć, Ivana. 2017. „‘Ne vije duh iz puti’ – odnos lirskoga iskazivača i njegovih prikaza u pjesmi *Ogledam se u jezeru* Tina Ujevića“. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 29, 1: 67–80.

H o w a r t h, Peter. 2011. „The modern sonnet“. *The Cambridge Companion to the Sonnet*. Cambridge: Cambridge University Press: 225–244.

J e l č i ć, Dubravko. 1980. „Nakon 66 godina“. *Hrvatska mlada lirika*. Zagreb: Nakladni zavod Znanje – Društvo književnika Hrvatske: 221–228.

K r a v a r, Zoran. 1998. „Lirska pjesma“. *Uvod u književnost*. 5. izdanje. Zagreb: Nakladni zavod Globus: 379–412.

K r a v a r, Zoran. 1999. *Stih i kontekst*. Split: Književni krug.

M i c h a u d, Guy. 1959. „Le thème du miroir dans le symbolisme français“. *Cahiers de l’Association internationale des études francaises*, 11: 199–216.

O v i d i j e, Publije Nason. 1907. *Metamorfoze*. Prev. Tomo Maretić. Zagreb: Matica hrvatska.

P l a t o n. 2001. *Država*. 4. izdanje. Prijevod Martin Kuzmić. Redakcija Jure Zovko. Zagreb: Naklada Jurčić.

R i f f a t e r r e, Michael. 1977. „The Making of a Literary Sign: *Miroirs sans tain*“. *French Forum* 2, 2: 160–167.

R i f f a t e r r e, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington–London: Indiana University Press.

U j e v i ć, Tin. 1963. *Pjesme I: Hrvatska mlada lirika, Lelek sebra, Kolajna, Auto na korzu. Sabrana djela* I. Ur. D. Tadijanović *et al.* Zagreb: Znanje.

U j e v i ć, Tin. 1967. *Postuma II. O hrvatskoj književnosti; O srpskoj književnosti; O stranim književnostima; O politici o ekonomiji, o sociologiji; O književnosti i umjetnosti; Kultura i filozofija Istoka; Iz nauke; Feljtoni. Sabrana djela* XVI. Ur. D. Tadijanović *et al.* Zagreb: Znanje.

Ujević's Double Sonnet

The poem *Mirror* ("Ogledalo") occupies a distinct place in the oeuvre of Tin Ujević because it is placed at the beginning of his poetic contribution in the anthology *Hrvatska mlada lirika* (1914), his first public presentation in book form. In spite of this inaugural position, the poem has not received much critical attention, although it undoubtedly deserves it, not least because it is written as a specific and rare sonnet variant: a double sonnet. In this respect, the poem is unique in Ujević's poetic work; furthermore, this type of sonnet is rarely found in Croatian poetry. In this paper I shall therefore analyze the poem and describe its composition, as well as semantic relations between its two parts. First, with respect to the fundamental physical capability of a mirror to reflect and therefore "to duplicate" the given object, and secondly, with respect to the metaphorical meaning of the mirror motif, which in literature traditionally functions as a symbol of reflection in the sense of thinking. The paper will also examine the change of position of the lyric speaker in both sonnets, analogous to these two meanings.

KEY WORDS: *double sonnet, hypogram, metaphor, mirror, reflection, Riffaterre, symbolism, Ujević*

Summary

Ujevićev esej „Sumrak poezije“

Tatjana Stupin
Ekonomsko-birotehnička i trgovačka škola – Zadar

UDK: 821.163.42.09 Ujević, T.
821.163.42-4
Stručni rad
Primljeno: 27. 6. 2022.

„Sumrak poezije“ hrvatskoga klasika Augustina Tina Ujevića (Vrgorac, 5. srpnja 1891. – Zagreb, 12. studenoga 1955.), opsežan je esej objelodanjen u zbirci *Skalpel kaosa* (1938). Cilj rada naglasiti je kompleksnost i aktualnost eseja „Sumrak poezije“. Metodologija rada temelji se na kritičkoj naratologiji. Dimenzija recepcije teksta „Sumrak poezije“ usmjerena je na samorefleksiju u kontekstu forme modela svijeta koji je u njemu prikazan. Na tragu Husserlaova raščlanjivanja fenomenoloških istraživanja predmeta koji prodire u kognitivni život, Ujevićev esej „Sumrak poezije“ razotkriva sintetske tokove svijesti implicirajući na ponašanje ega i njegovu intuitivnu značajnost. Estetsko iskustvo i težnja za istinom u Ujevićevu anticipacijskom eseju „Sumrak poezije“ implicira prema mitološkoj dimenziji teksta, u skladu s Lotmanovim prikazom vrijednosti institucije književnosti. Esej „Sumrak poezije“ proizvodi diskurs alternativnog modela svijeta u kojemu demistificirana civilizacija uništava planski i sustavno svijet kulture i pjesništva. Tekst „Sumrak poezije“ pokrenuo je poznate književne polemike 1930. godine. Konstruirajući svoju stvarnost kao reakciju na postojeću, Ujevićeva proza „Sumrak poezije“, prikazuje iskustvo istine tragajući za aktivnim čitateljem i njegovim estetsko-povijesnim vrednovanjem, potvrđujući dijalošku dimenziju književnosti.

KLJUČNE RIJEČI: *esej, hrvatski književni klasik, poezija, proza, „Sumrak poezije“, Tin Ujević*

I.

U ravnovjesju s uvodnim kredom Milivoja Solara u njegovu eseju *Izazov književnoga djela*, a koji glasi: „Svako je književno djelo izazov zdravom razumu, navici i običaju služenja jezikom“ (Solar 2004: 35), izdvajamo esej Augustina Tina Ujevića (Vrgorac, 5. srpnja 1891. – Zagreb, 12. studenoga 1955.) naslovljen „Sumrak poezije“, a u kojem Ujević introspektivno, ustustavljeno organizirano, pozitivistički prozno raščlanjeno ukazuje na svoju viziju fenomena književnosti, pjesništva, poezije u nadolazećim, futurističkim desetljećima u univerzalnom, općeljudskom kontekstu. Ovaj opsežan esej objelodanjen u zbirci *Skalpel kaosa* (1938), intelektualistička je konstrukcija s elementima ispovjednoga diskursa i pjesničke filozofske kritike koja u kontekstu Ujevićeve objavljene feljtonistike i

esejistike, širokog spektra tema i enciklopedijske erudicije zaokružuje njegovo cjelokupno književno djelo, a koje je vrhunac moderne hrvatske literature.

Esej „Sumrak poezije" proizvodi diskurs alternativnog modela svijeta u kojemu demistificirana civilizacija uništava planski i sustavno svijet kulture i pjesništva. Konstruirajući svoju stvarnost kao reakciju na postojeću, Ujevićev anticipacijski esej „Sumrak poezije", prikazuje iskustvo stvarnosti tragajući za aktivnim čitateljem i njegovim estetsko-povijesnim vrednovanjem, potvrđujući dijalošku dimenziju književnosti.

Ujević u eseju „Sumrak poezije" prilazi oksimoronski književnosti, ukazujući na fenomen emotivnosti u pjesništvu te apostrofira kao ultimatum samo dvije opcije opstanka poezije u ljudskoj civilizaciji u doglednoj budućnosti, predviđajući joj distopijski pesimističan epilog: „ (…) i za poeziju vrijedi staro pravilo: obnoviti se ili umrijeti." (Ujević 1986: 383). U tekstu „Sumrak poezije" Ujević u maniri sveznajućeg, realističkog pripovjedača upućuje čitatelja u smisao eksperimentalnih metoda, mehaničkih postupaka i kvantitativnih analiza, navodeći simbol laboratorija kao putokaz znanstvenih analiza u suvremenoj ljudskoj civilizaciji, no istodobno ukazuje na nedostatke koji takvu objektivnost ne mogu sukladno primijeniti na društvene znanosti, a osobito na umjetnost. Ujević podcrtava probleme ljudskog duha i psihe, a koji se reflektiraju na zagonetku umjetnosti kao takve, samim time i književnosti: „(…) problem duha, naime života Psihe, i problem Umjetnosti pokazao se kao nesvodljiv na obične jedinice mjerenja, kao čvor zagonetke neprovodiv čak i kroz najdublje mjerilo 'objektivne nauke'; a poslije psihe i umjetnosti, iza trećeg zida, sakrio se tajanstveni svijet možebitnih zakona društvene djelatnosti" (Ujević 1986: 377).

Bratoljub Klaić u antologijskom *Rječniku stranih riječi* (Klaić 1990: 1428) u kontekstu natuknice *vizija* izdvaja pojmove: *vizionar*, *vizionaran*, *vizionarstvo*, definirajući ih, među ostalim i kao *vidovnjaštvo, moć proricanja*.[1] Tin Ujević kao vizionar u eseju „Sumrak poezije" producira začudni diskurs s izravnom intencijom proricateljske poruke u superiornom komunikacijskom tijeku u kojemu čitatelju ne ostavlja dijalošku dvojbu. Autor ovog anticipacijskoga eseja navodi da će u povijesnoj genezi čovječanstva i bogaćenju najširih društvenih slojeva uzvišena, produhovljena poezija nestati ili će biti smještena u depoe povijesnih ropotarnica tek kao hedonistička, kratkotrajna uporabna vrijednost. Ujević je egzaktan u svojim proricateljskim vizijama u ovom eseju: „Pa ipak predviđam da će razvoj općega društvenoga bogatstva, sa većim kulturnim mogućnostima najširih slojeva, vječitu poeziju svih vremena mjerodavno i konačno izbrisati sa zemlje kao djelo božanskog otkrovenja i natprirodnih sila,

[1] Bratoljub Klaić pojam ***vizionara*** definira dvojako: 1. tko ima priviđenja, zanesenjak, sanjar; 2. koji vidi unaprijed, prorok, vidovnjak. (Klaić 1990: 1428).

te je mirno smjestiti u skladišta prometa predmeta za uživanje, kao traženu i sasvim razumljivu trgovačku robu“ (Ujević 1986: 385).

Solar naglašava da se fenomen književnosti koji nastaje u susretu s književnim tekstovima može opisati kao jedinstveni doživljaj, čak i uzbuđenje te osobit način razumijevanja jezika (Solar 2004: 35), dajući pritom i odgovor na kontekstualno pitanje – što je istinski izazov u književnim djelima: „(…) ali ono što nas izaziva u književnim djelima ipak je smisao koji se pojavljuje u nečemu što je na prvi pogled besmisleno“ (Solar 2004: 35). Ujevićev esej „Sumrak poezije“ istinski je izazov u naizgled besmislenim, subjektivnim, proročkim anticipacijama jednog od najvrsnijih liričara hrvatske književnosti te ukazuje na tragičnu bit postmodernog individuuma koji je lišen samoaktualizacije na paradigmi iskustva razumijevanja umjetničke, književne komunikacije. Tragajući za apsolutom i odgovorima na temeljna pitanja u svome poetskom opusu, Ujević u „Sumraku poezije“ izražava proturječja, tragajući za istinom i estetskim iskustvima. Dijakronijski analizirajući fenomene književnih razdoblja u surječju povijesti umjetnosti, Ujević imperativno upućuje na nužnost prilagodbe poezije u futurističkom kontekstu u kojemu se civilizacija prilagođava novim egzistencijskim modelima postojanja i stvara: „(…) jednu novu potražnju sadržaja u kojoj se gubi egocentrika pojedinca, a na njeno mjesto nadolaze anonimne sile društvene ekonomije (…)“ (Ujević 1986: 387).

Esej „Sumrak poezije“, objelodanjen u zbirci *Skalpel kaosa* (1938), studiozno je strukturirana tekstualna konstrukcija podijeljena u XV poglavlja s elementima ispovjedne proze, pjesničke filozofske kritike i enciklopedijske erudicije usmjerene prema znanju o književnosti, znanosti, filozofiji. Solar, naglašavajući koherentnost sustava znanja o književnosti[2] te ukazujući na opasnost od eklekticizma, usmjeravajući ga na filozofski sustav, također anticipacijski tvrdi da znanje o književnosti može dosegnuti apsolutnu točku, a tada će povijest biti završena te će književnost nepovratno ostati u prošlosti (Solar 2004: 99).

Na tragu Husserlaova raščlanjivanja fenomenoloških istraživanja predmeta koji prodire u kognitivni život, Ujevićev prikaz poezije u eseju „Sumrak poezije“ razotkriva sintetske tokove mnogostrukih načina svijesti implicirajući na ponašanje ega i njegovu intuitivnu značajnost. Husserl se u kontekstu razmatranja pozitivističke redukcije ideje znanosti usmjerava na krizu znanosti utemeljenu na isključivim činjenicama, a što će rezultirati gubitkom njezine životne značajnosti te dovesti do opće krize u ljudskoj civilizaciji (Husserl 1990: 12–13). Husserl navodi argumente za kritički pristup univerzalnog znanstvenog metodološkog rada i apostrofira: „(…) da znanstvenost svih znanosti podvrgnemo *ozbiljnoj i*

---

[2] U tekstu „Znanje o književnosti“ (2004: 99), Solar među ostalima naglašava: „Znanje o književnosti koje nije eklektički konglomerat svega prikupljenog pretvara se tako u apsolutno znanje, a kada je takvo znanje dostignuto, povijest je završena i književnost nepovratno pripada prošlosti.“

vrlo nužnoj kritici (…)" (Husserl 1990: 13). U sveopćoj dominaciji tehnokracije, činjenične znanstvene egzaktnosti, objektivizma i pozitivizma, Husserl uočava dimenzije općečovječanske alijenacije te gubitka slobode i subjektivnosti individuuma, a što će se reflektirati i na transformaciju biti samoga čovjeka kao takvoga: „Puke činjenične znanosti čine puke činjenične ljude" (Husserl 1990: 13). Stoga, deskribira Husserl, temeljna pitanja o smislu i besmislu ljudskoga postojanja marginaliziraju se do te razine da se gubi svijest o ljudskoj slobodi, djelovanju, uvidima, sebstvu, mogućnostima samooblikovanja, postavljajući retoričko pitanje: „Što znanost ima kazati o umu i neumu, što o nama ljudima kao subjektima te slobode" (Husserl 1990: 13–14). Husserl propitkuje opstanak čovjeka i ljudske civilizacije u pozitivistički determiniranom svijetu u kojemu se humanistički znanstveni pristupi, povijest, kultura ne razumijevaju i detroniziraju te postavlja rezignacijsko pitanje možemo li živjeti u takvom svijetu.[3]

Tin Ujević u eseju „Sumrak poezije" postavlja provokativna, retorička pitanja o dosezima umjetnosti, njezinim socijalnim ograničenjima, ali i sferi božanstvenoga značenja, distinkciji umjetnosti i vještine: „Ne mogu li umjetnosti, još jedamput, da se povežu uz historijat cehova i zanata? Ne može li ljudski duh da presiječe te božanske, metafizičke čvorove (…)" (Ujević 1986: 389).

Estetsko iskustvo i težnja za spoznajom istine u Ujevićevu anticipacijskom eseju „Sumrak poezije" implicira prema mitološkoj dimenziji teksta, u skladu s Lotmanovim prikazom vrijednosti institucije književnosti. Književna izražajnost, odvojenost, strukturalnost književnog djela koje je jezični superznak,[4] izrazito višeslojan i semiotički je obilježen, pri čemu Lotman postulira i usmjerava na dualnost naravi umjetničkoga modela, objašnjavajući da loš ili dobar kraj nekog sižea označava i dublju konstrukciju svijeta u cjelini (Lotman 2001: 290).

Ujevićev prozni, esejski tekst zaokruženo je umjetničko djelo, ali i jedinstveni književni prikaz vizije umjetnosti u pesimistički strukturiranom umjetničkom modelu s opominjuće zastrašujućim završetkom napisanim rezignacijski staloženo i beskompromisno egzaktno. Umjetnost, književnost, poezija u novom vremenu tehnokracije, znanosti i hedonizma transformirat će se u uporabni konzumerizam usklađen s gospodarskim razvojem čovječanstva (Ujević 1986: 392).

---

[3] Husserl piše: „Može li, međutim svijet i ljudski opstanak u njemu doista imati smisao, ako znanosti dopuštaju da kao istinito vrijedi samo ono što se na taj način može objektivno utvrditi…" Na tragu ove konstatacije Huserl piše: „Možemo li se s time pomiriti, možemo li živjeti u tom svijetu čije povijesno događanje nije ništa drugo nego neprestano spajanje iluzionarnih zanosa i gorkih razočaranja?" (1990: 14)

[4] Pogledati: Škreb, Stamać 1983: 19.

II.

„Sumrak poezije“ Tina Ujevića zanimljivo je strukturiran i studiozno napisan esej objavljen u zbirci njegovih proznih tekstova *Skalpel kaosa* (1938). Ova intelektualistička konstrukcija s elementima filozofske kritike, povijesno-umjetničke analize, sinergijske sinteze društvenih znanstvenih pristupa, od sociologije do psihologije, portretira Tina Ujevića i kao vrsnog prozaista, enciklopedijskog erudita, feljtonista.

Tekst „Sumrak poezije“ ima metonimijski konotiran podnaslov: „Otkinuta glava jednog predujma“, te je podijeljen u XV poglavlja.[5]

Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* ukazuje na zanimljivu paralelu Rimbaud – Ujević te pronalazi ishodište Ujevićeve egzistencijske, spoznajne krize koja ga je dovela do krajnje pesimistične analize o ulozi umjetnosti i njezinoj nemoći, a što je rezultiralo Ujevićevom krizom i sumnjom: „Pa premda Ujević uporno tvrdi da Rimbauda nije znao, i da mu ne duguje ništa, ipak ono što je Rimbauda najviše mučilo, i što ga je konačno dovelo do tragičnog zaključka o nemoći umjetnosti, to je ujedno i Ujevićeva muka (…)“ (Frangeš 1987: 323).

Zanimljiva je rečenica kojom počinje I. poglavlje eseja: „Već su bili naviješteni svakojaki zalasci.“ (Ujević 1986: 377). U nastavku teksta istog poglavlja Ujević superiorno, elokventno uočava razliku između znanstvenih metodologija u prošlosti te mehaničkih, kvantitativnih metoda suvremenog doba, u kontekstu kojih je uočen i problem umjetnosti „kao nesvodljiv na obične jedinice mjerenja (…)“ (Ujević 1986: 377). U II. poglavlju eseja autor egzaktnije navodi središnju ideju teksta, to je nestanak poezije, književnosti, umjetnosti riječi u doglednoj budućnosti. Ujević navedenu misao povezuje uz dogmu progresa, utilitarnosti i nihilizma u surječju povijesti. O kakvom je progresu u svijetu riječ, autor objašnjava u III. poglavlju eseja, antitetički suprotstavljajući pjesnika koji još ima sreću sumnjati i mehaničkog robota. Dijakronijski analizira ideje napretka čovječanstva, od Kine i Indije do Palestine, Egipta, zaključujući da se iz okrilja antičke Atene dogodila velika promjena u čovječanstvu: „Tada se svijet rascijepio, jer se u njedrima Istoka rodio Zapad“ (Ujević 1986: 379). Na kraju III. poglavlja Ujević postavlja retoričko pitanje o opstanku poezije i dihotomiji progresa i umjetnosti: „Pa zašto bi Napredak osporavao pravo na život Poezije, kad je i on sam – njeno mitološko dijete?“ (Ujević 1986: 379)

U IV. poglavlju „Sumraka poezije“ Ujević studiozno razrađuje tezu o iščeznuću poezije u kontekstu znanstvenog napretka, ali i mogućnosti da se iscrpe svi poetski oblici i sadržaji, a istu ideju nastavlja i u V. poglavlju navodeći primjer epa kao književne vrste. Ujević izdvaja Homera koji je predmet znanstvene, filološke

---

[5] Ujevićev esej „Sumrak poezije“, iako podijeljen na XV dijelova, nevelikog je opsega, a u nekim poglavljima koncizno i zgusnuto napisan, bez ponavljanja s jasnim stilom bogata vokabulara i frazeologije.

analize, a njegovo je pjesništvo iživljeno i pripada prošlosti: „Kako je propala Epopeja? Iživjela se, njen je vijek prošao; spremili su je u grobnicu poštovanih mumija (…)" (Ujević 1986: 380). Autor poeziju komparira s epom te indikativno zaključuje da je i pjesništvo osuđeno na sigurnu propast u budućnosti, kao i poezija: „Svi smo mi vjerovali, i svi još vjeruju u svemoć i u vječnost poezije: pa je ipak njena propast sudbinski i historijski zapečaćena (…)" (Ujević 1986: 380).

Ujević u VI. poglavlju shematski raščlanjuje i demistificira tajnu pisanja dobre pjesme navodeći njezine bitne sastavnice, od emocija i intuicije do oblika i izraza, držeći da pjesma mora biti originalna. Vrijedna su razmišljanja Tina Ujevića u tome kontekstu: „Pjesma za nas ne treba da bude samo lijepa, ona mora da bude i nova; a bez toga nije ni lijepa, jer se pojavljuje u svjetlosti parazitske, epigonske tvorevine, no ne Božjega stvaranja (…)" (Ujević 1986: 381). U istom poglavlju autor izražava bojazan da će pjesnici izgubiti originalnost i doživljajnost, a što će se također reflektirati na postupnu propast poezije. Osobito je vrijedno VII. poglavlje eseja u kojemu se Ujević suprotstavlja Benedettu Croceu, naglašavajući da, za razliku od talijanskog teoretičara, drži umjetnost konačnim ljudskim saznanjem. Istodobno, Ujević ispovjedno priznaje da ovaj tekst nije pisao zbog „neprijateljstva prema poeziji" (Ujević 1986: 382), ističući povezanost umjetnosti, slobode i prosvjećenog društva te produhovljenu misiju pjesnika u povijesti. No već u VIII. poglavlju Ujević izrazito kritički brani tezu o poeziji koja će u budućnosti nestati, a u sličnom pesimističnom kontekstu, spominjući ponovno Crocea, ali i Marinettija i Majakovskog, nastavlja u IX. poglavlju argumentirano pojašnjavati kako će poezija pokleknuti pred naletima novih tehnologija i društvenih događanja. U X. poglavlju Ujević kritički piše o avangardnoj umjetnosti, osvrćući se na kubizam, futurizam, nadrealizam, dadaizam, kaos i prevrat te njihovim posljedicama na umjetnost i kognitivnu genezu čovjeka: „Kakav će biti razumski položaj čovjeka ako uvidi samo da su sve izražajne mogućnosti predviđene?" (Ujević: 387).

U XI. i XII. poglavlju autor se usmjerava prema transformaciji umjetnosti u susretu s povijesnim prevratima, revolucijama zaključujući da će industrijski razvoj u budućnosti mijenjati sadržaj i oblik umjetničkog izričaja. Ujević u XIII. poglavlju raspravlja o budućnosti kiparstva, slikarstva, glazbe, arhitekture, kazališta tragajući za transcendentnim, a istodobno i utilitarnim u umjetničkom izričaju, ponovno vraćajući se na književnost u suvremenom kontekstu, držeći dio lirike prevarom: „Pa onda, zar moderni pisci stihova, sa epskim opširnostima i nabrajanjima, te tobožnjim 'slobodnim stihom,, kao zgoljenom tipografskom prevarom, zaslužuju ime liričara?" (Ujević 1986: 390). Ujević je koncizno napisao XIV. poglavlje eseja „Sumrak poezije", postavljajući niz retoričkih pitanja o suvremenom svijetu, novim medijima, urbanoj alijenaciji u neboderima, bizarnoj umjetnosti koja će postati sinergijski neprepoznatljiva: „Danas se kipovi prave od žice, a novine upijaju poeziju prostora i udaljenosti. Akordi se raspadaju u šumove, a filozofi će imati posla kad budu morali prekrajati svoje estetike. Svaka umjetnost posebno, ili sve skupa?" (Ujević 1986: 391).

Što će se dogoditi s poezijom u doglednih pedeset ili sto godina, Ujević postavlja pitanje na koje daje izravan odgovor u XV. poglavlju ovoga eseja koje je kulminacija ove iznimno bitne i raritetne proze hrvatskog i europskog književnog klasika. Vizija čovječanstva u budućnosti, koju prema Ujevićevim izračunima počinjemo postupno živjeti,[6] prikazana je pesimistično, višeznačno, a osobito se znakovitim uočava autorov osvrt na psihološku analizu suvremenog čovjeka i njegove emotivnosti koja neće biti izražena i prepoznatljiva. Ujević traga za istinom u eseju „Sumrak poezije“ i determinira svoju viziju metamorfoze civilizacije u kojoj će dominirati znanstvena tehnologija s ljudima bez snažnih osjećaja koji su suviše usmjereni na intelektualnost, a što će se izravno odraziti na umjetnost i osobito poeziju koja će postati suvišna. Tehnološki razvoj civilizacije bit će uzrokom promjena u društvu, umjetnosti, ali i u samoj psihičkoj strukturi čovjeka: „Osjećaji će biti manje intenzivni, mnogobrojniji, raznovrsniji, vođeni većom umnom radoznalošću; izlazeći iz pojasa strasti…; tako umiru ne samo ljubomora, nego i jedna suviše tragična ljubav koja vodi samoubojstvu i smrti. Ako velike famozne *strasti* umiru, ostat će samo računi, brige, kurioziteti, predviđanja. Svijet kulture ruši se u svijet civilizacije.“ (Ujević 1986: 392)

Zaključna misao Augustina Tina Ujevića u XV. poglavlju eseja „Sumrak poezije“ ukazuje na distopijsku viziju budućnosti čovječanstva u kojoj nema mjesta za poeziju i pjesnike: „A već odavno čovječanstvo ne gleda u pjesnicima društvene tribune; njihovi su vijenci počupani, a njihovi teološki tečajevi ostadoše neposjećeni. Inspiracija, ranije teofanija, gubi pomalo svoj mistički *nimbus*.“ (Ujević 1986: 393)

III.

Bitno je naglasiti da je književnopovijesni kontekst vezan uz Ujevićev esej „Sumrak poezije“ izravno usmjeren na ambivalentne polemike dvaju književnika, Tina Ujevića i Rade Drainca, a koje su imale odjeka u onodobnom javnom mnijenju i tisku. Dragutin Tadijanović u tekstu *Kronologija Tina Ujevića* naglašava polemike nastale u povodu „Sumraka poezije“ između Ujevića i Drainca na stranicama onodobnih čitanih novina u Beogradu i u Splitu.[7]

U medijskom polemiziranju Ujevića i Drainca u povodu teksta „Sumrak poezije“, a u kojemu iščitavamo i niz pejorativnih karakterizacija, izdvojimo

---

[6] Esej „Sumrak poezije“ tiskan je 1938. godine, a Ujević, među ostalim piše: „Poezija će u tom stadiju gospodarskoga razvoja (može da se računa da će to da bude do 50 ili 100 godina) da sasvim iščezne…“ (Ujević: 392).

[7] U knjizi šestoj Odabranih djela Tina Ujevića *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću.* (1979: 509) u tekstu Dragutina Tadijanovića pod naslovom: „Kronologija Tina Ujevića“ navedeno je u kontekstu 1930. godine: „Siječanj-veljača: Ujevićeva polemika s Radom Draincem, povodom ‘Sumraka poezije’ u beogradskoj *Pravdi* i splitskom *Novom dobu* i *Jadranskoj pošti*…“.

Ujevićev komentar u kojem, među ostalim, pojašnjava da mu je u središtu književnog diskursa intencija otkrivanja smisla i istine, a ne površna formalnost.[8]

O prožetosti Ujevićevih eseja s njegovim pjesništvom piše Ante Stamać: „Ujevićevi su eseji, podlistci, kritike i prikazi tipa diskursa komplementarni njegovu pjesništvu (…)" (Stamać 2004: 77). Stamać naglašava da je esejistički i kritički opus Tina Ujevića kvantitativno nadvladao njegov pjesnički izraz te da su svi tipovi Ujevićeva diskursa, pjesnički, esejistički i kritički, bili sustavno prožeti misaonom paradigmom.[9]

Tin Ujević osvrnuo se na svoj tekst „Sumrak poezije" i polemiku koju je esej izazvao te je argumentirao svoje napisane teze o književnosti, umjetnosti i poeziji, naglasivši da će umjetnost i književnost u budućnosti egzistirati pragmatično, dok će poezija preživjeti u znanstvenom i metafizičkom kontekstu. [10]

Ujević naglašava da nitko prije njega nije napisao takav članak kao što je „Sumrak poezije": „Moje teze, koliko samo znam, nije dosada napisao nitko u cijeloj svjetskoj književnosti (…)" (Ujević 1986: 429–430).

IV.

Književni je diskurs sa svojim semantičkim potencijalom, a koji je označen kao semantički krug teksta, živa dijaloška instanca jer posjeduje neprestanu djelatnu energiju koja se izravno reflektira pri svakoj njegovoj konkretizaciji. Neizbježna je kontinuirana interakcija koja nastaje pri tumačenju diskursa jer on mora i davati i primati, što je nužnost svake ispravne interpretacije koja je, u biti, dijalog.

Esej „Sumrak poezije" (1938) proizvodi diskurs alternativnog modela svijeta u kojemu demistificirana civilizacija uništava planski i sustavno svijet kulture i pjesništva. Konstruirajući svoju stvarnost kao reakciju na postojeću stvarnost, Ujevićeva anticipacijska proza „Sumrak poezije" prikazuje iskustvo stvarnosti tragajući za aktivnim čitateljem i njegovim estetsko-povijesnim vrednovanjem, potvrđujući dijalošku dimenziju književnosti.

---

[8] Pogledati: Ujević 1986 72–73. Tin Ujević, među ostalim, navodi: „Ja sam i u živom razgovoru prosipao ideje i načela, te sam pokušavao da gledam i da otkrijem nešto ondje, gdje se filistarske šablone služe pukim riječima i etiketama…"

[9] Ante Stamać u tekstu *Tin Ujević o stanju duha dvadesetih godina* naglašava specifičnosti Ujevićeva esejističkog pisma, portretirajući ga kao izuzetno obrazovanoga i radišnoga profesionalnog književnika: „Pišući dakle, eseje, podlistke i kritike mahom u zagrebačkim, beogradskim i posebice splitskim publikacijama, Tin Ujević izlaže probleme i osobne stavove sukladne onima što se i danas mogu odčitati iz izrazne i sadržajne strane njegove poezije…" (Stamać 2004: 75).

[10] Tin Ujević, među ostalim piše: „U mojem je članku naročito naglašeno da će poezija umrijeti samo kao predio književnog očitovanja: i to ne proza; a poezija će nesumnjivo i nadalje živjeti, u naukama, kozmogonijama, metafizikama i kolanju općeg života. Jer će umjetnost da preplavi polje običnoga života cijele zajednice…" (429).

Dimenzija recepcije teksta „Sumrak poezije“ usmjerena je na samorefleksiju u kontekstu forme modela svijeta koji je u njemu prikazan.

Ponovno iščitavanje i istraživanje književne ostavštine klasika hrvatske književnosti, jednoga od ponajboljih hrvatskih pjesnika uopće, Augustina Tina Ujevića, dovodi do novih napora i oko razumijevanja misaone tradicije vlastita naroda. Dekodiranja književnih djela nemaju smisla ako se ne pridonosi i razumijevanju na onaj način na koji to traži vrijeme u kojemu živimo. Bitno je uočiti da je svako čitanje naposljetku utemeljeno na iščitavanju, odnosno dekodiranju semantičkog potencijala određenog, prihvaćenog teksta. U tom je aspektu analize književnog teksta relevantan diskurs koji ga interpretira. Traganje za smislom i intencijom književnoga teksta imanentno je našem iščitavanju određene semantičke vrijednosti.

Ako čitanje odredimo kao ciljanu, mentalnu značenjsku akumulaciju, u okviru koje se značenjske jedinice, odnosno rečenice, usvajaju u neprekidnoj, kontinuiranoj postupnosti, jasno je da se tim procesom uspostavljaju nadomjesne značenjske sastavnice, točnije rečeno, iščitava se semantička vrijednost prihvaćenog teksta. Uspostavljena se značenja postupno okupljaju oko egzaktnih jezgri koje se nameću i izdvajaju kao relevantna pojedinačnost.

Poticajno je bilo pokušati proniknuti u značenjski sustav Ujevićeva književnog svijeta prikazanog u tekstu „Sumrak poezije“ s podnaslovom „Otkinuta glava jednog predujma“.

Uspostavljeni značenjski sustav intersubjektivna je semantička određenost, ponajprije stoga jer se njime stvara rekonstrukcija pretpostavljene slike svijeta kakva je stvorena određenim književnim tekstom.

Složimo li se s postavkom da je književni svijet ontološki utemeljen te umnogome ravnopravan povijesnom i stvarnom svijetu, intrigantna je slika budućnosti bez umjetnosti i pjesništva koju je faktografski prikazao, precizno analizirao i antologijski opisao Tin Ujević. Zašto je klasik hrvatske i europske poezije Tin Ujević studiozno opisao svijet budućnosti u kojemu se ruši kultura te navješćuje da će poezija uskoro potpuno iščeznuti u ljudskoj civilizaciji u kojoj će živjeti emotivno proračunati ljudi lišeni strasti i jakih osjećaja, pitanje je koje usmjerava svoje odgovore u eseju „Sumrak poezije“.

Literatura

B a r t h e s, Roland.1992. *Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova.* U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Priredio Vladimir Biti, Zagreb: Globus, Biblioteka Theoria universalis, 47-78. Prevela: Dubravka Celebrini.

F r a n g e š, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana. Nakladni zavod Matice hrvatske. Cankarjeva založba.

H u s s e r l, Edmund. 1990. *Kriza evropskih znanosti*. Zagreb.

K l a i ć, Bratoljub. 1990. *Rječnik stranih riječi.* Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske.

L o t m a n M., Jurij. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb.

S o l a r, Milivoj. 2004. *Uvod u filozofiju književnosti*. Zagreb. Golden marketing-Tehnička knjiga Zagreb.

S t a m a ć, Ante. 2004. „Tin Ujević o stanju duha dvadesetih godina". *Dani hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu.* Vol. 30. No.1.HAZU i Književni krug Split: 75–83.

Š k r e b, Zdenko, S t a m a ć, Ante. 1983. *Uvod u književnost*. Zagreb.

U j e v i ć, Tin. 1986. *Ljudi za vratima gostionice. Skalpel kaosa.* Zagreb: Izabrana djela Tina Ujevića. Svezak sedmi.

U j e v i ć, Tin. 1986. *Opojnost uma*. Zagreb: Izabrana djela Tina Ujevića. Svezak osmi.

U j e v i ć, Tin. 1979. *Rukovet prepjeva. Kritičari o Tinu Ujeviću*. Zagreb: August Cesarec. Beograd: Slovo ljubve. Odabrana djela Tina Ujevića. Knjiga šesta.

Ujević's Essay Sumrak Poezije ("Twilight of Poetry")

Summary

Sumrak poezije ("Twilight of Poetry") by a classic Croatian author Tin Ujević (Vrgorac, 5 July 1891– Zagreb, 12 November 1955), is an extensive essay, published in the collection of poems *Skalpel kaosa* (1938) ("Scalpel of Chaos"). The aim of the paper is to emphasize the complexity and topicality of the essay *Sumrak poezije*. Its methodology is based on critical narratology. The reception dimension of the text *Sumrak poezije* points to self-reflection within the context of the model of the world that it depicts. Drawing on Husserl's analysis of phenomenological research of objects which impinges upon cognitive life, Ujević's essay *Sumrak poezije* reveals synthetic streams of consciousness, implicating the behavior of the ego and its intuitive significance. The aesthetic experience and the striving for moral truth in Ujević's anticipatory text *Sumrak poezije* leans towards the mythological dimension of text, in accordance with Lotman's elaboration of the value of the institution of literature. The essay *Sumrak poezije* produces a discourse of an alternative model of the world, in which a demystified civilization purposefully and systematically destroys the world of culture and poetry. The text *Sumrak poezije* sparked a well-known literary polemic in 1930. Constructing its reality as a reaction against what exists, Ujević's prose work *Sumrak poezije* presents the experience of truth and seeks an active reader, as well as their aesthetic historical evaluation, thus confirming the dialogical dimension of literature.

KEY WORDS: *Croatian literary classic, poetry, prose, Sumrak poezije ("Twilight of Poetry"), Tin Ujević*

JEZIK I KNJIŽEVNOST ZADARSKOG PODRUČJA (20. ST.)

Zatvorska proza Tomislava Marijana Bilosnića

Josipa Braica
Zadar

UDK: 821.163.42.09 Bilosnić, T. M.
821.163.42-3
Pregledni rad
Primljeno: 14. 11. 2022.
Prihvaćeno: 12. 5. 2023.

Tomislava Marijana Bilosnića prepoznajemo kao svestranog umjetnika, a posebno kao nadarenog književnika koji se ostvario u svim književnim poljima. Političke neprilike druge polovice 20. stoljeća, točnije autorovo proživljeno iskustvo zatvora nakon sloma Hrvatskoga proljeća, kao i iskustvo Domovinskog rata, rezultirali su nastankom vrijednih umjetničkih djela koja žanrovski određujemo zatvorskom prozom. U radu je analiziran roman *Tijesni prosto*r (1990), kao simbol kolektivne ljudske patnje, i roman *Kolac u rijeci Zrmanji* (2007) u kojem je jasno istaknuta intertekstualna poveznica s *Biblijom* gdje dominira slika arhetipskog odnosa zaraćene braće. Isto tako, iznesene su podudarnosti u stvarnosnom realistično-povijesnom kontekstu u odnosu na svjetsku zatvorsku prozu koje su posebno vidljive u diktiranju i uvjetovanju ograničenosti ljudske slobode. Prateći individualne sudbine protagonista, čitatelj spoznaje koliko su sile politike i rata uspjele narušiti mir i time stvoriti egzistencijalnu dramu unutar „malog“ čovjeka.

KLJUČNE RIJEČI: *egzistencijalizam, gradacija, ironija, katarza,* Kolac u rijeci Zrmanji*, rat, T*ijesni prostor*, zatvorska proza*

Uvod

Zatvorsku prozu možemo definirati kao prozu koja obuhvaća podrobniji prikaz izmučenog ljudskog tijela i uma kojemu je uskraćena sloboda. Ograničenost slobode vidljiva je u zabrani govora, stvaranja i mišljenja. Uzevši u obzir svjetsku zatvorsku književnost, počevši od književnosti vezane za holokaust, književnosti istočnoga bloka i američku zatvorsku književnost, uviđamo dosta sličnosti koja prvenstveno proizlazi iz oduzetosti prava na slobodu. Navedeno se može preslikati na prijeratne i poslijeratne godine u Hrvatskoj, točnije romane autora Tomislava Marijana Bilosnića *Tijesni prostor* (1990) i *Kolac u rijeci Zrmanji* (2007) koji će kao primjeri zatvorske proze u hrvatskoj književnosti

poslužiti za analizu i temelj ovoga rada. *Tijesni prostor* kao roman prijeratnih godina 20. stoljeća tematizira odnos čitatelju nepoznatog, totalitarnog sustava prema pojedincu, dok je kolektivno izražena ljudska patnja unutar kaznionice nametnula promišljanje o biti ljudskog identiteta i egzistencije. Roman *Kolac u rijeci Zrmanji* obuhvaća arhetipsku problematiku zaraćene braće unutar zatvora. Kao roman poslijeratnih godina, predstavljen je u okviru društveno-povijesnog koncepta te kao slika egzistencijalne dimenzije ljudskoga uma koji je kao takav sposoban počiniti zločin.

Kratak prikaz svjetske i hrvatske zatvorske proze u okvirima 20. i početka 21. stoljeća

Dvadeseto stoljeće kao stoljeće u kojem su se odvijali posljednji veliki svjetski ratovi predstavljalo je zaziranje od totalitarnih političkih režima. Diktatorska povijest, koja obuhvaća mračno razdoblje holokausta i politiku komunizma, na površinu je izbacila brojna djela kao što su romani, sjećanja, dnevničke forme i ostala pisana djela koja su ostala kao svjedočanstva na ispraznu borbu za preživljavanjem, odnosno postojanjem. Staljinova vladavina i zloglasni Gulag neke su od asocijacija na kaznena progonstva koja su se izvršavala prema naredbama onih nadređenih (Jegorov 2020) Posebno valja istaknuti roman Aleksandra Solženjicina *Jedan dan Ivana Denisoviča* (2004) jer je zahvaljujući tematici romana čitatelju jasno što je propagirala politika komunizma. Čovjek je time postao marioneta političkoga režima, dok mu je egzistencija bila uvjetovana boravkom unutar kaznionice. Dakle, sloboda govora i stvaranja bila je ograničena, a svaki je ekscentrik bio izložen javnom izrugivanju, progonstvu i u krajnjem slučaju osudi na pogubljenje. Nešto kasnije, šezdesete godine 20. stoljeća u SAD-u obilježene su pojavom „književnosti iza rešetaka". Naime, kako se povećavao broj aktivista tako se povećavao i broj uhićenja, što je izravno djelovalo na razvoj američke zatvorske književnosti. Cilj je bio doprijeti do vanjskoga svijeta, tako da se čuje i glas zatvorenika (Bušić 2003). Na zatvorske kazne bili su osuđivani oni koji su bili sudionici u zlodjelima vezanima za drogu, silovanja, ubojstva i slično. Opterećenje strahom i oduzetost slobode poslužili su kao inspiracija za pisanje o uvjetima unutar kaznionica (Salas 2003.) Svrha zatvora bila je potaknuti pojedinca na promišljanje o vlastitim postupcima koji su počinjeni zbog kriminala. Pisanje je tako označavalo bunt i prkos.

S druge strane, prijeratno i poslijeratno doba u hrvatskoj književnosti obilježeno je također supostojanjem politike i književnosti. Naime, riječ je o razdoblju brojnih političkih promjena. Počevši od sedamdesetih godina 20. stoljeća, kada se Hrvatskim proljećem zahtijevala sloboda za stvaranjem, ali i za medijskom neovisnošću. Intelektualna elita, točnije poznati književnici,

političari i aktivisti tražili su pravo na javno iznošenje vlastitih promišljanja (Bagić 2016: 16). Zbog političkog i književnog isticanja uslijedila su zatvaranja i progoni gdje je pri tome svaki ustanak bio ugašen, a tek je ponešto napisana proza odisala eskapizmom i nihilizmom. Isticanje hrvatske riječi, pa time i nacionalnosti, bilo je zabranjeno, a kasnije i cenzurirano. Branimir Donat u knjizi *Crni dossier* (1993) ističe kako je upravo spomenuta cenzura djelovala u skladu s interesom javnosti, a kao takva bila je i određena trenutnom političkom ideologijom (Donat 1993: 27). Tako su komunističke vlasti slanjem u kaznionice osuđivale sve ono što je narušavalo političku „idilu". Svi oni koji nisu poštivali riječi komunističke ideologije osjetili su što znači biti politički rob. Naime, bili su poslani u kaznionice na Goli otok, Sveti Grgur i brojne druge gdje su se umno „preodgajali" oni koji nisu htjeli služiti spomenutoj ideologiji (Bagić 2016: 87). Ubrzo su slijedile devedesete godine koje je obilježio Domovinski rat (1991. – 1995.). Pojavili su se otpori prema nametnutoj ideologiji, pa je time došlo i do promjena u romanesknoj produkciji. Autori počinju pisati nefikcionalnu prozu kojoj je temelj predstavljala zaokupljenost stvarnosnim problemima. Književnost je prikazivala traumu kolektiva, strah i egzistencijalnu dramu hrvatskoga naroda. Dominirala je autobiografska proza gdje su do izražaja najviše dolazile fragmentarnost i mozaičnost koje su ispunjavale priče i uspomene iz života pojedinca. Ovime je pisanje o stvarnosti predstavljalo snažan izazov stvaranja kod književnika toga vremena (Nemec 2003: 412). Iz svega proizlazi teza kako je pojava rata pridonijela u stvaranju proze koja za sobom povlači pitanje o besmislu ljudskog postojanja. Dubravka Oraić Tolić navodi kako su ratna vremena u Hrvatskoj asocijacija na svijet koji je pred izmakom i svijet koji će se trenutno roditi, točnije ratna je književnost donijela ideju o slobodi i time književnike nesvjesno opredijelila za nešto *novo* (Oraić Tolić 1996: 173). Uslijedile su dvijetisućite, poslijeratne godine koje su označavale stabilizaciju. Pojava mnoštva nakladnika i književnih djela rezultirala je i stvaranjem različitih stilova pisanja. Roman kao dominantna vrsta imao je najveću popularnost (Bagić 2016: 143). Romani su većinom odisali humorom, groteskom i naglašenom društvenom kritikom. Vođeni društvenom kritikom, pojavili su se fakovci kao predstavnici Festivala alternativne književnosti. Proza fakovaca predstavljala je društvenu zbilju, dok se s druge strane kritički odnosila prema ideologiji i političkom diskursu devedesetih godina. Nositelji radnje bili su mladi ljudi s proživljenim traumatičnim iskustvima (Bagić 2016: 150–151). Tako Boris Koroman u svojoj knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) smatra kako upravo proza u tranziciji donosi prikaz društvenih promjena koje su kolektivno vidljive na cijeloj generaciji, a to uključuje egzistencijalnu ugroženost identiteta (Koroman 2018: 54). Ovim je jasno istaknuto kako je pojedinac žrtva kriznog stanja identiteta unutar kojeg se javlja opsesivna borba za pronalaskom smisla vlastite postojanosti. Kao primjeri koji se uklapaju u svjetsku i hrvatsku zatvorsku prozu, uzeti su romani Tomislava Marijana Bilosnića *Tijesni prostor*

i *Kolac u rijeci Zrmanji* gdje je vidljivo kako se pojedinac bori s pronalaskom smisla postojanja unutar apsurda i krajnje bezizlaznosti.

Roman *Tijesni prostor* (1990)

Kao književnik i hrvatski proljećar, Tomislav Marijan Bilosnić bio je osuđen i zatvoren. Netom prije početka Domovinskoga rata, 1990. godine, inspiriran vlastitim tragičnim iskustvom zatvora i oslanjanjem na svjetsku zatvorsku književnost, napisao je i objavio roman *Tijesni prostor.* Roman je sastavljen od 27 kratkih fragmenata. Autor čitatelju uspješno iznosi vlastito prepoznavanje poništenih i slomljenih ljudskih umova. Riječ je o antijunacima romana čije su duše zarobljene unutar tijesnog prostora.[1] Fragmentima je kreirana cjelina koja predstavlja sliku izmučene ljudske duše i tijela u zatvoru (Nižić 2019: 5). Ovim je romanom jasno istaknuta ugrožena sudbina pojedinca koji se kao slobodan čovjek nije mogao afirmirati unutar društvenog i političkog uređenja tadašnje države. Uzimajući u obzir okosnice stvaranja romana, a time i obilježja svjetske zatvorske književnosti, ovaj će roman biti analiziran prema neoegzistencijalističkim značajkama romana hrvatske književnosti iz koje na samom kraju proizlazi usporedba s romanom Aleksandra Solženjicina *Jedan dan Ivana Denisoviča* kao svojevrsna poenta neoegzistencijalističkoj dimenziji romana.

U okviru stvarnosnog koncepta romana pretpostavka je da je autor ovaj roman napisao za vrijeme hrvatskoga proljeća, a objavio nešto kasnije, kao što je i prethodno spomenuto. S obzirom na to da su sedamdesete godine sa sobom donijele val političkih neistomišljenika i brojne cenzure, jasno je zašto je roman nešto kasnije objavljen. Kroz ovaj roman vidljiva su ograničenja u političkom, socijalnom i umjetničkom smislu. Naime, pravo oduzimanja slobode tiraninu je dalo oveća prava upravljanja nad sudbinom i time je „malog" čovjeka dovelo do ponora srama i poniznosti (Pavlović 2019: 231). Uzevši u obzir da u ovom romanu nije precizno izrečeno kada i gdje se odvija radnja, čitatelj ima mogućnost sam promišljati o kojem je vremenu i mjestu riječ, a radnja prostorom i vremenom odgovara bilo kojem totalitarnom sustavu iz 20. stoljeća. Nadalje, na stvarnosni koncept romana naslanja se neoegzistencijalistička dimenzija romana koja se može iščitati iz realnih životnih situacija koje su žrtve tadašnjih političkih režima morale prihvatiti kao normalne.

[1] Safet, Remzi, Ranko, Mladen, Jozo, Imbro, Mirko, Grga, Ivan, Herman,…

Neoegzistencijalistička dimenzija romana

Kao što je i ranije spomenuto, u ovom romanu prepoznat je neoegzistencijalistički pristup koji se može iščitati iz odnosa vlasti prema pojedincu. Boris Koroman u svojoj knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) ističe kako se tip neoegzistencijalističkog romana naslanja na temelje filozofije egzistencijalizma (Koroman 2018: 53). Poveznica je vidljiva u spoznaji tragike bića koje kao žrtva traži svijetlu budućnost (Koroman 2018: 54). Povezujući navedeno sa svjetskom zatvorskom književnosti, jasno su vidljive podudarnosti u isticanju tragedije pojedinca čija je egzistencijalna slika narušena onemogućavanjem prava na slobodu. Dakle, prema Krešimiru Nemecu i njegovoj knjizi *Povijest hrvatskoga romana od 1945. do 2000.* (2003), jasno je kako se u pedesetim i šezdesetim godinama u hrvatskoj prozi pojavljuje razdoblje egzistencijalizma. Naslonjeno na to razdoblje, nešto kasnije javila se neoegzistencijalistička proza koja u središte radnje stavlja introvertiranog pojedinca (Nemec 2003: 379). Tematika neoegzistencijalističkih romana vezana je uz rugobu i zagađenost okoline u kojoj se nalazi pojedinac. Autori koriste monologe i tehniku toka svijesti, dok su naracija i događajnost svedeni na minimum. U pravilu je tekst sastavljen od psiholoških pejzažiranja, načela konceptualizacije, brojnih detaljiziranja i preispitivanja različitih perspektiva svijesti (Nemec 2003: 380). Isto tako, u romanu pronalazimo i elemente osobne i društvene izoliranosti, pitanje besmisla ljudskog postojanja, tragiku čovjekove osamljenosti, unutarnji nemir, a sve to upotpunjeno je energijom nihilizma (Nemec 2003: 101–102). Već na samom početku romana autor nam otkriva koliko je čovjek u zatvoru opsjednut osjećajima straha i zbunjenosti. Tako korištenjem motiva mraka, unutar ćelije, Remzi shvaća koliko je nemoguće raspoznati percepciju prostora u kojem se nalazi. „On, doista, i jest bio u rukama sila mraka, ispunjen bezuvjetnim strahom čije iskustvo još nije bio očutio, čija mu geneza nije bila poanta, pa se osjećao kao da je izgubio spoznaju o stvarnom položaju“ (Bilosnić 2019: 22). Iz ovoga citata možemo naslutiti koliko fizička i psihička patnja u ovom romanu dolaze do izražaja jer mučenje čovjeka traje i traje i time čitatelja drži u neizvjesnosti.

Naslonjeno na navedena obilježja, autor koristi elemente nametljive pojavnosti predmetnoga svijeta što je jasno izraženo detaljiziranju, a ponajviše u kontrastu između svjetla i mraka. Tako na samom početku romana zatvorenik Remzi pokušava uz pomoć svjetla lampe raspoznati predmete unutar prostorije u kojoj se nalazi.

> „U polumraku zatvorske sobe predstavljali su svijet bez značenja, mada surov svijet, jedan zbrkan i morbidni prizor polugolih tijela u ležećem i sjedećem položaju, tako međusobno izmiješanih da se teško lučilo čija je koja ruka, a čija noga, imaju li ta krakata bića jedno jedino amorfno truplo, ili ih je više, jer je svako predstavljalo još samo zamotuljak mesa i kostiju.“ (Bilosnić 2019: 27)

Posebno se izdvaja motiv ključanice ili „malog okanca“ koji je predstavljao vezu zatvorenika s onom drugom stranom, stranom koja je bila zabranjena. Tako se Mladen približio vratima „vireći kroz malo okance, kao da gleda kroz riblje oko, osluškivao je jauke koji su bili znak priznanja, znak odobravanja, na koncu izdaje (…)“ (Bilosnić 2019: 28). Tehnikom retrospekcije saznajemo kako su zatvorenici čeznuli za prošlim životom, odnosno životom koji su vodili prije služenja zatvorskih kazni. Miris duhana koji je pušio, odveo je Ranka do mirisa na prošlost koju su uživali kao slobodni ljudi. Ranku je duhan mirisao „na prijatelje, na dane studija, na kavane, na šetne ulicama, mirisao je na djevojke i daleka polja rodnog mjesta“ (Bilosnić 2019: 62).

Živko Nižić u predgovoru ovom romanu ističe kako je Bilosnić prepoznao duboku tjeskobu unutar ljudske egzistencije, ali i čovjekovu negaciju slobode, točnije primjere gdje ju čovjek čovjeku nemilosrdno oduzima (Nižić 2019: 5). Analiza toka svijesti usmjerena je prema umovima zatvorenika, ali pri tome se ne smije izostaviti lik upravnika Vukmana koji predstavlja skupinu neljudi. Misli upravnika Vukmana satkane su od niti zla gdje najviše do izražaja dolaze planovi kako zlostavljati zatvorene (Nižić 2019: 6).

> „Njegovo vikanje se pojačavalo, ali Remzi nije razabirao što mu govori, mada je bilo očito da se njemu obraća. (…) Napor je proizveo pojačan osjećaj straha i ne neizvjesnosti u kojoj je Vukman izgledao još većim i opasnijim, tako da je njegovo ogromno tijelo Remziju potpuno zaklonilo vidik pa je oči makinalno protrljao rukama, ne bi li otklonio moru, koja je očito sve više njime gospodarila.“ (Bilosnić 2019: 23)

Okolina, odnosno kaznionice u kojima su boravili, odisale su zagađenošću. Proizlazilo je to iz ponašanja tlačitelja prema tlačenome, u ovom slučaju sve je dolazilo od upravitelja zatvora. Zatvorenici su zbog osjećaja nelagode sebe smatrali krivima. Remzi je tako promišljao rade li oni što drugo, osim što mlate ljude. Koji je njihov pravi posao?

> „Sam se sebi činio dvostruko beskorisnim; prvo, što nikom nije mogao pomoći, ni sebi, ni svojim istražiteljima; i drugo, što je njih toliko zaokupio, da to ni oni sami do kraja nisu mogli shvatiti.“ (Bilosnić 2019: 25) „Na nama vrše pokuse! – jedva je uspio reći, gledajući pred sobom živu sliku jednog takvog pokusa (…)“ (Bilosnić 2019: 29)

U zraku se osjećao strah od nepoznatog. Naime, jedino što je preostalo zatvorenicima bila je mogućnost slobode promišljanja. Vlastita misao jedina se nije mogla zabraniti. „Rekao im je: što se mene tiče možete me i ubiti, ali nećete ubiti moje misli, njih se satrti ne može, one neće izdahnuti, neće iskrvariti, ideje žive i poslije onoga u kome su se začele.“ (Bilosnić 2019: 75) Strah od poniženja i gubitka dostojanstva osjetio se u trenutku kada je čovjek spoznao da

je u zatvor ušao u zdrav, a pitanje je kakav će i hoće li uopće izaći iz njega. Sanja Knežević pak smatra kako je neoegzistencijalistička dimenzija prepoznata na temelju likova junaka koji su postali antijunaci. Oni su izgubili svoj identitet i tako postali brojevi unutar kaznionica (Knežević 2019: 225). „Ime? – Ranko … – Nije ti to ime! – Izderao se kao da je Ranko rekao najveću laž. – Reci mi svoj broj! Zaboravi da si ikad imao ime, da si postojao! – 35241 – Ranko je nastojao točno pročitati broj sa svoje košulje." (Bilosnić 2019: 53) Psihološki vješto iznijansirane likove prepoznao je Roko Dobra koji u svojoj kritici „Tragika tijesnog prostora" ističe kako su Bilosnićevi pojedinci najveći strah osjećali zbog bojazni od gubitka vlastite svijesti (Dobra 2019: 237).

Tragičnost ljudske osamljenosti veže se uz sam naslov romana. Čovjek je zatvoren u tijesnom prostoru. Nelagodu unutar tijesnog prostora postupno je pojačavala i tišina koja se svakim satom sve više osjećala. „Tišina ih je otkrivala više nego su željeli, pa su, na svoje zaprepaštenje, osjetili kako dišu, čuli su to, i to ih je ispunilo takvom jezom, da su im i kose podrhtavala od pomisli na posljedice." (Bilosnić 2019: 31) Psihologija i misli poraza, gubitak uspomena, nemogućnost pomišljanja na budućnost, raspad svih ljudskih ideala te u konačnici osjećaji mržnje, bijesa i muke prerasli su ono još gore, a riječ je o prihvaćanju ništavila. Sve ovo dovodilo je do pitanja o smrti i konačnom kraju. Slika mrtvačkog sanduka na stolu poziva zatvorenika na promišljanje pripada li on stvarno tom mrtvačkom sanduku. Jedni su smatrali da unutar njih ima još borbe za životom, da vrijedi živjeti, dok su drugi birali kraj. Zanimljivo je kako prizivanje smrti dovodi do pojave ironije, točnije ironičnog kraja romana. Autor nam kraj romana predstavlja katarzom bunta. Naime, zatvorenici kroz pjesmu odlaze u drugi zatvor. Oni nisu znali znači li taj prelazak za njih nešto bolje ili gore, ali su uz pjesmu ipak otišli. U ovom je slučaju pjesma kao interpretacija čovjekova prkosa istinski otpor prema svemu što je nametnuto.

> U njihovoj pjesmi iskazivao se sav njihov život do svoje zadnje kapi, sve ono što su znali, sanjali, mislili, nadali se, pamtili, sve što je još činilo njihov fizički i duhovni sustav, biološko i psihološko, vidljivo i nevidljivo, sve što je još ostalo sačuvano kao ljudsko. Pjesma je obilježavala njihovu stazu kojom su se kretali u svijet koji je mnogima nevidljiv, stran i dalek, kao da je nepostojeći. (Bilosnić 2019: 45)

Zatvorenici su svoj život zamislili u smrti. Njima je smrt predstavljala novi početak. Iz bunta prema zatvoru i svima koji su ih tlačili pjevajući su otišli. Gladovali su iz protesta i time prihvatili činjenicu da je kraj. Kroz pjesmu, samovoljno su odlučili odustati od samih sebe te tako spriječiti daljnje mučenje vlastitih tijela i misli.

Solženjicin i Bilosnić u okovima komunističkog totalitarizma

Svojevrsna poenta neoegzistencijalističkoj dimenziji romana *Tijesni prostor* vidljiva je iz usporedbe navedenoga romana s romanom *Jedan dan Ivana Denisoviča* autora Aleksandra Solženjicina. Obojica autora dijele sudbinu zatvora zbog sukoba s komunističkom vlašću što je u konačnici rezultiralo nastankom ovih romana s autobiografskim elementima. Kao što je i ranije spomenuto, roman *Tijesni prostor* nastao je u vrijeme komunističke vladavine, a isto tako i roman *Jedan dan Ivana Denisoviča.* Roman Aleksandra Solženjicina vežemo uz zatvorski sustav Gulag, dok roman Tomislava Marijana Bilosnića možemo smjestiti u vrijeme političkih previranja vezanih uz pokret Hrvatskoga proljeća. Šuhov, protagonist Solženjicinova romana, nalazi se u zatvoru jer je riječima uvrijedio Staljina. Bilosnićevi junaci, prema pretpostavkama čitatelja, iz sličnih razloga također odslužuju kaznu. Zbog zabrane slobode govora, a povećane represije prema političkim neistomišljenicima, proizlazi zaključak kako su oba romana ispovijesti o potlačenosti „malog" čovjeka koji se našao unutar vrtloga komunističkih, ideoloških pretenzija. Šuhov i (anti)junaci Bilosnićeva romana zlostavljani su i fizički i psihički, dakle riječ je o prisilnom djelovanju nadređenih osoba nad „malim" osobama. Nadređene osobe predstavljaju službenike ideologije komunizma. Radeći poveznicu s književnošću istočnoga bloka, uviđamo kako je zagađenu okolinu činila politika komunizma, odnosno krug nametnutih i diktiranih pravila. Unutar toga kruga stajao je nezadovoljni pojedinac s izuzetnom snagom uma koji je kao takav nositelj neoegzistencijalističke paradigme unutar jednog i drugog romana.

Roman *Kolac u rijeci Zrmanji* (2007)

Kao i prethodno analizirani roman *Tijesni prostor*, roman *Kolac u rijeci Zrmanji* također pripada korpusu hrvatske zatvorske književnosti novije stvarnosne proze, a objavljen je 2007. godine. Roman se sastoji od 15 poglavlja, a tema je usko vezana uz sukob između dvojice neprijatelja koji su neprijatelji prvenstveno na nacionalnoj razini. U romanu je istaknuto poslijeratno doba tranzicije u Hrvatskoj. Radnja se odvija u hrvatskim zatvorima, ali s osvrtanjem na zlodjela koja su vezana za Domovinski rat. Neprijatelja pojedincu više ne predstavlja sustav, već je on sam sebi postao neprijatelj. Neprijateljstvo je dovelo do pojave bratoubilačke mržnje. Akteri romana Zvonimir i Milan nalaze se na suprotnim nacionalnim stranama. Zvonimir je ubio bratića koji je po nacionalnosti Srbin. Milan je u ratu silovao sestričnu (Zvonimirovu sestru), a ona je nakon toga počinila samoubojstvo. Zbog osvete došlo je do sukoba, dok su bratić i sestrična bili samo žrtve istoga (Knežević 2019: 226). Stavljajući roman u određeno vremensko razdoblje u kojem je i napisan, može se istaknuti kako je nakon

devedesetih godina hrvatska književnost za sobom donijela brojne promjene koje su bile vidljive na poslijeratnim generacijama. Kada bismo se osvrnuli na prozu fakovaca, uviđamo dosta sličnost s ovim Bilosnićevim romanom, dakle može se zaključiti kako je autor inspiraciju i model za likove ovoga romana našao upravo u primjerima te proze. Fakovski su junaci mladi ljudi s tragičnim i traumatičnim iskustvima iz vlastite prošlosti. Poveznica je najviše izražena u kritičkom pogledu na ideologiju vezanu za ratne devedesete godine. Glavni oblik diskriminacije vezan je uz podjelu na *ove* i *one* što se i kasnije nastavljalo. Naime, rat je bio taj koji nije dopuštao da se razlika po nacionalnosti zaboravi (Car Matutinović 2019: 247). Sukob bratića tipičan je arhetipski sukob braće u *Bibliji*. Ako se prisjetimo grješnika iz „američkih" zatvora, onda arhetipske grješnike iz ovoga romana možemo poistovjetiti s njima. Riječ je o doživljavanju katarze, a time i očišćenja grijeha zbog kojih su i završili u zatvoru. Svrha je tako i „američkog" i „hrvatskog" zatvora bila potaknuti zatvorenike na preispitivanje o počinjenom zločinu i time ih potaknuti na pokajanje.

Bilosnićeva fikcija destruktivne stvarnosti

Ovim romanom Tomislav Marijan Bilosnić htio je čitatelja upozoriti na postojanje tragike iz prošlosti kako se ona ne bi preslikala na budućnost. Prikazana je slika narušene i destruktivne stvarnosti unutar koje je jedina žrtva pojedinac. Tako se ovaj roman može sagledati kao roman s izraženim egzistencijalnim obilježjima koja izlaze na vidjelo zahvaljujući eskaliranju sukoba između dvojice bratića. Spomenuti sukob dovodi do bratoubojstva, a time i asocijacije na ubojstvo u *Bibliji,* točnije zaraćenu braću Kaina i Abela.

Iz predgovora romanu, Nižić ističe kako propadanje života protagonista slikovito uronjeno u ambijent rata i zatvorske svakodnevice. Univerzalnost teme, a time i borbe za ljudsku egzistenciju skrivena je iza sile rata (Nižić 2019: 12–13). Radnja se odvija u zatvoru gdje prevladava energija nihilizma, dok je jedini izlaz iz svega bio bijeg u smrt. Zvonimir je tako mislio „kako doista u životu ima dana kad bi čovjeku najbolje bilo objesiti se, a takav dan je upravo bio današnji" (Bilosnić 2019: 144). Uz to što su zatvorenici bili ranjeni u dušu i u tijelo, pratili su ih strah, tjeskoba i krivnja, pa su im misli često retrospektivno bježale u prošlost. Preispitivali su sami sebe jesu li počinili grijeh i kako će izgledati njihov život u budućnosti. Zvonimir je često razmišljao o tome što je njemu donio povratak u domovinu i zašto je ubio čovjeka. „I što mu sad sve to znači, što mu pomažu pitanja, kajanje i grizodušje? Nitko ga više ne želi ni razumjeti, niti mu oprostiti, Da, ubio je! Pucao je u živa čovjeka!" (Bilosnić 2019: 151) „Zvuk metka bio je oproštajna glazba susreta dvojice zaraćene braće." (Bilosnić 2019: 152) Duše ovih dvojice bratića bile su usahle i nagrizene mržnjom. Dani nisu bili ispunjeni brigom što će biti sutra. Obojica su dijelili istu sudbinu, a to je bila sudbina

mržnje i grijeha. „Obojica su osjećali isti okus sudbine u ustima, udišući isti ljuti zrak tamnice." (Bilosnić 2019: 156) Inferiorna psiha obojice bratića pokušavala je naći opravdanje za počinjenje zla. Tako je Milan opravdavao svoj zločin, dok se Zvonimir držao svojih uvjerenja zbog kojih je smatrao da je dopušteno ubiti za domovinu. Ratna sudbina njima je značila opravdanje. „To je ratna sudbina – zločin i kajanje. Nikoga ne ostavlja ravnodušnim, ni mirnim." (Bilosnić 2019: 180) U predgovoru romanu Živko Nižić smatra kako prostor kaznionice u suštini označava heroje i zločince kao predstavnike pojedinih naroda kao sliku mučnog pesimizma koji se počeo nazirati u ratnim i poslijeratnim godinama. „Bilosnićeva analitička sekcija odnosi se prvenstveno na patološko-genetsku destruktivnu i autodestruktivnu identifikaciju, na osobne komplekse koje unutar genetike rješavaju, i na objektivne zadatke rata." (Nižić 2019: 13)

Kada sagledavamo zaraćeni odnos dvojice bratića, daljnjom analizom uviđamo intertekstualne poveznice s Biblijom. Autor je prostor svoje domovine, koja je uništena silom rata, učinio tlom prikladnim za stvaranje biblijske repetitivnosti. Preslikom Kaina i Abela prikazao je prokletstvo zaraćene braće i tako sagradio fabulu romana (Nižić 2019: 12). Akteri radnje ovoga romana jesu dvanaestorica zatvorenika. Brojem dvanaest izražena je simbolika dvanaest Kristovih apostola i dvanaest grješnika u zatvoru. Tako „njih dvanaest smješteno je u ćeliji zvanoj spavaonica. Među njima Zvonimir, Ivan, Milan, Slobodan i Marko, ali i onaj što je po crkvama krao kipove svetaca kako bi s njima općio, koji je uspio unijeti goluba u ćeliju" (Bilosnić 2019: 170). Počinjeni grijeh, točnije flertovanje s drugim ženama, opravdan je spominjanjem Adama koji je uzeo jabuku koju mu je davala zmija.

> „Uostalom, i on je flertovao sa ženama koje su se priključile Hrvatskoj vojsci, a ponekad i s onima koje je tijekom rata susretao po kafićima. Ni Adam nije izdržao uz jabuku. Zagrizao je. Pa hoće li i on sada na isti način biti kažnjen, i nije li se dosta kazne, i bez toga, već sručilo na nj?" (Bilosnić 2019: 180)

Uz Adama spominje se i Abraham u kontekstu opravdanja kao zaštite i izlike da prvi sinovi predstavljaju žrtvene janjce.

> „Da ne bismo pogrešno shvatili, to nije samo dio političke prakse, to je sama njezina bit, bez obzira o kojemu se predznaku radilo. Još od Abrahama postoje žrtveni janjci, a to su uvijek prvi sinovi. Do kraja u miru mogu živjeti samo oni koji podnose život s utvarama, koji su bez ideja i ideala, ali žive s manirama i finim obzirima." (Bilosnić 2019: 178)

Ironija je vidljiva u Zvonimirovu zazivanju Boga kojim on postavlja pitanja na koja nije moguće dati odgovor, dok je posve zanimljiva činjenica traženja oprosta.

> „Hoće li Bog prihvatiti žrtvu koju sam podnio za domovinu, hoće li je uskrisiti ili ostaviti mrtvom da se jasno vidi djelo ubojice, trag njegova metka. Nije li žrtva, nudeći sliku lica mrtvoga čovjeka, u licu moga bratića prepoznala moju sliku i priliku. Zašto mi je trebalo toliko lutati, tražiti bježati, odlaziti od oca i majke, od zemlje, mjesta, svega što sam volio i pamtio, da bih se vratio i ubio? I izbrisao tako sve živo što sam pamtio. Kako i mogu misliti da će mi to biti oprošteno i zaboravljeno, zločin kojemu nema ravna." (Bilosnić 2019: 192)

Nakon što je zazivao Boga, Zvonimir se miri sa sudbinom i predaje se u Božje ruke jer bit će onako kako Bog odluči. Bog je taj koji upravlja onim što je i stvorio, a čovjek ne može i ne smije niti pokušati time upravljati.

> Odgovornost prema obitelji, prema precima, naciji, vjeri, Bože moj, svela se na uzimanje tvojih ovlasti. Neka bude volja tvoja, tvoja koji se nikad ne vraćaš, koji si se jednom okrenuo, pokazao put i ideš naprijed. Ostao sam iza, pokušavajući riješiti sve na svoj način, svojom voljom, svojim djelom. (…) I ostao sam sâm. (Bilosnić 2019: 193)

Arhetipska slika balkanskog Kaina i Abela lako se može uočiti u ovom romanu, pa je na temelju biblijskog koncepta bratoubojstva lako protumačiti i ovaj odnos. Nižić ističe da su obojica bratića ubili, a ti su činovi njihovo dostojanstvo i dušu doveli do poniženja (Nižić 2019: 11). U nekim dijelovima romana imamo i izravno spominjanje Kaina što označava vrijeđanje tim istim imenom. „Gori si od Kajina! – ne prestajući, vikao je tip s bijelom golubicom. – Branio si državu, a ubio si brata. To ne možeš okajati! Čuješ li!?" (Bilosnić 2019: 173) Sudbina je ove braće zbog krivog odgoja postala zla, a ona se može potkrijepiti ovim citatom iz romana:

> Jedan i drugi ubili su i brata i sestru; rješavajući se jednoga uvijek su gubili dvostruko. Kako god okrenuli, njih dvojica uvijek su bili na nepopravljivom i nenadoknadivom gubitku. I to na četverostrukom gubitku, dva puta što su izgubili najbliže, a potom zato što su oni razlogom njihovih zlih sudbina. Osjećali su se kao dvije poludjele ptice, koje su već imale jedno ranjeno krilo, dok su si drugo odsjekle same. (Bilosnić 2019: 158)

Pojava niza intertekstualnih poveznica između Biblije i Bilosnićeva romana kod čitatelja može izazvati brojna pitanja, primjerice zašto je autor za svoj roman tražio inspiraciju u Bibliji. Svima je poznato da je to sveta knjiga kršćana iz koje učimo o miru, dobroti i ljubavi, a ovdje Bibliju prepoznajemo u kontekstu opravdanja za počinjeno zlo. Iz ovoga se samo može zaključiti kako autor želi dati na znanje da je moguće pogriješiti, ali isto tako treba znati okajati se za pogriješeno. Junaci ovoga romana, vođeni, između ostalog, bitkom za vlastitu

egzistenciju, na samom kraju romana metaforički gledano traže oprost. Nakon preispitivanja svijesti, promišljanja i povećanja unutarnjeg razočaranja, uslijedili su gradacijski činovi pokajanja, a vatra kao simbolika čišćenja grijeha označavala je pročišćenje i novi početak nakon smrti.

Zaključak

Tomislav Marijan Bilosnić se unatoč brojnim zabranama i cenzurama upustio u stvaranje „novih" romana koji su čitatelju donijeli nešto strano, ali tematikom jako blisko. Zahvaljujući ovom autoru recipijenti su imali priliku doznati što se to krilo iza zidova zatvorskih prostorija. Uzevši u obzir sliku svjetske zatvorske književnosti koja je isto kao i hrvatska bila politički diktirana, pronalazimo pregršt sličnosti. Griješilo se mislima, djelima, ali i samim postojanjem. (Anti) junaci Bilosnićeva romana *Tijesni prostor* (1990) preslika su egzistencijalne borbe za vlastiti život koji je prepun tragike, tjeskobe i patnje. Ironičan kraj kao katarzni bunt samo je dokaz da ni jedan politički, pa tako ni zatvorski sustav ne može uništiti čovjekovu intimu. S druge strane, roman *Kolac u rijeci Zrmanji* (2007) također tematizira ništavilo zatvora s naglaskom na sliku poslijeratnog stanja Hrvatske. Naizgled, ovaj roman, kao i zapisi iz američkih kaznionica, u središte stavlja zločince, kriminalce i ubojice koji trebaju zatvorski preodgoj. Sukob je ostvaren na nacionalnoj razini, između Srbina i Hrvata. Prateći egzistencijalnu dramu između dvojice protagonista, lako je zaključiti koliko se sila rata umiješala i time narušila jedan obiteljski odnos. Rat je dvojicu bratića doveo do arhetipskog, bratoubilačkog sukoba iz kojeg oni izlaze nagrizenih i grijehom okaljanih duša. Simbolom rijeke kao majke i kolca kao razdora, autor je slikovito čitatelju prenio poruku koliko je bila bolesna ratom uništena civilizacija. Ratna iskušenja treba zaobići, a dalje ustrajno živjeti čovječnost i istinsku ljubav. Jasno je da je autor ovim temama otvorio novo poglavlje u hrvatskoj književnosti novijega doba. Zahvaljujući hrabrosti prilikom odabira teme recipijentu je vjerno prenio sliku prijeratnih i poslijeratnih godina koje je obilježilo supostojanje sfera politike i književnosti.

Literatura

B a g i ć, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.* Zagreb: Školska knjiga.

B i l o s n i ć, Tomislav Marijan. 2019. *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević.* Zadar: 3000 godina Za dar.

C a r M a t u t i n o v i ć, Ljerka. 2019. „Sukob s mrakom". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević*. Zadar: 3000 godina Za dar:247–248.

D o b r a, Roko. 2019. „Tragika tijesnog prostora". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević*. Zadar: 3000 godina Za dar:237–239.

D o n a t, Branimir. 1993. *Crni dossier.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Globus.

K n e ž e v i ć, Sanja. 2019. „Tijesni prostor (1990.)". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević*. Zadar: 3000 godina Za dar: 225.

K n e ž e v i ć, Sanja. 2019. „Kolac u rijeci Zrmanji (2007.)". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević*. Zadar: 3000 godina Za dar: 226–227.

K o r o m a n, Boris. 2018. *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb – Pula: Hrvatska sveučilišna naklada.

N e m e c, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskoga romana od 1945. do 2000. godine.* Zagreb: Školska knjiga

N i ž i ć, Živko. 2019. „Bilosnićeva priča o ljudima i neljudima". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević.* Zadar: 3000 godina Za dar: 5–16.

O r a i ć T o l i ć, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća: Avangarda i postmoderna.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti FFZG.

P a v l o v i ć, Šime. 2019. „Savršeno sredstvo". *IZABRANA DJELA, IZABRANA PROZA, Knjiga VI/ Odabrala i priredila Sanja Knežević*. Zadar: 3000 godina Za dar: 231–233.

Solženjicin, Aleksandar. 2004. *Jedan dan Ivana Denisoviča.* Zagreb: Globus media.

Internetski izvori:

B u š i ć, Julienne Eden. 2003. „Književnost iza rešetaka". *Kolo 3*, Matica hrvatska. URL: https://www.matica.hr/kolo/291/knjizevnost-iza-resetaka-20062/ (10. studenoga 2022.)

J e g o r o v, Oleg. 2020. „GULAG: Glavni logori sovjetskog kazneno-popravnog sustava". RUSSIA BEYOND.
URL: https://hr.rbth.com/povijest/85868-glavni-logori-gulaga (10. studenoga 2022.)

S a l a s, Floyd. 2003. „Novi dečko u kvartu". *Kolo 3*, Matica hrvatska.
URL: https://www.matica.hr/kolo/291/novi-decko-u-kvartu-20059/ (10. studenoga 2022.)

Prison Prose by Tomislav Marijan Bilosnić

Summary

We recognize Tomislav Marijan Bilosnić as a versatile artist, and especially as a talented writer whose achievements span all literary fields. The political troubles of the second half of the 20th century, more precisely, the author's prison experience after the collapse of the Croatian Spring movement, as well as the experience of the Homeland War, resulted in the creation of valuable works of art that can be defined as prison prose. The paper analyzes the novel *Tight Space* (1990) as a symbol of collective human suffering, and the novel *Stick in the Zrmanja river* (2007), which clearly emphasizes the intertextual connection with the Bible, with a dominant image of the archetypal relationship of the warring brothers. It also presents similarities with world prison prose in the realist-historical context, which are especially tangible in the way that the restriction of human freedom is proscribed and conditioned. Following individual destinies of the protagonists, the reader realizes how much the forces of politics and war have managed to disturb the peace, producing an existential drama in the everyman.

KEY WORDS: *existentialism, gradation, irony, catharsis,* Stick in the Zrmanja river, *war,* Tight Space, *prison prose*

Zadarski filolozi i kulturni djelatnici na stranicama hrvatskih poslijeratnih emigrantskih publikacija

Vinko Grubišić
Department of Germanic and Slavic Studies
University of Waterloo

Vice Šunjić
Odjel za kroatistiku
Sveučilište u Zadru

UDK: 811.163.42(05)(497.5 Zadar)"194/199"
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 14. 12. 2022.
Prihvaćeno: 3. 6. 2023.

Na stranicama hrvatskih poslijeratnih emigrantskih publikacija nalazimo radove nekolicine hrvatskih filologa i kulturnih djelatnika te promicatelja istine o hrvatskom jeziku sa zadarskoga područja. Među najzastupljenijima svakako valja spomenuti Juru Petričevića, Antu (Tonka) Gazzarija, Rasija Dunatova, Antuna (Anthonyja) Nizetea te Dalibora Brozovića. U radu će se prikupiti i istražiti radovi spomenutih autora koji su objavljivani u poznatim hrvatskim emigrantskim periodičkim publikacijama poput *Hrvatske revije*, *Nove Hrvatske*, *Svitlenika – El fara*, *Journal of Croatian Studies*, nekih međunarodnih lingvističkih periodika, ali i sačuvane pisane korespondencije suautora ovoga rada i nekih zadarskih filologa i kulturnih djelatnika. Posebna će se pozornost posvetiti njihovim stavovima i promišljanjima o imenu i položaju hrvatskoga jezika te o vremenskom određenju početka njegova standardiziranja uzimajući u obzir mišljenja i stavove hrvatskih kroatista i lingvista izvan Hrvatske koji su dugogodišnjim pisanjem i objavljivanjem jezikoslovnih radova u emigraciji stvorili jednu sukladnu jezikoslovnu kroatistiku, izrazito blisku onoj domovinskoj.

KLJUČNE RIJEČI: *zadarski filolozi, zadarski kulturni djelatnici, emigrantske publikacije, jezikoslovna kroatistika*

1. Uvod

Na stranicama hrvatskih emigrantskih publikacija i međunarodnih lingvističkih časopisa mogu se pronaći radovi iz jezikoslovne kroatistike čiji su autori bili povezani s gradom Zadrom i zadarskim područjem. Bilo da su rođenjem bili Zadrani poput Ante (Tonka) Gazzarija, Rasija Dunatova, Antuna (Anthonyja) Nizetea, Jure Petričevića ili da su djelovali u nekoj od prosvjetno-znanstvenih ili kulturnih institucija u gradu Zadru poput Dalibora Brozovića koji je bio dugogodišnji sveučilišni profesor Filozofskoga fakulteta u Zadru. U ovome ćemo radu prikupiti i prikazati, ali i kritički se osvrnuti na radove spomenutih autora od kojih su neki i sami dio života, a neki pak cijeli životni vijek proveli kao hrvatski emigranti ili iseljenici. Radovi će biti ekscerpirani iz poznatih

hrvatskih emigrantskih publikacija poput *Hrvatske revije*, *Nove Hrvatske*, *Hrvatskog tjednika*, *Danice*, *Journal of Croatian Studies*, *Svitlenika – El fara* i nekih međunarodnih lingvističkih časopisa. Kao izvori za ovaj rad koristit će se i sačuvana pisma nekih od spomenutih zadarskih autora upućena suautoru ovoga rada. Posebna će se pozornost posvetiti njihovim stavovima i promišljanjima o imenu i položaju hrvatskoga jezika te o vremenskom određenju početka njegova standardiziranja.

2. Hrvatski filolozi i kulturni djelatnici sa zadarskoga područja

Jure Petričević[1] (Starigrad – Paklenica, 1912. – Brugg, 1997.) bio je inženjer agronomije i publicist. Djetinjstvo je proveo u mjestu Vrbova kraj Nove Gradiške. Nakon završene gimnazije u Novoj Gradiški i diplome na Agronomskome fakultetu u Zagrebu titulu doktora agrarne ekonomije postigao je na Visokoj tehničkoj školi (ETH) u Zürichu 1942. godine. Za vrijeme NDH službovao je kao djelatnik Ministarstva poljoprivrede te kraće vrijeme kao djelatna vojna osoba u Banja Luci. Sredinom 1945. godine napušta Hrvatsku i odlazi prvo u Austriju, a potom u Švicarsku gdje se trajno nastanjuje. Aktivno je sudjelovao na Svehrvatskom kongresu u New Yorku 1962. U Bruggu je pokrenuo izdavačku kuću Verlag Adria i izdao 15 knjiga na hrvatskom i njemačkom jeziku u ediciji nazvanoj „Knjižnica slobode". [2]

Nije bio jezikoslovac, ali je zato bio veliki zagovornik i ljubitelj hrvatskoga jezika. Oni koji ga poznaju sjećaju se koliko je ugodno iznenađenje za nj bila famozna „Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" iz 1967. godine. Htio je znati ponešto o svakom potpisniku toga zapravo povijesnog dokumenta o hrvatskom jeziku, a posebno ga je veselilo da je Matica hrvatska bila „spiritus movens" u pripremi i ostvarenju „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika". U vrijeme kratkotrajnoga masovnoga pokreta nazvanoga „hrvatsko proljeće" često se sastajao s istaknutim „proljećarima" iz domovine. Neke od njih je i ugostio u hotelu Rotes Haus u Bruggu, što je na svoj način bio „hotel hrvatskih susreta". Od tih brojnih susreta, a u nekima je od njih sudjelovao i Vinko Grubišić, posebno se izdvaja Petričevićev susret s tadašnjim

[1] Potpuni biografski i bibliografski podatci u: Blažeković (1996: 413–424); Leksikon hrvatskog iseljeništva i manjina (2014/2015: 837–838).

[2] Zanimljivo je spomenuti da je Jure Petričević najveći dobrotvor Matice hrvatske u posljednjih osamdeset godina. Njegova oporučna donacija iz 1997. godine iznosila je gotovo milijun i pol njemačkih maraka i zahvaljujući njoj uz Matičinu povijesnu zgradu na Strossmayerovu trgu u Zagrebu sagrađen je aneks s velikom dvoranom koja nosi ime Dvorana Jure Petričevića. Zemni ostatci Jure Petričevića nakon četvrt stoljeća preneseni su iz Švicarske i položeni na zagrebačkom groblju Mirogoj 2022. godine.

predsjednikom Matice hrvatske Ljudevitom Jonkeom, koji je neko vrijeme, prije umirovljenja 1971. boravio u Zürichu. Pri koncu 1971. godine Petričević piše:

> Jonke mi je prilikom susreta u Zürichu predao svoju knjižicu, *Hrvatski književni jezik danas* s molbom, da se ta knjižica recenzira u Reviji. Kordiću[3] je već prije bio uručio s istom svrhom knjigu koju imate.[4] Ja sam tu Jonkeovu knjigu (to je zbirka članaka iz *Vjesnika*) najprije pročitao i poslao je Nikoliću, koji mi je nekako u isto vrijeme pisao, da knjigu pošaljem Vama radi recenzije. Nikoliću se knjiga svidjela, a nadao se je, da ćemo mi s koje druge strane smoći još koji primjerak i da će on onaj primjerak moći zadržati. Kako se ta njegova nada do sada nije ispunila, morat će vam on poslati onu knjigu, koja je kod njega. Ja ću mu to prvom zgodom pisati, a možda biste mu se i Vi mogli javiti, da ne nastanu nove pomutnje. Jonke zaslužuje posebnu pažnju i priznanje za svoj rad na području hrvatskog jezika i kulture. On cijeni *Reviju*. Bit će mu veoma drago, ako izađe recenzija njegovih djela u *Reviji*. Vi ćete taj posao sigurno stručno i savjesno obaviti. (pismo J. P., 7. prosinca 1971.)[5]

Jonkeova je knjižica kružnim tokom Brugg – Barcelona – Fribourg stigla do Vinka Grubišića i na tu se knjižicu, kao i na još neke novije Jonkeove radove, osvrnuo u članku pod naslovom „O novijim jezikoslovnim radovima prof. Lj. Jonkea" (*Hrvatska revija* 20, 1, 1972: 62–65).

I ondje gdje to nije bilo baš lagano, Petričević je kao veliki ekonomski stručnjak uspio da se na jednoj izložbi na Sveučilištu u Zürichu, koja je trebala biti pod naslovom „Vuk Karadžić u službi srpskohrvatskog jezika", ukloni ime hrvatskog jezika, a neke su novine kao *Zürichsee Zeitung* (30. listopada 1987.) nazvale tu izložbu pravim njezinim imenom „Velikosrpska priredba na Sveučilištu u Zürichu". U pismu o toj izložbi koje je datirano 11. studenog 1987. Petričević kaže:

> Tako su propali velikosrpski planovi o švicarskoj znanstvenoj potvrdi jugoslavenske nacionalne integracije. Slobodarski Zürich i Švicarska su progovorili u duhu svoje tradicije. Poraz velikosrpske političke ofenzive na području jezika znači ujedno priznanje i afirmaciju hrvatskog jezika i hrvatskog imena pred stranom javnošću. (pismo J. P., 11. studenoga 1987.)

---

[3] Lucijan Kordić (1914. – 1993.), hrvatski pjesnik, koji je većinu života proveo u Švicarskoj. Više o Kordićevim pogledima na hrvatski književni jezik u: Šunjić (2021: 436–457).

[4] Riječ je o Jonkeovu djelu „*Književni jezik u teoriji i praksi*", 2. izd., Zagreb: Znanje, 1965. Petričeviću je bilo poznato da posjedujem tu knjigu (op. V. G.). Možemo primijetiti da Petričević kao i Nikolić ispred veznika *da* stavlja zarez.

[5] Četrdeset je ručno pisanih pisama Jure Petričevića upućenih Vinku Grubišiću koja ekscerpiramo u ovome radu. Prvo pismo nosi nadnevak 20. travnja 1967., a posljednje 25. ožujka 1976. godine.

Da se Petričević u kontinuitetu zanimao za hrvatski jezik, posebno za pravopisna pitanja, svjedoči i sljedeći osvrt. Pri sastavljanju Izjave predavača na II. simpoziju i članova odbora za jubilarnu nagradu *Hrvatske revije* godine 1971.[6] Vinko Grubišić poslao mu je pismo s nekim prijedlozima koje je dostavio Vinku Nikoliću. Tom prigodom Petričević piše:

> Priznajem, da mi nije lako služiti se određenim pravopisom. Prvo: učio sam hrvatski jezik u školi po Boranićevom pravopisu, uz razne utjecaje sa strane, drugo: iako me jezik zanima, ne mogu se baviti studijem jezika, treće: danas još vlada prilična nesigurnost u pogledu pravopisa. Meni n. pr. nije jasno, gdje se zaustavlja 'novi pravopis' u svome razvoju. Jezikoslovcima je lakše uočiti taj cilj nego nama nestručnjacima. (pismo J. P., 23. travnja 1971.; Grubišić 2022: 56)

Slična je reakcija bila i na odlomak knjige Petra Guberine i Krune Krstića „Razlike između hrvatskoga i srpskoga književnoga jezika" (1940) koji se odnosi na povratne glagole. Petričević tvrdi da mu nije jasno „zašto povratna zamjenica *se* u hrvatskom književnom jeziku preuzima ulogu subjekta u trećem licu u obliku bezlične zamjenice po uzoru na njemački *man* i francuski *on*." (pismo J. P. 26. listopada 1973.) Posebno ističe učestalost ovakve upotrebe povratne zamjenice među hrvatskim emigrantima videći sličnost „s germanizmom *bez da ide* umjesto *a da ne ide* te s germanizmom *za* s infinitivom (*za piti*, *za jesti*, *za čitati*). Predlaže da se o ovim jezičnim pitanjima povede stručna rasprava na stranicama Nikolićeve *Hrvatske revije* (pismo J. P. 26. listopada 1973.)

Dugogodišnji Petričevićev prijatelj i suradnik Vinko Nikolić zapisat će za ovoga velikog promicatelja istine o Hrvatskoj i Hrvatima u nekrologu povodom njegove smrti sljedeće:

> Jedan takav stari emigrant dr. Jure Petričević zajedno je s nama sanjao o svome povratku, sanjao ne o grobu nego o životu, o radu u oslobođenoj domovini. I, eto, konačno je Hrvatska oslobođena, ali za nj nije došao dan povratka. U nekoliko je navrata navraćao u Hrvatsku i održavao predavanja, zanimljiva i vrlo značajna predavanja, nu, nažalost, nitko ga nije ovdje zadržavao, nitko mu nije izrekao toplu riječ da ostane, da je ovo i njegov dom, da u njemu i za njega ima života. Ne, samo konac. Samo smrt. I kako je dolazio, tako je i odlazio, sa željom da opet navrati. Možda, da se zauvijek vrati? Sve tako do jednog kobnog dana, kada više nije bilo povratka. I opet je u tuđini iskopan jedan grob. (…) Njegov prilog našoj Slobodi bio je obilan, ali tko to pita? (Nikolić 1997: 203)

---

[6] Popis sudionika „Simpozija Hrvatske Revije 1971." nalazi se u prilogu 1. Više o simpoziju u: Frka Petešić (2022: 32–35).

Što se tiče Petričevićevih radova o hrvatskome jeziku, vrijedi spomenuti članak u *Hrvatskoj reviji* pod naslovom „Nacionalni sukobi dominiraju političkim zbivanjem" u kojemu donosi reakcije na „Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" nekih uglednih švicarskih dnevnih novina: *National – Zeitunga*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Courrier*, *La Liberté*, pariškoga *Le mondea* i američkoga *The New York Timesa* (usp. Petričević 1967: 125–136). Kao i većina hrvatskih emigranata, Petričević „Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" naziva povijesnom prekretnicom posebno ističući njezino političko značenje. Uvjeren je da je upravo „Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika", uz reformu Jugoslavenske narodne armije i inicijativu za promjenom centralističkoga ustava Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, udarila u temelje državno-političke doktrine komunističke partije Jugoslavije. Za Petričevića je zajednički jezik Hrvata i Srba „posljednja teoretska slamka na kojoj je jugoslavenstvo visilo" (Petričević 1967: 128) jer u mnogim svjetskim i europskim državama, pa i u Švicarskoj koje je on državljanin, govori se različitim jezicima, ali se nikada nije dovodio u pitanje opstanak tih država. Posebno upozorava na degradiranje, prozivanje i kažnjavanje književnih i jezičnih stručnjaka u Hrvatskoj koji su svoj potpis stavili na tekst „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" jer vjeruje da su hrvatski književnici i filolozi, a ne „narodne mase, mitinzi i plenumi" (Petričević 1967: 130) najpozvaniji u određivanju normâ jednoga književnog jezika. Kao i većina hrvatskih emigranta i hrvatskih kroatista izvan Hrvatske koji su glasno i otvoreno podržali sastavljanje i objavu „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika",[7] Petričević smatra da je samo zajednički nastup hrvatskih komunističkih i nekomunističkih intelektualaca, posebno ističući ulogu hrvatskoga književnika Miroslava Krleže kao člana Komunističke partije Hrvatske, mogao ostvariti takav uspjeh.

U Petričevićevu osvrtu na reakcije spomenutih švicarskih dnevnih novina jasno se može prepoznati stav slobodnoga zapadnog novinarstva koji događaje u Jugoslaviji iz 1967. godine javno karakterizira isključivo kao političke obračune između vladajuće komunističke nomenklature i hrvatskih književnika i jezikoslovaca. Gotovo su svi složni oko činjenice da je „većina Hrvata ostala odbojna prema tome jeziku skovanom iz političkih motiva" (Petričević 1967: 133) i da je taj zajednički jezik Hrvata i Srba samo plod jezičnoga unitarizma jedne, i to srpske strane, u višenacionalnoj Jugoslaviji. Petričević posebno naglašava kako većina švicarskih dnevnih novina koje su donijele vijesti o objavi „Deklaracije i nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" ne osuđuje reakciju hrvatskih intelektualaca te znanstvenih i kulturnih institucija i ne dijeli mišljenje

[7] Više o reakcijama hrvatske emigracije i hrvatskih kroatista izvan Hrvatske nakon objave „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika" vidi u: Šunjić (2017: 122–139).

partijskoga i državnoga vodstva u Jugoslaviji da je riječ o nacionalističkome i šovinističkome aktu.

Pitanje zajedničkoga jezika Hrvata i Srba u drugoj Jugoslaviji, odnosno neravnopravan položaj hrvatskoga književnog jezika u zajedničkoj državi, po Petričevićevu je shvaćanju tražio stalne reakcije svih hrvatskih emigrantskih snaga koje su živjele i djelovale u slobodnome zapadnom svijetu. Tako je nakon jedne televizijske emisije emitirane na nacionalnome kanalu Savezne Republike Njemačke Petričević uputio oštru kritiku hrvatskome književniku Gustavu Krklecu. Gustav je Krklec u spomenutoj televizijskoj emisiji na pitanje novinara postoje li razlike između hrvatske i srpske književnosti i postoje li dva jezika, kako je to potvrđeno u „Deklaraciji o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika", odgovorio da razlika nema i da se „iz jezika želi napraviti političko pitanje i tražiti razlike" (Petričević 1969: 124). Ovakav je odgovor izazvao oštru Petričevićevu reakciju u kojoj je hrvatskoga književnika nazvao „puzavcem i beskičmenjakom" (Petričević 1969: 125) koji pobija sav trud i znanje najkompetentnijih hrvatskih književnih i jezičnih stručnjaka o hrvatskome jeziku izneseno u tekstu „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika".

Na kraju možemo reći da je cjelokupno Petričevićevo mišljenje o položaju hrvatskoga jezika u Socijalističkoj Federativnoj Jugoslaviji izrečeno u nekoliko spomenutih članaka objavljenih u *Hrvatskoj reviji* gdje on u konačnici tvrdi:

> beogradski je centralizam putem diktata, putem vlasti htio staviti jezik u službu politike ne bi li nasilnim stvaranjem jednoga jezika nestalo hrvatske nacionalne individualnosti i ne bi li se tako provela nacionalna integracija u smislu stvaranja jugoslavenske nacije sa srpskom dominacijom. (Petričević 1969: 125)

To se nije uvelike razlikovalo od mišljenja većine domovinskih jezikoslovnih kroatista, čemu svjedoče i brojne akcije koje su poduzimali u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća kako bi očuvali hrvatski jezik pred udarom jezične unitarizacije koja je dolazila iz Beograda. Djelovanje hrvatskoga emigranta Jure Petričevića i posebno njegovi radovi o hrvatskome jeziku vrijedan su doprinos izvandomovinskoj jezikoslovnoj kroatistici u vremenu kada se istina o položaju hrvatskoga jezika u drugoj Jugoslaviji realno mogla prikazati jedino u slobodnim zemljama zapadnoga svijeta.

Tonko (Ante) Gazzari[8] (Zadar, 1913. – Buenos Aires, 1987.) bio je kulturni djelatnik i publicist. Nakon završene osnovne škole na Molatu i klasične gimnazije u Šibeniku uspješno je diplomirao slavistiku i poredbenu filologiju na Filozofskome fakultetu u Beogradu gdje je neko vrijeme bio asistent, a potom

[8] Potpuni biografski i bibliografski podatci u: Blažeković (1996: 158–159); Leksikon hrvatskog iseljeništva i manjina (2014/2015: 312); Kadić (1987: 624–625).

srednjoškolski profesor u Kninu. Za vrijeme rata obnašao je različite činovničke dužnosti u NDH, a koncem 1945. godine nakratko emigrira u Italiju, a nakon toga u Argentinu gdje je proveo ostatak života. Sve do smrti bio je jedan od najaktivnijih kulturnih djelatnika među hrvatskim iseljenicima u Buenos Airesu posebno se istaknuvši suradnjom u hrvatskim emigrantskim periodicima poput *Hrvatske revije*, *Danice*, *Studia Croatica*, *Slobodne riječi*, *Svitlenik – El faro* i dr.

Gazzarijeva promišljanja o hrvatskome jeziku i njegovu položaju u vremenima izražene jezične unitarizacije u drugoj Jugoslaviji očitovala su se u radovima koje je objavljivao u emigrantskome časopisu *Svitlenik – El faro* čiji je glavni i odgovorni urednik bio Petar Tutavac Bilić. Časopis je trebao izlaziti u četirima svescima godišnje i nositi puni naziv *Svitlenik – El faro*, *prosvitno-književni časopis*.[9] Zbog problema s financiranjem časopis je izlazio neredovito.

Gazzari se u časopisu *Svitlenik – El faro* javio člankom pod naslovom „Naša jezikoslovna stvarnost" 1968. godine.[10] U članku naglašava kako se samo na novoštokavskoj ikavskoj osnovi i izrazitome morfonološkom (korijenskom) pravopisu može graditi moderni hrvatski književni jezik. Izrazito kritički reagira na sve domovinske i izvandomovinske jezikoslovce koji (i)jekavski refleks jata vide kao trajno i jedino jezično rješenje. Njihova stajališta o ikavici kao arhaičnom i zastarjelom govoru Gazzari nije mogao prihvatiti smatrajući da je (i)jekavsku osnovicu hrvatskom književnom jeziku nametnuo Ljudevit Gaj u vrijeme hrvatskoga narodnog preporoda iz političkih, a ne jezičnih i tradicijskih razloga, kako bi „s braćom Srbljima jedan književni jezik imali" (Gazzari 1968: 59). Posebno se osvrće na pitanje ortografije i odabira pravopisnoga priručnika hrvatskoga književnog jezika u vremenu kada je to pitanje bilo predmet velikih filoloških, ali i političkih rasprava. Po njegovu mišljenju, sve bi se pravopisne dileme hrvatskoga književnog jezika trebale riješiti uvođenjem etimološkoga (korijenskoga) pravopisa koji „čuva glavni dio riči – čuva korin – kao i vezu s drugim sličnim ričima, a to znači povist riči" (Gazzari 1969: 110).

Iz ovih nekoliko Gazzarijevih filoloških promišljanja može se prepoznati njegova pripadnost skupini hrvatskih emigranata okupljenih oko Petra Tutavca Bilića i Hrvatskoga ikavskog pokreta (HIP). Bila je to grupa hrvatskih poslijeratnih emigranta, izvandomovinskih filologa, književnika i kulturnih djelatnika koja je dvjema, jezično radikalnim inicijativama, uvođenjem etimološkoga (korijenskoga) pravopisa i ikavskoga refleksa jata kao osnovice hrvatskoga književnog jezika, pokušala utjecati na status hrvatskoga književnog jezika u Jugoslaviji. Povratkom na ikavsku osnovicu i etimološkim (korijenskim) pravopisom, smatrali su Tutavčevi pobornici, riješilo bi se jednom zauvijek pitanje razlikovanja hrvatskoga i srpskoga književnoga jezika, a možda i ublažila

---

[9] Više o Petru Tutavcu Biliću, njegovu radu i časopisu *Svitlenik – El faro* u: Vidović (2014); Šunjić (2017: 97–106); Utovac (2019); Šunjić (2021).

[10] Više o Gazzarijevu radu u časopisu *Svitlenik – El faro* u: Šunjić (2017: 99); Šunjić (2021: 439).

ili potpuno prekinula jezična unitarizacija ili ujedinjavanje dvaju jezika započeto još u devetnaestome stoljeću.

Domovinska jezikoslovna kroatistika, ali i većina hrvatskih kroatista izvan Hrvatske, nije mogla ozbiljno računati s ovom jezičnom inicijativom i ona je ostala upamćena tek kao zakašnjeli i periferni te u velikoj mjeri nestručni i neostvarivi pokušaj promjene standardnojezične osnovice hrvatskoga književnog jezika u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća.

Rasio Dunatov (Iž, 1933.) jedan je od onih slavista koji su u SAD došli kao djeca s roditeljima i njihovo se školovanje odvijalo u novoj domovini. Radio je na Sveučilištu Illinois Urbana-Champaign kao predavač ruskoga jezika, a među zapaženijima su njegovi radovi o palatalizaciji u ruskom, gdje je iznio neke nove i zanimljive poglede, te prikazi priručnika za učenje ruskoga jezika namijenjeni govornicima engleskoga jezika.

U Dunatovljevoj bibliografiji mogu se pronaći dva rada u kojima se podrobnije bavi pitanjem hrvatskoga književnog jezika te prikazi knjiga domovinskih jezikoslovaca Dalibora Brozovića *Standardni jezik* (1970), Ljudevita Jonkea *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća* (1971) te Slavka Pavešića *Jezični savjetnik* (1971).[11] Prvi rad iz 1978. godine nosi naslov „A Sociolinguistic Analysis of the Recent Controversy Concerning the Croatian/Serbian Standard Language(s)".[12]

Već na početku rada Dunatov objašnjava da je u Ustav Socijalističke Republike Hrvatske iz 1974. uvršten naziv „Croatian literary language" (Dunatov 1978: 256). Dok se većina američkih slavista, kao i onih u zapadnoeuropskim zemljama, oglušila na te značajne ustavne promjene, Dunatov naglašava da je

> Ustav SR Hrvatske iz 1974. godine afirmirao hrvatski književni jezik kao jedini službeni jezik na teritoriju te republike. Iste godine odgovarajući članci saveznoga ustava su bili promijenjeni tako da je svaka republika dobila pravo naznačiti koji je jezik službeni na njezinu teritoriju. (Dunatov 1978: 267)

Dunatov vjeruje da je ovim političkim činom iz hrvatske perspektive bila prekinuta polemika o imenu i položaju književnoga jezika Hrvata i Srba pokrenuta još 1967. godine. Međutim, neka pitanja ostala su otvorena: „1. govore li Srbi i Hrvati jednim jezikom?; 2. imaju li Hrvati i Srbi jedan standardni jezik ili dva?" (Dunatov 1978: 267). Uzroke ovih polemika Dunatov nalazi u slaboj diferencijaciji spomenutih pitanja jer odgovor na prvo pitanje može dati samo lingvistika, a kod drugoga bi pitanja relevantna bila sociolingvistika.

---

[11] Vidi Dunatov (1972: 264–266).

[12] Spomenuti rad je zapravo Dunatovljevo izlaganje na slavističkom kongresu u Zagrebu i Ljubljani, 1978. godine. U slobodnom prijevodu autora naslov glasi: „Sociolingvistička analiza suvremene polemike oko književnog jezika ili književnih jezika Hrvata i Srba".

Uz definiciju standardnoga jezika Dunatov se posebno zadržava na Brozovićevu tumačenju tog pojma, prema kojemu pitanje jezikâ na području bivše države nije bilo lingvističko nego sociolingvističko pitanje. Ako, kako Brozović tvrdi, varijante funkcioniraju kao standardni jezici, izgleda razborito da im se dadne potpuni status standardnog jezika, ako je to u skladu s ciljevima etničkih grupa koje se služe tim varijantama (Brozović 1965/66).

Kako bi ovu tvrdnju provjerio, Dunatov u radu poseže za devet sociolingvističkih kriterija koje jedan standardni jezik mora ispunjavati za određenu etničku skupinu čije komunikacijsko sredstvo on predstavlja. Funkcije koje jedan standardni jezik treba ispunjavati većinom su plod Praške lingvističke škole i novije sociolingvističke literature. Devet kriterija koje Dunatov uzimlje u obzir i označava ih znakom plus (+) i/li minus (-) jesu:

> 1.Flexible stability or elastic stability (fleksibilna stabilnost ili elastična stabilnost); 2. Intellectualization (intelektualizacija); 3. Unifying (ujedinjavanje); 4. Separatist (odvajanje); 5. Prestige (prestiž); 6. Frame-of reference (referentni okvir); 7. Language loyalty (jezična lojalnost); 8. Pride (ponos) te 9. Awareness of norm (svijest o normi). (Dunatov 1978: 261)

Što se tiče hrvatskoga kao posebnoga standardnog jezika, prema svim navedenim kriterijima označen je znakom plus (+), a zajednički bi „srpsko-hrvatski standardni jezik" imao plus samo za funkciju pod nazivom „intelektualizacija" te ujedno "plus/minus" u pogledu „fleksibilne stabilnosti te svjesnosti norme". Svaki bi od tih kriterija kojima se služi Dunatov trebalo detaljnije ispitati, što nam u ovom radu nije moguće. Ako bi se spomenuti kriteriji primijenili na srpsku ili bosanskohercegovačku jezičnu situaciju, rezultati bi bili različiti. Dunatov tvrdi kako bi Srbi u Srbiji svoj jezik mogli prirodno zvati srpskim, ali kako velik broj Srba živi u SR Hrvatskoj te posebno u SR Bosni i Hercegovini, za očuvanje njihova identiteta naziv srpsko-hrvatski jezik itekako im je prihvatljiv.

Dunatov u referatu posebno izdvaja specifičnu bosansko-hercegovačku jezičnu situaciju u postnovosadskome vremenu. Različite etničke skupine (Hrvati, Srbi i Muslimani), različita pisma (latinica/ćirilica), različiti izgovori (ijekavski/ekavski) činili su nepremostivu prepreku za imenovanje službenoga jezika u Bosni i Hercegovini. Nakon objašnjenja dvaju mogućih rješenja „1. Adhere to the principle stated in the federal constitution that each nationality has the right to call its language by its own name; 2. Call the language Bosnian-Hercegovinian" (Dunatov 1978: 262), u zaključku Dunatov vjeruje kako će se na teritoriju Bosne i Hercegovine, ali i Crne Gore i Srbije, i dalje nastaviti novosadska jezična formula o jednom jeziku i dvjema varijantama (zapadnoj/zagrebačkoj/ijekavskoj/hrvatskoj i istočnoj/beogradskoj/ekavskoj/srpskoj).

Možemo primijetiti kako u ovome referatu Dunatov ni na jednome mjestu ne spominje termin „bosanskohercegovački standardni/standardnojezički izraz"

koji je bio uobičajen u Bosni i Hercegovini sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća nakon što ga je sarajevski orijentalist Srđan Janković oblikovao te tumačio kao „neutralizaciju varijanata" u jezičnome standardu bosansko-hercegovačkih Muslimana, Hrvata i Srba. Tako se uz podršku republičke vlasti početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća u Bosni i Hercegovini oblikovala autonomna jezična politika koja je, nakon što je u veljači 1971. godine predstavljen cjelovit koncept standardnojezične politike nazvan *Književni jezik i književnojezička politika u Bosni i Hercegovini*, zaključila da dvovarijantni jezični koncept u Bosni i Hercegovini nije prihvatljiv (1968. godine je bio prihvatljiv!) ni iz političkih razloga.[13]

U pogledu odnosa između hrvatskoga i srpskoga jezika kroz prizmu dvovarijantnosti ili zasebne standardnosti svakoga jezika Dunatov vjeruje da „treba razmatrati prvenstveno u smislu ovih jezičnih sličnosti dviju varijanata"[14] (Dunatov, slobodan prijevod autora 1978: 258), odnosno da se to pitanje mora sagledati iz „perspektiva svake etničke skupine, i ne treba nas iznenaditi ako su odgovori različiti za svaku skupinu"[15] (Dunatov, slobodan prijevod autora 1978: 258). Pozivajući se na zaključak uvaženoga srpskoga lingvista Pavla Ivića o autonomiji slovenskoga jezika naspram hrvatskoga uz primjenu dvaju sociolingvističkih kriterija koji odvajaju Slovence od Hrvata „(1. pripadaju li dotični govornici istoj ili različitim etničkim skupinama; 2. služe li se istim ili različitim standardnim jezicima)"[16] (Dunatov, slobodan prijevod autora 1978: 265), Dunatov gotovo isti zaključak primjenjuje na odnos hrvatskoga i srpskoga jezika. Kako je tvrdio Brozović, varijante funkcioniraju kao standardni jezici, pa se onda dva navedena kriterija jednako dobro mogu koristiti za argumentiranje autonomije hrvatskog standarda u odnosu na srpski.

Onima koji su vjerovali da bi jezično jedinstvo bilo veoma potreban uvjet za narodno ujedinjenje Hrvata i Srba u Jugoslaviji Dunatov odgovara sasvim razborito:

> Čini se, međutim, da uskraćivanje Hrvatima njihova posebnog standardnog jezika ne samo da nije pridonijelo jedinstvu Srba i Hrvata, nego mu je nanijelo veliku štetu. Dobre ograde čine dobre susjede, a najjača ograda za etničku grupu je njezin jezik.[17] (Dunatov, slobodan prijevod autora 1978: 260)

---

[13] Više o ovome u: Mićanović (2021: 457–481).

[14] Izvorno: „should be considered primarily in terms of these of the linguistic similarity of the two variants"(Dunatov 1978: 258).

[15] Izvorno: „perspective of each ethnic group, and we should not be surprised if the answers are different for each group" (Dunatov 1978: 258).

[16] Izvorno: „1. do the speakers in question belong to the same or to different ethnic groups; 2. do they use the same or different standard languages" (Dunatov 1978: 265).

[17] Izvorno: „It would appear, however, that denying the Croats their separate standard language not only has not contributed to the unity of Serbs and Croats, but has done it great harm.

Nije dakle nimalo čudno da su hrvatski emigranti i hrvatski kroatisti izvan Hrvatske u dopisima različitim zapadnoeuropskim knjižnicama, školskim i kulturnim ustanovama i institucijama širom svijeta veoma često navodili riječi i iz ovoga kratkoga, ali zanimljivoga i važnoga teksta, koji još uvijek nije preveden na hrvatski jezik, a vjerujemo i nepoznat široj domovinskoj jezikoslovnoj kroatistici.

U drugome radu objavljenom 1987. godine pod naslovom „A Note of the Nature and the Status of Standard Serbo-Croatian in Bosnia and Hercegovina"[18] Dunatov još jednom problematizira pitanje jezika u Bosni i Hercegovini, želeći dati točan odgovor na pitanje može li se oblik srpskohrvatskog standarda u Bosni i Hercegovini nazvati „trećom jezičnom varijantom" uz dvije već poznate, zapadnu/hrvatsku te istočnu/srpsku (Dunatov 1987). Navodeći definicije „jezičnih varijanata" dvojice jezikoslovaca, hrvatskoga Dalibora Brozovića i bosanskohercegovačkoga Srđana Jankovića,[19] Dunatov smatra kako su obje definicije preopćenite da bi pružile jasan odgovor na pitanje čini li određeni skup jezičnih i sociolingvističkih razlika standardnu jezičnu varijantu (Dunatov 1987). Ovdje posebno ističe primjer crnogorskoga oblika standardnoga srpskohrvatskog jezika koji po mišljenju nekih nije varijanta, jer se od istočne varijante razlikuje samo po jednoj osobini i to jekavskom izgovoru. Navodi Dunatov i već spomenutu Jankovićevu tezu o „neutralizaciji varijanata u bosanskohercegovačkom obliku standardnog srpskohrvatskog jezika" što podrazumijeva neimanje ni minimalnih uvjeta za status varijante.

U zaključku Dunatov smatra kako bi bilo pogrešno pojam varijante poistovjećivati s razlikama ili prilagodbama jer ako bi se razlike ili prilagodbe svake varijante smatrale njezinom „propriom" (odlikom, svojstvom, osobinom), a značajke koje varijante dijele kao „communis" (zajedničko, skupno, opće), tada bi varijantu trebalo definirati kao zbroj „communes et propria" pa bi bosanskohercegovačka „propria" bila veća od zapadne i istočne jer uključuje više nego što isključuje iz svake od njih (Dunatov 1987).

Vraćajući se na Brozovićeve i Jankovićeve definicije, na kraju Dunatov daje svoj konačan odgovor na pitanje o nepostojećoj koegzistenciji zapadne i istočne varijante u Bosni i Hercegovini odnosno njihovoj neutralizaciji te o postojanju jedne sarajevske odnosno bosanskohercegovačke „međuvarijante" kako je to tvrdio Janković:

Good fences make good neighbors, and the strongest fence for an ethnic group is its language." (Dunatov 1978: 260).

[18] U slobodnom prijevodu autora naslov glasi: „Bilješka o naravi i statusu standardnog srpskohrvatskog jezika u Bosni i Hercegovini".

[19] Definicije jezičnih varijanata Dunatov ekscerpira iz: Brozović, D. (1970). *Standardni jezik*, Zagreb: Matica hrvatska i Janković. S. (1967). „Pogled na bosanskohercegovački međuvarijantni jezički tip". *Pregled* 5, 419–450.

> Čini mi se da bosanskohercegovački oblik standardnog srpskohrvatskog jezika ipak predstavlja prilagođavanje jednog jezika tradiciji i suvremenim potrebama republike BiH. On predstavlja zasebnu uzusnu normu (iako norma nije do kraja utvrđena), a govornici su te norme svjesni. Za govornike u Bosni i Hercegovini ima iste funkcije kao zapadna i istočna varijanta za govornike na svojim područjima. Sociolingvistički gledano, to je dakle varijanta.[20] (Dunatov, slobodan prijevod autora 1987: 77)

Antun (Anthony) Nizeteo[21] (Zadar, 1913. – Krapina, 2000.) bio je hrvatski književnik, jezikoslovac, prevoditelj i diplomat. Nakon završene osnovne škole u Zadru i Sinju te klasične gimnazije u Splitu pravo je diplomirao u Zagrebu 1936. godine. Za vrijeme NDH obnašao je različite diplomatske dužnosti. Nakon završetka rata emigrira u SAD gdje od 1950. godine živi u Chicagu radeći kao knjižničar u Sveučilišnoj knjižnici Fordham gdje ujedno studira i magistrira tezom *Hrvatska i Londonski ugovori 1914. – 1917.* Knjižničarske poslove još je obavljao na Sveučilištu Columbia (1958.) te Sveučilištu Cornell u Ithaci (1958. – 1978.). Do povratka u domovinu 1996. godine živi i radi u Kensingtonu gdje, uz redoviti posao, vodi Foreign Books Company te naručuje knjige iz Hrvatske za različite američke knjižnice. Kao prevoditelj i antologičar objavio je više književnih djela te surađivao u brojnim emigrantskim periodičkim publikacijama poput *Hrvatske revije*, *Croatian Pressa*, *Danice*, *Slobode* te *Journal of Croatian Studies*. Jedan je od osnivača i članova Izvršnoga odbora Hrvatske akademije Amerike te od 1980. godine predsjedavajući Zajednice izdanja Ranjeni labud (ZIRAL) koja je objavljivala razne hrvatske pisce u inozemstvu.

Uz pripovjedačke,[22] prevoditeljske, kritičarske i pjesničke radove koje je Antun Nizeteo tijekom svoga emigrantskoga djelovanja vrijedno sastavljao i objavljivao u mnogim emigrantskim periodicima i publikacijama, poseban je interes iskazivao za hrvatski jezik. Položaj hrvatskoga jezika u ne baš sklonim mu vremenima izraženoga jezičnog unitarizma u drugoj Jugoslaviji i njegova afirmacija u Americi i izvan nje bile su teme na koje je Nizeteo uvijek

---

[20] Izvorno: „it seems to me that the Bosnian-Hercegovinian form of standard Serbo-Croatian does represent an adaptation of a single language to tradition and to contemporary needs of the Bosnian-Hercegovinian republic. It represent a separate norm of usage (although the norm is not completely established), and the speakers are aware of this norm. For speakers in Bosnia-Hercegovinia it performs the same functions as the Western and the Eastern variants for speakers in their areas. Sociolinguistically speaking, it is therefore a variant" (Dunatov 1987: 77).

[21] Potpuni biografski i bibliografski podatci u: Blažeković (1996: 385–388); Leksikon hrvatskog iseljeništva i manjina (2014/2015: 785–786); Grubišić (1989: 50–61); Lisac (2015: 203–212); zanimljivo je kako u jednom pismu za svoje prezime Nizeteo kaže: „…ti stalno pišeš moje potalijančeno ime sa TZ (sic!), a ono je izvorno Niseteo, a pohrvatih ga Nizeteo, jer moj otac ne prihvati, da se vratimo na izvorno Nižetić". (pismo A. N., 1. lipnja 1980.).

[22] Više o Nizeteovoj pripovjedačkoj djelatnosti vidi u: Bošković (2015: 213–224).

pravovremeno reagirao. Zanimanje za teme iz jezikoslovne kroatistike primjetne su i u pismima koja je Nizeteo pisao suautoru ovoga rada u razdoblju od 1975. godine do kraja osamdesetih godina (zadnje je pismo s nadnevkom 11. ožujka 1989. godine)[23] prošloga stoljeća. U radu ćemo se osvrnuti na neka zanimljiva Nizeteova jezična razmišljanja iz spomenute korespondencije.

Sam će Nizeteo u jednom od pisama za sebe reći „nisam jezikoslovac kao ti (misleći na Vinka Grubišića!), Franolić i Krsto[24] nego tek sjetni ljubitelj jezika našega što stoljećima dijeli tragediju naroda kojemu pripada" (pismo A. N., 11. rujna 1980.). Ovom će se mišlju Nizeteo voditi u većini svojih razmišljanja o hrvatskome jeziku. Neumorno će podršku davati spomenutim hrvatskim kroatistima izvan Hrvatske (Branku Franoliću, Krsti Spalatinu i Vinku Grubišiću) tražeći od njih da „vrbuju kakvoga darovitijega učenika za kroatistiku" među hrvatskim iseljenicima (pismo A. N., 23. studenoga 1985.). Inzistirajući na jednočlanome i jedino prihvatljivome imenu hrvatskoga književnog jezika, posebno će kritički biti raspoložen prema svim stranim lingvistima i slavistima koji će hrvatski jezik promatrati kao „srbohrvaščinu" nazivajući ih „Serbo-Croatian ljudožderima" (pismo A. N., na Majčin dan 1975.). Radeći uglavnom kao knjižničar na nekoliko američkih sveučilišnih knjižnica, uvijek je žustro reagirao na pitanje naziva i označavanja hrvatskoga jezika u stranim publikacijama. Smatrao je da je pitanje naziva jezika isključivo političko pitanje i da će problem, koji je on nazivao „jezički sifilis", biti riješen tek „kada u Washingtonu budemo imali svoju ambasadu" (pismo A. N., 23. studenoga 1985.) koja će službeno obavijestiti američke knjižnice o imenu našega jezika.[25]

Pišući spomenuta pisma hrvatskome kroatistu izvan Hrvatske, Nizeteo je posebnu pozornost stavljao na leksik i gramatičke zakonitosti hrvatskoga jezika ili je, kako tvrdi Lisac (2015: 209), živeći dugi niz godina u emigraciji bio je pomalo nesiguran u hrvatskom standardnom jeziku. Tako na jednom mjestu traži da se dva leksema „gord" i „pogružen" zamijene leksemima „ponosan i „nujan" (pismo A. N., 24. rujna 1988.). Na drugom mjestu ne prihvaća leksem „promičba" za koji kaže da

> umrije, čini se, 1945., a vidim u onom srp. rječniku samo je neki suradnik *Politike* spominje! Jurišić je i sam rekao Paveliću da je nepravilna složenica,

---

[23] Riječ je o trideset i osam, većinom strojno pisanih pisama Antuna Nizetea Vinku Grubišiću.

[24] Ovdje misli na Branka Franolića i Krstu Spalatina, dvojicu hrvatskih kroatista izvan Hrvatske. Više o njima i njihovim jezikoslovnokroatističkim radovima u Šunjić (2017).

[25] U pismu Nizeteo još nadodaje: „to je politika naše knjižnice Library of Congress u pogledu naziva jezika: oni pitaju službeno vladu dotične zemlje i koje im god ime predlože prihvaćaju. U pismu LC Aleksandra Karađorđevića traži se ime „Srpsko-Hrvatski", ali Tito traži samo „Srpskohrvatski". (pismo A. N., 23. studenoga 1985.). O promjeni naziva za hrvatski jezik u Library of Congress vidi Tihomil Maštrović, „Međunarodno priznanje hrvatskoga jezik". *Kolo* 5-6/2012: 15–20.

a nema je ni u Kvaternikovim ni Starčevićevim spisima, kako i sam ispitah. (pismo A. N., 7. ožujka 1986.)

Nesigurnost u poznavanju hrvatskoga književnog jezika pokazuje i u vezi sa sklonidbom broja tri „triju ili triu?" (pismo A. N., 29. studenoga 1980.).

Iz pisama se može iščitati i Nizeteova predanost i „harnost" u sastavljanju i kasnijoj objavi zapaženoga dvobroja časopisa *Journal of Croatian Studies* 25/26 iz 1984./1985. čiji su urednici bili Jerome Jareb i Karlo Mirth, dok je Vinko Grubišić izradio kompletan program[26] u cijelosti posvećen hrvatskome književnom jeziku. Sam je Nizeteo u spomenutome dvobroju objavio članak pod nazivom „Differences between the Croatian and Serbian literary languages. Reflections and Realities".[27] Jezikoslovne ideje iznesene u radu prikazao je Lisac (2015) i zaključio kako je razvidno da se Nizeteo uz još nekoliko hrvatskih kroatista izvan Hrvatske zdušno „borio za afirmaciju hrvatskoga jezika u Americi i izvan nje" (Lisac 2015: 210). U pismu jednom od urednika dvobroja *Journal of Croatian Studies* posvećenoga hrvatskom jeziku Nizeteo posebno pohvaljuje urednički odbor što nije prihvatio radove onih autora kojima „nije jasno da su hrv. i srpski dva različna jezika iako srodna po porijeklu i slavenskoj lozi" (pismo A. N., 28. veljače 1983.). Gotovo sudjelujući tako u pripremi spomenutoga dvobroja, predlaže urednicima da pozovu na suradnju sve američke kroatiste „i protivnike naše" (pismo A. N. 2. srpnja 1980.) uz hrvatske emigrante koji su već objavili neke zapažene radove iz jezikoslovne kroatistike kako bi istina o hrvatskome jeziku, njegovu razvoju, imenu i položaju bila znanstveno potvrđena i predstavljena cjelokupnoj američkoj javnosti.[28]

Vrijedi spomenuti i Nizeteov rad u postdeklaracijskome vremenu posvećen Blažu Jurišiću, kako sam kaže „velikom i nezaboravnom čovjeku i učenjaku" (pismo A. N., 23. lipnja 1987.), objavljen u Nikolićevoj *Hrvatskoj reviji* 1968. godine.[29] Bijaše to „prvi potpuniji rad uopće o Jurišićevu jezikoslovnom radu" (Lisac 2015: 206), kako ističe Lisac, koji se u članku simbolična naziva „Antun Nizeteo i Blaž Jurišić" detaljnije osvrnuo na spomenuti Nizeteov jezikoslovni

---

[26] Na drugoj stranici *Journal of Croatian Studies* 25/26, 1984./1985. stoji: „A special tribute should be given to professor Vinko Grubišić who drew up the program for this issue, contacted and arranged for other scholars' collaboration, himself contributed his own research, and made many valuable suggestions for the final edition of this work."

[27] U slobodnom prijevodu autora naslov glasi: „Razlike između hrvatskog i srpskog književnog jezika. Refleksije i stvarnosti". Vidi Nizeteo (1984/1985: 104–121).

[28] Ovdje Nizeteo poimenično spominje profesora Richarda L. Leeda, Chairman of Slavic Dept., Cornell University, Ithaca, zatim Thomasa F. Magnera, Pennsylvanija State University te „mafiju" iz Columbusa, Ohio. Od hrvatskih emigranta koji su objavili radove iz jezikoslovne kroatistike navodi fra Gracijana Raspudića, Slavu Žic-Buj, fra Silvija Grubišića te Juru Prpića i Branimira Anzulovića kao „našince" koji imaju bogate adresare i svoja kroatistička udruženja pa će biti od velike pomoći za urednike časopisa. (pismo A. N. 2. srpnja 1980.)

[29] Vidi Nizeteo (1968: 23–42).

uradak.[30] U jednom od pisama Nizeteo spominje jedan rječnik hrvatskoga jezika tvrdeći da je sastavljen „barem do slova S." i da ga je uređivao Blaž Jurišić te postavlja pitanje „gdje je svršio taj rječnik?" (pismo A. N., 23. lipnja 1987.). Predlaže hrvatskomu kroatistu izvan Hrvatske Vinku Grubišiću da preko svoga brata koji živi u Zagrebu stupi u kontakt s Jurišićevom kćeri Biserkom, udanom Rako, koju je „Fritz imenovao tajnicom Enciklopedije Jugoslavije, jer je jako cijenio Blaža i smjestio ga u JAZU" (pismo A. N., 23. lipnja 1987.) kako bi mu dala nekakvu informaciju o spomenutome rječniku koji bi mu onda pomogao u ocjeni Benešićeva rječnika.[31] Sam Nizeteo o Benešićevu rječniku na istom mjestu kaže da nije oduševljen rječnikom i da je „opet previše imena izostavljeno, barem pedesetak, iako je Benešić bio savjestan"[32] (pismo A. N., 23. lipnja 1987.).

Ovih nekoliko crtica iz pisama Antuna Nizetea suautoru ovoga rada pokazuju njegovu veliku predanost u borbi za samosvojnost hrvatskoga jezika i književnosti, posebno jednočlanoga naziva hrvatskoga književnog jezika te za afirmaciju mnogih domovinskih jezikoslovnih kroatista u zemljama zapadnoga svijeta. Radeći u nekoliko američkih biblioteka, neumorno je nabavljao kroatističku literaturu iz domovine hrvatskim kroatistima izvan Hrvatske. Koliko je postupak nabavljanja kroatističke literature u prekooceanskim zemljama bio iznimno složen, a ponekad i opasan, najbolje nam opisuje jedan Nizeteov prijedlog Vinku Grubišiću iznesen u pismu 1987. godine.[33]

---

[30] Više u Lisac (2015: 207–210).

[31] Ovdje Nizeteo misli na *Rječnik hrvatskoga književnoga jezika od preporoda do Ivana Gorana Kovačića* Julija Benešića. U razdoblju od 1985. do 1990. izišlo je 12 svezaka, a 2013. godine i 13. svezak u izdanju HAZU-a. Više u: Šunjić (2017).

[32] O svom susretu s Julijem Benešićem u Zagrebu Nizeteo kaže: „Za vrijeme rata stanovaše kraj Kamenitih vrata. Volio je ljeti sjediti na pergoli i pozdravljati poznanike, pa je tako i mene koji sam onuda jednom prolazio s „divom" (istaknuo A. N.) Boženom Kraljevom. Stari je nju bio doveo u teatar kao djevojčicu, ali Božena reče, volio je samo „dečke" (istaknuo A. N.). Onog me dana, Boženu i mene zaustavi, pa me upita, gdje li sam našao riječi „očas", „načas" a najviše upotrebljavam onaj „očas" koji on nigdje nije mogao pronaći. Rekoh mu u šali, da sam to sigurno naučio od konja koje sam u Sinju, na Cetini, za ujaka napajao (bilo mi je 10 godina). On se i Božena smijahu. Rekoh mu, da kad dodjoh iz Zadra (1922. u Sinj) znao sam samo zadarski dijalekt „hrvaštine a la veneziana" pa me drugovi u 4. razredu pučke škole nisu ni razumijevali. Neka trči s drčainom na magarcu alku pa će progovoriti po sinjsku. Smijao se Benešić. Onda se u Splitu sve pokvarilo, ča je, Stipe, ča ma kan kun dir, a onda u Zagrebu, nisam znao da je „v" „u" pa sam nekoga poslao u vrit… dakle dvaput u g… . Benešić se smijao, ali mi pohvali jezik, jer da sam rodjeni štokavac (Olinko ga je naučio u Kistanjama, Sj. Dalmacija) (pismo A. N., 23. lipnja 1987.).

[33] "Piši mi što misliš o ovome, tj. da tvoga brata zaposlimo kao našega tj. tvoga i moga (FBCo) „agenta" (istaknuo A. N.) dobavljača knjiga starijih a i novijih i najnovijih! Kako znaš, dok on šalje svom bratu u redu, sve mora biti privatno da se „Vlasi" (istaknuo A. N.) ne dosjete! Kako možeš vidjeti na poledjini nasl. strane KATALOGA KNJIGA (B. 85) oni imaju za domaće jednu cijenu a „export" strahovite visoke cijene. … Naravno tvoj bi brat bio zaštićen: knjige bi slao tebi, a ovdje nama na posebno ime i adresu. Oprezno mu to razjasni u pismu jer će sva vaša pisma biti cenzurirana – a nama je ovdje lako ali teško njemu tamo! To znači, „krasti" (istaknuo

Među najspominjanijim hrvatskim jezikoslovcima izvan Hrvatske svakako je akademik **Dalibor Brozović**[34] (Sarajevo, 1927. – Zagreb, 2009.). Za nj s pravom možemo reći da je „zadarski profesor" jer je većinu svojega radnoga vijeka proveo kao profesor na Filozofskome fakultetu u Zadru (od 1968. do 1990.). Bio je član nekoliko akademija, kao i uredništva Europskoga i Općeslavenskoga lingvističkoga atlasa, određeno vrijeme potpredsjednik Vlade Republike Hrvatske, glavni urednik Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža" i glavni urednik *Hrvatske enciklopedije* od 1991. do 2001. godine, no iznad svega lingvist veoma širokih zahvata, od dijalektologije (doktorska teza, obranjena u Zagrebu 1957. bila mu je *Govori u dolini rijeke Fojnice*) do komparativne lingvistike, posebno pitanja baltoslavenskih jezičnih odnosa. Smatra se najznačajnijim hrvatskim stručnjakom u sociolingvistici, a uz to je i pisac vrsnoga dijela hrvatske slovnice *Fonologija hrvatskoga književnog jezika* (1991). Svojim je djelima, kao što su *O problemu ijekavskošćakavskog (istočnobosanskog) dijalekta* (1966), *Rječnik jezika ili jezik rječnika* (1969), *Standardni jezik* (1970) te „Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti", koji je objavljen u *Zborniku Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (1978.) godine, dao jedan od najznačajnijih doprinosa u proučavanju dijakronije i sinkronije hrvatskoga jezika.

U radu ćemo spomenuti neke radove akademika Brozovića koji su objavljeni u poslijeratnim emigrantskim periodičnim publikacijama te istaknuti važnost njegova lingvističkoga rada za izvandomovinsku jezikoslovnu kroatistiku.

Brozovićevo su shvaćanje razvoja hrvatskoga književnog jezika hrvatski jezikoslovci izvan Hrvatske prihvaćali kao temelj na kojemu se moglo graditi i od kojega se moglo polaziti u daljnjim kroatističkim razmišljanjima. Potvrdu prihvaćanja Brozovićeva učenja među hrvatskim emigrantima vidimo u egzilskoj *Hrvatskoj reviji* u kojoj je od 1956. pa do 1990. trideset puta navedeno Brozovićevo ime,[35] tako da nam se čini da bi bilo nemoguće izostaviti ovoga značajnoga jezikoslovca kad se govori o jezičnim radovima objavljivanima u tome važnom hrvatskom iseljeničkom književno-kulturnom časopisu. Većinom je riječ o prenesenim radovima iz domovinskih časopisa uz uvodnu uredničku napomenu, ali i o nekim tekstovima koji su u domovini iz raznih razloga ostali neobjavljeni pa im je prvo objavljivanje bilo baš na stranicama poslijeratnih emigrantskih časopisa. Pod uredničkim nadnaslovom „Nejezični razgovori o 'zajedničkom' jeziku" u *Hrvatskoj reviji* 24 (1974) 4 preneseni su iz zagrebačkoga časopisa *Oko* polemički tekstovi Dalibora Brozovića i Ivana Starčevića te tekst

---

A. N.) Bogu devize – a tu je B. osjetljiviji nego kad se radi o bradi Sv. Save!" (pismo A. N., 7. ožujka 1986.)

[34] Popis bibliografije Brozovićevih radova i popis važnije literature o njemu vidi u Mićanović (2018: 113).

[35] Vidi Bašić (2000: 612).

Steve Ostojića, zagrebačkoga dopisnika beogradske *Politike*, koji govori o zabranjenom šestom izdanju *Pregleda gramatike hrvatskoga književnog jezika* Stjepka Težaka i Stjepana Babića (pretisnuta u London 1974.).[36] Na istom mjestu donose se i dva Brozovićeva neobjavljena pisma (jedno u časopisu *Oko*, drugo u *Politici*) uz uredničku napomenu „zadržavamo rezerve u pogledu stanovitih misli prof. Brozovića, ali po demokratskom načelu da se čuje sve što se događa, objavljujemo ono što je bilo objavljeno i ono što nije" (Uredništvo HR 1974: 482). U toj istoj periodici sljedeće je godine u broju 25 (1975) 2 uz uvodnu uredničku napomenu donesen tekst „Deset teza o hrvatskom jeziku", da bi u broju 29 (1979) 4 iz časopisa *Jezik* bio prenesen tekst „O jeziku u zakonima i o zakonima jezika" isto uz uvodnu uredničku napomenu. Zanimljivo je primijetiti kako uredništvo u napomeni ističe da je objavljeni tekst važan kako bi se vidjeli razmjeri sukoba između Hrvata i Srba u drugoj Jugoslaviji te novi Brozovićevi argumenti kojima „obeskrepljuje složeni naziv za jezik hrvatskoga naroda" (Brozović 1979: 605). Što se tiče Brozovićeva referata „Deset teza o hrvatskome jeziku", kao cjeloviti tekst u skraćenoj je verziji po prvi put objavljen kako smo već naveli 1975. godine u emigrantskome časopisu *Hrvatska revija*, a na engleskom jeziku teze je prvi objavio hrvatski kroatist izvan Hrvatske Christopher Spalatin u svojem članku „The Rise of the Croatian Standard Language".[37] Teze su bile dio Brozovićeva predavanja na savjetovanju o Osnovama nastavnoga plana i programa hrvatskoga književnog jezika s književnošću za srednje škole u organizaciji Republičke konferencije Saveza omladine Hrvatske održanog u Šibeniku (22. – 24. studenoga 1971.), ali u domovini nisu objavljivanje sve do pojave u emigrantskim periodičnim publikacijama.[38] Kako navodi Mićanović, Brozović se na članak iz *Hrvatske revije* u „svojim tekstovima do 1990. nije (po svemu sudeći) pozivao te se taj članak u tom razdoblju nije navodio ni u popisu njegovih radova" (Mićanović 2018: 65). Sam Spalatin navodi da teze nije objavio zagrebački *Vjesnik* pišući o Brozovićevu predavanju 7. prosinca 1971., već da su *Školske novine* početkom prosinca 1971. objavile nekoliko ulomaka, ali da ih je Zagrebački lingvistički krug u siječnju 1972. godine raspravio i prihvatio (Spalatin 1975). Moglo bi se reći da je ovo samo jedan u nizu dokumenata koji je objavljen na stranicama emigrantskih časopisa nakon što je u domovini bio zabranjen ili prešućen.[39]

---

[36] Prikaz spomenutoga „Pregleda gramatike hrvatskoga književnog jezika", šesto izdanje 1973. u *Hrvatskoj reviji* 24 (1974) 1: 82–85 napisao je Vinko Grubišić. Više u Šunjić (2017: 150–151).

[37] Vidi Spalatin (1975: 10–16).

[38] Više u Mićanović (2018: 64– 65).

[39] Možemo se prisjetiti „Hrvatskoga pravopisa" autora Stjepana Babića, Božidara Finke i Milana Moguša poznatoga još pod nazivom „londonac" koji je prvi put 1972. i ponovno 1984. godine, objavljen zaslugom glavnoga urednika emigrantske *Nove Hrvatske* Jakše Kušana u Londonu. Ponovno je Kušanovom zaslugom već spomenuti „Pregled gramatike hrvatskoga književnog jezika" Stjepana Babića i Stjepka Težaka šesto izdanje s izmijenjenim naslovom objavljen prvo

Posebno su se na Brozovićeve radove i filološka razmišljanja o hrvatskome jeziku učestalo osvrtali hrvatski kroatisti izvan Hrvatske. U prvome redu vrijedi spomenuti radove Krste Spalatina, zatim Branka Franolića te Vinka Grubišića. U nekoliko su radova objavljenih u Nikolićevoj *Hrvatskoj reviji* Krsto Spalatin i Vinko Grubišić svoja jezikoslovnokroatistička viđenja u velikoj mjeri temeljili na Brozovićevim lingvističkim učenjima.[40] Hrvatski su kroatisti izvan Hrvatske, živeći u zemljama zapadnoga svijeta, mogli slobodno stručno i znanstveno raspravljati o pitanjima iz jezikoslovne kroatistike za razliku od onih domovinskih koji su svoje radove stvarali pod strogim nadzorom komunističkoga režima riskirajući u svakom trenutku zabranu tiskanja njihovih radova, knjiga i priručnika.[41] Ponekad su hrvatski kroatisti izvan Hrvatske znali i kritički reagirati te izraziti neslaganje s nekim Brozovićevim filološkim pogledima, najčešće onima vezanima za tadanju „serbokroatistiku", kako se je tumačilo u tada recentnim priručnicima, „filološku granu koja je proučavala hrvatskosrpski jezik i književnost pisanu tim jezikom" (Babić 1965: 230). Tako Grubišić (1986) reagira na sve češću upotrebu apstraktnoga pojma hrvatsko-srpski dijasistem/dijasustav koji je u hrvatsku jezikoslovnu praksu uveo upravo Dalibor Brozović vjerujući kako spomenuti termin izaziva najveći problem kod tumačenja naziva hrvatskoga jezika u međunarodnoj slavistici.[42]

Brozovićev rad „Croatian Literary Language in the 18th Century" objavljen je i u godišnjaku *Journal of Croatian Studies* (sv. 28–29, 1987/1988: 38–53).[43] Rad je objavljen s njegovim znanjem i dopuštenjem prije stvaranja neovisne

---

u Londonu 1974. godine, fototipski pretisak u nakladi časopisa *Nova Hrvatska*, te jedan pretisak londonskoga izdanja bez naznake izdavača, godine i mjesta izdanja. Više u Šunjić (2017: 150).

40 Više o Franolićevim, Spalatinovim i Grubišićevim jezikoslovnokroatističkim radovima vidi u: Šunjić (2017); Šunjić (2020).

41 Možda sam Brozović najbolje opisuje okolnosti u kojima su domovinski jezikoslovni kroatisti stvarali svoja znanstvena djela u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća u zajedničkoj državi. „U sedamdesetim godinama bilo je veoma teško i nezahvalno raditi u kroatistici (slavistici i lingvistici uopće), morala se vagati svaka riječ – može li ipak nekako proći u javnost, ili ne. Neki su kolege otišli raditi na stranim sveučilištima, prvenstveno u 'zapadnim' zemljama, drugi su se, uglavnom tako kao i ja, okrenuli prvenstveno međunarodnim pomalo 'neutralnim' jezikoslovnim projektima (kao, primjerice, općeslavenski i još više općeevropski dijalektološki atlas), treći su se povukli u čisto stručnu, 'profesionalnu', politički neutralnu problematiku. I slično, s nadom na kraće vrijeme, i s bojazni na duže." (Brozović 2008: 7).

42 Zanimljivo je primijetiti kako se pojašnjenju spomenutih termina iz svoje knjige „Standardni jezik" (1970.) Brozović vratio i 2005. godine reagirajući na Babićeve zamjerke koje su bile gotovo identične navedenim Grubišićevima. Više u Brozović (2005: 190–192); Mićanović (2018: 42–80); Šunjić (2017: 116).

43 Isti je rad prvo objavljen na hrvatskom jeziku (Brozović, Dalibor 1975. Hrvatski književni jezik u 18. stoljeću. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole* 3: 75–85. ur Franjo Grčević, Mladen Kuzmanović. Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu); zatim na njemačkom jeziku (Brozović, Dalibor. 1976. Die Entwicklungsetappen bei der Bildung des kroatischen neuštokavischen Sprachstandards 1750 –1900. *Die Welt der Slaven* XXI, 2: 14–27.

Hrvatske. U bilješci stoji da je ovaj rad predstavljen na „19th National Convention of the American Association for the Advancement of Slavic Studies (AAASS)" u Bostonu 8. studenoga 1987. godine pod pokroviteljstvom „Association for Croatian Studies" (Brozović 1987/1988: 38). U radu se donosi Brozovićeva periodizacija povijesti hrvatskoga književnog jezika (tri predstandardna razdoblja i tri razdoblja razvoja jezičnoga standarda) s kratkim opisom svakoga razdoblja i podjelom na faze.[44] U nastavku rada autor se posebno fokusira na sredinu 18. stoljeća kao na razdoblje koje je po njegovu mišljenju predstavljalo „početnu fazu novoštokavskoga standarda" (Brozović 2005: 187).[45] Upravo je to Brozovićevo temeljito objašnjenje da je razvoj hrvatskoga jezičnog standarda otpočeo još sredinom 18. stoljeća, dakle prije Vuka Stefanovića Karadžića i hrvatskih vukovaca, našlo velikoga odjeka kod hrvatskih jezikoslovaca izvan Hrvatske i svih koji su razmišljali o hrvatskom jeziku u slobodnom svijetu. U više je navrata profesor Brozović boravio u SAD-u i Kanadi i redovito su njegova predavanja bila upravo o razvoju hrvatskoga jezičnog standarda s naglaskom na sredinu 18. stoljeća kao početak standardizacije hrvatskoga jezika.[46]

I hrvatski su se kroatisti izvan Hrvatske često znali pozvati na Brozovićevu periodizaciju uvjereni da će zauvijek izmijeniti „mit star kojih stotinu godina" (Grubišić 1980: 463) o narodnom preporodu kao nekoj važnoj jezičnoj prekretnici. Potaknut razmišljanjem Stjepana Babića, koji u članku „Nova i cjelovita slika povijesti hrvatskoga književnoga jezika" (*Jezik* 26, 4, 119–123, 1978/1979) smatra kako periodizaciju treba pomaknuti u šesnaesto i sedamnaesto stoljeće, Grubišić donosi zaključak kako se „počeci hrvatskoga jezičnog standarda mogu pomaknuti u 17. stoljeće, u doba kada su političke granice Hrvatske bile najbliže istočna zapadnoj" (Grubišić 1980: 463). Za njega jezik Marka Marulića i Marina Držića iz šesnaestoga stoljeća ima elemente „iznadregionalnosti", ali potpuna „iznadregionalnost" nije se mogla postići zbog nepovoljnih političkih prilika te zbog dvojezičnosti autora „pa je na neki način, nastojanje za jezičnim standardom ublažavalo poznavanje latinskoga jezika i komuniciranje na tom internacionalnom jeziku" (Grubišić 1980: 462).[47]

---

[44] Brozovićeva je periodizacija povijesti hrvatskoga književnog jezika prvi put objavljena 1978. pod odužim naslovom „Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti" u zborniku *Hrvatska književnost u europskome kontekstu*, Zagreb te 2008. godine u Brozovićevoj knjizi *Povijest hrvatskog književnog i standardnog jezika* u izdanje Školske knjige, Zagreb.

[45] Više u Brozović (2005: 187–190).

[46] Pozivnica (plakat) na predavanje Dalibora Brozovića u Kanadi nalazi se u prilogu 2.

[47] Slično je tvrdio i Mate Šimundić pronalazeći početke hrvatskoga standardnog jezika u 16. stoljeću u renesansnih pisaca. Više u Šimundić, Mate. 1970. Protiv podjele hrvatske književnosti na »staru« i »novu«: (U svezi s temom »Kad uistinu počinje hrvatski standardni jezik«). *Kritika* 13: 439–451. Po mišljenju akademika Marka Samardžije Zadranin Kruno Krstić prvi je anticipirao stajalište o 18. stoljeću kao početku hrvatskoga jezičnog standarda tvrdeći da je tada stvoren „normativni tlak" zahvaljujući kojem će u 19. st. književni jezik dobiti svoj konačni

Ovdje Grubišić posebno naglašava nepostojanje „ma ni jednoga srpskoga lingvista koji bi se bio pomirio s tim, da hrvatski i srpski jezični standard ne bi bili nastali u isto vrijeme" (Grubišić 1987: 436), napominjući kako su jednako mišljenje dijelili i neki međunarodni slavisti tog vremena. Tu posebno izdvaja Kennetha E. Naylora (Philadelphia, 1937. – Columbus, 1992.) te Bohuslava Havráneka (Prag, 1893. – Prag, 1978.),[48] koji u svojim radovima serbokroatistički jezični koncept jedinstvenoga srpskohrvatskog književnog jezika prikazuju kao spasonosno jezično rješenje koje su Hrvati dočekali u uvjetima „anarhične jezične situacije koja je u to vreme postojala u Hrvatskoj, gde je svaki pisac smatrao sopstveni dijalekt kao književni" (Naylor 1973: 50, prema Grubišić 1987: 436), ne priznajući tako različit početak standardiziranja hrvatskoga i srpskoga jezika.

I Krsto je Spalatin u svojim radovima raspravljao o Brozovićevoj periodizaciji hrvatskoga književnog jezika prihvaćajući tezu da je polovica 18. stoljeća početak suvremenoga hrvatskog jezičnog standarda. Posebno je isticao važnost Brozovićeva uvođenja sociolingvističkoga termina „civilizacijsko-jezične nadgradnje (tj. norme, pisma, grafije, pravopisa, intelektualnog rječnika, stručne terminologije, funkcionalnih stilova, polivalentne frazeologije, strukture rečeničnoga perioda, novih jezičnih navika, idr.)" (Brozović 2008: 26) koja uz dijalekatsku osnovicu „(od kakva dijalekta pozajmljeni glasovi, naglasci, oblici, osnovna sintaktička i tvorbena pravila te osnovni leksički fond)" (Brozović 2008: 26) čini standardni jezik onim što on jest. Napominje da u razdoblju između dvaju ratova pa sve do 60-ih godina dvadesetoga stoljeća nije postojala distinkcija navedenih pojmova pa je samo genetski dio književnoga jezika činio njegovu bit, a sociolingvistički aspekt jezika, ili Brozovićevim rječnikom „nadgradnja", bila je lingvistici nevažna (Spalatin 1979). Spalatin je uvjeren da je takvo lingvističko shvaćanje poslužilo jugoslavenskim vlastima kako bi ostvarile ideju jezičnoga jedinstva Hrvata i Srba. Stoga kao i većina domovinskih jezikoslovaca Spalatin sociolingvistički aspekt razvoja hrvatskoga književnog jezika vidi kao jedini mogući način da se „Hrvati odupru bratu Srbinu kao što su se njihovi preći odupirali tuđinu, recimo Nijemcima i Mađarima" (1979: 298). Vjeruje da je primjenom de Saussureovih jezičnih načela na hrvatsko-srpski jezični slučaj „ono ostalo" postalo mnogo važnije od nekih drugih genetskolingvističkih aspekata (Spalatin 1979). Spalatin tvrdi da je ideje o začetku hrvatskoga jezičnog standarda u drugoj polovici 18. stoljeća, gotovo sedamdeset godina prije Vuka

---

oblik. (Krstić 1942: 415–416 prema Mićanović 2018: 90).

[48] Navodi njihove radove: Kenneth E. Naylor, „Odaziv na Vukove reforme srpskohrvatskog književnog jezika kod Hrvata u drugoj polovini XIX veka" (*Naučni sastanak u Vukove dane* (*Referati i saopštenja*), 3, 1973., 49–56); Bohuslav Havránek, „Značaj Vuka Stefanovića Karadžića za razvoj srpskohrvatskog književnog jezika" *(Anali Filološkog fakulteta Beogradskog universiteta*, 5, 1965., 259–266).

Stefanovića Karadžića, po prvi put Brozović natuknuo već u članku „Jezično značenje hrvatskoga narodnog preporoda", *Kolo* (1966), 8–9–10: 249–253, a potom na engleskom jeziku u listopadu 1969. godine na 9. slavističkom kongresu u Clevelandu, a konačno ih je detaljno razradio u svoj knjizi *Standardni jezik* (1970).[49]

Iz ovih je nekoliko primjera vidljivo da su i hrvatski kroatisti izvan Hrvatske, kao i većina domovinskih kroatista, prihvatili Brozovićevu tvrdnju o četvrtom razdoblju povijesnoga razvoja hrvatskoga književnog jezika, od polovice 18. stoljeća do tridesetih godina 19. stoljeća, kao razdoblju oblikovanja novoštokavštine kao jezičnoga standarda većine Hrvata. I Stjepan je Krešić,[50] u jednom od najboljih pregleda hrvatske srednjovjekovne kulture na nekom svjetskom jeziku pod naslovom „The Principal Characteristics of Croatian Literary Culture of the Middle Ages"[51] (*Journal of Croatian Studies* sv. 25–26, 1984/1985: 13–87) preuzeo Brozovićevu periodizaciju hrvatskoga književnog jezika. Krešić smatra da je žalosno i „znanstveno nemoralno" (1984/85: 21) da neki lingvisti, misleći na već spomenutoga profesora Kennetha E. Naylora, prihvaćaju mišljenje većine srpskih lingvista po kojem srpskohrvatski književni jezik potječe tek od sredine devetnaestog stoljeća kada su Hrvati pristali prihvatiti Karadžićev srpski jezik kao svoj književni jezik. Uvjeren je kako Brozovićeva periodizacija jasno pokazuje svu složenost dugoga povijesnog procesa standardizacije hrvatskoga jezika i da bi njezino zanemarivanje sigurno vodilo u nerazumijevanje sadašnjeg stanja, prirode i karaktera standardnoga hrvatskoga jezika.

3. Zaključak

Ovim smo radom pokazali kako je i među hrvatskim poratnim emigrantima postojala skupina onih koji su svojim stručnim i znanstvenim radovima vrednovali razvoj hrvatskoga književnog jezika u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća. Svi spomenuti autori bili su povezani s gradom Zadrom i zadarskim

---

[49] Riječ je o članku „O početku hrvatskog jezičnog standarda" koji je nakon konferencije slavenskih studija u SAD-u objavljen u hrvatskoj inačici u časopisu *Kritika* 10: 21–42, a potom pod istim naslovom u knjizi *Standardni jezik* (1970.) da bi u skraćenoj inačici pod naslovom „O nastanku i razvoju hrvatskoga jezičnog standarda" bio još jednom objavljen 1993. U: *Portreti hrvatskih jezikoslovaca*: 13–21. Zagreb: Hrvatski radio.

[50] Stjepan Krešić (Kresic; Stephen, Stéphane, Stephanus) (Donje Hrasno kraj Stoca, 1915. – Ottawa, 1984.), klasični filolog i prevoditelj. Još jedan od hrvatskih iseljenika koji je iz Hrvatske emigrirao 1959. u Belgiji, a 1961. u Kanadu gdje je do umirovljenja radio na Sveučilištu u Ottawi kao redoviti profesor na Odsjeku za klasičnu filologiju.

[51] U slobodnom prijevodu autora naslov glasi: „Glavne značajke hrvatske književne srednjovjekovne kulture".

područjem, bilo da su rođenjem bili Zadrani ili da su djelovali u nekoj od znanstvenih ili kulturnih institucija u gradu Zadru. Neki od njih čitav su životni vijek proveli kao iseljenici, a drugi su se u jednom dijelu života, potaknuti različitim prilikama, odlučili napustiti domovinu.

U njihovim filološkim radovima, koji su objavljivani u raznim poratnim emigrantskim periodičkim publikacijama te u međunarodnim lingvističkim periodičkim publikacijama, može se primijetiti kako su vjerovali da se samo znanstvenim i jezikoslovno utemeljenim činjenicama, izbjegavajući bilo kakav jezični radikalizam, može i mora nastaviti daljnji razvoj hrvatskoga književnog jezika trudeći se uvijek svoja mišljenja i stavove uskladiti s onima kroatista u domovini. Na njihove su jezikoslovnokroatističke osvrte više puta reagirali hrvatski kroatisti izvan Hrvatske koji su uvijek dobro znali procijeniti, a onda i pravovremeno reagirati na različite prijedloge koji su se odnosili na hrvatski književni jezik. Položaj i naziv hrvatskoga književnog jezika u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća u zajedničkoj državi, njegovo normiranje i standardizacija te različita jezično-pravopisna pitanja bile su najčešće teme na koje su pravovremeno reagirali. Posebna je vrijednost ovoga rada sačuvana pisana korespondencija jednoga suautora s dvojicom zadarskih filologa i kulturnih djelatnika koja nam je poslužila kao vjerodostojan izvor podataka u nastanku ovoga rada.

Izvori

P e t r i č e v i ć, Jure. „Dragi gospodine Grubišiću“. Brugg, 23. travnja 1971.

P e t r i č e v i ć, Jure. „Dragi gospodine Grubišiću“. Brugg, 7. prosinca 1971.

P e t r i č e v i ć, Jure. „Dragi gospodine Grubišiću“. Brugg, 26. listopada 1973.

P e t r i č e v i ć, Jure. „Poraz srpskohrvatskog jezika na Sveučilištu Zürich“. Brugg, 11. studenoga 1987.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, na Majčin dan 1975.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, 1. lipnja 1980.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, 11. rujna 1980.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, 29. studenog 1980.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, 2. srpnja 1980.

N i z e t e o, Antun. „Dragi moj Vinko“. Ithaca, NY, 28. veljače, na godišnjicu Starčevićeve smrti 1983.

N i z e t e o, Antun. „Dragi moj Vinko“. Ithaca, NY, 23. studenog 1985.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Ithaca, NY, 7. ožujka 1986.

N i z e t e o, Antun. „Dragi moj Vinko“. Kensington, MD, 23. lipnja 1987.

N i z e t e o, Antun. „Dragi Vinko“. Kensington, 24. rujna 1988.

Literatura

B a b i ć, Stjepan. 1965. *Jezik*. Zagreb: Panorama.

B a š i ć, Nataša. (ur.). 2000. *Bibliografija Hrvatske revije 1951 – 2000*. Zagreb: Matica hrvatska.

B o š k o v i ć, Ivan. 2015. Antun Nizeteo – pripovjedač. U: R. Božić, S. Sambunjak (ur.). *Zadarski filološki dani 5*. Zadar: Sveučilište u Zadru: 213–224.

B r o z o v i ć, Dalibor. 1965/66. „O problemima varijanata." *Jezik* 13, 2: 33–66.

B r o z o v i ć, Dalibor. 1979. „O jeziku u zakonima i o zakonima jezika". *Hrvatska revija* 29, 4: 605–616.

B r o z o v i ć, Dalibor. 1987/1988. „Croatian Literary Language in the 18th Century". *Journal of Croatian Studies* 28/29: 38–53.

B r o z o v i ć, Dalibor. 2005. „O početku hrvatskog jezičnog standarda." *Jezik* 52, 5: 186–192.

B r o z o v i ć, Dalibor. 2008. *Povijest hrvatskoga književnog i standardnoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

B r o z o v i ć, Dalibor. 2016. *Jezik današnji*. Priredio Krešimir Mićanović. Zagreb: Disput.

B l a ž e k o v i ć, Milan. 1996. *Bio-bibliografski leksikon suradnika Hrvatske revije*. Zagreb: Školske novine – Pergamena.

D u n a t o v, Rasio. 1972. Recenzija na *Hrvatski književni jezik 19. i 20.* stoljeća (Ljudevit Jonke, Zagreb: Matica hrvatska, 1971); *Standardni jezik* (Dalibor Brozović, Zagreb: Matica hrvatska, 1970); *Jezični savjetnik* (Slavko Pavešić, Zagreb: Matica hrvatska, 1971). *The Slavic and East European Journal* 16, 2: 264–266.

D u n a t o v, Rasio. 1978. „A Sociolinguistic Analysis of the Recent Controversy Concerning the Croatian/Serbian Standard Language(s)". U: H. Birnbaum (ur.) *American Contribution to the Eight International Congress of Slavists*, Vol. 1., Linguistics and Poetics. Columbus: Slavica Publishers, 256–268.

D u n a t o v, Rasio. 1987. „A Note on the Nature and the Status of the Standard Serbo-Croatian in Bosnia-Hercegovinia". *Slovene Studies* 9, 1–2: 75–78.

F r k a P e t e š i ć, Mauricij. 2022. Novi prilozi bio-bibliografiji emigrantske *Hrvatske revije*. *Matica* 72, 8–9: 32–35.

G a z z a r i, (Ante) Tonko. 1968. „Naša jezikoslovna stvarnost." *Svitlenik*, 1, 2: 58–67.

G r u b i š i ć, Vinko. 1980. „Kad zaista počinje hrvatski jezični standard?". *Hrvatska revija* 30, 3: 460–463.

G r u b i š i ć, Vinko. 1986. „Nazivi za hrvatski jezik od rata do danas". *Hrvatska revija* 36, 1: 14–27.

G r u b i š i ć, V. (1987). „Vuk S. Karadžić i hrvatski jezik XIX. i XX. stoljeća". *Hrvatska revija* 37, 3: 416–439.

G r u b i š i ć, Vinko. 1989. „Antun Nizeteo: uz njegovu 75-godišnjicu života". *Hrvatska revija* 39, 1: 50–61.

G r u b i š i ć, Vinko. 2022. „Uspomene na dr. Juru Petričevića (1912–1997)". *Hrvatska revija* 22, 1: 54–58.

K a d i ć, Branko. 1987. „Umro profesor Tonko Gazzari". *Hrvatska revija* 37, 3: 624–625.

K r e š i ć, Stjepan. 1984/1985. „The Principal Characteristics of Croatian Literary Culture of the Middle Age". *Journal of Croatian Studies* 25/26: 13–87.

Leksikon hrvatskog iseljeništva i manjina. 2014/2015. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Hrvatska matica iseljenika.

L i s a c, Josip. 2012. „Hrvatski lingvist Dalibor Brozović". *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 5, 5: 147–154.

L i s a c, Josip. 2015. „Antun Nizeteo i Blaž Jurišić". U: R. Božić, S. Sambunjak (ur.). *Zadarski filološki dani 5*. Zadar – Sveučilište u Zadru: 203–213.

M i ć a n o v i ć, Krešimir. 2018. „*Varijacije na temu jezika i varijanata – standardologija Dalibora Brozovića*". Zagreb: Matica hrvatska.

M i ć a n o v i ć, Krešimir. 2021. „Hrvatski jezikoslovci i *bosanskohercegovački standardnojezički izraz*". U: R. Bońkowski, M. Lukić, K. Mićanović, P. Pycia-Košćak, S. Zubčić (ur.). *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*. 2. svezak. Katowice – Zagreb – Osijek – Rijeka: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 456–481.

N i k o l i ć, Vinko. 1997. „Smrt dr. Jure Petričevića". *Hrvatska revija* 47, 1: 202–204.

N i z e t e o, Antun. 1968. „Nauka o hrvatskome književnom jeziku i dr. Blaž Jurišić". *Hrvatska revija* 18, 1: 23–42.

N i z e t e o, Antun. 1984/1985. „Differences between the Croatian and Serbian literary languages. Reflections and Realities". *Journal of Croatian Studies* 25/26: 104–121.

P e t r i č e v i ć, Jure. 1967. „Nacionalni sukobi dominiraju političkim zbivanjem". *Hrvatska revija* 17, 1–2: 125–136.

P e t r i č e v i ć, Jure. 1969. „Nacionalne suprotnosti u Jugoslaviji na njemačkoj televiziji – Beskičmenjaštvo jednog hrvatskog književnika: Gustav Krklec". *Hrvatska revija* 19, 1–2: 124–125.

S p a l a t i n, Christopher. 1975. The Rise of the Croatian Standard Language. *Journal of Croatian Studies* 16: 3–13.

S p a l a t i n, Krsto. 1979. „Jezična oluja u Zagrebu u jesen 1978". *Hrvatska revija* 29, 2: 294–304.

Š u n j i ć, Vice. 2017. *Hrvatski jezik kao tema izvandomovinske kulture (1945. – 1990.)*. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Š u n j i ć, Vice. 2020. „Promišljanja o pravopisu u hrvatskoj poratnoj emigraciji". *Rasprave*: časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 46, 1: 407–431.

Š u n j i ć, Vice. 2021. „O hrvatskoj ikavskoj jezičnoj tradiciji u prosudbi izvandomovinske jezikoslovne kroatistike". U: R. Bońkowski, M. Lukić, K. Mićanović, P. Pycia-Košćak, S. Zubčić (ur.). *Periferno u hrvatskom jeziku, kulturi i društvu*. 2. svezak. Katowice – Zagreb – Osijek – Rijeka: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 436–457.

Uredništvo Hrvatske revije. 1974. „Nejezični razgovori o 'zajedničkom' jeziku". *Hrvatska revija* 24, 4: 482–496.

U t o v a c, Darko. 2019. *Petar Tutavac – hrvatski svitlenik s druge strane Atlantika*. Čitluk – Opuzen: Matica hrvatska.

V i d o v i ć, Domagoj. 2014. „Jezikoslovno djelovanje Petra Tutavca Bilića". U: S. Šešelj (ur.), *Deveti neretvanski književni, znanstveni i kulturni susret – Petar Tutavac Bilić, hrvatski publicist, književnik, jezikoslovac i prevoditelj*. Zagreb: Neretvanska riznica umjetnina i inih vrijednosti, Hrvatsko slovo: 28–44.

Prilozi

Prilog 1 – Popis sudionika hrvatskih razgovora o slobodi „Simpozij Hrvatske Revije 1971."

Hrvatski razgovori o slobodi

SIMPOZIJ "HRVATSKE REVIJE" 1971.

Luzern, 5. - 9. srpnja, Hotel Kolping, Friedenstrasse 8

Vinko NIKOLIĆ:
Hrvatski razgovori o slobodi:
Odgovornost javnog radnika u narodnom životu

Prilog iz domovine:
Hod k zadanoj slobodi

Bogdan RADICA:
Revalorizacija inteligencije i njezin udjel u životu vlastitog naroda

Domovinski prilog:
Hrvatski razgovori o slobodi

Dr. Stjepan BUĆ:
Povijesni temelji hrvatskoga jezika

Dr. Krsto SPALATIN:
Jezik i emigracija

Vinko GRUBIŠIĆ:
Hrvatsko izbjeglištvo i pitanje norme u hrvatskom jeziku

Mirko VIDOVIĆ:
Perspektive za ocjenjivanje hrvatske kulture

O. Lucijan KORDIĆ:
Dilema slobode u suvremenoj književnosti

Dr. Ante KADIĆ:
Patriotizam hrvatskih pisaca u tudjini

Ing. Zdravko SAKČEVIĆ:
Nacionalna kultura i znanost usmjereni k slobodi Hrvatske

Ing. Karlo MIRTH:
Značenje hrvatskih publikacija izvan Hrvatske

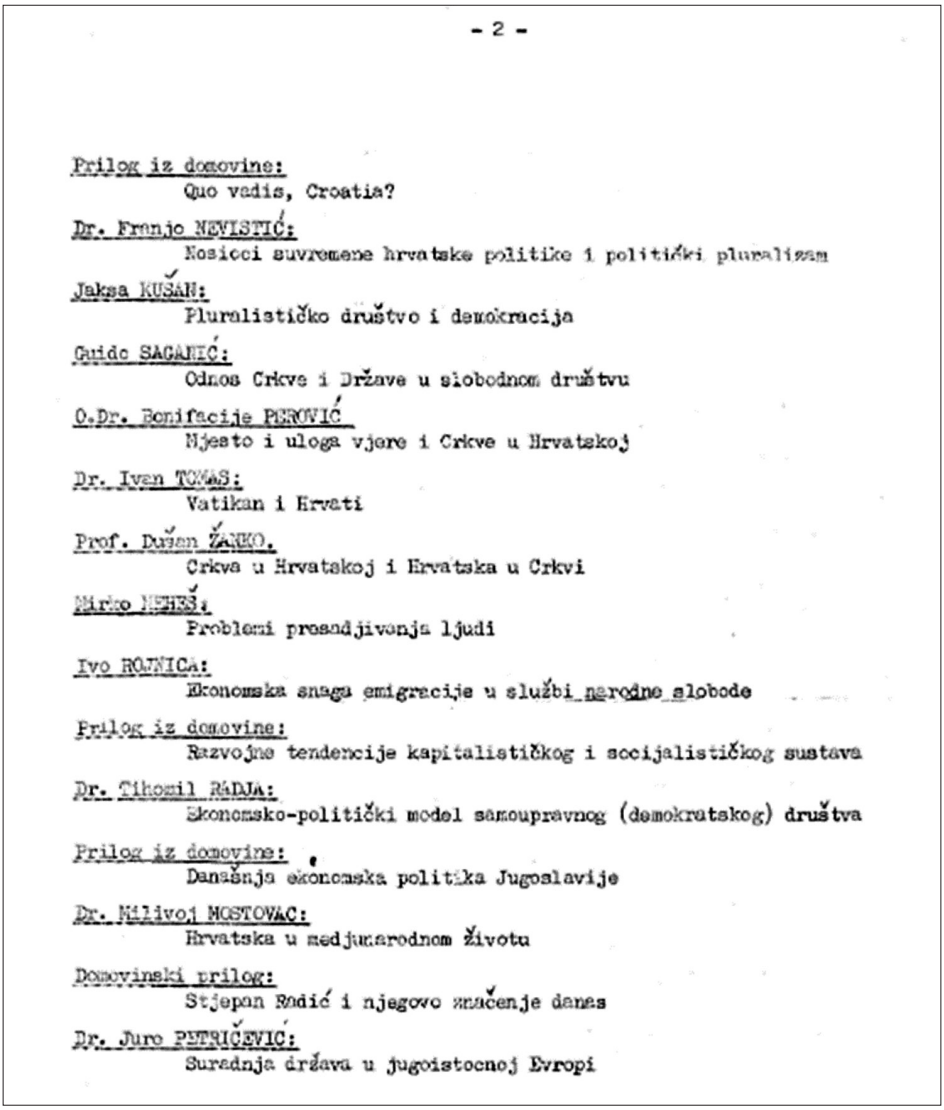
Dr. O. Dominik MANDIĆ:
Revizija hrvatske povijesti

Dr. Jere JAREB:
Hrvatska sadašnjost u ogledalu hrvatske prošlosti

Dr. Milan BLAŽEKOVIĆ:
Crne legende i Hrvati

Dr. Nate Meštrović:
Pojava i položaj Srba u Hrvatskoj

Prilog iz domovine:
Pitanje nacionalnog opredjeljenja muslimana Bosne i Hercegovine



- 2 -

Prilog iz domovine:
Quo vadis, Croatia?

Dr. Franjo NEVISTIĆ:
Nosioci suvremene hrvatske politike i politički pluralizam

Jaksa KUŠAN:
Pluralističko društvo i demokracija

Guido SAGANIĆ:
Odnos Crkve i Države u slobodnom društvu

O.Dr. Bonifacije PERVIĆ
Mjesto i uloga vjere i Crkve u Hrvatskoj

Dr. Ivan TOMAS:
Vatikan i Hrvati

Prof. Dušan ŽANKO.
Crkva u Hrvatskoj i Hrvatska u Crkvi

Mirko MEŠEŠ:
Problemi preseljivanja ljudi

Ivo ROJNICA:
Ekonomska snaga emigracije u službi narodne slobode

Prilog iz domovine:
Razvojne tendencije kapitalističkog i socijalističkog sustava

Dr. Tihomil RADJA:
Ekonomsko-politički model samoupravnog (demokratskog) društva

Prilog iz domovine:
Današnja ekonomska politika Jugoslavije

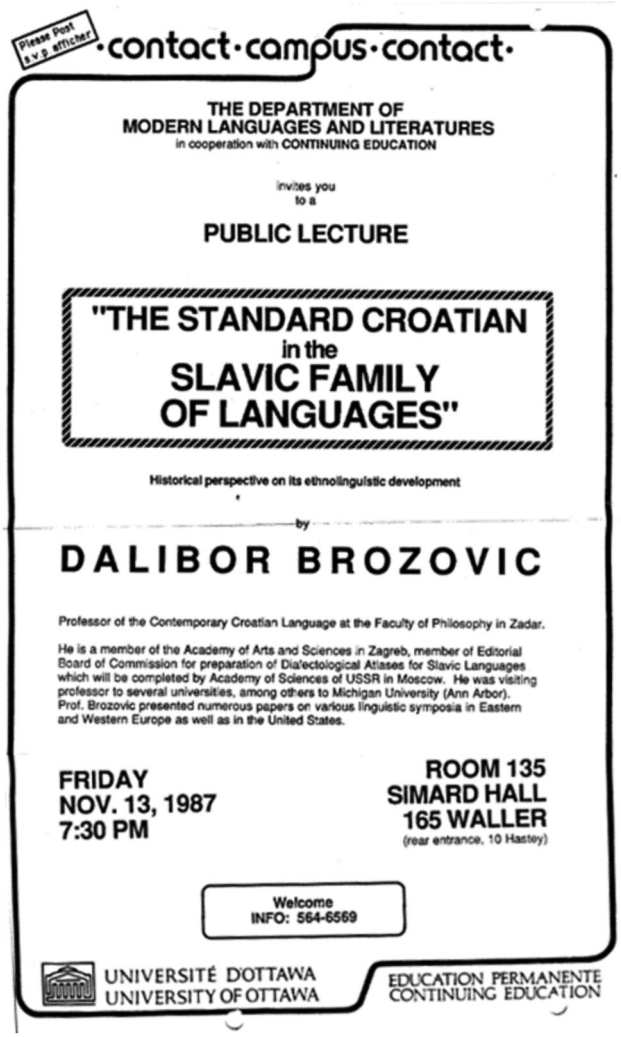
Dr. Milivoj MOSTOVAC:
Hrvatska u međunarodnom životu

Domovinski prilog:
Stjepan Radić i njegovo značenje danas

Dr. Juro PETRIČEVIĆ:
Suradnja država u jugoistočnoj Evropi

Slika 1. Popis sudionika hrvatskih razgovora o slobodi „Simpozij Hrvatske Revije 1971." (skenirao V. Šunjić)

Prilog 2 – Pozivnica na predavanje Dalibora Brozovića u Kanadi


Please Post
s v p affiche

·contact·campus·contact·

THE DEPARTMENT OF
MODERN LANGUAGES AND LITERATURES
in cooperation with CONTINUING EDUCATION

invites you
to a

PUBLIC LECTURE

"THE STANDARD CROATIAN
in the
SLAVIC FAMILY
OF LANGUAGES"

Historical perspective on its ethnolinguistic development

by

DALIBOR BROZOVIC

Professor of the Contemporary Croatian Language at the Faculty of Philosophy in Zadar.

He is a member of the Academy of Arts and Sciences in Zagreb, member of Editorial Board of Commission for preparation of Dialectological Atlases for Slavic Languages which will be completed by Academy of Sciences of USSR in Moscow. He was visiting professor to several universities, among others to Michigan University (Ann Arbor). Prof. Brozovic presented numerous papers on various linguistic symposia in Eastern and Western Europe as well as in the United States.

FRIDAY
NOV. 13, 1987
7:30 PM

ROOM 135
SIMARD HALL
165 WALLER
(rear entrance, 10 Hastey)

Welcome
INFO: 564-6569

UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

EDUCATION PERMANENTE
CONTINUING EDUCATION

Slika 2. Pozivnica na predavanje Dalibora Brozovića u Kanadi (skenirao V. Šunjić)

Prilog 3 – Pismo Jure Petričevića Vinku Grubišiću 7. prosinca 1971. godine

Brugg, dne 7. prosinca 1971.

Dragi gospodine Grubišiću,

Mnogo Vam hvala na pismu od 3. XII. Također Vam zahvaljujem na pozdravima, koje mi je jučer Sušak donio od Vas.

Danas je futurologija u ekonomiji vrlo aktuelna. Tempo ekonomskog razvoja je jako brz, pa treba unaprijed planirati i predvidjati, da se razvoj usmjeri u odredjenome pravcu ili da se povuku potrebni zaključci. Ja sam u ovoj zemlji već dvije samostalne radnje napisao o budućim razvojnim tendencijama potrošnje hrane i o konsekvencijama za proizvodnju. Evo Vam šaljem svoju drugu studiju o tome problemu iz godine 1967. Prva moja radnja o toj temi je bila objavljena 1960.

U radnji "Entwicklungsperspektiven der schweizerischen Landwirtschaft", koju ste nedavno primili, sudjelovao sam kao koautor. Ta je radnja sastavni dio jedne široko zasnovane studije, koju radi Prof. Kneschaurek u St. Gallenu po naručbi savezne vlade u Bernu. Kako on i njegovi suradnici premalo poznaju područje poljoprivrede, obratili su se na moju ustanovu, jer smo mi već prije obradjivali te probleme. Tako je došlo do moje suradnje u toj znanstvenoj radnji.

Nadam se, da ste već primili i novi broj Hrvatske revije (sv. 2 - 3). Onaj članak o Vidoviću napisao je g. Nikolić. Stvar je dobro postavljena.

Jonke mi je prilikom susreta u Zürichu predao svoju knjižicu "Hrvatski književni jezik danas", s molbom, da se ta knjižica recenzira u Reviji. Kordiću je već prije bio uručio s istom svrhom knjigu, koju imate. Ja sam tu Jonkeovu knjigu (to je zbirka članaka iz "Vjesnika") najprije pročitao i poslao je Nikoliću, koji mi je nekako u isto vrijeme pisao, da knjigu pošaljem Vama radi recenzije. Nikoliću se knjiga svidjela, a nadao se je, da ćemo mi s koje druge strane smoći još koji primjerak i da će on onaj primjerak moći zadržati. Kako se ta njegova nada do sada nije ispunila, morat će Vam on poslati onu knjigu, koja je kod njega. Ja ću mu to prvom zgodom pisati, a možda biste mu se i Vi mogli javiti, da ne nastanu nove pomutnje.

Jonke zaslužuje posebnu pažnju i priznanje za svoj rad na području hrvatskog jezika i kulture. On cijeni Reviju. Bit će mu veoma drago, ako izadje recenzija njegovih knjiga u Reviji. Vi ćete taj posao sigurno stručno i savjesno obaviti.

Jučer smo u Luzernu na sjednici Upravnog odbora Hrvatskog društva zaključili, da na priredbi 15. I. 72. u Zürichu bude pročitan Vaš članak o Zrinskom i Frankopanu iz knjige, koju Društvo priprema. Najbolje bi bilo, ako biste Vi osobno mogli preuzeti tu dužnost i održati kratko predavanje, odnosno pročitati onaj članak kao referat. U koliko biste pak Vi bili spriječeni, trebalo bi naći nekoga, tko bi pročitao Vaš članak. Molio bih Vas, da mi na vrijeme javite, da li ćete Vi moći doći u Zürich u subotu 15. I. 72. A ako ne, koga Vi predlažete odnosno, da li biste se Vi mogli pobrinuti za osobu, koja će obaviti čitanje.

To mi je potrebno znati radi poziva, koje ćemo za tu priredbu razaslati.

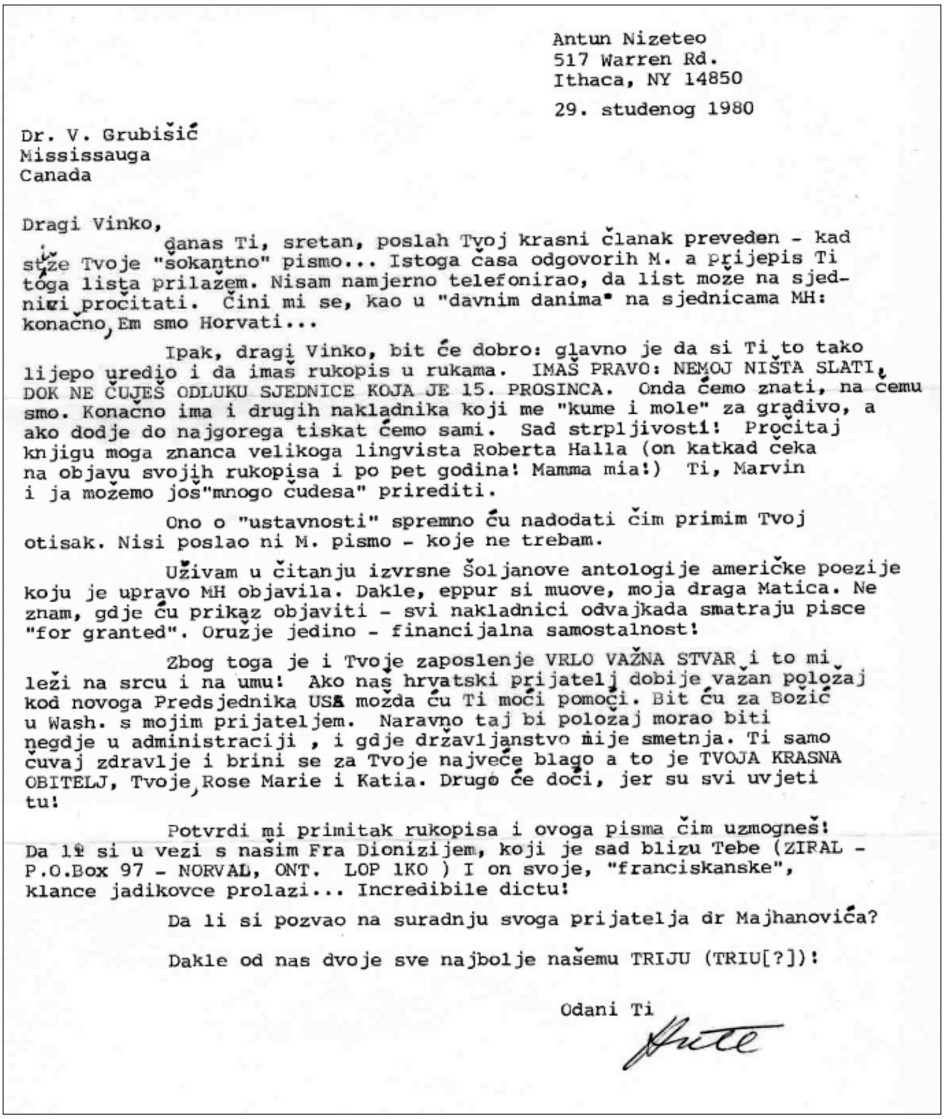
Mnogo i srdačno Vas pozdravlja

Vaš

J. Petričević

Slika 3. Pismo Jure Petričevića Vinku Grubišiću 7. prosinca 1971. godine (skenirao V. Šunjić)

Prilog 4 – Pismo Antuna Nizetea Vinku Grubišiću 29. studenog 1980. godine



Antun Nizeteo
517 Warren Rd.
Ithaca, NY 14850

29. studenog 1980

Dr. V. Grubišić
Mississauga
Canada

Dragi Vinko,

danas Ti, sretan, poslah Tvoj krasni članak preveden - kad stže Tvoje "sokantno" pismo... Istoga časa odgovorih M. a prijepis Ti tóga lista prilažem. Nisam namjerno telefonirao, da list može na sjednici pročitati. Čini mi se, kao u "davnim danima" na sjednicama MH: konačno, Em smo Horvati...

Ipak, dragi Vinko, bit će dobro: glavno je da si Ti to tako lijepo uredio i da imaš rukopis u rukama. IMAŠ PRAVO: NEMOJ NIŠTA SLATI, DOK NE ČUJEŠ ODLUKU SJEDNICE KOJA JE 15. PROSINCA. Onda ćemo znati, na čemu smo. Konačno ima i drugih nakladnika koji me "kume i mole" za grádivo, a ako dodje do najgorega tiskat ćemo sami. Sad strpljivosti! Pročitaj knjigu moga znanca velikoga lingvista Roberta Halla (on katkad čeka na objavu svojih rukopisa i po pet godina! Mamma mia!) Ti, Marvin i ja možemo još"mnogo čudesa" prirediti.

Ono o "ustavnosti" spremno ću nadodati čim primim Tvoj otisak. Nisi poslao ni M. pismo - koje ne trebam.

Uživam u čitanju izvrsne Šoljanove antologije američke poezije koju je upravo MH objavila. Dakle, eppur si muove, moja draga Matica. Ne znam, gdje ću prikaz objaviti - svi nakladnici odvajkada smatraju pisce "for granted". Oružje jedino - financijalna samostalnost!

Zbog toga je i Tvoje zaposlenje VRLO VAŽNA STVAR i to mi leži na srcu i na umu! Ako nas hrvatski prijatelj dobije važan položaj kod novoga Predsjednika USA možda ću Ti moći pomoći. Bit ću za Božić u Wash. s mojim prijateljem. Naravno taj bi položaj morao biti negdje u administraciji , i gdje državljanstvo nije smetnja. Ti samo čuvaj zdravlje i brini se za Tvoje najveće blago a to je TVOJA KRASNA OBITELJ, Tvoje Rose Marie i Katia. Drugo će doći, jer su svi uvjeti tu!

Potvrdi mi primitak rukopisa i ovoga pisma čim uzmogneš! Da li si u vezi s našim Fra Dionizijem, koji je sad blizu Tebe (ZIRAL - P.O.Box 97 - NORVAL, ONT. LOP 1KO) I on svoje, "franciskanske", klance jadikovce prolazi... Incredibile dictu!

Da li si pozvao na suradnju svoga prijatelja dr Majhanovića?

Dakle od nas dvoje sve najbolje našemu TRIJU (TRIU[?])!

Odani Ti

Slika 4. Pismo Antuna Nizetea Vinku Grubišiću 29. studenog 1980. godine (skenirao V. Šunjić)

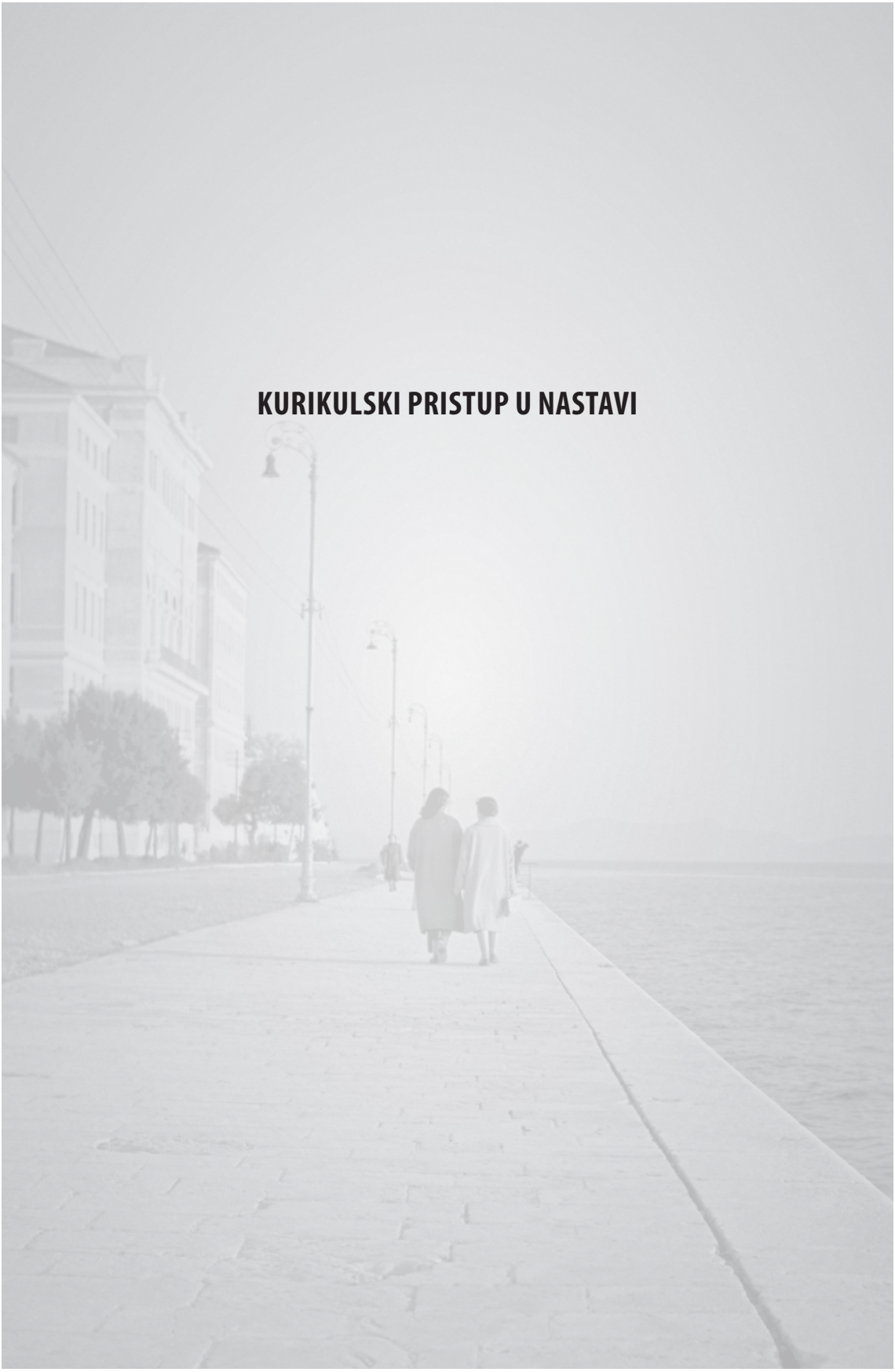
Zadar Philologists and Cultural Workers on the Pages of Croatian Post-War Emigration Journals

Summary

Works of several philologists from the Zadar county can be found on the pages of Croatian post-war emigrant publications. Most notable among them include Jure Petričević, Ante (Tonko) Gazzari Rasio Dunatov, Antun (Anthony) Nizeteo and Dalibor Brozović. This paper gathers and examines the majority of the works of the aforementioned authors, which were published in renowned Croatian emigration journals such as *Hrvatska revija*, *Nova Hrvatska*, *Journal of Croatian Studies*, *Svitlenik – El faro*. Particular attention is devoted to the juxtaposition of linguistic and orthographic solutions of the researched works within the framework of the Croatian linguistic norms of that time, taking into consideration the opinions and attitudes of Croatian language experts and linguists outside of Croatia, who have been writing and publishing linguistic works in emigration for years, creating a coherent Croatian linguistics, extremely close to the study of Croatian language in Croatia itself.

KEY WORDS: *Zadar philologists, Zadar cultural workers, emigration journals, Croatian linguistics*

KURIKULSKI PRISTUP U NASTAVI



Funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika u srednjoškolskim udžbenicima

Petra Božanić
Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu
Odsjek za hrvatski jezik i književnost

UDK: 811.163.42'26 * 811.163.42'38
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 4. 12. 2022.
Prihvaćeno: 10. 6. 2023.

Cilj je ovoga rada na korpusu suvremenih srednjoškolskih udžbenika hrvatskoga jezika razmotriti udžbenički diskurs vezan za funkcionalnu stilistiku s obzirom na klasifikaciju funkcionalnih stilova i udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima uz osvrt na razinu zastupljenosti različitih tekstnih vrsta izlagačkoga, opisivačkoga, pripovjednoga, raspravljačkoga i upućivačkoga karaktera. Namjera je rada proučiti kako se u svjetlu poučavanja funkcionalnih stilova učenike srednjih škola, koji nastavljaju obrazovanje ili postaju dijelom radnoga tržišta, priprema za ovladavanje različitih svakodnevnih komunikacijskih situacija, ali i budućih komunikacijskih izazova. Rezultati istraživanja otkrili su razmjernu neujednačenost naziva prilikom klasifikacije funkcionalnih stilova, određene otklone od kurikulnih smjernica vezanih za realizaciju nastavnoga sadržaja, udžbeničko oblikovanje usmjereno na implementaciju komunikacijskoga pristupa s istraživačkim, problemskim i stvaralačkim zadatcima, kao i visoku razinu uključenosti različitih neknjiževnih tekstnih vrsta kao ravnopravnoga dijela nastavnoga sadržaja. Istraživanjem su dobiveni sveobuhvatni podatci koji upućuju na teorijske implikacije funkcionalne stilistike u suvremenim udžbenicima hrvatskoga jezika, kao i metodičke smjernice uključivanja funkcionalne stilistike u neposrednome kontekstu kao nastavnoga sadržaja i posredno u vidu zastupljenih tekstnih vrsta.

KLJUČNE RIJEČI: *funkcionalni stilovi, komunikacijska kompetencija, nastava hrvatskoga jezika, srednja škola, udžbenici.*

Uvod

Stil u najširemu značenju možemo odrediti kao način na koji se što čini, obavlja ili izražava, a tomu pripada i domena čovjekove komunikacijske djelatnosti (Silić 2006). Kada je riječ o stilistici, hibridnoj filološkoj disciplini čiji je predmet istraživanja stil, odnosno jezična sredstva i izražajni postupci, Birch (1994) razlikuje tri dominantna pristupa poimanja stila, impresionistički,

strukturalistički i poststrukturalistički, od kojih je upravo strukturalistička struja vezana za funkcionalnu stilistiku, tj. određenje i sustavnu podjelu funkcionalnih stilova standardnoga jezika, a svoju afirmaciju duguje praškoj lingvističkoj školi (Tošović, 2002).

Hrvatski je standardni jezik višefunkcionalan medij javne komunikacije (Silić 2006), što pretpostavlja njegovu autonomnost, normiranost, stabilnost u prostoru i elastičnu stabilnost u vremenu (Frančić i dr. 2005). Osnovni kriterij klasifikacije funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika određen je s obzirom na oštriji ili fleksibilniji odnos prema standardnojezičnoj normi (Vrsaljko 2010). Tradicionalna podjela funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika vezana je za Silićevu klasifikaciju (2006) na književno-umjetnički (beletristički), razgovorni, novinarsko-publicistički, znanstveni i administrativno-poslovni stil. Silićeva je klasifikacija do pojave kurikulnih smjernica bila implementirana u obrazovni sustav čineći potku funkcionalne stilistike u udžbeničkom, tj. školskom kontekstu, no o pitanju klasifikacije funkcionalnih stilova jezikoslovci nisu u potpunosti složni, što je razvidno iz *Tablice 1.* Naime, Težak (1996) posebno razlikuje znanstveni i popularnoznanstveni stil te poslovni i uredski stil, a Badurina i Kovačević (2001) nude drugačiji pristup zasnovan na diskursnim tipovima. Katnić-Bakaršić (2001) donosi detaljniju podjelu u koju dodaje sakralni stil te problematizira obilježja specifičnih stilova poput reklamnoga ili esejističkoga, a Tošović (2002) uz navedene stilove navodi i međustilove, podstilove i žanrove. Klasifikacija koju su predstavili Frančić i sur. (2005) bliska je Silićevoj raspodjeli, a razlikuju se u nazivima za administrativni stil odnosno administrativno-poslovni stil i publicistički stil odnosno novinarsko-publicistički stil.

Osim rasprava o klasifikaciji te imenovanju funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika, nametnuo se problem određenja književnoumjetničkoga stila. Jezikoslovci, pa i teoretičari književnosti raspravljali su o njegovu statusu u odnosu na standardni jezik pokušavajući odgovoriti na nedoumicu je li uistinu riječ o stilu standardnoga jezika ili ga sloboda jezičnoga izbora čini *nadstilom,* što pak poništava metodološku utemeljenost tradicionalne podjele na pet funkcionalnih stilova (usp. Bagić 1997; Josić 2010). Nadalje, hrvatski su se filolozi usmjerili na jezičnu ekskluzivnost jezika književnosti polemizirajući njegov odnos sa standardnim jezikom i sveukupnim poimanjem hrvatskoga jezika u okviru Jonkeova (1965) načela *Piši onako kako dobri pisci pišu* (usp. Samardžija 1984; Vukojević 1999; Bagić 2005; Užarević 2007; Katičić 2013).

Tablica 1. Pregled podjele funkcionalnih stilova u jezikoslovnoj literaturi

Autor(i)	Težak (1996)	Badurina i Kovačević (2001)	Katnić-Bakaršić (2001)	Tošović (2002)	Frančić i dr. (2005)	Silić (2006)
Klasifikacija funkcionalnih stilova	književno-umjetnički stil	literarni diskurs	književno-umjetnički stil	književno-umjetnički stil	književno-umjetnički stil	književno-umjetnički (beletristički) stil
	razgovorni stil	razgovorni diskurs	razgovorni stil	razgovorni stil	razgovorni stil	razgovorni stil
	publicistički stil	publicistički diskurs	publicistički stil	publicistički stil	publicistički stil	novinarsko-publicistički stil
	znanstveni stil	znanstveni diskurs	naučni stil	znanstveni stil	znanstveni stil	znanstveni stil
	popularno-znanstveni stil	/	/	/	/	/
	poslovni stil	administrativni diskurs	administrativni stil	administrativni stil	administrativni stil	administrativno-poslovni stil
	uredski stil	/	/	/	/	/
	/	/	sakralni stil	/	/	/

S obzirom na to da je funkcionalna stilistika vezana za funkcioniranje jezika u svim područjima ljudskoga života pri čemu se zadovoljavaju različite društvene potrebe, kao i potrebe pojedinca za individualnim izražavanjem (Tošović 2002), a predmetno područje hrvatski jezik i komunikacija prema kurikulu nastavnoga predmeta Hrvatski jezik (2019: 10), između ostaloga, obuhvaća stjecanje „jezične, uporabne, strategijske i društvenojezične kompetencije", „vještine komunikacije i suradnje s drugima u različitim kontekstima, medijima i komunikacijskim situacijama" te „kompetencije stvaranja tekstova različitih vrsta i funkcionalnih stilova", cilj je ovoga rada na korpusu suvremenih udžbenika hrvatskoga jezika za srednje škole razmotriti udžbenički diskurs vezan za funkcionalnu stilistiku u srednjoškolskim udžbenicima s obzirom na klasifikaciju funkcionalnih stilova i udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima uz osvrt na razinu zastupljenosti različitih tekstnih vrsta. Namjera je rada proučiti kako se i u kolikoj mjeri u svjetlu poučavanja funkcionalne stilistike učenike srednjih škola koji nastavljaju obrazovanje ili postaju dijelom radnoga tržišta priprema za ovladavanje različitih svakodnevnih komunikacijskih situacija, ali i budućih komunikacijskih izazova. Ovim se radom želi pridonijeti isticanju važnosti povezivanja komunikacijske kompetencije s jezičnim sadržajima, ali i potrebe

kohezije nastavnoga procesa s različitim segmentima čovjekove djelatnosti i društvenih uloga.

1. Metodologija

Vremenski okvir odabranoga korpusa odnosi se na suvremene srednjoškolske udžbenike nastavnoga predmeta Hrvatski jezik jer do sada nisu zabilježena istraživanja koja su se bavila udžbeničkim diskursom i udžbeničkim oblikovanjem nastavnoga sadržaja vezanoga za funkcionalnu stilistiku na srednjoškolskoj razini. Usto, nametnuo se problem neuočavanja razlika funkcionalnih stilova u konkretnim komunikacijskim situacijama među mlađom populacijom govornika hrvatskoga jezika (Stolac 2010), stoga funkcionalna stilistika predstavlja izazovno područje u poučavanju hrvatskoga jezika. Naime, na reformskim valovima 2019. godine donesen je *Nacionalni kurikulum,* što je zahtijevalo izradu novih školskih udžbenika prema aktualnim kurikulnim postavkama, stoga su prema predmetnom kurikulu za Hrvatski jezik (*Kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije*) objavljeni novi udžbenici za osnovne i srednje škole. Budući da su udžbenici i danas glavni nastavni medij kao nastavni sadržaj i nastavni izvor, dakle podjednako važni za proces učenja i proces poučavanja, tj. nastavnika i učenika, smatramo vrijednim provjeriti način obrade funkcionalnostilističkih nastavnih sadržaja upravo u srednjoškolskim udžbenicima jer predmetni je kurikul (2019: 111) zadao smjernice koje zahtijevaju da „polazišni izvori nastave hrvatskoga jezika budu različite vrste tekstova svih funkcionalnih stilova, različitih sadržaja i struktura u različitim medijima", što slijede i obrazovni ishodi[1] koji uključuju različite vrste neknjiževnih tekstova čime su formalno zadovoljena dugogodišnja nastojanja metodičara o raznovrsnosti lingvometodičkih predložaka i tekstnih izvora u nastavi hrvatskoga jezika (Nemeth-Jajić 2013).

Kriterij odabira udžbenika za analizu određen je prema *Katalogu odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole za šk. god. 2021./2022.* (2021), a u obzir su uzeti udžbenici za gimnazije i četverogodišnje strukovne škole čiji godišnji nastavni programi obuhvaćaju 140 nastavnih sati iz Hrvatskoga jezika (*Tablica 2*). Riječ je o četirima udžbenicima od kojih su dva udžbenika jezika na razini gimnazije i četverogodišnje strukovne škole (*Fon-fon, Lica riječi*), jedan integrirani udžbenik na razini gimnazije (*Hrvatski jezik i književnost*) i jedan integrirani udžbenik na razini gimnazije i četverogodišnje strukovne škole (*Putokazi*) (*Tablica 2*).

[1] Primjerice, usp. *Kurikulum* 2019: 179, 189, 198, 208.

Tablica 2. Istraživački uzorak – srednjoškolski udžbenici

Udžbenik	Autor(i)	Izdavač
Fon-Fon 1 – 4: udžbenik hrvatskoga jezika za gimnazije i srednje strukovne škole	Dragica Dujmović Markusi, Tanja Španjić	Profil
Hrvatski jezik i književnost 1 – 4: integrirani udžbenik hrvatskoga jezika za gimnazije	Korana Serdarević, Marina Čubrić, Igor Marko Gligorić, Igor Medić, Jelena Popović	Školska knjiga
Lica riječi 1 – 4: udžbenik iz hrvatskog jezika za gimnazije i četverogodišnje strukovne škole	Maja Glušac, Nataša Sajko, Snježana Zrinjan	Alfa
Putokazi 1 – 4: udžbenik za hrvatski jezik, književnost i komunikacijske vještine 21. stoljeća za strukovne škole na razini 4.2 i gimnazije	Tanja Marčan, Linda Grubišić Belina	Školska knjiga

Kriteriji analize odnose se na klasifikaciju funkcionalnih stilova, oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima i razinu zastupljenosti različitih tekstnih vrsta koje su dio nastavnoga sadržaja u vidu pripovjednih, opisivačkih, izlagačkih, raspravljačkih i upućivačkih tekstova. Pod kriterijem klasifikacije funkcionalnih stilova podrazumijeva se imenovanje vrsta funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima pri čemu će se razmotriti njihova usklađenost s obzirom na jezikoslovna i kurikulna određenja. U dijelu o uključivanju funkcionalnih stilova u suvremeni obrazovni sustav razmotrit će se načini udžbeničkoga oblikovanja toga nastavnog sadržaja. S obzirom na razinu zastupljenosti različitih tekstnih vrsta koje se obrađuju kao zaseban nastavni sadržaj, analizirat će se njihova zastupljenost u udžbenicima kako bi se dobili odgovori na pitanje o uključivanju tekstova različitih funkcionalnih stilova u izravnom obrazovnom kontekstu. Ovim će se istraživanjem tako dobiti sveobuhvatni podatci koji će uputiti na teorijske implikacije funkcionalne stilistike u suvremenim udžbenicima hrvatskoga jezika, kao i metodičke smjernice uključivanja funkcionalne stilistike u neposrednom kontekstu kao nastavnoga sadržaja i posredno u vidu zastupljenih tekstnih vrsta.

2. Rezultati i rasprava

2.1. Klasifikacija funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima

U uvodnom je dijelu ovoga rada istaknuta neusklađenost klasifikacije funkcionalnih stilova u hrvatskom standardnom jeziku, stoga vrijedi razmotriti na koji su način srednjoškolski udžbenici odgovorili na taj problem. Klasifikacija funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima prikazana je u *Tablici 3.* Razvidno je da su udžbenici *Fon-fon* i *Hrvatski jezik i književnost*

svoju raspodjelu usuglasili prema raspodjeli Frančić i sur. (2005)[2] navodeći administrativni, književnoumjetnički, publicistički, razgovorni i znanstveni stil, a udžbenik *Lica riječi* prema Silićevoj klasifikaciji (2006)[3] s raspodjelom na administrativno-poslovni, književno-umjetnički, novinarsko-publicistički, razgovorni i znanstveni stil, no udžbenik *Putokazi* kombinira dva navedena pristupa istovrijedno se koristeći nazivima *administrativni stil / administrativno-poslovni stil* i *publicistički stil / novinarsko-publicistički stil*. Dakle, razlike se u udžbenicima ogledaju u dvojnim nazivima koji se odnose na *administrativni stil / administrativno-poslovni stil* i *publicistički stil / novinarsko-publicistički stil.* Budući da je ustvrđena neusklađenost navedenih naziva, valja pogledati kako je ona razriješena u predmetnom kurikulu. Naime, u predmetnom se kurikulu Hrvatskoga jezika (2019: 66) isključivo navode nazivi *administrativni* i *publicistički stil* pri čemu se može zaključiti da je u jeku reformskih zbivanja podjela koju su ponudili Frančić i sur. (2005) prevladala Silićevu klasifikaciju (2006) koja se smatrala tradicionalnom i uvriježenom u obrazovnom kontekstu.

Tablica 3. Klasifikacija funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima

Udžbenik	Podjela funkcionalnih stilova				
Fon-fon	administrativni stil	književno-umjetnički stil	publicistički stil	razgovorni stil	znanstveni stil
Hrvatski jezik i književnost	administrativni stil	književno-umjetnički stil	publicistički stil	razgovorni stil	znanstveni/ znanstveno-popularni stil
Lica riječi	administrativno-poslovni stil	književno-umjetnički stil	novinarsko-publicistički stil	razgovorni stil	znanstveni stil; znanstveno-popularni podstil
Putokazi	administrativni/ administrativno-poslovni stil	književno-umjetnički stil	publicistički/ novinarsko-publicistički stil	razgovorni stil	znanstveni stil

Nadalje, u Kurikulu (2019: 93) su zabilježeni nazivi *znanstveni stil* i *znanstveno-popularni stil,* što se može povezati s Težakovom klasifikacijom (1996)[4] u vidu znanstvenoga i popularnoznanstvenoga funkcionalnog stila. Uglavnom se u udžbenicima navodi isključivo *znanstveni stil,* međutim u udžbeniku *Hrvatski jezik i književnost 2* uz taj se naziv bilježi i naziv *znanstveno-popularni stil*, i to prilikom obrade obilježja toga funkcionalnog stila (2021: 75). Udžbenik *Lica riječi 1* (2019: 114) navodi *znanstveno-popularni podstil,* što nije potvrđeno u

[2] *Tablica 1.*
[3] *Tablica 1.*
[4] *Tablica 1.*

drugim udžbenicima i Kurikulu, međutim u literaturi taj je naziv afirmiran u kontekstu raspodjele znanstvenoga stila na strogo znanstveni stil i znanstveno-popularni funkcionalni stil pri čemu znanstveno-popularni podstil predstavlja pedagoški funkcionalni stil, odnosno udžbenički diskurs (usp. Mihaljević 2002). U udžbenicima nije navedena značenjska razlika dvaju naziva, stoga osim što se *znanstveni stil* i *znanstveno-popularni stil* upotrebljavaju kao sinonimni par, vidljivo je da se nazivi *stil* i *podstil* također rabe neujednačeno.

U suvremenim udžbenicima još uvijek postoje određene nesuglasnosti vezane za klasifikaciju funkcionalnih stilova, i to kao odraz nerazriješenih problema na teorijskoj razini. Stoga je očigledna jednoznačna neodređenost klasifikacije funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika na relacijama jezikoslovni diskurs – udžbenički diskurs, udžbenički diskurs – kurikulni diskurs te međusobna neujednačenost u udžbeničkom diskursu.

2.2. Udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima u srednjoškolskim udžbenicima

U nastavku će se razmotriti na koji su način prema kurikulnim smjernicama srednjoškolski udžbenici oblikovali nastavni sadržaj vezan za funkcionalne stilove. Prvo će se analizirati funkcionalna raslojenost leksika i obrada obilježja funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima s obzirom na stupanj obrazovanja, a potom će se razmotriti i metodičko udžbeničko oblikovanje navedenoga nastavnog sadržaja.

Budući da Kurikul nalaže obradu funkcionalne raslojenosti leksika u drugome razredu srednje škole, u većini je razmotrenih udžbenika za drugi razred srednje škola ona i zastupljena s razradom obilježja funkcionalnih stilova.[5] Međutim, Kurikul propisuje i zasebnu obradu obilježja administrativnoga, publicističkoga i znanstvenoga funkcionalnog stila na temelju pripadajućih tekstnih vrsta tako da se prva dva obrađuju u prvom razredu, a potonji u drugom razredu srednje škole. U razmotrenim je udžbenicima to različito ostvareno. Naime, u udžbeniku *Fon-fon* od prvoga do trećega razreda spominje se raspodjela funkcionalnih stilova i njihova obilježja,[6] a dodatno su izdvojena obilježja administrativnoga i publicističkoga stila u udžbeniku za prvi razred.[7] Udžbenik *Hrvatski jezik i književnost* u potpunosti prati kurikulne smjernice, dakle obilježja se administrativnoga i publicističkoga stila nalaze u udžbeniku za prvi razred (2019: 134, 186), a znanstvenoga stila u udžbeniku za drugi razred

---

5 *Fon-fon 2* (2022: 58), *Hrvatski jezik i književnost 2* (2019: 28), *Lica riječi 2* (2019:), *Putokazi 1* (2019: 59).

6 *Fon-fon 1* (2022: 122–127), *Fon-fon 2* (2022: 58–62), *Fon-fon 3* (2022: 123–136).

7 *Fon-fon 1* (2022: 128–139).

(2021: 75). U udžbeniku *Putokazi* nisu zabilježena zasebna izdvajanja obilježja triju navedenih stilova, nego se obilježja svih stilova kao dio funkcionalne raslojenosti leksika obrađuju u drugom razredu. Udžbenik *Lica riječi* svojim pristupom odstupa od istaknutih kurikulnih uputa. Naime, u udžbeniku za prvi razred posebno se obrađuju obilježja svih funkcionalnih stilova (2019: 42, 102, 114, 124, 177), što nije primijećeno u ostalim udžbenicima niti je zabilježeno u Kurikulu, a funkcionalna se raslojenost spominje u udžbeniku za treći razred (2020: 7). Razvidno je kako i u segmentu obrade obilježja funkcionalnih stilova i funkcionalne raslojenosti leksika srednjoškolski udžbenici nisu međusobno usklađeni, a izostaje i cjelovita usklađenost s Kurikulom, što posljedično dovodi do neujednačene obrazovne prakse na državnoj razini.

Udžbeničko je oblikovanje nastavnoga sadržaja određeno karakterom udžbenika i razlikuje se s obzirom na to je li riječ o integriranom ili jezičnom udžbeniku. U jezičnom udžbeniku *Fon-fon* zadržana je tradicionalna struktura koja uključuje motivacijsku aktivnost/pitanje, lingvometodički predložak, usvajanje novoga nastavnog sadržaja i istraživački/stvaralački zadatak. Tradicionalan pristup s motivacijskim pitanjem, prisjećanjem prethodno usvojenoga nastavnog sadržaja, usvajanjem novoga nastavnog sadržaja, radom na tekstu i istraživačkim/stvaralačkim zadatkom zabilježen je i u integriranome udžbeniku *Hrvatski jezik i književnost* koji, za razliku od udžbenika *Fon-fon,* ne upotrebljava lingvometodičke predloške. Potencijal lingvometodičkih predložaka, ali i uvodnoga motivacijskog dijela nije iskorišten u udžbeniku *Putokazi* čije se udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima odnosi na usvajanje novoga nastavnog sadržaja, ponavljanje usvojenoga nastavnog sadržaja i istraživački/stvaralački zadatak. U udžbeniku *Lica riječi* iskorišten je potencijal unutarudžbeničke povezanosti, iako je riječ o jezičnom udžbeniku, u sklopu koje se prvo obrađuje tekstna vrsta nakon čega učenici samostalno uočavaju obilježja pojedinoga funkcionalnog stila, a naposljetku su naznačeni istraživački/stvaralački zadatci, a nerijetko obradi novoga nastavnog sadržaja prethode i problemski zadatci. Ovakvim je pristupom otvorena mogućnost za problemsko-stvaralački pristup, zasnovan na iskustvenome učenju, u nastavi hrvatskoga jezika iz područja funkcionalne stilistike. Usto je stvoren alternativan udžbenički koncept s naslovima nastavnih jedinica kojima je udžbenički diskurs aktualiziran trenutačnom društvenom situacijom i neformalnijim izričajem.

Premda se udžbeničko oblikovanje nastavnoga sadržaja o funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnog jezika razlikuje u analiziranim srednjoškolskim udžbenicima, svi su usmjereni na praktične zadatke nakon usvajanja novoga nastavnog sadržaja koji su povezani s učenikovim iskustvom te mu mogu koristiti u budućnosti. Neki od primjera zabilježenih zadataka jesu: *ispuni zadani obrazac, napiši javno priopćenje, napiši životopis, na mreži pronađi primjere kancelarizama, napiši molbu, napiši svoj / očev / majčin životopis, napiši motivacijsko pismo, napiši*

službenu e-poruku, napiši novinsku vijest, načini intervju, napiši vijest i osmisli novinski naslov uz nju, osmisli kraću anketu, oprimjeri obilježja televizijskoga dokumentarca koja se tiču znanstvenoga stila, napiši sažetak/esej, napiši razgovor kratak dijalog s trima likovima, zabilježi kolokvijalizme i žargonizme iz svakodnevne komunikacije, napiši rječnik žargonizama, napiši SMS poruku prijatelju. Navode se i problemski zadatci od kojih ističemo zadatak iz udžbenika *Lica riječi 1* (2019: 116) koji se odnosi na polemiku kojemu funkcionalnom stilu pripada reklama: *Odaberi jednu reklamu i analiziraj: jezičnu poruku u reklami, doslovno/preneseno značenje u poruci, izravni poziv na kupnju ili neizravni poziv (utjecaj na raspoloženje i emocije), uporabu novih riječi, uporabu riječi stranoga podrijetla, pravopisnu i gramatičku pravilnost. Na osnovi provedene analize odredi funkcionalni stil (ili stilove) kojem pripada reklama.* Sličan je zadatak formuliran i za elektroničke i SMS poruke (*Lica riječi 1* 2019: 116). Navedene vrste stvaralačkih, istraživačkih i problemskih zadataka potiču učenike na primjenu usvojenih spoznaja povezivanjem nastavnoga sadržaja s iskustvom pripremajući ih za svakodnevne komunikacijske situacije.

2.3. Zastupljenost tekstnih vrsta u srednjoškolskim udžbenicima

Neknjiževne tekstne vrste u obrazovnom se kontekstu mogu proučavati na razini lingvometodičkih predložaka, odnosno istraživačkih, provjeravačkih i vježbenih tekstova kojima se koristi pri poučavanju jezičnih nastavnih sadržaja (Težak 1996), ili na praktičnokomunikacijskoj razini za ovladavanje različitih svakodnevnih komunikacijskih situacija u sklopu poučavanja funkcionalnih stilova. Valja naglasiti da je u svim udžbenicima potvrđeno navođenje određenih tekstnih vrsta koje su dio pojedinoga funkcionalnog stila (primjerice vijest, obavijest, izvješće, intervju, reportaža i dr. u sklopu publicističkoga stila), no ovdje je u središtu pozornosti obrađivanje određene vrste kao zasebne udžbeničke jedinice s praktičnom namjenom.

U *Nastavnom programu za gimnazije* (1994) nastavni sadržaj o stilu, stilistici i funkcionalnim stilovima bio je predviđen za poučavanje u četvrtom razredu srednje škole. Za razliku od toga, u *Kurikulumu* (2019) taj se nastavni sadržaj poučava tijekom cjelokupnoga srednjoškolskog obrazovanja, odnosno od prvoga do četvrtoga razreda, stoga je kao važna odrednica jezično-komunikacijskoga područja znatno vrjednovan u kontekstu kurikulnih smjernica. Naime, u prvom je razredu predviđeno poučavanje opisnih i pripovjednih tekstova te administrativnoga i publicističkoga stila s osvrtom na preporučene tekstove u koje se ubrajaju vijest, izvješće, opis, reportaža, putopis, životopis, autobiografija i intervju. U drugom razredu nastavni je sadržaj usmjeren na izlagačke tekstove i obilježja znanstvenoga odnosno znanstveno-popularnoga stila koji se obrađuju s obzirom na preporučene tekstove u vidu sažetka, javnoga govora, znanstveno-

popularnoga i stručnoga članka, prikaza, diskusije, motivacijskoga pisma i anketnoga obrasca. Nadalje, upućivački i raspravljački tekstovi predviđeni su za obradu u trećem razredu, a preporučeni se tekstovi odnose na predavanje, priopćenje, raspravu, javni govor, interpretacijski esej, kolumnu, uputu i molbu. Za četvrti je razred vezan integracijski pristup u kojemu se radi na izražavanju sa svrhom i željenim učinkom na primatelja pri čemu se očituje pravovaljana upotreba funkcionalnih stilova u određenoj komunikacijskoj situaciji s osvrtom na dokazivanje, zabavljanje i pregovaranje na sljedećim preporučenim tekstovima: debata, kritika, polemika, recenzija i raspravljački školski esej. Povezivanje s iskustvom i razvoj komunikacijske kompetencije u različitim životnim situacijama potaknuto je tako i kurikulnim smjernicama uključivanja pripovjednih, opisivačkih, izlagačkih, upućivačkih i raspravljačkih različitih tekstnih vrsta pisanoga i govorenoga karaktera, kao i njihovom upotrebom sa svrhom i željenim učinkom na recipijenta u vidu dokazivanja ili pregovaranja. U svim su razmotrenim udžbenicima one uglavnom jasno naznačene i razrađene.

Od predloženih izlagačkih i opisivačkih vrsta, najviše su i podjednako u srednjoškolskim udžbenicima zastupljeni intervju, putopis, vijest i životopis, i to u trima udžbenicima (*Fon-fon 1* 2022: 27, 34, 131, 135; *Hrvatski jezik i književnost 1* 2019: 135, 177, 180; *Putokazi 1* 2019: 24, 32, 61, 65) nakon čega slijede autobiografija i izvješće u dvama udžbenicima (*Fon-fon 1* 2022: 31; *Hrvatski jezik i književnost 1* 2019: 128), a najmanje je zastupljen opis, samo u jednome udžbeniku u vidu opisa portreta (*Fon-fon* 2022: 38). Razgovor o temi nije zabilježen ni u jednom udžbeniku. U većini se udžbenika ove vrste obrađuju u prvom razredu iako se u udžbeniku *Hrvatski jezik i književnost 2* (2020: 24) intervju nalazi u udžbeniku za drugi razred. Pojedini su udžbenici ponudili svoje prijedloge navedenih tekstnih vrsta, stoga u udžbenicima *Hrvatski jezik i književnost 1* (2019: 179) i *Putokazi 1* (2019: 30) pronalazimo reklamu odnosno promidžbeni tekst. Nadalje, kao primjer administrativnoga stila s ciljem rada na tekstu u udžbeniku *Putokazi 1* (2019: 22) navodi se obavijest, u udžbeniku *Lica riječi 1* (2019: 88) *Ustav Republike Hrvatske,* a u udžbeniku *Fon-fon 1* (2022: 200) obrazac.

Što se tiče izlagačkih tekstova, u srednjoškolskim su udžbenicima najviše zastupljeni javni govor i sažetak koje nalazimo u svim četirima udžbenicima (*Fon-fon 2* 2020: 17, 89; *Hrvatski jezik i književnost 2* 2020: 8, 37; *Lica riječi 1* 2019: 17, 112: *Putokazi 2* 2020: 77, 142), potom motivacijsko pismo, prikaz, rasprava (diskusija) i znanstveno-popularni ili stručni članak u trima udžbenicima (*Fon-fon 2* 2020: 36, 72, 82; *Hrvatski jezik i književnost 2* 2020: 24, 35, 40, 45; *Putokazi 2* 2020: 56, 138, 149, 198, *Lica riječi 2* 2020: 59), a najmanje je zastupljen anketni obrazac, i to u dvama udžbenicima (*Fon fon 2* 2020: 27, *Hrvatski jezik i književnost 2* 2020: 46). Većina se ovih tekstova nalazi u udžbenicima za drugi razred izuzev udžbenika *Lica riječi* u kojem se rasprava nalazi u udžbeniku za treći razred (2020: 13), a sažetak u udžbeniku za prvi razred (2019: 112). Poslovni (službeni)

razgovor kao dio nastavnoga sadržaja uključili su udžbenici *Fon-fon 2* (2022: 33), *Hrvatski jezik i književnost 2* (2020: 24) i *Lica riječi 2* (2020: 48), a vrsta se službenoga diskursa u pisanom mediju obrađuje primjerima poput poslovnoga pisma (*Hrvatski jezik i književnost 2* 2020: 42). U udžbeniku *Lica riječi 2* (2020: 45, 60) zabilježena je obrada predstavke, peticije i sudske odluke/rješenja.

Za treći su razred srednje škole istaknuti upućivački i raspravljački tekstovi, a u udžbenicima su najviše zastupljeni molba, predavanje i priopćenje, i to u trima od četiriju udžbenika (*Fon-fon 3,* 2020: 10, 12, 119; *Hrvatski jezik i književnost 3* 2020: 318, 323; *Lica riječi 3* 2020: 30, 49; *Putokazi 3* 2020: 56), a najmanje uputa i kolumna, i to svaka u jednom od četiriju udžbenika (*Lica riječi 3* 2020: 34, *Putokazi 3* 2020: 228). Osim navedenih vrsta, u udžbeniku *Putokazi 3* (2020: 138) zabilježen je komentar. Esej kao zasebna vrsta te njegove podvrste poput interpretacijskoga, raspravljačkoga i usporednoga školskog eseja zabilježeni su u svim razmatranim udžbenicima, i to podjednako za treći i četvrti razred (*Fon fon 3* 2022: 31, *Hrvatski jezik i književnost 3* 2020: 301, *Lica riječi 4* 2021: 210, *Putokazi 4* 2020: 64), a u udžbeniku *Lica riječi 3* (2020: 36) obrađuje se i problemski članak.

Svega su četiri vrste tekstova sa željenim učinkom na primatelja zabilježene u srednjoškolskim udžbenicima od kojih je u dvama udžbenicima istaknuta polemika odnosno polemički stil (*Fon-fon 4* 2021: 40, *Lica riječi 2* 2020: 264), a po jednu potvrdu zabilježili su kritika i recenzija (*Fon-fon* 4 2021: 30, 34). Sastanak nije naveden ni u jednom udžbeniku, a debata se uz panel-diskusiju obrađuje u udžbeniku *Fon-fon 3* (2020: 20) u dijelu o usmenim raspravama. Ove se vrste tekstova uglavnom obrađuju u četvrtom razredu iako je polemika zabilježena u udžbeniku za drugi razred, a debata u udžbeniku za treći razred.

3. Zaključak

Razmatrajući problematiku funkcionalnih stilova u srednjoškolskim udžbenicima prema kriterijima njihove klasifikacije, udžbeničkoga oblikovanja i zastupljenosti tekstnih vrsta, uočene su sljedeće pojavnosti. Naime, iako je većina udžbenika usklađena s klasifikacijom funkcionalnih stilova koja je navedena u Kurikulu, potvrđena su određena razilaženja, stoga su zabilježeni dvojni nazivi *administrativni stil – administrativno-poslovni stil* i *publicistički – novinarsko-publicistički stil,* a neujednačenosti se javljaju i u nazivima za znanstveni stil pri čemu nije posve jasno razgraničeno je li riječ o *znanstvenom* ili *znanstveno-popularnom stilu* ili pak *znanstveno-popularnom stilu* ili *podstilu.* U manjem broju udžbenika zabilježen je otklon u odnosu na Kurikul s obzirom na propisano poučavanje funkcionalne raslojenosti u drugom razredu srednje škole. Udžbeničko je oblikovanje nastavnoga sadržaja uglavnom zadržalo tradicionalan pristup koji obuhvaća motivacijsku aktivnost, obradu novoga

nastavnog sadržaja i stvaralački zadatak iako su potvrđene i progresivnije koncepcije u vidu problemskih i istraživačkih usmjerenosti, poglavito u vidu zadataka vezanih za nastavni sadržaj pri čemu se učenicima omogućuje iskustveno učenje i osposobljavanje za različite komunikacijske situacije. Što se tiče tekstnih vrsta, u većini je udžbenika zastupljena visoka razina različitih tekstova. Najviše su zastupljeni izlagački tekstovi nakon kojih slijede pripovjedni i opisivački, a potom i upućivački te raspravljački tekstovi. Od zasebnih su vrsta u svim četirima analiziranim udžbenicima uključeni esej, javni govor i sažetak, a zatim i intervju, molba, motivacijsko pismo, predavanje, priopćenje, prikaz, poslovni (službeni) razgovor, putopis, rasprava, vijest, znanstveno-popularni članak i životopis, koji su potvrđeni u trima od četiriju udžbenika. U dvama su udžbenicima zabilježeni anketni obrazac, autobiografija, izvješće, polemika i reportaža. Jedna je potvrda pronađena za debatu, kritiku, kolumnu, opis, recenziju i uputu. Razgovor o temi i sastanak nisu obrađivani ni u jednom razmatranom udžbeniku. Osim navedenih preporučenih tekstova prema kurikulnim smjernicama, u srednjoškolskim je udžbenicima zabilježena obrada tekstnih vrsta poput komentara, obavijesti, peticije, poslovnoga pisma, pravne odluke/rješenja, predstavke, problemskoga članka, reklame ili promidžbenoga teksta i ustavnih odredba.

Ovo je istraživanje otvorilo pitanje položaja funkcionalnih stilova kao dijela nastavnoga sadržaja Hrvatskoga jezika u srednjoškolskim udžbenicima. Još je uvijek prisutna problematika klasifikacije funkcionalnih stilova, što se ogleda i u udžbeničkom diskursu, a određene kurikulne smjernice na sadržajnoj razini nisu realizirane na odgovarajući način, stoga je potrebna snažnija međusobna usuglašenost udžbeničkoga i jezikoslovnoga odnosno općeobrazovnoga diskursa o navedenim sastavnicama udžbeničke politike. Primjetno je kako su suvremeni udžbenici orijentirani na komunikacijski pristup čemu svjedoči visoka razina zastupljenosti različitih neknjiževnih tekstnih vrsta, podjednako u pisanom i govorenom mediju, koje su zabilježene kao zasebna udžbenička jedinica s oprimjerenim sadržajem. U udžbenicima je potvrđeno utvrđivanje i uvježbavanje nastavnoga sadržaja domišljatim istraživačkim, stvaralačkim, ali i problemskim zadatcima povezanim s učeničkim iskustvom. Takav pristup, ali i mnogovrsnost zastupljenih tekstnih vrsta kao dijela nastavnoga sadržaja, pridonosi osposobljavanju učenika za različite komunikacijske situacije poput izazova budućega obrazovanja ili zahtjeva radnoga tržišta. Stoga bi se buduća istraživanja mogla usmjeriti na provjeru poznavanja i primjene nastavnoga sadržaja vezanoga uz funkcionalne stilove hrvatskoga standardnog jezika na populaciji srednjoškolskih učenika, kao i njihove stavove o vrijednosti usvojenih kompetencija za obavljanje različitih društvenih uloga i djelatnosti.

Literatura

Izvori

Dujmović Markusi, Dragica. 2021. *Fon-fon 4: udžbenik hrvatskoga jezika za četvrti razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Profil Klett.

Dujmović Markusi, Dragica. 2022. *Fon-fon 1: udžbenik hrvatskoga jezika za prvi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Profil Klett.

Dujmović Markusi, Dragica i Španjić, Tanja. 2022. *Fon-fon 2: udžbenik hrvatskoga jezika za drugi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Profil Klett.

Dujmović Markusi, Dragica i Španjić, Tanja. 2022. *Fon-fon 3: udžbenik hrvatskoga jezika za treći razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Profil Klett.

Glušac, Maja i Zrinjan, Snježana. 2021. *Lica riječi 4: udžbenik iz hrvatskoga jezika za četvrti razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Alfa.

Marčan, Tanja. 2019. *Putokazi 1: udžbenik za hrvatski jezik, književnost i komunikacijske vještine 21. stoljeća za 1. razred strukovne škole na razini 4.2.* Zagreb: Školska knjiga.

Marčan, Tanja i Grubišić Belina, Linda. 2020. *Putokazi 2: udžbenik za hrvatski jezik, književnost i komunikacijske vještine 21. stoljeća za 2. razred strukovne škole na razini 4.2 i gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Marčan, Tanja i Grubišić Belina, Linda. 2021. *Putokazi 3: udžbenik za hrvatski jezik, književnost i komunikacijske vještine 21. stoljeća za 3. razred strukovne škole na razini 4.2 i gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Marčan, Tanja i Grubišić Belina, Linda. 2021. *Putokazi 4: udžbenik za hrvatski jezik, književnost i komunikacijske vještine 21. stoljeća za 4. razred strukovne škole na razini 4.2 i gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Sajko, Nataša, Zrinjan, Snježana i Glušac, Maja. 2019. *Lica riječi 1: udžbenik iz hrvatskoga jezika za prvi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Alfa.

Serdarević, Korana, Čubrić, Marina, Gligorić, Igor Marko, Medić, Igor i Popović, Jelena. 2019. *Hrvatski jezik i književnost 1: integrirani udžbenik hrvatskoga jezika za prvi razred gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Serdarević, Korana, Čubrić, Marina, Gligorić, Igor Marko, Medić, Igor. 2021. *Hrvatski jezik i književnost 2: integrirani udžbenik hrvatskoga jezika za drugi razred gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Serdarević, Korana, Čubrić, Marina, Gligorić, Igor Marko, Medić, Igor. 2021. *Hrvatski jezik i književnost 3: integrirani udžbenik hrvatskoga jezika za treći razred gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Serdarević, Korana, Čubrić, Marina, Gligorić, Igor Marko, Medić, Igor. 2021. *Hrvatski jezik i književnost 4: integrirani udžbenik hrvatskoga jezika za četvrti razred gimnazije.* Zagreb: Školska knjiga.

Zrinjan, Snježana i Glušac, Maja. 2020. *Lica riječi 2: udžbenik iz hrvatskoga jezika za drugi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Alfa.

Zrinjan, Snježana. 2020. *Lica riječi 3: udžbenik iz hrvatskoga jezika za treći razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje).* Zagreb: Alfa.

Bibliografija

Badurina, Lada i Kovačević, Marina. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti.* Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Bagić, Krešimir. 1997. „Beletristički stil, Pokušaj određenja". *Kolo,* 2: 5–16.

Bagić, Krešimir. 2005. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu.* Zagreb: Disput.

Birch, David. 1994. „Teaching Text, Value and Meanings: Linguistics as Critical Process". *English Teaching* 49: 79–103.

Frančić, Anđela, Hudeček, Lana i Mihaljević, Milica. 2005. *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku.* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Josić, Ljubica. 2010. „Književnoumjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik sui generis ili 'nadstil'?". *Studia lexicographica* 4, 2 (7): 27–48.

Jonke, Ljudevit. 1965. *Književni jezik u teoriji i praksi.* Zagreb: Znanje.

Katičić, Radoslav. 2013. *Hrvatski jezik.* Zagreb: Školska knjiga.

K a t n i ć-B a k a r š i ć, Marina. 2001. *Stilistika.* Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.
M i h a lj e v i ć, Milica. 2002. „Funkcionalni stilovi hrvatskoga (standardnog) jezika (s posebnim obzirom na znanstveno-popularni i personalni podstil)". *Rasprave* 28, 1: 325–343.
M i n i s t a r s t v o kulture i prosvjete Republike Hrvatske (1994). *Nastavni program za gimnazije.* Zagreb: Ministarstvo kulture i prosvjete Republike Hrvatske.
M i n i s t a r s t v o znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske. 2019. *Kurikulum nastavnog predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije.* Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.
M i n i s t a r s t v o znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske. 2021. *Katalog odobrenih udžbenika za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole za šk. god. 2021./2022.* URL: https://mzo.gov.hr/vijesti/ministarstvo-znanosti-i-obrazovanja-objavljuje-katalog-odobrenih-udzbenika-za-osnovnu-skolu-gimnazije-i-srednje-strukovne-skole-za-sk-god-2021-2022/4352 (19. lipnja 2021.)
N e m e t h-J a j i ć, Jadranka. 2013. „Metodički aspekti čitanja neknjiževnih tekstova u nastavi Hrvatskoga jezika". *Zbornik radova Čitanje za školu i život.* Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje: 105–115.
S a m a r dž i j a, Marko. 1984. "Jezična i stilska slojevitost proze u trapericama (na primjeru romana 'Drugi ljudi na Mjesecu')". *Croatica* 15, 20/21: 81–114.
S i l i ć, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika.* Zagreb: Disput.
S t o l a c, Diana. 2010. „Raskorak između opisane norme i uzusa". *Časopis Hrvatskih studija* 6, 1: 173–187.
T e ž a k, Stjepko. 1996. *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1.* Zagreb: Školska knjiga.
T o š o v i ć, Branko. 2002. *Funkcionalni stilovi / Funktionale Stile.* Graz: Insitut für Slawistik der Karl – Franzens – Universität Graz.
U ž a r e v i ć, Josip. 2007. „Jezik, stilovi, funkcije". *Umjetnost riječi* 51, 1/2: 173–181.
V r s a lj k o, Slavica. 2010. „Noviji pristupi u funkcionalnoj stilistici". *Magistra Iadertina* 5, 1; 169–184.
V u k o j e v i ć, Luka. 1999. „Književnoumjetnički stil – 'Piši onako kako dobri pisci pišu'". *Hrvatski jezični savjetnik.* Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Pergamena – Školske novine: 50–55.

Functional Styles of Standard Croatian Language in High School Textbooks

Summary

The aim of this paper is to consider the textbook discourse related to functional stylistics in the corpus of contemporary high school textbooks for the Croatian language with regards to the classification of functional styles, as well as the methodical framework of textbooks for teaching content on functional styles, while taking into consideration the level of representation of different text types (debating, descriptive, expository, narrative and referential texts). The purpose of the paper is to study how teaching functional styles can prepare secondary school students, who either continue their education or enter the labor market, to master various everyday communication situations, as well as future communication challenges. Research results revealed a relative terminological instability in classification of functional styles; certain deviations from curriculum guidelines related to the implementation of the teaching content; a methodical framework in textbooks that is aimed at juxtaposing a communicative approach with research, problem and creative tasks; as well as a high level of inclusion of different non-literary text types as an equal part of teaching content. This research provided comprehensive data that points to theoretical implications of functional stylistics in contemporary textbooks for Croatian language, as well as methodological guidelines for the inclusion of functional stylistics in the immediate context as teaching content, and indirectly in the form of represented text types.

KEY WORDS: *communicative competence, Croatian language teaching, functional styles, high school, textbooks*

Pjesnička slika i refleksija u gimnazijskoj nastavi književnosti

Tin Lemac
Sveučilište U Zadru
Odjel Za Kroatistiku

Udk: 37.091.321:82.0
Izvorni Znanstveni Rad
Primljeno: 20. 8. 2022.
Prihvaćeno: 24. 3. 2023.

U Radu Obrađujemo Pojam Pjesničke Slike I Refleksije U Gimnazijskoj Nastavi Književnosti. Analiziramo Njihove Definicije I Obradu U Metodičkoj, Priručničkoj I Udžbeničkoj Literaturi, Te Približno Donosimo Njihove Dosege I Kritiku. U Skladu S Posljednjim Istraživanjima Pjesničke Slike I Refleksije U Stilističkom Polju, Nudimo Metodički Prilagođene Definicije Za Gimnazijsku Nastavu Književnosti, Njihovu Egzemplifikaciju, Primjere Tekstova Na Kojima Se Ona Može Primjereno Analizirati I Nastavni Listić Za Provjeru Prepoznavanja Njihove Razlike U Stihovima Pojedinih Pjesama. Teorijsko-Metodološka Osnova Ovog Rada Sastoji Se Od Poetske, Teorijske I Pedagoške Stilistike Te Metodike Nastave Književnosti.

Ključne Riječi: *Pjesnička Slika, Pjesnička Refleksija, Gimnazijska Nastava Književnosti, Stilistika, Metodika, Model.*

1. Uvod

Pjesnička slika često je uporabljen pojam u teoriji i nastavi književnosti. U teoriji književnosti postoje dva temeljna interpretativna rakursa. Jedan je vezan za pjesničku sliku kao duhovnu, a jedan kao jezičnu danost (Šutić 1986: 13). Prvi interpretativni rakurs nije trenutno u središtu našeg zanimanja, dok je drugi onaj kojemu ćemo se posvetiti u radu. Pjesnička slika kao jezična kategorija ujedinjuje poetičku, stilističku i recepcijsku paradigmu o čemu ćemo govoriti u nastavku rada.

S druge strane, pjesnička je refleksija kategorija koja se često podrazumijeva i izvodi iz pojma refleksivne književnosti. Ona kao takva nije zasebno obrađena u književnoteorijskom pojmovnom inventaru, tako da se orijentiramo na neke njezine teorijske zasade iz pera Milivoja Solara (1995: 134) i Ante Stamaća (1976: 23). Osim toga, iznosimo i njezin vlastiti stilistički model (Lemac 2023: 45) koji će nam biti vrlo podatan za ovaj rad.

Prije razmatranja navedenih kategorija u okviru različitih književnoteorijskih sustava, promotrit ćemo njihovo definiranje u metodičkoj, priručničkoj i udžbeničkoj literaturi. Kako se refleksija kao kategorija posebno ne izdvaja, nudimo opis pjesničke slike i nastavne metode vezane za njezino podučavanje.

Također, kritički se osvrćemo na neke segmente njezina opisa i definicije ukazujući na drugi vid njezina sagledavanja.

U središnjem teorijskom dijelu sumirat ćemo dosadašnja znanja o pjesničkoj slici i refleksiji, a poseban naglasak staviti na njezinu stilističku dimenziju koju ćemo potanko elaborirati za potrebe ovog rada.

U paragrafu koji slijedi iza teorijskog dijela govorit ćemo o metodičkoj prilagodbi spomenutih kategorija kao nastavnih sadržaja. Iznijet ćemo približne definicije pjesničke slike i refleksije za metodičku uporabu, interpretirati ih na tekstovima primjerene složenosti i dati primjer nastavnog listića za provjeru njihova prepoznavanja.

2. Metodički okviri definiranja i primjene pjesničke slike i refleksije

Dragutin Rosandić (2005: 302) definira pjesničku sliku kao „element lirske strukture". Ona nije „jednostavna lirska mikrostruktura, već posebna organizacija pjesničkog govora koja omogućuje da primatelj otkrije u odnosima riječi i njihovu značenju autorovu viziju svijeta".

Pojam lirske strukture nije posebno razjašnjen, tako da možemo intuitivno pretpostaviti o čemu bi se moglo raditi. Vjerojatno je riječ o slojevima lirskog teksta koji se često pojavljuju u metodičkoj napose udžbeničkoj literaturi, a to su „motivsko-tematski sloj, kompozicija, pjesnički jezik i pjesnički ritam" (Dujmović Markusi 2019: 93). Pod pojmom „jednostavne lirske mikrostrukture" podrazumijevamo škrebovske mikrostrukture stila, a to su uglavnom pojedine stilske figure. Činjenica je da pjesnička slika kao kategorija predstavlja znatno obuhvatniji i složeniji mehanizam od stilske figure. Smještajući pjesničku sliku u poetski govor, Rosandić čini značajan metodološki korak, no problematičnost te tvrdnje krije se u definiranju kategorija koje su u ingerenciji poetskog govora. Uključivši primatelja u proces interpretacije i recepcije pjesničke slike, Rosandić također slijedi recepcijsku paradigmu pjesničke slike zasađenu u teorijskoj literaturi. No u sintagmi „odnosi riječi i značenja" (2005: 302) ne definira precizno odnose i značenja i ne usmjerava usko značenje pjesničke slike prema danim osjetilnim kategorijama. Također, sintagma „autorova vizija života" (2005: 302) sporna je sa stanovišta odnosa autora i subjekta,[1] te suviše obuhvatna ako pod vizijom života podrazumijevamo svjetonazorsku dimenziju pjesničkog čina.

[1] Ne ulazeći u složenu raspravu o odnosu autora i lirskog subjekta, možemo samo naglasiti načelne postavke ovog pristupa. Ako je riječ o pjesničkom stilu kao naročitoj uporabi jezika, može se koristiti pojam autora jer je on taj koji koristi jezik, no ako je riječ o pjesmi kao tekstu, pojam lirskog subjekta čini se prikladnijim zbog nesklada fikcionalnosti teksta i fakcionalnosti autora.

Zvonimir Diklić (2009: 12–14) u tumačenju teorije i nastave interpretacije lirike iznosi tvrdnju kako se pojam pjesničke slike etapno recipira kod učenika. Prvi je korak prepoznavanje književnoteorijskog pojma koji je istovremeno kognitivna, osjetilna i emocionalna aktivnost. Taj je korak uvjetovan učenikovim stupnjem shvaćanja i razumijevanja tog pojma, sposobnošću selekcije i eliminacije i sposobnošću vrednovanja. U interpretaciji pjesničke slike ističe njezine estetske i recepcijske mogućnosti. Pritom, prepoznavanje pjesničke slike sastoji se od njezina vizualnog i akustičkog opažanja. Kako bi se to moglo primjereno izvesti, potrebno je imati mogućnost zamišljanja i asociranja, sposobnost selekcije i eliminacije dijela jezika koji ne pripada pjesničkoj slici i na teorijskoj razini poznavati osnovna obilježja pjesničke slike. U osnovnom metodičkom postupku organizacije i tumačenja potrebno je glasno pročitati lirsku pjesmu u cjelini, izdvojiti pjesničke slike, prepoznati ih i povezati s vlastitim osjećajno-osjetilnim iskustvom, usporediti i estetski vrednovati poetsku stvarnost, doživjeti i spoznati svaku pojedinu poetsku sintagmu te zaključno imenovati i definirati pjesničku sliku. Pjesničku sliku definira kao „motivsku cjelinu prisutnu u dijelu stiha, stihu, više stihova ili strofi kao vizualnu ili akustičku cjelinu kojom pjesnik predočava svoju životnu stvarnost, svoj unutarnji svijet onakvim kakvim ga vidi i čuje, osjeća i zamišlja, a njome čitatelj kroz značenjske i funkcionalne odnose među riječima otkriva pjesnikov svjetonazor te viđenje života i osjećaja“ (Diklić 2009:13). Metodički postupak temeljito je elaboriran, no u definiciji pjesničke slike nalazimo neka važna mjesta kao što su motivska cjelina i dijelovi stihovne strukture. Motivska cjelina bitna je kao formalna naznaka distribuirajućeg slijeda pjesničkih slika, a dijelovi stihovne strukture predstavljaju formalne granice njezina ostvarivanja u pjesmi. Odnos autora i lirskog subjekta već je elaboriran, dok je reduciranje osjetilne dimenzije pjesničke slike na akustičku i vizualnu teorijski kvalitetno utemeljeno. Izjednačavanje životne stvarnosti i unutarnjeg svijeta preširoke su esejističke elaboracije tog složenog problema. Bilo bi bolje reći kako su pjesničke slike osjetilne kategorije prisutne u jeziku kojima je opisan izvanjšten unutarnji svijet pjesnika/lirskog subjekta. Kategorija recepcije također je bitno predočena kao i u prethodnom izvoru.

Dubravka Bouša u *Priručniku za interpretaciju poezije s pojmovnikom* (2004: 19–20) pripaja pjesničku sliku kategoriji pjesničkog jezika koji „slikovito, emocionalno, sugestivno i ekspresivno iznosi ili opisuje neko ljudsko stanje ili životnu istinu“ (2004: 19). Uvodi razliku pjesničkog i običnog govora i tvrdi kako „pjesnik ne prenosi samo misao, već i pjesničke slike koje mišlju i osjećajima zrače tek kad su stvorene“ (2004: 20). Također, pjesničkom slikom „iznosi svoju spoznaju o životu“ (2004: 20), a važan je suodnos pjesničke misli, emocije i slike koji je utemeljen na skladu.

Bouša iznosi sinergijski model ujedinjenja pjesničke slike i misli nadređujući pjesničku sliku misli i temeljeći je na kombinaciji misli i osjećaja. Ovu tvrdnju možemo načelno prihvatiti, no problematično je mjesto razlikovanja misli

u običnom i u pjesničkom jeziku, te nekritički odnos prema preširokom postavljanju kategorija misli i osjećaja i put u nužni redukcionizam prilikom definiranja kategorije pjesničke slike. Pjesnička se misao kao takva može približno izjednačiti s refleksijom, a misao iz običnog jezika mora proći procese semantizacije i stilizacije prilikom ulaska u pjesnički jezik. „Spoznaja o životu" esejistička je sintagma koju bismo mogli zamijeniti teorijski preciznijom sintagmom „poetski doživljaj svijeta", a sklad emocije, misli i slike općenita je karakteristika pjesničkog umijeća i validna je samo u analizi tradicionalne poezije.

U udžbeniku *Baština riječi 1* (Solar, Zrinjan, Sorčik 2016: 17) pjesnička se slika ne spominje, već samo doživljaj motiva po osjetilima, dok se u definiciji pjesničkog jezika ističu njegova subjektivnost, osjećajnost, ritmičnost i slikovitost.

Udžbenik *Književni vremeplov 1* (Dujmović Markusi 2019: 96) nudi opis pjesničkog jezika kao „osobita izbora riječi i stilskih izražajnih sredstava kojima se stvara svijet lirske pjesme i grade pjesničke slike, stvara ugođaj i ostvaruje pjesnički ritam, dok su pjesničke slike sastavnice pjesme koje možemo predočiti i osjetilno doživjeti, a dijelimo ih prema dojmovima / osjetilima na vizualne, akustičke, olfaktivne, gustativne i taktilne".

Predočavanje neke pjesničke slike i osjetilni doživljaj te predodžbe njezina je najpotpunija udžbenička definicija, a navedena tradicionalna podjela pjesničkih slika metodički je prihvatljiva zbog svoje distribucijske širine i recepcijske prijemčivosti, ali teorijski napuštena, o čemu će biti riječ u sljedećem paragrafu.

3. Pjesnička slika i refleksija kao teorijske kategorije

U obimnosti različitih stajališta o pjesničkoj slici, izdvojit ćemo ona koja za ovaj rad smatramo najvažnijim. To su opće književnoteorijske i književnopovijesne postavke pjesničke slike C. D. Lewisa (1947), strukturalistički model njezine pojavnosti Jana Mukařovskog (1999) i neka opća stajališta Miroslava Šutića u uvodnom tekstu u zbornik radova *Pesnička slika* (1978).

Lewisova studija postavila je neka temeljna pitanja postojanja pjesničke slike. Ona se tiču strukturalnog (kompozicijskog) dijela, retoričko-stilske realizacije, recepcijske moći i književnopovijesne uvjetovanosti. U kompozicijskom smislu govori kako slika može biti dio strukture pjesme, sama pjesma ili cjelokupna poezija nekog autora ili stilske formacije (1947: 17). Retorički je sačinjavaju najčešće epitet, metafora ili usporedba, te kako je snaga metaforičkog izričaja njezin glavni generator (posebice ističe domenu vizualnosti (1947: 18)) jer potencira eksternalne odnose među opisanim objektima na granici tekstualne i izvanntekstualne strukture pjesme i svijeta (1947: 35). Nadalje, u stilističkom smislu, simbol kao figura koja obuhvaća konotativnu leksemsku razinu u nekoj

određenoj aproksimaciji može biti slikovno obilježen, a sama se poetska slika može izlučiti iz čina poetskog stvaralaštva ili cjelokupne pjesmine strukture. Od stilskih postupaka govori o kongruenciji slika misleći na njihov sličan sadržajni sastav u pjesmi. Što se tiče recepcijske moći, piše kako slika pruža emociju pjesme svom čitatelju i kako je ta njezina funkcija jedna od najvažnijih (1947: 22). U književnopovijesnom smislu naglašava razliku između tradicionalne i moderne pjesničke slike pri čemu u tradicionalnu uvrštava antičku grčku i rimsku te renesansnu poeziju (1947: 72). U traženjima razlike pita se o izvoru nastanka određenih slika te preko Jungovih psihoanalitičkih razmatranja dolazi do slike sazdane na arhetipu (1947: 103).

Jan Mukařovsky u radu „Semantika pjesničke slike" (1999: 121–130) sučeljava dva jezična modusa, a to su pjesnički i obavijesni jezik. Pritom, obavijesni jezik odlikuje se odnosom izabranih elemenata koji se definiraju u mjeru jezika prema stvarnosti, dok se pjesnički jezik definira unutarnjim relacijama vlastitih elemenata. Formulama izraženo, obavijesni jezik slijedi relaciju *jezik → stvarnost*, a poetski *stvarnost → jezik*. Odnos slikovnog i neslikovnog pojavljuje se kao *conditio sine qua non* svake jezične tvorbe. Temeljni elementi detektiranja slikovnosti nekog iskaza pripadaju ritmu, efoniji i figurativnosti jezika i predstavljaju vanjske naznake poetičnosti koje imaju uzrok da se svako poetsko imenovanje u njegovu domašaju smatra slikovnim. Pritom, pjesničko imenovanje kao slikovno i doslovno imenovanje čvrsta su dijalektička antinomija koja djeluje prilikom svakog imenovanja, dok se u trenutku izbora imenovanja postavlja ravnoteža dvaju značenjskih polova; onog slikovnog i onog doslovnog značenja. Tako na najopćenitijoj razini možemo razlikovati neuobičajenu i konvencionalnu pjesničku sliku vođeni takovrsnom ravnotežom.

U spomenutom Šutićevu zborniku (1978) postoji uvodni tekst o osnovama istraživanja pjesničke slike i više studija različite provenijencije; od onih književnoteorijskih i poetoloških preko filozofskih do stilističkih. Sumirat ćemo uvodni tekst koji je napisao urednik Miroslav Šutić (1978: 7–18) i određene ideje iz studija koje smatramo bitnima za naše istraživanje.

Dakle, Šutić (1978: 7–18) govori kako je pjesnička slika specifičan oblik slike čiji je temeljni preduvjet opstojnosti žanrovska podjela književnosti. Zatim ističe temeljnu dihotomiju proučavanja same slike, a ta je da se ona proučava kao oblik duha ili svijesti i jezični oblik. U obliku duha ili svijesti navodi ideju, imaginaciju, osjetilni element u doživljajnom procesu i mišljenje u pojmovima ili slikama. Odnos slike i pojma razlaže kao odnos jezičnog i duhovnog elementa u pjesničkoj slici koja općenitost imaginacije čini konkretnijom. Tako se iz navedenih spoznaja razvila prva klasifikacija pjesničkih slika vođena kriterijima psihologističke estetike. To je tradicionalna podjela pjesničkih slika na vizualnu, auditivnu, olfaktivnu, gustativnu i taktilnu koja se obilato koristi u pedagoškoj paradigmi književnosti. Neki još pridodaju kinestetičku, organsku i sinestezijsku sliku. Ta podjela nije naišla na neki značajniji domet u širim

književnoteorijskim krugovima jer, kako objašnjava Šutić (1978: 12), odvaja duhovni kontekst od jezičnog oblika i time obraća pažnju isključivo na njezinu prirodu u vidu pjesničke funkcije i značenja. U raspravi između duhovnog i jezičnog pola definiranja pjesničke slike pojavili su se složeni argumenti jedne i druge strane. Glede duhovnih razmatranja pojavila se teza o prejezičnosti i nadjezičnosti slike dok je jezik njezin puki materijal izgradnje, dok se u jezičnom pogledu stvorila teza o slici koju izgrađuje jezik, a ona postoji kao jezični, tj. diskursni efekt imaginacije i apstrakcije. Nadalje, Šutić sumira kako sliku može činiti jedan riječ, jedna fraza, jedna rečenica, cjelina pjesme i neke vrste riječi te kako semantička dimenzija tih elemenata tvori dvije temeljne vrste slika, a to su doslovna i figurativna slika pri čemu je doslovna osnovna pjesnička slika, a figurativna realizirana nekom stilskom figurom među kojima nalazimo one važne kao što su metafora i simbol, a pripajamo im i kategorije arhetipa i znaka. Simbolom se smatra slika-ideja, a arhetipom modus psihičke funkcije, arhetipske pojave, arhetipske teme, arhetipske situacije i arhetipske karakteristike. Kako se u arhetipskoj kritici slika povezivala s pjesmom i poezijom (autorskom ili općenito) u cjelini, pojavila se potreba ispitivanja brojnih tekstova nekog autora kako bi se donijeli valjani zaključci.

U strukturnoj realizaciji pjesničkih slika na lingvostilističkoj osi rečeno je kako se one nalaze na leksičkoj, sintaktičkoj (sintagmatskoj i sentencijalnoj) i tekstualnoj razini, a semantički se realiziraju kao doslovna i figurativna. U tim tvrdnjama postoje neke singularnosti. Jako je upitna leksička razina, o čemu ćemo raspravljati u poglavlju o stilističkom modelu, a termini *doslovna* i *figurativna* odnose se na vrlo pojednostavljenu semantičku analizu jezičnog materijala, no kako slijedimo još uvijek neprevladanu staru Jakobsonovu tezu o pjesmi kao metafori, odbacujemo pojam doslovne slike. Nadalje, realizacijske varijante slike kao metafore, simbola, arhetipa i znaka nose neke neskladnosti glede retoričke i poetičke točke definiranja. U retoričkom smislu brojne se figure mogu pripisati izgradnji pjesničkih slika (osim metafora, epiteti i usporedbi npr. gradacija i hiperbola), a poetički gledano svaka navedena figura može prijeći iz stilskog ili čak stilotvornog konstituensa u poetički *modus dicendi*, a arhetip i znak suviše su široki pojmovi kako bi se njima dovoljno jasno mogla ustaviti priroda slike kao jezično-stilskog entiteta.

Refleksija je primarno filozofski i fizikalni pojam. Izlučujemo njegovo filozofsko značenje:

> uspoređujuće, provjeravajuće naknadno promišljanje izravno zamiješćenoga osjetilnoga sadržaja. U užem smislu refleksija je povratak duha samomu sebi nakon čina spoznaje, čime se omogućuje prihvaćanje spoznatoga, i to tako što spoznavajuće i spoznato stoje u odnosu međusobnoga impliciranja: dok u prvom činu zamjedbe, koji je izravno osjetilno zamjećivanje, spoznavajući duh izlazi van iz sebe, u drugom činu spoznaje, refleksiji, duh se vraća natrag samomu sebi skupa s pohranjenim

> osjetilnim materijalom koji u obliku predodžbe postaje »predmetom« mišljenja i onim što suuvjetuje mišljenje kao takvo (cit. po Hrvatska enciklopedija (2010: 345)).

Taj se pojam nije kanonizirao u književnoj teoriji i kritici kada je poezija u pitanju. Pojavljuje se u prozi i definira kao iskazni entitet koji je *asertoran ili tvrdeći*, *te referencijalan*, te koji ne pledira na *istinitost i logičnost* (Nemec 1988: 45). U teoriji književnosti često se spominje misaono ili refleksivno pjesništvo, no pojam misli i refleksije se ne obrađuje. Ponekad se u starijoj kritici uzgredno pisalo o misaonosti i emocionalnosti pjesnika ili lirskog subjekta, a da se te kategorije i njihove sveprožimajuće silnice nisu objašnjavale (Donat 1970, Cvitan 1971).

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* (1995: 76) uvodi razliku misaone (refleksivne) i osjećajne (emotivne) lirike i o navedenim odnosima ovako piše:

> (...) iako se ta podjela može teško primijeniti, ona ipak upozorava kako je lirska poezija upravljena prema izražavanju ljudske unutrašnjosti, a misao i osjećaj čine dvije manifestacije osobnog iskustva. Pri tome treba napomenuti da se u pravom lirskom izrazu misao i osjećaj teško mogu odijeliti, i da misaona lirika nema mnogo toga zajedničkog s mišljenjem u smislu filozofskog odnosno znanstvenog mišljenja. Dok mišljenje u filozofiji i znanosti teži da potpuno savlada i obradi zadani predmet, misaona lirika teži iznošenju cjelovita misaonog iskustva svijeta i života; ona teži misaonom odnosu prema cjelini iskustva, a ne prema analizi i sintezi određenih misaonih predmeta, odnosno prema rješenju nekih zadataka.

U ovom paragrafu Solar iznosi nekoliko zanimljivih tvrdnji. Prva se tiče definiranja misli i osjećaja, druga o nedjeljivosti misaonog i osjećajnog signala u lirskoj pjesmi, a treća o razlikovanju mišljenja u filozofiji i znanosti te poeziji. Iako su definicije misli i osjećaja primarno u znanstvenoj ingerenciji filozofije i psihologije, u teoriji književnosti mogu dolaziti kao operabilno primjenjivi entiteti. One bi, s nekim nestručnim esejističkim odmakom, više predstavljale oblikovnu nit osobnog iskustva nego njegovu manifestaciju. Njihova podjela u lirici ne može se izlučiti na apstraktnoj razini njihova bivanja, no u tekstu možemo pronaći iskaze koji bi njima odgovarali. Emocija bi se mogla izlučiti tonom koji je u ingerenciji autora, čitatelja i govorne izvedbe premda postoje i slučajevi njegova podstilskog uobličenja[2] retoričkih i izražajnih komponenti ovisno o njihovoj fonici i semantici. Misaoni iskaz proizlazi iz svojstvene semantike, također ga možemo povezati za ton mada ne nužno. Pitanje cjeline

[2] Na ovoj zanimljivoj ideji zahvaljujem Jeleni Jovanović Simić koju mi je natuknula na jednom neobveznom druženju.

iskustva u misaonoj je lirici potaknuto tezama o univerzalizaciji partikularnosti što se može prihvatiti kao općenita teza vezana za liriku i književnost kao manifestaciju ljudskog iskustva. Ograđujemo se od strožih filozofijskih analiza navedene problematike.

Preciznije ustanovljenje refleksije, premda ne izričito, učinila je i Olga Freidenberg (1984: 17) govoreći o razlici slike i pojma. Sliku je stavila u ingerenciju predmetnog (osjetilnog) mišljenja, a pojam u ingerenciju apstraktnog mišljenja. Dosljednim razvojem tih teza možemo proširi entitet pojma prema entitetu refleksije.

Na razlici slike i pojma Ante Stamać (1977) strukturirao je podjelu hrvatskog pjesništva 50-ih i 60-ih godina na slikovno i pojmovno ovisno o predominaciji slikovnog i pojmovnog mišljenja. U razlikovanju slike i pojma, tj. refleksije, govori kako je stvaralaštvo vezano za sliku povezano sa stvarnošću koja prethodi umjetničkoj obradi, dok se u refleksiji stvarnost osamostaljuje od zbilje i postaje predmetom umjetničke obrade (1977: 133). Njegova se razrada naslanja na Cassirerovu trijadnu podjelu o razvoju jezika kroz osjetilne, opažajne i logičke misli (Mijatović u: Vuković 2010: 100).

Refleksija je u ovom slučaju izjednačiva s misli ili pojmovnim mišljenjem, no mogli bismo je tehnički definirati kao „pojmovnim predočavanje predmetnog svijeta u pjesmi". Ona se postavlja kao izvjesni antipod, ali i sukreator pjesničkog diskursa, i u ovoj je raspravi promatramo kao tip poetskog iskaza koji, zajedno s pjesničkom slikom, čini temelj poetske građe.

4. Pjesnička slika i refleksija kao nastavni sadržaji

U ovom ćemo paragrafu prikazati metodičku prilagodbu pjesničke slike i refleksije kao nastavnih sadržaja. Ona se tiče njihove definicije, jezično-stilske realizacije, prepoznavanja te analize i interpretacije na primjerima pjesama.

Definicija pjesničke slike glasila bi kako je ona „osjetilno predočavanje čovjeka i svijeta u pjesmi". Pod pojmom „osjetilno" podrazumijevamo vizualno i akustičko, dok se druga osjetila mogu tematizirati u pojašnjavanju figure sinestezije. Može se ostvariti u jednoj sintagmi, polustihu, stihu, strofi ili cijeloj pjesmi. Gradi se iz metafore, usporedbe ili epiteta. Pojavljuje se kao najvažniji funkcionalni dio opisa u pjesmi.

Kao paradigmatski pjesnički tekst za njezinu razradu uzimamo *Pjesmu nad Pjesmama* (1978: 9-45). Navest ćemo neke ulomke i analizirati je.

Dragi mi je moj stručak smirne
Što mi među grudima počiva.
Dragi mi je moj grozd ciprov
U vrtovima engedskim.

(...)
Što je jabuka među šumskim stablima
To je dragi moj među mladićima.

U prvoj je strofi prisutna razvedena vizualna pjesnička slika koja se grana na dvije sintagme („stručak smirne, grozd ciprov / u vrtovima engedskim“) i stih („što mi među grudima počiva“). Te su slike opis ljepote Zaručnika i građene su metaforom. U drugoj strofi postoji razvedena metafora iz koje se gradi pjesnička slika kontrastiranjem motiva jabuke i šumskog stabla koji su konotirani kao lijepo i obično (ružno). Također, njome se prikazuje ljepota Zaručnika.

Refleksija je „misaono predočavanje čovjeka i svijeta u pjesmi“. Pojavljuje se kao stih, ali najčešće više stihova, strofa ili cijela pjesma. Gradi se najčešće iz metafore, a negdje nalazimo primjere alegorije, paradoksa, hiperbole i ironije. Njome se pjesnički jezik intelektualizira i najčešće dotiče ideja pjesme ili autorov svjetonazor. Autorova refleksija o sebi samom naziva se samorefleksijom, a ona o čovjeku i svijetu općenito refleksijom. Katkad može biti i izgrađena od pjesničkih slika, pa je nazivamo „slikovitom refleksijom“. Oslikovljenje refleksivnog poetskog govora služi njegovoj estetizaciji ili značenjskom usložnjavanju.

Na primjerima pjesama Dobriše Cesarića „Željeznicom“ (1996: 14), Slavka Mihalića „Metamorfoza“ (u: Pavletić 1971: 602), Jure Kaštelana „Tvrđava koja se ne predaje“ (2000: 45) i ulomka pjesme Silvija Strahimira Kranjčevića „Gospodskom Kastoru“ (u Pavletić 1971: 304) analizirat ćemo pjesničku refleksiju.

ŽELJEZNICOM

Telegrafski stup, telegrafski stup,
I smrznuto polje,
I pogled zasićen i tup
I život bez volje.

Mijenjaju se krajevi i postaje,
Ali tuga, tuga ostaje.
Nosim je od stanice do stanice,
Nosim je od granice do granice.

Osjećam da sam ko kotač vagona,
Koji Sila vazda u daljinu nosi
I pokreće,
Ali on se vječno oko svoje osi
Okreće, okreće,

Naslovni leksem ove je pjesme „željeznica“ koji se u simboličkom kodu tumači kao život, tj. njegova prolaznost. Idejnotematska os u ovoj pjesmi sadrži subjektovu svijest o prolaznosti života i osjećaj golema besmisla zbog tog usuda. Samorefleksija je prisutna u trećoj strofi gdje se usporednim dijelom („ko kotač vagona“), personificiranim entitetom („Sila“), metaforičkim predočenjem kretanja u prostorvremenu („...vazda u daljinu nosi / i pokreće“) i kontrastiranim motivom vrtnje oko svoje osi („Ali on se vječno oko svoje osi / okreće, okreće“) govori o neskladu ljudskog progresivnog plova prostorvremenom u životu u kojemu određene ljudske zadanosti onemogućavaju navedeno.

METAMORFOZA

Htio bih znati odakle
dolazi ova praznina, tako
da se pretvaram u neko prozirno jezero, kome
možete vidjeti dno, ali bez riba.

Ali bez školjaka, rakova, bez
podvodnog raslinstva koje barem
taji neko ime, a ja sam danas
bezimen. Čak me pomalo nema.

Tako, govoreći o praznini, pomičem
vodu u jezeru, ona
razbacuje pijesak i neke sitne čestice prilegle
po dnu. Meni se smućuje.

Idem ulicama spuštene glave poput
nekog drugog jezera, tamnog prije svega, zatim
i otrovnog; i ne govorimo o tim
ogavnim bićima koja pužu po dnu, tako
da sada sam sebi zaudaram.

U navedenoj pjesmi autor pruža uvid u vlastiti egzistencijalni besmisao govoreći pritom i programatski o vlastitoj poetici egzistencijalizma. Taj je besmisao predočen pjesničkim slikama jezerā od kojeg je jedno prozirno, ali osiromašeno podvodnim životom („... možete vidjeti dno, ali bez riba. // Ali bez školjaka, rakova, bez / podvodnog raslinstva...“), a drugo tamno i otrovno. Taj slikovito predočeni motiv središte je razvedene slikovite refleksije o spomenutom egzistencijalnom besmislu. Ona je izvedena složenom metaforom u kojoj dominira spomenuto duhovno osiromašenje (projicirano sa slike jezera u subjektov unutarnji svijet), destabilizacija subjekta („Tako, govoreći o praznini,

pomičem / vodu u jezeru, ona / razbacuje pijesak i neke sitne čestice / prilegle po dnu. Meni se smućuje.“) i prisila na postojanje u egzistencijalnom besmislu („Idem ulicama spuštene glave ... / (...) i ne govorimo o tim / ogavnim bićima koja pužu po dnu, tako / da sada sam sebi zaudaram.“). Osim metafore, postoji i paradoks („Čak me i pomalo nema.“) koji je također sastavni dio refleksije i koji semantički najintenzivnije signalizira egzistencijalni besmisao i poetiku.

TVRĐAVA KOJA SE NE PREDAJE

Ja sam tvrđava sa jedinom zastavom srca.
Nevidljivi bedemi sazidani od rana.
Uspavankom
odolijevam najezdama.
Preobražen u oklopu sna.
Na svim kulama bdiju izvidnice, a na obali skrivene
brodice od trske i tamarisa.
Vjetrokazi gledaju gvozdene daleke vojske gdje bruse strelice,
uljem mažu bedra i mišice i propinju se na zlim konjima
od kositra i vatre.
Mostovi su dignuti i neodoljiva brzica
brani prilazi.
A u svitanju nestaje mjesec i javlja se nepomućeno sunce.
Ja sam tvrđava sa jedinom zastavom srca.
Tvrđava koja se ne predaje.
Ne predaju se mrtvi oslobođeni svojih čula.
Ne predaju se munje u brzom letu.
Ne predaju se živi sa draguljima očiju.
Utvrde se predaju, ali ne ove od sna.
Same se daju i same otimaju.
Ja sam tvrđava sa jedinom zastavom srca.

U ovoj pjesmi lirski se subjekt objektivira u entitet tvrđava koji metaforički predočava poetskom sintagmom „tvrđava s jedinom zastavom srca“ i poetskom rečenicom „tvrđava koja se ne predaje“. Time se legitimira kao subjekt s naglašenom osjećajnošću što možemo iščitati iz slikovite metafore „zastava srca“. Tijekom cijele pjesme autor izvodi slikovitu refleksiju koja se grana u personalni (samorefleskivni) i impersonalni dio. U personalnom dijelu, osim spomenute osjećajnosti, subjekt govori o svojoj ranjivosti i bolećivosti („nevidljivi bedemi sazidani od rana“), nježnosti („uspavankom / odlijevam najezdama“), sanjivosti („preobražen u oklopu sna“), samozaštiti („na svim kulama bdiju izvidnice“), mogućoj invaziji vanjskog svijeta na njegovu unutrašnjost („gvozdene daleke vojske, propinju se na / (...) / propinju se na zlim konjima / od kositra i vatre“)

i stabilnosti („a u svitanju nestaje mjesec i javlja se nepomućeno sunce“). U impersonalnom dijelu javlja se refleksija o čvrstoći i izdržljivosti vezana za svijet mrtvih („ne predaju se mrtvi oslobođeni svojih čula), prirodni svijet (ne predaju se munje u brzom letu“) i neke žive („ne predaju se živi s draguljima očiju“). Snažna emocionalnost lirskog subjekta i semantička postava podcrtanih leksema u poetskim sintagmama („bedemi sazidani od rana, oklop sna, gvozdene daleke vojske, munje u brzom letu, dragulji očiju“) daju pjesmi hiperbolički značaj.

GOSPODSKOM KASTORU

(...)
I kad su ljuske pale sa vašeg slijepoga vida,
Željeli nijeste pogledat u zrāk;
Prvi vam korak bješe da svojoj gospođi bajnoj
Laznete skromno gospodsku petu.

Zlatna metoda! Cjelovom tijem shvatiste život!
Meka vas ruka uze na krilo;
Cijela obitelj, odlična kuća i ekselenca
U vas je slavne vidjela dare.

Kad vas je koji majčin miljenik razmićen nešto
Obijesnim prstom ščepo za uho,
Vi ste mu odmah, psiću vanredni, gotovo, nježno,
Pružili drugo, repić podvinuv!

(...)

U navedenoj pjesmi Kranjčević iznosi refleksiju o malograđaninu kojeg ironijski reducira u psa kojeg naziva Gospodskim Kastorom (ironijsko preoznačavanje i značenjsko snižavanje, tj. litotiziranje grčkog mitološkog simbola). U izdvojenom dijelu pjesme kroz ironijsku refleksiju (koja se proteže cijelom pjesmom) postoje metafore kojima se govori o dodvoravanju („laznete skromno gospodsku petu“), stjecanju lažne moći u elitnoj klasi („cijela obitelj, odlična kuća i ekscelenca / u vas je slavne vidjela dare“) i oportunizmu kao *modo vivendi* („vi ste mu odmah, psiću vanredni, gotovo, nježno, / pružili drugo – repić podvinuv!“).

Nastavni listić koji služi kao kontrolni zadatak provjere prepoznavanje pjesničke slike i refleksije na primjerima stihova primjer je dobre nastavne prakse.[3]

Odredi je li riječ o pjesničkoj slici ili refleksiji u zadanom primjeru i upiši odgovor u desni stupac!	**ODGOVOR**
„Iza ovog našeg bijelog sunca / nema drugog sunca.“ (M. Čudina)	
„Olovne i teške snove snivaju / oblaci na tamnim gorskim stranama“ (A. G. Matoš)	
„U travi se žute cvjetovi“ (V. Vidrić)	
„Rat je mio onima / koji ga iskusili nisu“ (Pindar)	
„Istok postade ko limun zelen“ (V. Parun)	
„Zvijezda da mi je biti / i živjet kao zvijezda“ (J. Pupačić)	
„Prijeko su seljačka polja daleka, / tamo sred korova mak se žari“ (D. Domjanić)	
„Moje ime je Muhamed, / moj zavičaj žarki Jemen. / Iz onog sam roda, Azra, / koji umiru kad ljube.“ (H. Heine)	
„Gledao sam te sinoć. U snu. Tužan. Mrtvu.“ (A. G. Matoš)	
„Pjesnici su čuđenje u svijetu.“ (A. B. Šimić)	

[3] Kako sam školske godine 2020. / 2021. godine radio u XV. gimnaziji u Zagrebu kao nastavnik hrvatskog jezika, ovim sam listićem provjerio znanje nastavnih jedinica analize pjesničkog teksta, ponavljanja i sistematizacije. Zahvaljujem učenicima tadašnjih prvih razreda (1.c, 1. d, 1. e, 1. g, 1. h) na plodnoj suradnji i dinamičnom radu.

5. Zaključak

U ovom smo radu pokušali pojasniti pjesničku sliku kao važnu kategoriju pjesničke teorije i refleksiju kao relativno novu kategoriju. Nakon razmatranja i kritike metodičkih, priručničkih i udžbeničkih izvora, razjasnili smo te dvije kategorije na teorijskoj razini. S obzirom da je njihovo definiranje i razrada izrazito višeslojno, odlučili smo na ove izvore koji su najbliži metodičkoj paradigmi kao i za one stilističke koji pripadaju našoj ekspertizi. Nakon toga, složenost teorijskog eksursa metodički smo prilagodili kroz definicije, primjere tekstova za analizu i interpretaciju i nastavni listić kao kontrolni zadatak. Važno je naglasiti unutarpredmetnu integraciju nastavnih sadržaja pjesničke slike i refleksije s nastavnim sadržajem stilskih figura kao i interpretacije lirske poezije. Predmnijevamo kako će te kategorije postati transparentnije u nastavnoj praksi i kako će se njihova analiza i interpretacija primjenjivati. Osim što su bitne za stilsku analizu pjesničkog teksta, izdvajam refleksiju kao važnu kategoriju za tumačenje i poetika određenih pjesnika.

Izvori

C e s a r i ć, Dobriša. 1996. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Izvori.

K a š t e l a n, Jure. 2000. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.

M i k u l i č i ć, Damir. 2000. *Pjesma nad pjesmama*. Zagreb: Izvori.

P a v l e t i ć, Vlatko. 1971. Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva. Zagreb: Matica hrvatska.

Literatura

B o u š a, Dubravka. 2004. *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom*. Zagreb: Školska knjiga.

C v i t a n, Dalibor 1971. *Ironični Narcis*. Zagreb: Matica hrvatska.

D i k l i ć, Zvonimir. 2009. *Osnove teorije i nastave interpretacije lirske poezije*. Zagreb: Školske novine.

D o n a t, Branimir. 1970. *Udio kritike*. Zagreb: Znanje.

D u j m o v i ć M a r k u s i, Dragica. 2019. *Književni vremeplov*. Zagreb: Profil.

F r e i d e n b e r g, Olga. 1986. *Slika i pojam*. Zagreb: Matica hrvatska.

Hrvatska enciklopedija (2010), Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

L e m a c, Tin. 2023. *Slika*, *refleksija*, *znak* (*Uvod u stilističko razmatranje nekih poetskih kategorija*). Zagreb: Jesenski Turk (u tisku).

L e w i s, C. D. 1948. *The poetic image*. London: Bloomsbury Reader.

M u k a ř o v s ky, Jan. 1999. *Književne strukture, norme i vrijednosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

N e m e c, Krešimir. 1988. *Pripovijedanje i refleksija*. Osijek: Izdavački centar Revija.

R o s a n d i ć, Dragutin. 2005. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.

S o l a r, Milivoj. 1995. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

S o l a r, Milivoj. Zrinjan, Snježana. Sorčik, Višnja. 2018. *Baština riječi 1*. Zagreb: Alfa.

S t a m a ć, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber.

Š u t i ć, Miroslav (ur). 1978. *Pesnička slika*, Beograd: Nolit.

V u k o v i ć, Tvrtko (ur). *Muzama iza leđa* (*Čitanja hrvatske lirike*). 2010. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.

Poetic Image and Reflection in Secondary School Literature Education

Summary

In this paper, we deal with the concept of poetic imagery and reflection in high school literature classes. We analyze their definitions and treatment in methodological, manual and textbook literature, and present an approximation of their scope and criticism. In accordance with the latest research on poetic image and reflection in the field of stylistics, we offer methodically adapted definitions for high school literature classes, their exemplification, examples of texts suitable for their analysis, and a worksheet for testing the ability to detect these differences in the verses of individual poems. The theoretical-methodological basis of this paper relies on poetic, theoretical and pedagogical stylistics and the methodology in teaching literature.

KEY WORDS: *poetic image, poetic reflection, secondary school literature education, stylistics, methodology, model*

Pristup svjetskoj književnosti u srednjoškolskim čitankama na primjeru Cervantesova romana *Don Quijote*

Zlatna Jelić
Gimnazija Sisak, Osnovna škola Ivana Kukuljevića Sisak

UDK: 82(075.3) * 821.134.2.09
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 11. 7. 2022.
Prihvaćeno: 20. 3. 2023.

U radu se analizira ista tematska jedinica (ulomak iz romana *Bistri vitez Don Quijote od Manche* španjolskoga pripovjedača Miguela de Cervantesa Saavedre) u trima čitankama odabranih izdavačkih kuća: *Alfa*, *Školska knjiga* i *Profil Klett*. Komparativnim pristupom žele se otkriti sličnosti i razlike u obradi ulomka, strukturi nastavne jedinice i metodičkom pristupu klasiku svjetske književnosti, a fokus je osobito na razlikama između starog srednjoškolskog programa (odnosno nastavnih programa za gimnazije i strukovne škole iz 1996. godine) i obrazovne reforme Škole za život (tj. kurikula za gimnazije i strukovne škole) iz 2019. godine. Cilj je istraživanja analizirati kako se nastavni programi i kurikuli reflektiraju u pojedinoj čitanci te ispitati i kritički ocijeniti pristupe klasiku svjetske književnosti. Nužno je dotaknuti se i kulturno-umjetničkog konteksta nastanka djela, odnosno renesanse u europskoj književnosti. Iz provedene analize može se zaključiti da se čitanke razlikuju u značajnoj mjeri.

KLJUČNE RIJEČI: *Cervantesov roman* Don Quijote, *metodički pristup u čitankama, renesansa u europskoj književnosti.*

1. Uvod: novi pristup svjetskoj književnosti u čitankama za srednju školu

Zadnjih se godina u obrazovanju uvelike govori o reformama i potrebi osuvremenjivanja nastave koja bi trebala pripremiti učenike za život i rad u 21. stoljeću. Nastavni programi koji su vrijedili od 1996. do 2019. godine više se ne koriste, sada je na snazi kurikulski pristup i njegovi temeljni dokumenti: kurikuli za osnovne škole, gimnazije i strukovne škole, a cjelokupni reformski proces obuhvaćen je nazivom Škola za život. Tako je kurikulski pristup Hrvatskom jeziku u osnovnoj i srednjoj školi izmijenio uvriježenu školsku paradigmu: drugačije se pristupa teoriji i povijesti književnosti, promijenjen je redoslijed (djelomično i sadržaj) nastavnih cjelina iz područja jezika i jezičnog izražavanja te su propisani sljedeći elementi vrednovanja: *hrvatski jezik i komunikacija*, *književnost i stvaralaštvo*, *kultura i mediji.* U poučavanju književnosti najznačajniju promjenu predstavlja djelomično zanemarivanje dijakronijske perspektive, točnije: umjesto deduktivne metode kada se polazi

od općih obilježja književnih epoha koja se onda istražuju na pojedinim djelima, kreće se od samog djela (ulomaka ili cjelovitog teksta) i na njemu se uočavaju obilježja razdoblja (metoda indukcije). Primjerice, umjesto dosadašnjih cjelina pod nazivima *Renesansa* i *Barok (u književnosti)* nalazimo tematsku cjelinu *O iluziji i snovima* u kojoj se obrađuju renesansni roman (*Don Quijote*) i barokna drama (Calderonovo djelo *Život je san*).[1] Prijašnji su ciljevi u srednjoškolskoj nastavi književnosti bili bazirani na interpretaciji i kontekstualizaciji teksta s obzirom na književnopovijesne, društvene i kulturne okolnosti, a Škola za život određuje konkretne ishode u predmetnim područjima (*hrvatski jezik i komunikacija, književnost i stvaralaštvo, kultura i mediji*) za svaki razred osnovne i srednje škole.

2. Metodologija istraživanja

2.1. Cilj

Cilj je istraživanja analizirati jednu nastavnu jedinicu u trima čitankama kako bi se podrobno prikazale sličnosti i razlike između nekadašnjeg metodičkog pristupa (koji je u razredu značio pretežno frontalni oblik nastave) i novih metoda poučavanja koje zagovara reforma Škola za život (uz pripadajuće čitanke i metodičke priručnike). Za analizu je odabran Cervantesov roman *Don Quijote* kao primjer europskoga renesansnog romana koji se čita kao obavezna ili izborna lektira u srednjoj školi.

2.2. Hipoteze

H1: Pristupi Cervantesovu romanu *Don Quijote* u promatranim čitankama razlikuju se u značajnoj mjeri zahvaljujući drugačijim ciljevima nastave, tj. ishodima poučavanja.

H2: Eksperimentalna (Alfina) čitanka ima neke značajke „stare“ čitanke (izdanje Školske knjige) i „nove“ Profilove čitanke koja je nastala u sklopu reformskih procesa Škole za život.

H3: Reformski procesi Škole za život (i ishodi poučavanja) koji se očituju u najnovijoj Profilovoj čitanci iz 2019. godine nisu u dovoljnoj mjeri razrađeni (jasni) i prilagođeni očekivanjima na državnoj maturi.

---

[1] Radi se o Profilovoj čitanci iz 2019. godine (vidjeti literaturu).

2.3. Definiranje problema

Obrazovanje je široko područje ljudske djelatnosti, iznimno je često u fokusu javnosti i podložno je stalnim izmjenama, dopunama i procesima vrednovanja i poboljšanja. U svim je hrvatskim školama tijekom 2019. godine započela reforma pod nazivom Škola za život. Općenito uzevši, reforma uzima za cilj razvoj kompetencija potrebnih u 21. stoljeću tako da se naglasak stavi na rješavanje problema i kritičko mišljenje te kod učenika potaknu kreativnost i inovativnost.[2]

Kurikulski pristup preporučuje da se u srednjoškolskoj nastavi književnosti više ne poučava iz dijakronijske perspektive i modela po kojem se u prvoj polovici 1. razreda učila teorija književnosti, a zatim književnopovijesna razdoblja (sve do kraja 4. razreda). Umjesto toga, reprezentativna djela svjetske i domaće književnosti razmještena su po tematskoj podjeli, pa se u 1. razredu (u nastavnoj cjelini o antičkoj književnosti) više ne obrađuju Homerovi epovi *Ilijada* i *Odiseja*, nego su predviđeni za obradu tek u 3. razredu, u cjelini naslovljenoj *Srdžbu mi, boginjo, pjevaj*. U navedenoj su cjelini objedinjeni: antički, srednjovjekovni, predrenesansni, hrvatski renesansni i barokni ep.[3] Iz navedenog je vidljivo kako su posve različite književne epohe i poetike stopljene u cjelinu po kriteriju književne vrste (epovi). Novi kurikuli zahtijevaju i nove nastavne materijale, odnosno čitanke i metodičke priručnike kojima se nastavnici služe prilikom poučavanja u razredu.

Uz to treba spomenuti i manje poznati eksperimentalni strukovni kurikul za srednje škole, tj. program iz 2013./2014. u kojem redoslijed obrade književnih djela također nije pratio dijakronijsku perspektivu, već je pristup bio tematski, a uz književne tekstove velik je naglasak bio i na neknjiževnim tekstovima (primjerice: znanstveni i stručni članci, izvješća i zapisnici, projekti i sl.) kako bi se učenici strukovnih škola upoznali s onim što će im u budućnosti trebati.[4] Taj model rada nije dugo opstao budući da je već 2019. godine zaživio program Škole za život, pa je teško procijeniti njegovu uspješnost, ali može se zaključiti da je na određeni način najavio novi pristup poučavanju književnosti zahvaljujući tematskom pristupu i dokidanju dijakronije.

Analiza različitih pristupa jednoj nastavnoj jedinici predstavlja minijaturni doprinos proučavanju srednjoškolskih čitanki, a sličnosti i razlike u obradi djela

---

[2] Više informacija o Školi za život može se pročitati na stranicama Ministarstva znanosti i obrazovanja: https://mzo.gov.hr/vijesti/kurikularna-reforma-skola-za-zivot/2049 (pristupljeno 1.3.2021.)

[3] Radi se o Profilovoj čitanci iz 2019. godine (vidjeti literaturu).

[4] Udžbenici i čitanke eksperimentalnog programa za srednjoškolsku nastavu Hrvatskoga jezika nazvani su prema prvim slovima glagoljice: *Az* (prvi razred), *Buk*i (drugi razred), *Vjedi* (treći razred) i *Glagolju* (četvrti razred). Autorice su Snježana Zrinjan i Nataša Sajko.

upućuju na promjene metodičkih sustava i metoda poučavanja u Hrvatskom jeziku.

2.4. Metode istraživanja

U istraživanju su korištene metode deskripcije i komparacije. Uspoređeni su prijašnji nastavni programi i trenutno važeći kurikuli nastali u sklopu Škole za život u kojima su iznesene teorijske postavke obrazovnih programa i srednjoškolskog poučavanja hrvatskog jezika i književnosti. Problem istraživanja bazira se na novijim promjenama u obrazovanju, stoga je fokus na usporedbi odabranih čitanki koje predstavljaju uzorak istraživanja.

Kriteriji usporedbe za čitanke su: godina izdanja, vrsta programa, broj stranica posvećenih temi, struktura nastavne jedinice (o autoru, o djelu, metodički pristup, pristup autoru, pristup djelu, metodička obrada teksta, društveno-povijesni kontekst i uklapanje u cjelinu renesanse), aktualizacija teme, slike uz tekst te posebnosti u svakoj čitanci. (Vidjeti tablicu u prilogu)

U istraživanju je obrađena i problematika ishoda koji su navedeni u čitanci pisanoj po kurikulskim principima. Na kraju slijedi zaključak.

2.5. Uzorak

Uzorak istraživanja predstavljaju tri srednjoškolske čitanke.

1. *Čitanka 2: udžbenik za 2. razred gimnazije* (čitanka Školske knjige koju potpisuje skupina autora: Dinka Juričić, Miroslav Beker, Majda Bekić-Vejzović, Nevenka Košutić-Brozović, Dunja Fališevac, Lidija Farkaš, Zoran Kravar, Darko Novaković, Mirko Tomasović, Vinka Perković, Andrea Zlatar i Mirjana Živny). Objavljena je u Zagrebu 2008. godine.
2. *Buki*, čitanka iz Hrvatskoga jezika za drugi razred četverogodišnjih strukovnih škola. Čitanku izdaje Alfa, a potpisuju Nataša Sajko i Snježana Zrinjan (objavljena je u Zagrebu 2014. godine).
3. *Književni vremeplov 2*, čitanka za drugi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola koju izdaje Profil Klett, a potpisuju Dragica Dujmović Markusi i Sandra Rossetti-Bazdan (objavljena je u Zagrebu 2020. godine).

3. Obrada podataka i usporedba čitanki

3.1. Nastavni planovi, programi i kurikuli

Nastavni plan i program temeljni su dokumenti u obrazovanju jer određuju opseg i dubinu nastavne građe koja se obrađuje. Plan određuje koji su predmeti zastupljeni u kojem razredu i koliko se sati tjedno poučavaju. Nastavni je program konkretizacija plana jer određuje: opseg, dubinu i redoslijed nastavnih sadržaja za pojedini predmet. Danas je važeći odgojno-obrazovni dokument kurikul, a on služi za planiranje nastave na nacionalnoj i na nižim obrazovnim razinama. Kurikul se razlikuje od nastavnoga programa po tome što proizlazi iz analize stvarnih životnih potreba, utvrđuje se demokratski (čak i šira društvena zajednica može predlagati i pročišćavati prijedlog kurikula) te predviđa specifične ishode odgoja i obrazovanja uslijed čega sadržaji učenja postaju razumljiviji svima (za razliku od prijašnjih zatvorenih i unificiranih programa) (Cindrić i dr. 2016:80).

U ovom dijelu istraživanja uspoređuju se prijašnji nastavni programi i trenutno važeći kurikuli za Hrvatski jezik nastali u sklopu reforme Škole za život. Nastavni program za Hrvatski jezik za gimnazije i četverogodišnje srednje strukovne škole prije je obuhvaćao tri nastavna područja: *hrvatski jezik, hrvatsku i svjetsku književnost, jezično izražavanje i stvaranje*.[5] Opće informacije vezane uz književnost ovako određuju ciljeve nastave:

> Program nastave književnosti nadovezuje se na osnovnoškolske programske sadržaje. Na osnovi dostignutih spoznaja, znanja i sposobnosti u osnovnoj školi, uspostavljaju se razvijeniji teoretski pristupi književnim pojavama, koji su se potvrdili u znanosti o književnosti, te povijesno proučavanje hrvatske i svjetske književnosti.
>
> Najvažnije spoznaje o književnom djelu, njegovu stvaranju, ustrojbi, recepciji, tumačenju (interpretaciji), raščlambi i proučavanju učenici stječu na reprezentativnim, antologijskim književnim djelima hrvatske i svjetske književnosti. Uspostavlja se komunikacijski model: pisac – djelo – primatelj (recipijent). Spoznaje o književnim djelima omogućit će književnoteoretske i književnopovijesne zaključke (sinteze). (Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 1996. „Nastavni plan i program za gimnazije" dostupan na adresi: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf, pristupljeno 10. 3. 2021., str. 151)

[5] Nema razlike između plana za 4 sata Hrvatskog jezika tjedno i plana za 3 sata Hrvatskog jezika tjedno u 2. razredu srednje škole (gimnazije i strukovne škole).

U drugom razredu srednje škole bila je predviđena obrade renesanse, a natuknice (temeljni pojmovi) izgledaju ovako: europska renesansa – renesansa kao kulturni i književni pokret – odnos prema prirodi i čovjeku – odnos prema antici – književni oblici i značajke – glavni pisci i djela; hrvatska renesansa i njezina središta; Dubrovnik, Split, Hvar, Šibenik, Zadar – odnos prema talijanskoj renesansi – književni oblici i značajke – glavni pisci i djela. (Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 1996. „Nastavni plan i program za gimnazije" dostupan na adresi: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf, pristupljeno 10. 3. 2021., 155)

Prvi je na popisu Cervantes i *Don Quijote* (obrađuju se ulomci iz djela). Također nema razlike u programu za gimnazije i strukovne škole.

Kurikuli u sklopu Škole za život vezani uz Hrvatski jezik podijeljeni su na dva dokumenta: kurikul za osnovne škole i gimnazije te kurikul za srednje strukovne škole. U nastavku su prikazani elementi koji se ne razlikuju u promatranim kurikulima, a u opisu nastavnog predmeta iskazana je važnost književnosti:

> Učenici upoznaju književnost kao stvaralačku jezičnu djelatnost koja omogućuje osobitu vrstu spoznaje i zadovoljstva. Čitanje i upoznavanje književnosti hrvatskog naroda, kulturnoga i civilizacijskoga kruga, učenicima omogućuje stjecanje književnoga znanja, književne kulture i kulturnoga identiteta, a čitanje književnih tekstova svjetske književnosti razvijanje kulturne kompetencije i međukulturnoga razumijevanja. Učenike se također potiče na literarno i estetsko čitanje književnih tekstova da bi se razvili u cjeloživotne čitatelje i ljubitelje umjetnosti riječi. Osobita je vrijednost učenja i poučavanja književnosti i stvaralaštva razvijanje mašte i estetskih mjerila vrednovanja te doživljavanje književnosti kao izvora znanja, iskustva i vrijednosti čovječanstva. (Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 2019. „Kurikul za hrvatski jezik" dostupan na adresi: https://skolazazivot.hr/kurikulumi-2/, pristupljeno 20. 3. 2021., str. 6 u oba kurikula)

Renesansa se po novom kurikulu također radi u 2. razredu srednje škole (nema razlika između gimnazija i strukovnih škola), s time da nastavnik sam bira tekstove za ostvarivanje ishoda prema svojoj stručnoj procjeni. Cervantesov *Don Quijote* na popisu je djela predviđenih za cjelovito čitanje ili obradu ulomaka – dano je na izbor nastavnicima.

3.2. Ciljevi i ishodi poučavanja

Općeniti je i trajni cilj predmeta Hrvatski jezik razvijanje učenikove kompetencije komunikacije na materinskom jeziku. Taj je cilj u kurikulskom pristupu malo proširen i definiran kao svrha predmeta: „Svrha je učenja i poučavanja nastavnog

predmeta Hrvatski jezik osposobljavanje učenika za jasno, točno i prikladno sporazumijevanje hrvatskim standardnim jezikom, usvajanje znanja o jeziku kao sustavu, slobodno izražavanje misli, osjećaja i stavova te spoznavanje vlastitoga, narodnog i nacionalnog jezično-kulturnog identiteta."[6]

Svrhu S. Težak definira kao „najviši, konačni vrh prema kojem putuje, sa željom da ga se dohvati, učitelj podučavajući hrvatski jezik." (Težak 1996:31) Ona se može svesti na sljedeće elemente: spoznavanje biti, osnova i značajki hrvatskoga jezika, osvješćivanje potrebe učenja i njegovanja hrvatskoga jezika te što ispravnije korištenje književnoga (standardnoga) hrvatskog jezika u govorenju i pisanju. (Težak 1996: 31) Stoga se svrha može ostvariti tek na kraju osnovne ili srednje škole. Svrha bi u tom smislu bila nadređena cilju: „Ciljeve postavljamo za svaki predmet u pojedinim obrazovnim odsječcima (razredima, tečajevima) i vrstama nastave (obvezni, izborni, fakultativni, slobodni programi)." (Težak 1996:21)

Zadaće raščlanjuju cilj na elemente koji se mogu ostvariti tijekom jednog nastavnog sata, a u tom su se smislu prije uvođenja kurikulskoga pristupa određivale: odgojne, obrazovne i funkcionalne zadaće sata.[7] U kurikulskom pristupu zadaće su zamijenjene odgojno-obrazovnim ishodima.

Satovi književnosti trebali bi omogućiti učeniku uspostavljanje novoga odnosa prema sebi i svijetu, razvijati socijalnu i moralnu svijest, graditi spoznajne sposobnosti poput: zapažanja, pamćenja, zaključivanja itd. (Rosandić 1986: 82)

Može se zaključiti da su prije kurikulskoga pristupa postojali ciljevi i zadaće sata, a danas vrijede ishodi koje nastavnik treba operacionalizirati za svaki sat. Time fokus prelazi sa stjecanja znanja na kompetencije koje će učenici steći ili razviti nakon nastavnoga sata.

3.3. Analiza lekcije u čitankama

Iz tablice se iščitavaju razlike među čitankama po određenim elementima. Čitanku Školske knjige radila je skupina autora (metodičku obradu tekstova u predrenesansi, humanizmu i europskoj renesansi i hrvatskom baroku potpisuje Vinka Perković), dok Alfinu i Profilovu potpisuju samo dvije autorice. Signifikantno je to što je odabranoj lekciji u „staroj" čitanci posvećeno osam stranica, u Alfinoj pet (nešto manje), a u Profilovoj čak trinaest stranica. Velik dio tih stranica u Profilovoj čitanci (njih pet) otpada na književnu kritiku i

---

[6] Više se može pročitati u kurikulskim dokumentima dostupnima na stranici: https://skolazazivot.hr/kurikulumi-2/,pristupljeno 10.4.2023.

[7] Svaki sat ili svaka nastavna jedinica ima tri zadaće: obrazovnu koja se odnosi na stjecanje znanja, odgojnu koja razvija duhovne, moralne i druge vrijednosti, te funkcionalnu koja izgrađuje učeničke sposobnosti. (Rosandić 1986:79)

aktualizaciju teme (izdvojen je tekst Nikole Milićevića i Unamunov roman o Don Quijoteu). Kao što je navedeno u uvodu, umjesto prijašnjeg naziva *Renesansa (u književnosti*) ili *Renesansa u Europi*, novije čitanke svrstavaju *Don Quijotea* pod tematsku cjelinu *Prometeji* (u Alfinoj čitanci s obrazloženjem da se Don Quijote, kao i Prometej, odvažio na mijenjanje svijeta), dok je u Profilovoj roman *Don Quijote* smješten u nastavnu cjelinu *Između stvarnosti i mašte*. Vjerojatno je tako zato što se u romanu sukobljavaju materijalizam i idealizam, ideali i stvarnost, pa prema tome vitez Don Quijote predstavlja osobu kod koje iluzije i snovi pretežu nakon što mu se razum „pomutio" uslijed čitanja viteških romana.

U „staroj" čitanci može se uočiti klasična struktura lekcije: ukratko se saznaje osnovno o autoru, slijedi uvod u roman i ulomak iz dvadeset druge glave koji zauzima gotovo pet i pol stranica. Na kraju su pitanja o tekstu razvrstana u sljedeće grupe: *Razmisli, Protumači, Prosudi, Istraži, Usporedi, Proširi svoje znanje*. Alfina je čitanka na istom tragu, osim što bilješku o piscu ne daje na početku lekcije, već na kraju, a tome dodaje i pitanja za sintezu (*Ponovimo*) i *Stvaralačku radionicu* te ulomak naslovljen *Opća kultura* o Svjetskom danu knjige i autorskih prava. U toj je čitanci predstavljen ulomak iz Osme glave, a prije toga su određene i osnovne sastavnice djela: književna vrsta, tema, kompozicija, ideja i odnosi među likovima (tj. dihotomija između Don Quijotea i Sancha Panze). Pitanja nakon ulomka razvrstana su u grupe pod simbolima glagoljice: prva skupina pitanja tiče se razumijevanja teksta, a pitanja iz druge skupine traže veći angažman u interpretaciji. *Don Quijote* objašnjen je i kao uzorak renesansnoga romana. Međutim, u Profilovoj je čitanci struktura jedinice potpuno promijenjena. Gotovo dvije stranice (140. i 141.) prikazuju isključivo slike uz pokoji pojam vezan uz proučavano djelo ili rečenicu o mašti općenito. One predstavljaju motivaciju za čitanje. Slijedi čitava stranica (142.) na kojoj su pitanja razvrstana u 3 grupe (prije, tijekom i nakon čitanja djela) uz prijedloge za stvaralačko izražavanje učenika. Životopis Miguela de Cervantesa prikazan je dvojako: prvo u obliku teksta, a zatim uz sličice i točke iz njegova života u obliku stripa. Dana su dva ulomka: jedan iz Prve glave i drugi iz Osme glave (kao i u Alfinoj čitanci). Iza prvog ulomka postavljena su samo tri pitanja za interpretaciju, a iza drugoga četiri. Nakon toga slijedi kratak sadržaj romana i uspoređeni su glavni likovi. Naposljetku je dana književna kritika romana koju je napisao Nikola Milićević i ulomak iz Unamunova romana, a na str. 153 lekcija završava tekstom *Bistri vitez Don Quijote u našemu vremenu* u kojem se govori o značaju i važnosti romana.

Kao što je vidljivo u tablici u prilogu, u „staroj" se čitanci *Don Quijote* navodi kao vrhunac i sinteza renesansnog romana, s time da se u pitanju pod nazivom *Usporedi* navodi kako je renesansno obilježje njegova lika *djelatna vjera u sebe, svoju snagu, snagu ideala i dobra koje na kraju mora pobijediti*. U Alfinoj čitanci jednim je ulomkom *Don Quijote* objašnjen kao uzorak renesansnoga romana, a u Profilovoj se renesansa uopće ne spominje, jedino na uvodnoj stranici kao

informacija kad je djelo nastalo (141. stranica). Na državnoj se maturi traži da učenik razumije književnopovijesna obilježja književnih tekstova i razumije književnopovijesna razdoblja svjetske književnosti (vremenske odrednice, predstavnike i poetiku) u kronološkom slijedu. Postavlja se pitanje: kako će to učenik moći ako ne usvoji Cervantesov roman *Don Quijote* kao primjer renesansnoga romana?

Što se tiče likovnih priloga u čitankama, u „staroj" i Profilovoj čitanci nalazi se ista Picassova skica Don Quijotea i Sancha Panze, izdvojena kao karakterističan prikaz suprotnosti između visokog i mršavog viteza te sitnog i zaobljenog štitonoše.

U prvoj čitanci nema nikakvih okolnosnih informacija, sve je kategorizirano u već navedene grupe (životopis, uvod u roman, ulomci i pitanja nakon čitanja), dok su dvije preostale čitanke nešto kreativnije: Alfina daje zanimljivosti o vitezovima, smjernice za čitanje odabranih epizoda romana, adrese nekih hrvatskih e-knjižnica, dodatak iz opće kulture. Profilova čitanka daje puno tema za istraživanje i komentar iz pozicije suvremenoga čitatelja (s podnaslovom: *Biti realan ili začiniti svijet maštom?*). Spominje se i kako je roman proglašen najvećim romanom svih vremena u anketi s početka 21. stoljeća, a na koncu su i tri stvaralačka pitanja. U svim je promatranim čitankama ponuđeno da se opiše vlastita borba s vjetrenjačama – na taj se način djelo aktualizira.

Iz analize se može zaključiti da čitanke u potpunosti odgovaraju metodičkim sustavima za koje su predviđene (prije analitičko-interpretativni sustav, danas problemsko-stvaralački i multimedijski): čitanka Školske knjige donosi čvrstu i jasnu strukturu svake lekcije (životopis autora, kratke informacije o djelu ili uvod u djelo, ulomak i pitanja za analizu nakon čitanja), Profilova inzistira na aktualizaciji teksta uz malo popratnih pitanja (životopis autora u obliku stripa, ulomci iz djela, pitanja za promišljanje, drugi tekstovi koji govore o *Don Quijoteu*), a Alfina dijeli neke značajke već navedenih čitanki. „Stara" čitanka Školske knjige može djelovati monotono naspram pregršta slika, boja i informacija u novoj čitanci, ali je u „novoj" Profilovoj čitanci među tolikim informacijama teško izdvojiti ono najbitnije (ona ujedno ima i najviše stranica). Alfina čitanka donosi najvažnije informacije o djelu, autoru i renesansnom romanu uz aktualizaciju i pojmove iz opće kulture.

U čitankama se posve jasno vide promjene u pristupima poučavanju i reformski procesi Škole za život. Čitanka Školske knjige konkretna je i bazirana na tekstu, bitno je naučiti osnovno o romanu i interpretirati ulomak (u njoj je i najviše pitanja nakon čitanja). Nova Profilova čitanka više nalikuje slikovnici ili stripu (primjerice: životopis autora prikazan u obliku stripa) i daje na izbor cijeli niz tekstova, a nastavniku ostaje izbor što će i kako raditi. Ona ujedno nudi i najmanji broj pitanja vezanih uz tekst, pa za detaljniju interpretaciju nastavniku preostaje da sam smišlja pitanja i metode rada na tekstu.

Budući da je važno spomenuti književnopovijesni kontekst nastanka djela, u prilogu je dana metodička priprema koja uz operacionalizaciju ishoda prema kurikulskim principima nudi i osvrt na renesansnu poetiku.

3.4. Ishodi nastavne lekcije

Ishodi se mogu pronaći samo u novoj čitanci pisanoj po kurikulskim principima. Učenicima su ishodi predstavljeni na sljedeći način:

> Čitajući različite vrste tekstova, analizirajući ih, raspravljajući o njima i uspoređujući ih, usvajat ćete određena znanja, vještine i stavove, razvijati kritičko mišljenje i izgrađivati vlastitu osobnost. Na sljedećim su stranicama navedeni najvažniji odgojno-obrazovni ishodi učenja, odnosno ono što trebate znati, razumjeti i biti sposobni učiniti na kraju drugoga razreda. (Markusi, Rossetti-Bazdan 2020: 324)

Na stranici 325. navedeni su konkretni ishodi povezani uz temu *O iluziji i snovima* kojoj pripada i Cervantesov *Don Quijote*. Zadani su sljedeći ishodi:

> Opisujem temu na sadržajnoj i izraznoj razini, čitam i slušam tekstove različitih funkcionalnih stilova i oblika, analiziram književni tekst na sadržajnoj i izraznoj razini primjenjujući književnoteorijske pojmove vezane uz roman i dramske vrste, uspoređujem književne tekstove s obzirom na književnopovijesni, društveni i kulturni kontekst, opisujem književnopovijesno razdoblje u kojem je nastao književni tekst, prepoznajem obilježja renesanse i renesansnu poetiku u romanu, prepoznajem obilježja baroka i baroknu poetiku u baroknoj drami, analiziram povezanost književnoga teksta s drugim tekstovima prema obradi književne teme, uporabi književnih tehnika, zajedničkim motivima i predodžbama s obzirom na društveni i kulturni kontekst, govorim i pišem tekstove izlagačkoga diskursa, komentiram književni tekst iz pozicije suvremenoga čitatelja, samostalno kritički promišljam i vrednujem tekstove i ideje iznesene u njima, stvaralački se izražavam prema vlastitom interesu potaknut/a tekstom. (Markusi, Rossetti-Bazdan 2020: 325-326)

Kad se pobliže promotre ishodi i obrada nastavne jedinice, nije baš jasno u kojem su oni odnosu, tj. kako će obrada lekcije o *Don Quijoteu* doprinijeti ostvarenju ishoda. Prva su tri ishoda vrlo općenita (*opisujem temu na sadržajnoj i izraznoj razini, čitam i slušam tekstove različitih funkcionalnih stilova i oblika, analiziram tekst primjenjujući književnoteorijske pojmove vezane uz roman*). Ta se tri cilja ostvaruju već u osnovnoj školi kad učenici određuju: temu djela, ideju, karakteriziraju likove, određuju mjesto i vrijeme radnje, eventualno analiziraju

stil pisanja i slično. Treći ishod, primjena književnoteorijskih pojmova vezanih uz roman, također ne bi trebao biti upitan jer se očekuje da će učenici u drugom razredu srednje škole bez poteškoća prepoznati roman ili ulomak iz romana. Međutim, problematičan je četvrti ishod: kako će učenik usporediti književne tekstove s obzirom na književnopovijesni kontekst kad je *Don Quijote* jedino renesansno djelo koje poznaje, a renesansne značajke uopće nisu spomenute u lekciji? Eventualno ga može usporediti s baroknom dramom *Život je san*. U čitanci je nametnuto da se usporede dva lika koji pripadaju različitim epohama (renesansi i baroku). Tako je na stranici 168., uz obradu Calderonove drame *Život je san*, postavljen zadatak: „Usporedite likove Don Quijotea i Sigismunda s obzirom na njihov odnos prema svijetu. Navedite situaciju zbog koje su postali takvi i kako doživljavaju svijet. Smatrate li da su ljudi poput Don Quijotea i Sigismunda potrebni u suvremenome svijetu? Obrazložite svoj odgovor." Taj zadatak zapravo nema veze s književnopovijesnim kontekstom, to je općenita usporedba i više aktualizacija nego kontekstualizacija. U navedenom se zadatku očekuje i ostvarivanje ishoda koji traži analizu povezanosti književnog teksta s drugim tekstovima prema: obradi teme, uporabi književnih tehnika, povezanosti motiva i predodžbi.

Jednako je tako problematično prepoznati renesansnu ili baroknu poetiku u djelu jer one u čitanci nisu oprimjerene, pa ostaje na nastavniku da učenike upozna s obilježjima književne epohe.

Posljednja se četiri ishoda odnose na stvaralačko izražavanje potaknuto čitanjem odabranih tekstova. Od učenika se očekuje da napiše tekst izlagačkoga tipa, komentira tekst iz pozicije suvremenog čitatelja (konkretno, lekcija o *Don Quijoteu* nudi pitanja za promišljanje iz pozicije današnje publike pa to ne bi trebalo biti sporno) te samostalno kritički promišlja i vrednuje tekst. Taj je ishod diskutabilan u smislu da ne postoje smjernice koje bi učenike uputile kako će samostalno promišljati i vrednovati tekst (budući da oni nisu iskusni i zreli čitatelji). Što mogu o tekstu zaključiti osim da im se sviđa ili ne sviđa (uz argumentaciju)? Opet ostaje na nastavniku da s učenicima uvježbava proces kritičkoga razmišljanja ili kreira zadatke koji će učenicima olakšati takav misaoni proces.

I posljednji je ishod vrlo nejasan (*stvaralački se izražavam prema vlastitom interesu potaknut/a tekstom*) jer nije precizno određeno što učenik treba napraviti. Na nastavniku ostaje zadatak operacionalizacije ishoda.

Iz analize ishoda može se zaključiti da obrada nastavne lekcije o *Don Quijoteu* nije u dovoljnoj mjeri povezana sa zamišljenim ishodima. Od učenika se očekuje kontekstualizacija djela, a renesansne značajke nisu spomenute u lekciji. Većina je ishoda općenito postavljena i očekuje se da ih nastavnik operacionalizira (a pitanja za interpretaciju ima malo). Puno je konkretnija prijašnja Bloomova taksonomija u kojoj se određenim glagolima precizira što učenik treba znati ili moći učiniti (primjerice: navesti trajanje renesanse, prepoznati renesansnu poetiku u djelu, objasniti vrste renesansnih romana, nabrojiti najvažnije renesansne autore i njihova djela).

4. Zaključci

U radu je predstavljena jedna nastavna lekcija (renesansni roman *Bistri vitez Don Quijote od Manche* španjolskog autora Miguela de Cervantesa Saavedre) u trima čitankama sljedećih izdavačkih kuća: *Alfa, Školska knjiga* i *Profil Klett*. Nastojanje da se otkriju sličnosti i razlike u obradi ulomka, strukturi nastavne jedinice i metodičkom pristupu klasiku svjetske književnosti služi tome da se uoče promjene uslijed obrazovne reforme Škole za život (tj. implementacije kurikula za osnovne škole, gimnazije i strukovne škole) iz 2019. godine. Cilj je istraživanja bio ispitati kako se nastavni programi i kurikuli očituju u čitankama te vrednovati njihove pristupe klasiku europske književnosti.

Potvrđene su hipoteze istraživanja. Pristupi Cervantesovu romanu *Don Quijote* u promatranim se čitankama razlikuju u značajnoj mjeri zahvaljujući drugačijim ciljevima nastave, tj. ishodima poučavanja. Lekcije pripadaju i različitim metodičkim sustavima: dok je prije vrijedio analitičko-interpretativni sustav, danas se preferira problemsko-stvaralački i multimedijski (čitanke to u velikoj mjeri slijede).

Eksperimentalna (Alfina) čitanka ima neke značajke „stare" čitanke (izdanje Školske knjige) i „nove" Profilove čitanke koja je pisana po kurikulskim principima. Može se reći da je ona „prijelaznoga" tipa, budući da književne tekstove ne slaže po dijakronijskom slijedu, već prema tematskoj podjeli. Ipak, zadržava objašnjenje romana kao renesansnoga, što predstavlja poveznicu sa „starom" čitankom.

Ishodi koje propisuje Škola za život nisu na odgovarajući način povezani s građom koja je predstavljena u čitanci: od učenika se traži kontekstualizacija koja nigdje nije oprimjerena. To može predstavljati problem na ispitima državne mature. Interpretacija je površna jer se nudi jako malo pitanja (2-3 pitanja nakon ulomka).

Jedan od ciljeva Škole za život bio je „olakšati" situaciju učenicima u smislu da se manje uči napamet, a više razvijaju kompetencije i kritičko razmišljanje, no činjenica je da „nova" čitanka ima više stranica (328) od „stare" (307). Pristup je „nove" čitanke sličniji osnovnoškolskom jer većinu nastavnih cjelina čine ulomci iz djela povezani zajedničkom temom, a tek u zadnjoj nastavnoj cjelini (*Književni vremeplov*) nalaze se neke temeljne informacije vezane uz povijest književnosti i književne epohe (u drugom razredu srednje škole uče se: renesansa, barok, klasicizam i prosvjetiteljstvo, predromantizam i romantizam).

Veći broj stranica u „novoj" čitanci trebao bi pridonijeti tome da se učenici uvježbaju u kritičkom razmišljanju (jer su književnim klasicima pridodani suvremeniji tekstovi koji predstavljaju pogled „suvremenog" čitatelja), ali jasno je da je preduvjet za kritičko razmišljanje poznavanje barem osnovnih činjenica vezanih uz književnu teoriju i povijest, a to je slaba točka novoga programa.

Prijedlog za daljnje istraživanje bio bi da se u obzir uzmu još starije čitanke kako bi se dobila šira slika promjena u poučavanju književnosti. Također bi bilo poželjno usporediti čitanke različitih izdavača pisane po kurikulskim principima (nakon uvođenja Škole za život).

Uz sve danas dostupne izvore znanja, među kojima je čitanka za nastavu Hrvatskoga jezika ipak najvažnije nastavno sredstvo, predmetni nastavnik i dalje nosi najveći dio odgovornosti jer kvalitetnim radom treba motivirati učenike, prikazati im najvažnije informacije i spoznaje o povijesti i teoriji književnosti te ih potaknuti na promišljanje i stvaralačko izražavanje.

Literatura

C i n d r i ć, Mijo, M i l j k o v i ć, Dubravka, S t r u g a r, Vladimir. 2016. *Didaktika i kurikulum*. Zagreb: IEP-D2 Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

T e ž a k, Stjepko. 1996. *Teorija i praksa nastave hrvatskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

R o s a n d i ć, Dragutin. 1986. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. 1986. Zagreb: Školska knjiga.

Izvori

B e k e r, Miroslav; B e k i ć-V e j z o v i ć, Majda, F a l i š e v a c, Dunja, F a r k a š, Lidija, J u r i č i ć, Dinka, K o š u t i ć-B r o z o v i ć, Nevenka, K r a v a r, Zoran, N o v a k o v i ć, Darko, P e r k o v i ć, Vinka, T o m a s o v i ć, Mirko, Z l a t a r, Andrea, Ž i v n y, Mirjana. 2008. *Čitanka 2: udžbenik za 2. razred gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.

S a j k o, Nataša, Z r i nj a n, Snježana. 2014. *Buki, čitanka iz Hrvatskoga jezika za drugi razred četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Alfa.

D u j m o v i ć – M a r k u s i, Dragica, R o s e t t i-B a z d a n, Sandra. 2020. *Čitanka za drugi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola*. Zagreb: Profil Klett.

Internetski izvori

Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 2019. „Kurikulum nastavnog predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije." Dostupan na adresi: https://skolazazivot.hr/kurikulumi-2/ (pristupljeno 20. 3. 2021.)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 2019. „Kurikulum nastavnog predmeta Hrvatski jezik za srednje strukovne škole na razini 4.2." Dostupan na adresi: https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/hrvatski-jezik/741 (pristupljeno 20. 3. 2021.)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 1996. „Nastavni planovi i programi za gimnazije i strukovne škole" dostupni na adresi: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (pristupljeno 10. 3. 2021.)

Ministarstvo znanosti i obrazovanja. 2020. „Kurikularna reforma – Škola za život" dostupno na adresi: https://mzo.gov.hr/vijesti/kurikularna-reforma-skola-za-zivot/2049 (pristupljeno 1. 3. 2021.)

The Approach to World Literature in High School Textbooks Exemplified by Cervantes' Novel *Don Quixote*

Summary

The paper analyzes the same thematic unit (excerpt from the novel *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* by Spanish author Miguel de Cervantes Saavedra) in three textbooks from the selected publishing houses: Alfa, Školska knjiga and Profil Klett. The comparative approach seeks to reveal similarities and differences in paragraph processing, unit structure and methodological approach to a classic of world literature, with a particular focus on the differences between the old high school curriculum (i.e., curricula for grammar schools and vocational schools in 1996) and the educational reform *Škola za život* (i.e., curricula for grammar schools and vocational schools) from 2019. The goal of this research is to analyze how curricula are reflected in a particular textbook, and to examine and critically evaluate approaches to a classic work of world literature. It is necessary to include the cultural and artistic context of the work, i.e., the renaissance in European literature. From the analysis, it can be concluded that the textbooks differ significantly.

KEY WORDS: *Cervantes' novel Don Quixote, methodological approach in textbooks, renaissance in European literature*

Prilog 1. Tablična usporedba čitanki

Obilježje	Čitanka Školske knjige („stari" program)	Alfina čitanka (eksperimentalni program)	Profilova čitanka (Škola za život)
Autori čitanke, mjesto i vrijeme izdavanja	Skupina autora (Dinka Juričić, Miroslav Beker, Majda Bekić-Vejzović, Nevenka Košutić-Brozović, Dunja Fališevac, Lidija Farkaš, Zoran Kravar, Darko Novaković, Mirko Tomasović, Vinka Perković, Andrea Zlatar i Mirjana Živny) Zagreb, 2008.	Nataša Sajko, Snježana Zrinjan Zagreb, 2014.	Dragica Dujmović Markusi, Sandra Rossetti-Bazdan Zagreb, 2020.
Vrsta srednjo-školskog programa	Udžbenik za drugi razred gimnazije (140 sati godišnje)	Buki, čitanka iz Hrvatskoga jezika za drugi razred četverogodišnjih strukovnih škola („eksperimentalni" program za 105 sati godišnje)	Čitanka za drugi razred gimnazije i četverogodišnjih strukovnih škola (140 sati godišnje)
Broj stranica posvećenih temi	8	5	13
Cjelina unutar koje se tema nalazi	RENESANSA	PROMETEJI	O ILUZIJI I SNOVIMA
Struktura nastavne jedinice: pristup autoru	-bilješka o autoru prva u obradi teme	-kratka bilješka o autoru i djelima nakon ulomka	-uvodna motivacija: slike, rečenice, pojmovi vezani uz roman, pitanja prije i nakon čitanja -iz Cervantesova životopisa: slikovni prikaz života i tekst (prije ulomaka)
Pristup djelu/ ulomak	-ulomak iz dvadeset druge glave: *Kako je Don Quijote oslobodio mnoge nesretnike koje su preko volje njihove vodili onamo kamo oni sami ne žele ići* -kratak sadržaj romana iznesen prije ulomka	-ulomak iz osme glave: *O čestitoj sreći koja se junačkomu don Quijoteu dogodila u strahovitoj i nikada zamišljenoj prigodi s vjetrenjačama i o drugim sretnim zgodama što su vrijedne da budu valjano popamćene* -prije ulomka predstavljen početak radnje	-ulomci: *Prva glava koja priča o stanju i živovanju slavnoga viteza Don Quijotea od Manche* i *Osma glava o čestitoj sreći, koja se junačkome Don Quijoteu desila u strahovitoj i nikada zamišljenoj prigodi s vjetrenjačama, i o drugim sretnim zgodama, što su vrijedne, da budu valjano popamćene*

Pitanja prije i nakon čitanja	-pitanja nakon čitanja grupirana: razmisli, protumači, prosudi, istraži, usporedi, proširi svoje znanje (ukupno 16 pitanja s potpitanjima)	-pitanja organizirana u tri grupe (od lakših prema težima) -sveukupno 12 pitanja	-tri pitanja nakon prvog ulomka, četiri nakon drugog (ukupno 7) -naveden kratak sadržaj romana -pitanja prije teksta razvrstana u tri kategorije: prije čitanja, tijekom i nakon čitanja (ponuđene su i teme za pisanje: monolog Don Quijotea, sažetak poglavlja, preporuka za čitanje romana…)
Društveno-povijesni kontekst (renesansa)	-usporediti renesansni lik Don Quijotea i Rabelaisova Gargantuu -renesansa je obrađena na samom početku cjeline, a Don Quijote je definiran kao sinteza i vrhunac renesansnog romana	-Don Quijote kao uzorak renesansnoga romana (objašnjenje slijedi nakon ulomka)	-roman nije kontekstualiziran u sklopu renesanse: renesansni kontekst, predstavnici i poetika obrađuju se tek u sedmoj (posljednjoj) cjelini čitanke
Aktualizacija teme	-posljednja dva pitanja nakon čitanja: *Što ti, mladi čitatelj 20. stoljeća, nalaziš vrijednim u tom romanu? Pokušaj sebe i svijet oko sebe vidjeti kao jedinstveni svijet donkihotskoga i sančopanskovskoga. Napiši sastav o tome.*	-objašnjenje pojma donkihotizam i zadatak da se objasni donkihotizam primjerom iz vlastita života -stvaralačka radionica: istražiti koji su najpoznatiji vitezovi u povijesti književnosti, napisati sastavak na temu *Za ostvarenje ideala valja podnijeti i pokoji poraz*, nacrtati strip s naslovom *Sukob s vjetrenjačama*	-nakon čitanja: prijedlog tema za istraživanje i komentar iz pozicije suvremenoga čitatelja (Biti realan ili začiniti svijet maštom?) -Cervantesov roman u suvremenoj kulturi: ulomak iz djela *Život Don Quijotea i Sancha* Miguela de Unamuna (ukazuje na svevremenost) *-Bistri vitez Don Quijote* u našemu vremenu: podaci o prijevodima i popularnosti djela
Fotografije uz tekst	Honore Daumier, *Don Quijote i Sancho Panza*, Pablo Picasso, *Don Quijote i Sancho Panza*	Gustave Dore, *Don Quijote*	Crtež Cervantesa (I. Jurilj), Picassov *Don Quijote i Sancho*, siluete *Don Quijotea* i *Sancha Panze*
Motivacija prije čitanja teksta	-nema	„*Prezrio je cio svijet,* *Strašilom je svijetu bio* *I baukom, al je let* *Sretnim znanjem* *dokrajčio:* *Ludo živjet, mudro* *mrijet.*“ Cervantes, prijevod Ise Velikanovića i Josipa Tabaka	-dvostruka motivacija: pitanja prije čitanja (moći superjunaka, koju bismo situaciju riješili zahvaljujući njima) i pitanje prije ulomka: *Da snimate film prema poglavljima romana koji ste pročitali, kako bi izgledao uvodni kadar?*
Posebnosti u obradi	-nema	-opća kultura: na dan Cervantesove smrti (23. travnja) obilježava se Svjetski dan knjige i autorskih prava (…)	-prijedlog tema za istraživanje, Unamunovo tumačenje i podaci o prijevodu i popularnosti (mnogo dodatnih materijala za rad)

Prilog 2. Prijedlog metodičke pripreme za nastavni sat (Škola za život)[8]

Nastavna cjelina: O iluziji i snovima

Nastavna jedinica: Miguel Cervantes de Saavedra, *Bistri vitez Don Quijote od Manche* (dvosat)

Odgojno-obrazovni ishodi

B.2.1. Učenik izražava svoje mišljenje i obrazlaže svoj kritički stav o književnome tekstu na temelju čitateljskoga iskustva i znanja o svijetu.

B.2.2. Učenik interpretira književni tekst i određuje međusobne odnose tematskih, žanrovskih, kompozicijskih i stilskih obilježja.

Razrada ishoda

- interpretira i razgovara i/ili usmeno raspravlja o različitim interpretacijama književnoga teksta i objašnjava ih s obzirom na tematska, žanrovska, kompozicijska i stilska obilježja
- primjenjuje osnovne književnoteorijske pojmove važne za interpretaciju književnoga teksta
- istražuje i objašnjava prikazivanje univerzalnih tema u književnim tekstovima različitih književnopovijesnih razdoblja, poetika i kultura

NAPOMENA: Očekuje se da su učenici pročitali prvih deset poglavlja romana Miguela de Cervantesa Saavedre *Bistri vitez Don Quijote od Manche.*

STRUKTURA SATA: UVODNI DIO

1. Motivacija: razgovor o temi (10 minuta)
Nastavnik objašnjava pojmove *donkihotizam* i izraz *boriti se s vjetrenjačama*. Učenici daju primjere svakodnevnih situacija u kojima se navedeni pojam i izraz koriste. Uočavaju Don Quijoteovu simboliku i svevremenost.
-metode rada: razgovor, objašnjavanje; oblik rada: frontalni, individualni

SREDIŠNJI DIO

2. Razumijevanje književnopovijesnog kompleksa i smještaj djela u prikazani kompleks (35 minuta)
Nastavnik podsjeća učenike na temeljne pojmove renesanse koja je na prethodnim satovima obrađena. Razgovor o renesansnoj poetici i vrstama romana u renesansi (viteški, pikarski, pastoralni roman). Roman *Don Quijote*

---

[8] Uz Profilovu čitanku iz 2019.godine (vidjeti literaturu).

kao primjer djela u kojem su obuhvaćeni, ali i prevladani renesansni tipovi romana: uz to što se radi o viteškom romanu, on predstavlja i parodiju viteškoga romana. Zaključuje se da se radi o prvom modernom europskom romanu s univerzalnom temom o sukobljavanju pojedinca i društva (ili svijeta).
-metode rada: razgovor, pisanje, objašnjavanje; oblik rada: frontalni

5. **Čitanje teksta s razumijevanjem (20 minuta)**
Nastavnik čita ulomke iz Prve i Osme glave (str. 144 i 146). Interpretacija ulomaka uz postavljanje dodatnih pitanja.
-metode rada: čitanje (interpretacija), oblik rada: frontalni i individualni

6. **Diskusija i usporedba likova Don Quijotea i Sancha Panze (10 minuta)**
Učenici proučavaju tablicu u čitanci na str. 148. koja će im pomoći u obrani vlastitih stavova o likovima. Odnos među likovima iskazuje se trima tvrdnjama koje nastavnik može napisati na ploču ili prikazati uz pomoć projektora.

Tvrdnje
- *Don Quijote ne bi mogao opstati bez Sancha Panze, a Sancho Panza bi opstao bez Don Quijotea.*
- *Don Quijote bi mogao opstati bez Sancha Panze, ali Sancho Panza ne bi opstao bez Don Quijotea.*
- *Don Quijote i Sancho Panza nadopunjuju jedan drugoga.*

Učenici iskazuju i brane svoje stavove.
-metode rada: čitanje i raspravljanje, pisanje; oblik rada: rad u grupama

ZAVRŠNI DIO

7. **Sinteza i stvaralački zadatak (15 minuta)**
Učenici povezuju pročitani tekst sa stvarnim životom. Uputa: *Odaberite stvarnu osobu koja za vas predstavlja lik Don Quijotea ili Sancha Panze. Objasnite njezin/njegov karakter, ponašanje, razmišljanje.* Učenici čitaju svoje radove i raspravljaju o napisanom.
-metode rada: pisanje; oblik rada: individualizirani

Jezična obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda

Marija Oštrić
Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku

UDK: 373.3.046-021.65:811.163.42
Pregledni rad
Primljeno: 27. 8. 2022.
Prihvaćeno: 7. 4. 2023.

Pisanje je složena jezična djelatnost koja uključuje raznovrsna znanja i vještine. Poučavanje oblikovanju vezanoga teksta postupan je i dugotrajan proces koji podrazumijeva ovladavanje normama hrvatskoga standardnog jezika. Kao uspješan pristup pri poučavanju oblikovanja vezanoga teksta preporučuje se procesni ili interakcijski pristup. Cilj nastave Hrvatskoga jezika jest razviti učenike u komunikacijski kompetentne osobe u svim jezičnim djelatnostima i u različitim komunikacijskim situacijama (Kurikulum 2019). Sustavno poučavanje oblikovanja teksta započinje u trećem razredu osnovne škole i traje do kraja srednje škole. Učenici u tom razdoblju postupno ovladavaju oblikovanjem različitih tekstovnih vrsta. U ovome se radu na korpusu od 31 sastavka raščlanjuju leksička i sintaktička obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda. Leksičko bogatstvo opisuje se na temelju leksičke raznolikosti, leksičke gustoće te indeksa leksičke složenosti. Sintaktičke osobitosti utvrđuju se na temelju sintaktičke produktivnosti, gramatičkoga ustrojstva, sadržaja rečenica te indeksa sintaktičke složenosti. Zbog manjka sličnih istraživanja rezultate smo usporedili s onima koji se odnose na obilježja pisane proizvodnje učenika osmoga razreda (Češi 2018). Istraživanjem je utvrđeno da učenici petoga razreda pišu leksički jednostavnije sastavke nego učenici osmoga razreda. I jednim i drugim učenicima zajedničko je to što su im u sastavcima zastupljenije samoznačnice u odnosu na suznačnice. Rezultati očekivano pokazuju da učenici petoga razreda oblikuju sintaktički jednostavnije tekstove u odnosu na učenike osmoga razreda. Razvijanje učenika u komunikacijski kompetentne osobe na hrvatskome standardnom jeziku zahtjevna je, ali moguća misija nastavnoga predmeta Hrvatski jezik, svih ostalih nastavnih predmeta, kao i svih sudionika odgojno-obrazovnoga procesa.

KLJUČNE RIJEČI: *hrvatski standardni jezik, leksička složenost, pisana proizvodnja, sintaktička složenost, vezani tekst.*

1. Uvod

Jedna od glavnih čovjekovih potreba jest potreba za komuniciranjem. Svakom čovjeku svojstven je govor kao primaran oblik komunikacije. Govor se spontano usvaja bivanjem u određenoj okolini, nije potreban napor da bi ga se usvojilo. Nasuprot govoru, postoji i drugi oblik komuniciranja, a riječ je o pisanju. I govor i pisanje, uz slušanje i čitanje, ubrajaju se u temeljne jezične djelatnosti kojima se komunikacija ostvaruje[1]. Da bi odnos govora i pisanja bio jasniji, poslužit ćemo se rezultatima švedskoga projekta o učestalosti korištenja jezičnih djelatnosti u komunikaciji prema kojima ljudi ponajviše slušaju, zatim govore, potom čitaju, a tek se onda, znači ponajmanje, služe pisanjem (Nikčević-Milković 2008). I hrvatsko istraživanje potvrđuje da se ljudi u komunikaciji najmanje koriste pisanjem – samo je 9 % komunikacije pisanim putem (Nikčević-Milković 2008). Za oblikovanje vezanoga teksta potreban je velik kognitivan napor[2], a uz to na uspješnost oblikovanja teksta utječu brojni čimbenici. Sposobnost pisanoga izražavanja, uz ostale vidove komuniciranja, temelj je funkcionalnoga suživota i uspjeha na mnogim radnim mjestima. Usprkos toj činjenici, mnogi učenici, studenti te visokoobrazovani ljudi imaju poteškoća s pisanim izražavanjem. To potvrđuju brojna istraživanja ovladanosti hrvatskim standardnim jezikom u uporabi: Visinko (2007), Visinko (2010), Barbaroša-Šikić i Češi (2007), Pavličević-Franić i Aladrović Slovaček (2007), Alerić (2006), Aladrović (2009), Aladrović Slovaček (2017). Ovdje valja istaknuti istraživanje Marijane Češi (2018) koja je utvrdila da većina učenika na kraju obveznoga obrazovanja nije ovladala oblikovanjem vezanoga teksta[3]. Glavni cilj nastavnoga predmeta Hrvatski jezik jest ovladavanje temeljnim jezičnim djelatnostima, a to znači osposobljavanje učenika za stvaranje i govornih i pisanih tekstova različitih sadržaja, struktura, namjera i stilova poštujući norme hrvatskoga standardnog jezika (Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj 2019). Uz to, u svim se predmetnim

---

[1] Zrinka Jelaska jezične djelatnosti dijeli na jednostavne i složene. U jednostavne jezične djelatnosti spadaju slušanje i čitanje (primanje) te govorenje i pisanje (proizvodnja). Složene jezične djelatnosti jesu razgovaranje i dopisivanje (međudjelovanje) te usmeno i pisano prevođenje (posredovanje) (Jelaska 2005: 128).

[2] Kognitivni napor do kojeg dolazi za vrijeme oblikovanja vezanoga teksta može se usporediti s kognitivnim naporom šahovskoga stručnjaka usred zahtjevnoga šahovskog meča (Nikčević-Milković 2008: 189).

[3] Rezultati istraživanja pokazuju da učenici nisu u potpunosti ovladali oblikovanjem vezanoga teksta. Rezultati su čak i zabrinjavajući u usporedbi s tada važećim propisanim dokumentima (Nastavni plan i program za osnovnu školu 2006; Nacionalni okvirni kurikulum 2011). „Posebice se to odnosi na realizaciju jezičnih komponenti unutarnje diskursne složenosti, usklađenost glavne teme sa sporednima, jasnoća i logičnost teksta, ali i velik broj sastavaka napisan razgovornim stilom što ukazuje na odstupanja od pravopisne i gramatičke norme standardnoga hrvatskoga jezika“ (Češi 2018: 191-192).

područjima razvija komunikacijska jezična kompetencija[4] posredstvom različitih jezičnih djelatnosti te njihova međudjelovanja (Kurikulum 2019). Cilj je ovoga rada istražiti obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda utvrđivanjem leksičke i sintaktičke složenosti na korpusu od 31 školske zadaće. Leksičko bogatstvo opisat će se na temelju leksičke raznolikosti, leksičke gustoće te indeksa leksičke složenosti. Sintaktičke osobitosti utvrdit će se na temelju sintaktičke produktivnosti, gramatičkoga ustrojstva, sadržaja rečenica te indeksa sintaktičke složenosti.

2. Jezična djelatnost pisanje

Pisanje je iznimno složena proizvodna jezična djelatnost, određena ponajviše kognitivnim i afektivnim čimbenicima. Kognitivni čimbenici koji utječu na proces pisanja jesu: razvojna dob autora, njegova različita prethodna učenja, stupanj poučljivosti[5], jezične sposobnosti[6]. Afektivni čimbenici koji utječu

---

[4] Kada govorimo o pojmu komunikacijska kompetencija, treba istaknuti da je Chomsky (1965) uveo razliku između kompetencije (znanje o jeziku koje posjeduje monolingvalni govornik-slušatelj) i performanse (stvarne uporabe jezika u konkretnim situacijama). Mnogi su se bavili definiranjem toga pojma: Widdowson (1983), Canale (1983), Savignon (1983), Tylor (1988), Bachman (1990), Bachman i Palmer (1996). Prema Zajedničkom europskom referentnom okviru za jezik: učenje, poučavanje, vrednovanje (ZEROJ) komunikacijska kompetencija definirana je u užem smislu, odnosno u smislu jezičnoga znanja (ne i strategijske kompetencije koju neki uključuju u definiranje). Komunikacijska kompetencija obuhvaća tri temeljne komponente – jezičnu kompetenciju, sociolingvističku kompetenciju i pragmatičku kompetenciju. Jezična se kompetencija odnosi na poznavanje i sposobnost uporabe jezičnih izvora pomoću kojih se mogu oblikovati dobro strukturirane poruke. Sociolingvistička kompetencija podrazumijeva znanja i vještine za funkcionalnu uporabu jezika u društvenom kontekstu. Pragmatička kompetencija obuhvaća diskursnu i funkcionalnu kompetenciju kao i kompetenciju planiranja koja se odnosi na slaganje poruka u skladu s interakcijskimi transakcijskim shemama (Bagarić i Mihaljević Dijgunović 2007: 84–93). Dobro je napomenuti i to da se u literaturi pojavljuju varijacije pojma: jezično umijeće, komunikacijsko umijeće, komunikacijska jezična sposobnost i sl. (Bagarić i Mihaljević Dijgunović 2007: 91). Jelaska napominje da bi u odabiru naziva prednost trebalo dati hrvatskom nazivu (npr. komunikacijska sposobnost) (2005: 136). S obzirom na to da je u Kurikul uvršten pojam komunikacijska jezična kompetencija, u glavnini rada rabimo upravo taj pojam (Kurikulum 2019).

[5] „Djeca iste dobi međusobno se znatno razlikuju u širini područja približnoga razvoja, čak i onda kada su njihove razine samostalne izvedbe podjednake. To zapravo znači da se djeca razlikuju u stupnju poučljivosti – neka djeca uz malu pomoć sa strane mogu brzo napredovati u učenju, dok drugoj ta pomoć neće mnogo koristiti“ (Vigotski u Vizek Vidović i dr. 2003: 58).

[6] „Dakle, sposobnostima se (engl. *ability, competence*) nazivaju jezične djelatnosti koje se (uglavnom) razvijaju spontano, tj. koje se usvajaju. Govorni jezik uspješno usvajaju sva djeca svijeta (osim djece koja nemaju neke od nužnih mogućnosti kao što su npr. spomenuta oštećenja sluha). Stoga su slušanje i govorenje jezične sposobnosti. Druge je jezične djelatnosti ili pojedine njihove dijelove, odnosno poddjelatnosti, nužno naučiti i uvježbavati kako bi se stekle ili razvile. Njima se ne ovladava spontano, za njih je potreban svjestan napor, posebno osmišljene okolnosti i trud. Posebno se to odnosi na čitanje i pisanje kao drugotne jezične djelatnosti. Svi ljudi govore, samo su neki od njih pismeni. Vještinama se (engl. *skills*) nazivaju jezične djelatnosti koje se uče,

na proces pisanja jesu: autorova slika o samome sebi, stavovi prema pisanju, svrha pisanja, publika, okolina u kojoj se piše. Pisanje, kao i svaka aktivnost, započinje unutarnjim ili vanjskim podražajem koji u mozgu aktivira misao. Misao je temelj pisanja. Pisanje je lančana aktivnost – misao se prenosi u slova, riječi, rečenice, tekst. „Fonijska strana jezika prenosi se u grafemsku" (Pavličević-Franić 2005: 99). Čitanjem napisanoga ponovo se predočuje misao kojoj se nastoji razumjeti ili otkriti značenje. Psihologijskim rječnikom rečeno, pisanje je proces šifriranja, a čitanje je proces dešifriranja s ciljem otkrivanja značenja cjeline (Pavličević-Franić 2005). Pavličević-Franić (2005) ističe kako pisanje podrazumijeva i jezično primanje i jezičnu proizvodnju te ujedinjuje fizičku (motorička, slušna, vidna) i psihičku aktivnost (kognitivni napor). Temeljni ostvaraji svakoga jezika jesu govorenje i pisanje. Sporazumijevati se govorom puno je jednostavnije nego pisanjem. Dok govor spontano usvajamo i njime često komuniciramo, pisanje zahtijeva učenje i mnogima je izazov. Razlog tomu jest sam oblik – izraz tih dviju jezičnih djelatnosti koji utječe na razvoj i uspješnost komunikacije. Govor je dijaloška i multimedijska pojava jer osim samoga glasa kao prijenosnici poruke tu su još pokreti, geste, mimika, auditivne vrednote govorenoga jezika (Pavličević-Franić 2005). Uz to, govor je kontekstualiziran, što uvelike pridonosi razumijevanju informacija koje se u komunikaciji razmjenjuju. S druge strane, pisanje je monološki i jednomedijski oblik izražavanja zbog čega je veća vjerojatnost neshvaćanja ili krivog shvaćanja informacija. Otežavajući čimbenik razumijevanja napisanih poruka jest i to što je pisanje izvankontekstualna djelatnost, bez istodobnog sudjelovanja svih sudionika i bez trenutne povratne informacije u priopćajnom kanalu (Pavličević-Franić 2005). Budući da je prvi jezik koji dijete usvaja materinski, početkom institucionalnog odgoja i obrazovanja (počevši od predškolske dobi) započinje učenje drugoga jezika, odnosno standardnoga hrvatskog jezika. I govoreni i pisani izraz hrvatskoga standardnog jezika ima norme kojima bi djeca trebala ovladati tijekom školovanja. U prvoj fazi učenja pisanja (1. i 2. razred osnovne škole) djeca pišu onako kako govore, poistovjećuju govoreni i pisani jezik (Rosandić 2002). Norme hrvatskoga standardnog jezika kojima bi djeca trebala ovladati u pisanome izražavanju jesu: leksička, gramatička, stilistička i ortografska (Pavličević-Franić 2005). Proces učenja, tempo i dinamika ovladavanja pisanjem propisani su kurikulom za Hrvatski jezik, konkretno propisani su odgojno-obrazovnim ishodima[7]. S obzirom na to da je kurikul oblikovan tako da prije

tj. njima se (uglavnom) izravno poučava kako bi se svjesno naučile. Jezičnim vještinama nazivaju se jezične djelatnosti koje se (uglavnom) razvijaju učenjem i svjesnim uvježbavanjem, a osnivaju i na ovladavanju znanjem. Dobar su primjer vještina brzoga čitanja ili vještina debatiranja. Dakle, prototipne se jezične sposobnosti usvajaju, dok se prototipne jezične vještine uče. Međutim, u tome kao i u mnogo čemu drugome nema čvrste granice" (Jelaska 2005: 134).

[7] „Odgojno-obrazovni ishodi predstavljaju jasne i nedvosmislene iskaze očekivanja od učenika u pojedinoj godini učenja i poučavanja predmeta, a proizlaze iz odgojno-obrazovnih ciljeva

svega razvija kompetenciju komunikacije na materinskome jeziku (Kurikulum 2019), ishodi i pristup nastavi podređeni su učenikovu ovladavanju hrvatskim standardnim jezikom u uporabnom smislu.

2.1. Pisano izražavanje u kurikulu

Prema novom kurikulu[8] sustavno poučavanje pisanju u vidu oblikovanja vezanoga teksta započinje u trećem razredu osnovne škole, čemu prethodi ovladavanje grafijskim sustavom i pravopisnim pravilima hrvatskoga standardnog jezika, te traje do kraja srednjoškolskoga obrazovanja (Kurikulum 2019). Pisano izražavanje[9] temeljni je dio predmetnoga područja hrvatski jezik i komunikacija. Svrha predmetnoga područja hrvatski jezik i komunikacija jest učenikovo ovladavanje uporabnim mogućnostima hrvatskoga jezika u temeljnim jezičnim djelatnostima (slušanje, govorenje, čitanje i pisanje) te složenim jezičnim djelatnostima (međudjelovanje – razgovaranje, dopisivanje) koje omogućuju stjecanje komunikacijske jezične kompetencije na hrvatskome standardnom jeziku (Kurikulum 2019). „Predmetno područje obuhvaća stjecanje:

- jezične, uporabne, strategijske i društvenojezične kompetencije
- vještina komunikacije i suradnje s drugima u različitim kontekstima, medijima i komunikacijskim situacijama
- komunikacijskih strategija radi razumijevanja i stvaranja teksta na temelju prije stečenoga znanja i učenja
- sposobnost pomnoga čitanja obavijesnih i književnih tekstova, sposobnosti analize i interpretacije teksta te razumijevanja konteksta i značenjskih slojeva
- kompetencije stvaranja tekstova različitih vrsta i funkcionalnih stilova
- svijest o sebi kao osobi koja izgrađuje, poštuje i izražava vlastiti (jezični) identitet te poštuje identitet drugih u okviru jezične i kulturno-jezične govorne zajednice“ (Kurikulum 2019: 10).

---

učenja i poučavanja predmeta Hrvatski jezik. Određeni su kao znanja, vještine, stavovi i vrijednosti te se razvijaju od prvoga razreda osnovne škole do završnoga razreda srednje škole“ (Kurikulum 2019: 5).

8 Novi kurikul za Hrvatski jezik iznjedrila je reforma odgojno-obrazovnoga sustava „Škola za život“, koja je započela 2019. godine. Reforma, a samim time i svi novi predmetni kurikuli utemeljeni su na ključnim kompetencijama za 21. stoljeće. Uvođenje ključnih kompetencija u školsko obrazovanje pokrenula je Europska komisija 2012. godine (URL 1). Ključne kompetencije kojima bi učenici tijekom školovanja trebali ovladati uključuju: sposobnost komuniciranja na materinskom i stranim jezicima, temeljne kompetencije iz matematike, prirodnih znanosti i tehnologije, digitalne kompetencije, interpersonalne i interkulturne vještine. (Vrkić Dimić 2014).

9 U starom kurikulu, dakle kurikulu koji je bio na snazi do reforme „Škola za život“, pisano izražavanje bilo je sastavnicom nastavnoga područja jezično izražavanje.

Razvoj komunikacijske jezične kompetencije kao i razvoj leksika zadaća je i drugih dvaju predmetnih područja – književnosti i stvaralaštva te kulture i medija (Kurikulum 2019). Jednostavno rečeno, cilj poučavanja hrvatskoga jezika jest opismeniti[10] učenike. To podrazumijeva „uvježbavanje vještine čitanja, vještine stvaranja tekstova i vještine pravilnoga i smislenoga pisanja" (Hrvatski enciklopedijski rječnik 2002: 951). Prema Težaku (1996), suvremeno shvaćanje pismenosti podrazumijeva stilsku, logičku i sadržajnu točnost te ovladanost standardnojezičnom normom (pravopisna i gramatička točnost). Mnogi hrvatski metodičari slažu se da je najveći uspjeh učenja i poučavanja hrvatskoga jezika upravo vještina sastavljanja različitih tipova tekstova (Visinko 2010, Pavličević-Franić 2005). Visinko (2010) napominje da je pisanje u potpunosti nova činjenica u iskustvu učenika i da su prvo razdoblje (prva četiri razreda) te prijelaz u 5. razred jako osjetljivi i važni u procesu učenja i poučavanja pisanja. Što se tiče pristupa nastavi pisanja, tradicionalna se nastava temeljila na gramatičko-pravopisnome pristupu[11], za razliku od suvremene u čijem je fokusu leksičko-semantički pristup kojim se kultura pisanja stječe upoznavanjem izražajnih mogućnosti književnoga jezika i njegova leksičkoga bogatstva (Rosandić 1990). Ovdje valja istaknuti da Pavličević-Franić (2005) zagovara komunikacijsko-funkcionalni pristup u usvajanju i učenju jezika osobito u nižim razredima osnovne škole. Smatra da u tim ranim fazama učenja standardnoga jezika ne treba propisivati usvajanje apstraktnih teorijskih pojmova jer to može izazvati suprotan učinak – negativan stav i strah od neuspjeha. Zagovara slijed *komunikacijom do gramatike, a ne obrnuto!* obrazlažući da takvim pristupom dolazi do razvoja izražajnih komunikacijskih sposobnosti svih vrsta, a osobito do usmenoga i pisanoga snalaženja u svakodnevnim priopćajnim situacijama. Kao što je već navedeno, pisano se izražavanje prema kurikulu postupno razvija. U 3. razredu (ishod OŠ HJ A.3.5.) učenici trebaju ovladati vođenim pisanjem jednostavnih tekstova u skladu s temom i prepoznatljivom trodijelnom strukturom. U četvrtom razredu (ishod OŠ HJ A.4.4.) pišu jednostavne tekstove poštujući trodijelnu strukturu (uvod, razrada, zaključak) te pišu prema predlošcima za ovladavanje gramatičkom i stilističkom normom potrebnom za strukturiranje teksta. U petom razredu (ishod OŠ HJ A.5.4.) trebali bi ovladati oblikovanjem tekstova trodijelne strukture u skladu sa slobodno odabranom ili zadanom temom: samostalno istražuju o temi i utvrđuju je, pišu bilješke o temi, opisuju osobu navodeći pojedinosti i iskazujući svoj doživljaj o njoj, pripovijedaju kronološki nižući rečenice tako da sljedeća proizlazi iz prethodne, u pisanju se

[10] Opismeniti u užem jezičnom smislu. Postoje različite vrste pismenosti kojima bi se također trebalo ovladati tijekom školovanja: informatička, matematička, prirodoslovna, akademska, zdravstvena itd.

[11] Uspješnost oblikovanja vezanoga teksta prvenstveno se vrednovala s obzirom na gramatičku i pravopisnu točnost.

služe novim riječima koje su čuli ili pročitali istražujući o temi. U šestom razredu (ishod OŠ HJ A.6.4.) trebalo bi ovladati pisanjem pripovjednih i opisnih tekstova prema planu pisanja: učenici izrađuju plan, sažimaju prikupljene podatke, raspoređuju sadržaj u skladu sa strukturom, dijelove plana oblikuju u manje cjeline, pripovijedaju s različitih gledišta i s istaknutim uzročno-posljedičnim vezama. U sedmom razredu (ishod OŠ HJ A.7.4.) učenici ovladavaju pisanjem objektivnih pripovjednih tekstova u skladu s temom i prema planu: pišu poštujući načela sažetosti, potpunosti, aktualnosti, točnosti i uvjerljivosti, ponovo čitaju i pregledavaju tekst radi njegova usavršavanja služeći se pravopisom i rječnicima, u pisanju razlikuju činjenice od mišljenja i stavova, selektivno i kritički preuzimaju informacije iz različitih izvora. U osmom razredu (ishod OŠ HJ A.8.4.) trebali bi ovladati pisanjem raspravljačkih tekstova: pristupaju temi s istraživačkoga, problemskoga i kritičkoga gledišta te nude moguća rješenja, istražuju o temi, određuju način pristupa temi, pišu tekst s prepoznatljivom komunikacijskom funkcijom u kojem do izražaja dolaze svjesnost i proces razlaganja zamisli, dorađuju i dotjeruju tekst, izabiru slikovni materijal koji pojašnjava tekst koji pišu (Kurikulum 2019).

2.2. Vezani tekst u kurikulu

Vezani je tekst u metodikama nastave hrvatskoga jezika različito nazivan. Nailazimo na nazive: pismeni radovi, tekstovi ili tekstovne vrste, oblici jezičnoga izražavanja. Definiranjem pojma sastavak ili sastav bavili su se Rosandić i Pavličević-Franić te donose donekle slično određenje toga pojma. Prema Rosandiću (2002) sastavak je samostalni oblik učenikova izražavanja, a prema Pavličević-Franić (2005) sastavak je logički te stilsko-kompozicijski povezana smislena cjelina koju karakterizira povezanost jezičnih jedinica, a ujedno je riječ o najvišoj i najsloženijoj razini pismenoga izražavanja učenika. U lingvistici postoje određena nesuglasja u određivanju pojmova tekst i diskurs. Neki lingvisti poistovjećuju ta dva pojma, a neki ih strogo odvajaju[12]. U Kurikulu za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole nailazimo na pojam *tekst*, a pojam *tekst* možemo poistovjetiti s pojmom *sastavak* (*piše sastavak / tekst trodijelne strukture*), iako se pojam *sastavak* koristi vidno manje. Prema Kurikulu „tekst je svaki cjeloviti jezični i multimedijski izričaj" (Kurikulum 2019: 9). Nailazimo na različite podjele sastavaka u hrvatskim metodikama jezičnoga izražavanja. Rosandić (2002) s obzirom na jezikoslovne kriterije razlikuje sljedeće vrste sastavaka: pripovijedanje, izvješćivanje, opisivanje, pismo, vijest, sažetak,

[12] Primjera radi, hrvatski jezikoslovac Josip Silić diskurs poima nadrečeničnom jedinicom te ga definira kao semantičko-strukturnu vezu između rečenice i teksta (Češi 2018).

karakteristika, raspravljanje, stručni tekst, poslovni tekst, administrativni tekst, referat, interpretacija, esej, putopis, dnevničko-memoarski tekst, impresija, kritika, anotacija, recenzija, usporedba. Karol Visinko (2010) oblike jezičnoga izražavanja – sastavke dijeli na pripovijedanje (prepričavanje, pričanje, izvješćivanje), opisivanje i raspravljanje13. Prema kurikulu učenici prvo trebaju ovladati opisivanjem, potom pripovijedanjem te u konačnici raspravljanjem. Tekstovi – sastavci čijim bi oblikovanjem u okviru propisanih ishoda u pojedinoj godini učenja učenici trebali ovladati prikazani su u tablici 1(Kurikulum 2019).

Tablica 1. Pregled tekstova čijim bi oblikovanjem učenici trebali ovladati u pojedinoj godini učenja (Kurikulum 2019)

3. razred	4. razred	5. razred	6. razred	7. razred	8. razred
opis predmeta ili lika čestitka pismo pisani sastavak izvješće	bilješka pisani sastavak SMS poruka e-poruka pismo sažetak opis	stvaralačko prepričavanje e-poruka školska zadaća	portret opis prostora prepričavanje s promjenom gledišta pozivnica školska zadaća	vijest komentar izvješće pismo obavijest školska zadaća	osvrt problemski članak prezentacija (*Power Point, Prezi* i dr.) životopis osvrt školska zadaća

2.2.1. Oblikovanje vezanoga teksta

Kompetencija oblikovanja vezanoga teksta kruna je nastave pisanoga izražavanja. Nije zgorega ponoviti i naglasiti da je riječ o najvišoj i najsloženijoj razini pisanoga izražavanja učenika (Pavličević-Franić 2005). Razlikujemo zanatsku i stvaralačku razinu pisanoga izražavanja. Zanatska se razina odnosi na pravopisnu i gramatičku točnost, na formalno-pojavni izgled teksta i na kompoziciju teksta, dok se stvaralačka razina odnosi na način izražavanja. Zanatskom razinom ovladava se učenjem; stvaralačka se može razvijati, ali u

[13] Visinko je podjelu napravila s obzirom na temu i sadržaj pisanja, stav autora teksta prema temi pisanja, jezična obilježja pojedinih oblika izražavanja te tradicionalne književnoteorijske podjele na vrste. U svojoj podjeli preuzela je Rosandićevu terminologiju i kriterije klasifikacije (Češi 2018).

većoj mjeri ovisi o sklonostima i darovitosti (Visinko 2010). S obzirom na to da je pisanje kompleksna jezična djelatnost i kompleksan proces koji je određenim brojnim čimbenicima, bitan je odabir pristupa pri poučavanju oblikovanja vezanoga teksta. Visinko (2010) smatra da je u hrvatskim školama dugo vremena prevladavao prezentacijski pristup, za koji je moguće da je i danas zastupljen u praksi mnogih učitelja. U tom pristupu sve polazi od samoga učitelja, što nije u skladu sa zahtjevima suvremene škole kojoj je cilj u centar učenja i poučavanja postaviti učenika. Uz prezentacijski postoji i slobodni pristup u kojemu učenici samostalno stvaraju tekst, bez ograničavanja, a objašnjenja i pomoć traže od učitelja ili drugih učenika. Visinko smatra da slobodni pristup ne polučuje željene rezultate pri oblikovanju vezanoga teksta (2010: 77). Nikčević-Milković (2008) preporučuje interakcijski ili procesni pristup pri oblikovanju vezanoga teksta. U okviru toga pristupa oblikovanje vezanoga teksta najprije se uvježbava suradnički oblikovanom nastavom, tako da učenici rade u manjim grupama na specifičnim kraćim zadatcima ili vježbama pisanja tekstova i međusobno raspravljaju. Suradničko se učenje postupno izmjenjuje sa samostalnim radom. Pristup podrazumijeva pisanje „korak po korak", pisanje u fazama: faza pripreme, faza izrade radne inačice i faza popravljanja. Nabrojene faze podudarne su sa strategijama kvalitetnoga pisanja: strategija planiranja, strategija izrade nacrta i strategija ispravljanja napisanoga teksta. Sve strategije i faze jako su važne. Jako je važno u planiranju odrediti temu, publiku (čitatelja teksta) i svrhu pisanja. Jako je važno pisati po nacrtu, po unaprijed osmišljenome planu teksta, i na kraju je zaista važno čitati tekst više puta s ciljem popravljanja. Takvim pristupom oblikovanjem teksta ovladali bi i učenici koji sporije i teže uče jer pristup pretpostavlja redovne prigode za pisanje, zanimljive teme, poučavanje pisanju posredstvom primjera (učitelj daje primjer kvalitetnoga vezanog teksta), svjesnost publike, naviku popravljanja teksta. Novi kurikul, u okviru preporuka za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda, preporučuje upravo interakcijski ili procesni pristup pri oblikovanju vezanoga teksta (Kurikulum 2019), samo realno je pitanje koliko ukupna satnica predmeta omogućuje njegovu kvalitetnu provedbu. U svakom slučaju, učitelji trebaju s dosta obzira prema učenicima pristupiti nastavi pisanja jer uspješnost osim o kvaliteti poučavanja ovisi o brojnim kognitivnim i afektivnim čimbenicima koje bi uvijek trebalo imati na umu u tako složenom procesu.

3. Metodologija istraživanja

U Hrvatskoj su sustavnija istraživanja dječjega jezika i jezičnoga razvoja do treće godine pokrenuta devedesetih godina 20. stoljeća u okviru Laboratorija za psiholingvistička istraživanja (POLIN) (Kuvač i Palmović 2007). U okviru tih istraživanja uvelike je istraživan razvoj govora. Istraživan je i razvoj pisanoga

izražavanja, ali uglavnom do razdoblja jezične automatizacije[14]. Pisani razvoj istraživan je i nakon razdoblja jezične automatizacije (Češi 2018), ali činjenica je da nedostaje longitudinalnih istraživanja na tome polju koja bi pridonijela dosadašnjim istraživanjima te eventualnim utjecajima na kurikul, odnosno na pristup nastavi pisanoga izražavanja. Ovaj se rad temelji na istraživanju s obzirom na novi kurikul pridonoseći tako dosadašnjim spoznajama te može potaknuti longitudinalna istraživanja pisanoga izražavanja u višim razredima osnovne škole, odnosno u razdoblju nakon jezične automatizacije.

3.1. Ispitanici

Ispitanici su učenici jednoga petoga razreda jedne osnovne škole u Zadarskoj županiji. Razred čini 10 djevojčica i 7 dječaka. Ispitanici su jedanaestogodišnjaci koje, s obzirom na Piagetove razvojne stupnjeve, smještamo na razmeđe razdoblja konkretnih operacija (7 – 11 godina) i razdoblja formalnih operacija (12 godina – do odrasle dobi)[15] (Vizek Vidović i dr. 2003). Svi učenici pohađaju nastavu po redovnome programu (uredan razvoj), osim jednoga učenika koji nastavu pohađa po prilagođenome programu (učenik s poteškoćama u razvoju). Svim je učenicima hrvatski jezik materinski jezik.

3.2. Korpus istraživanja

Istraživanje se temelji na korpusu od 31 školske zadaće. Školske zadaće nastale su u školi u periodu od 90 min (blok-sat). Učenici su pisali opisivačke i pripovjedne sastavke na odabranu temu. Teme prve školske zadaće jesu: *Moderna obitelj*, *Moj uzor*, *Čarolija Božića*, *Moja školska torba*, *Ja sam samo zaljubljeni petaš / zaljubljena petašica*. Teme druge školske zadaće jesu: *Škola je zapravo odlična stvar*, *Čokolada mi priča zanimljive priče*, *Sretan grad*, *Kad odrastem*, *Lov na sreću*. Proces pisanja zadaće beziznimno je podrazumijevao plan pisanja, pisanje radne inačice, čitanje i prepravljanje radne inačice te pisanje konačne inačice. Zadaće su pisane u svrhu sumativnoga i formativnoga vrednovanja. Nastavni

---

[14] Jezična automatizacija zbiva se oko jedanaeste-dvanaeste godine života, što znači da djeca tek negdje u šestome razredu osnovne škole nesvjesno vladaju glavninom morfologije i sintakse hrvatskoga jezika (Jelaska 2007).

[15] Obilježja razdoblja konkretnih operacija jesu: klasifikacija (prema nadređenom načelu), reverzibilnost mišljenja (dijete može na logičan način misaono baratati uzajamno povezanim predodžbama), decentracija (dijete može logički baratati s više dimenzija), neovisnost o percepciji, gubljenje egocentrizma, vrhunac razvoja logičkog razmišljanja. U razdoblju formalnih operacija razvija se proporcionalno i analogijsko mišljenje (mogućnost razmatranja omjera, a ne apsolutnih veličina) (Vizek Vidović i dr. 2003).

sat ispravljanja školske zadaće prvenstveno je bio u funkciji formativnoga vrednovanja te čitanja primjera uspješnih tekstova s ciljem budućega poboljšanja pisanja na svim razinama.

3.3. Hipoteze istraživanja

Za potrebe istraživanja oblikovano je sedam hipoteza. Hipoteze 1–4 odnose se na leksičku, a hipoteze 5–7 na sintaktičku složenost.

H1 Sastavci djevojčica bit će leksički složeniji od sastavaka dječaka.
H2 U sastavcima će prevladavati samoznačnice.
H3 Od samoznačnica u sastavcima dominirat će imenice i glagoli.
H4 Od suznačnica u sastavcima će biti najviše zamjenica.
H5 Sastavci djevojčica bit će sintaktički složeniji od sastavaka dječaka.
H6 U sastavcima će biti ponajviše jednostavnih rečenica.
H7 Od složenih rečenica najviše će biti sastavnih i vremenskih.

3.4. Način istraživanja

Utvrđivanje leksičke kompetencije[16] složen je proces jer se ljudski rječnik neprestano razvija i mijenja. Postoji više različitih modela[17] za utvrđivanje leksičke kompetencije i svi se uglavnom odnose na ini jezik (modeli izdvojenih obilježja, modeli globalnih obilježja, modeli međuovisnosti leksičkih sastavnica). Modificiranjem modela za utvrđivanje leksičke kompetencije u inome jeziku, moguće je utvrditi i leksičku kompetenciju u prvome jeziku (Češi 2018). U utvrđivanju leksičke složenosti slijedit ćemo model kojim se služila Češi (2018) u svojem istraživanju. To znači da ćemo leksičku složenost u učeničkim školskim zadaćama opisati na temelju leksičke raznolikosti (omjer natuknica[18] i pojavnica[19]) i leksičke gustoće (omjer samoznačnica[20] i pojavnica). Na kraju

---

[16] Leksička kompetencija podrazumijeva znanje i uporabu vokabulara i potkompetencija je komunikacijske kompetencije (Češi 2018).

[17] Modeli i leksičke i sintaktičke složenosti oblikovani su, definirani i opisani prema modelima komunikacijske kompetencije „stoga što komunikacijski modeli sveobuhvatno razlažu što je važno korisniku nekoga jezika da bi prikladno komunicirao unutar određene jezične zajednice“ (Češi 2018: 103–113, 112).

[18] „Natuknica je jedinstven izraz riječi kako se pojavljuje u rječnicima, citatni oblik ili lema“ (Jelaska i Baričević 2012: 108).

[19] „Pojavnica je svaka riječ shvaćena kao niz slova između dvije bjeline (npr. rečenica *Izišao sam od Oca i odlazim Ocu* ima 7 pojavnica)“ (Jelaska i Baričević 2012: 108).

[20] Silić i Pranjković (2007) samoznačnicama smatraju riječi koje imaju samostalno značenje, odnosno mogu stajati samostalno, bez obveze dodira s drugim vrstama riječi, a riječ je o imenicama, pridjevima, glagolima, prilozima i brojevima. Jelaska (2010) definira samoznačne

ćemo, na temelju prethodno dobivenih rezultata, utvrditi indeks leksičke složenosti (zbroj prosječne vrijednosti broja pojavnica, leksičke gustoće i leksičke raznolikosti).

Mnogi su se bavili određivanjem modela za utvrđivanje sintaktičke složenosti, koja je često nazivana gramatičkom ili jezičnom kompetencijom (Češi 2018). Prikladan model po jasnoći opisa i popisu elemenata sintaktičke kompetencije (struktura fraza, red riječi, glavne vrste rečenica, modifikacija, koordinacija, subordinacija, umetanje) oblikovali su Celce-Murcia i suradnici (1995), a sličan model oblikuje i Purpura (2004), samo što on ne odvaja sintaksu od morfologije (Češi 2018). Pavičić Takač i Bagarić Medve (2013) definiraju i navode sastavnice sintaktičke kompetencije (Češi 2018). U utvrđivanju sintaktičke složenosti također ćemo slijediti model kojim se služila Češi (2018) u svojem istraživanju. To znači da ćemo sintaktičku složenost u učeničkim sastavcima utvrditi na temelju sintaktičke produktivnosti (broj riječi u rečenici, prosječna duljina iskaza riječi, broj rečenica u sastavku), gramatičkoga ustrojstva rečenice (broj jednočlanih, dvočlanih i višečlanih rečenica), sadržaja rečenica i međurečeničnih odnosa (broj nezavisnih i broj zavisnih rečenica). Na kraju ćemo utvrditi indeks sintaktičke složenosti (zbroj prosječne duljine iskaza riječi, prosječnog broja jednočlanih, dvočlanih i višečlanih rečenica te prosječnog broja nezavisnih i zavisnih rečenica).

Da bismo proveli istraživanje, sakupili smo školske zadaće ispitanika. Sve zadaće prvo smo pretipkali i oblikovali *Word* dokument. Tako smo jednostavno došli do broja pojavnica – mjere potrebne za utvrđivanje i leksičke i sintaktičke složenosti. Nakon toga utvrdili smo broj natuknica da bismo potom pojavnice raščlanili na samoznačnice i suznačnice[21]. Isto tako,sve smo sastavke raščlanili na surečenice. Uslijedila je raščlamba sastavaka na rečenice po sastavu[22], a potom i po sadržaju[23] te raščlamba rečenica na jednočlane[24] (jedan predikat), dvočlane

---

riječi kao one koje uspostavljaju sadržajne odnose s izvanjezičnom stvarnosti te u samoznačnice ubraja još i usklike. U ovome radu, dakle, prihvaćamo podjelu na samoznačne i suznačne vrste riječi kako to čini Jelaska (2010), koja u samoznačne vrste riječi ubraja imenice, glagole, pridjeve, brojeve, priloge i usklike.

[21] Silić i Pranjković (2007) suznačnicama smatraju riječi koje nemaju samostalno značenje pa su pridružene bilo samostalnim vrstama riječi bilo rečenici, a riječ je o zamjenicama, prijedlozima, veznicima, usklicima i česticama. Jelaska (2010) suznačne riječi definira kao one čija je uloga omogućivanje sintaktičkih i semantičkih odnosa među samoznačnicama. U ovome radu prihvaćamo podjelu na samoznačne i suznačne vrste riječi kako to čini Jelaska (2010), koja u suznačne vrste riječi ubraja prijedloge, veznike, zamjenice, čestice i pomoćne glagole biti i htjeti.

[22] Rečenice po sastavu dijelimo na jednostavne i složene rečenice (zavisnosložene, nezavisnosložene, višestrukosložene).

[23] Rečenice po sadržaju dijelimo na sastavne, rastavne, suprotne, isključne, zaključne, subjektne, predikatne, atributne, objektne, priložne (mjesne, vremenske, načinske, pogodbene, posljedične, namjerne i dopusne).

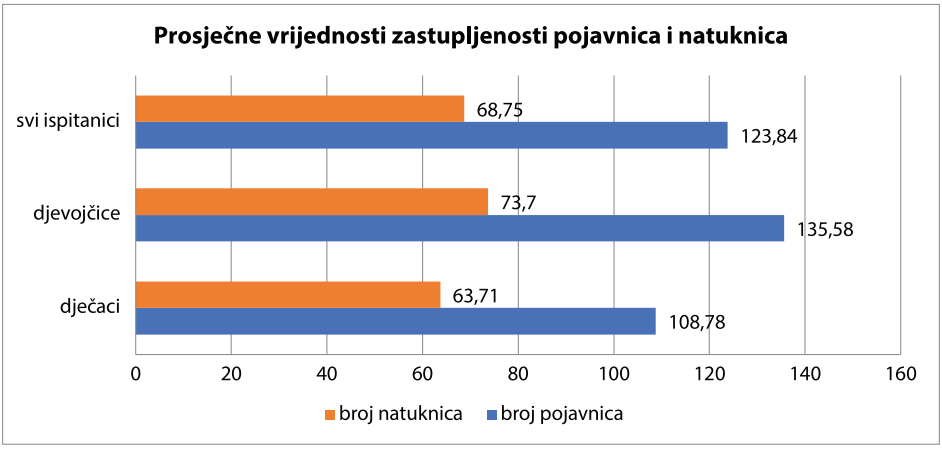
[24] U jednočlane rečenice uvrštene su i eliptične rečenice.

(dva predikata) i višečlane rečenice (tri i više predikata). Dobiveni podatci analizirani su u *Excelu.*

4. Rezultati i rasprava

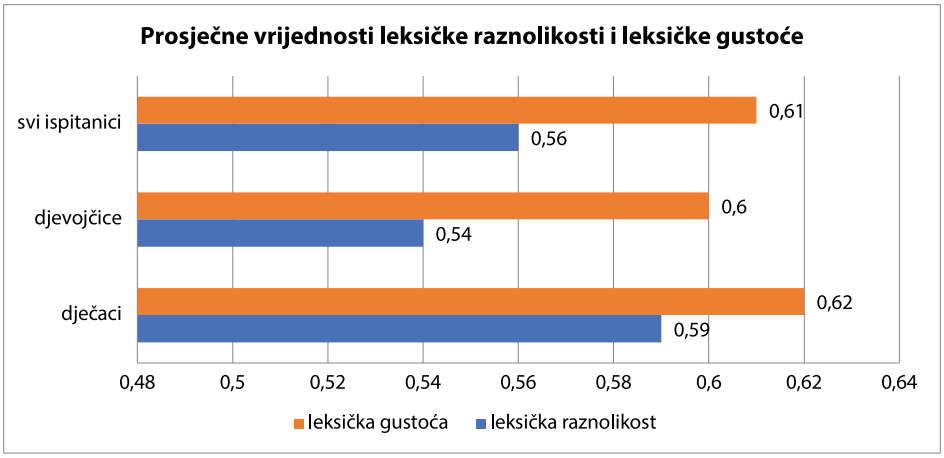
4.1. Leksička složenost pisane proizvodnje učenika petoga razreda

U sastavcima učenika petoga razreda ukupno je 3828 pojavnica odnosno 2169 natuknica. Učenici su napisali sastavke raspona od 35 pojavnica do 274 pojavnice odnosno od 26 do 107 natuknica. Prosječan broj pojavnica u sastavcima iznosio je 123,84 pojavnice, a prosječan broj natuknica 68,75. Prosječan broj pojavnica u sastavcima djevojčica jest 135,58, a u sastavcima dječaka 108,78. Na slici 1 zorno je prikazano da djevojčice u prosjeku pišu 73,7 natuknica po sastavku, a dječaci 63,71 natuknicu po sastavku te da je zastupljenost pojavnica u odnosu na zastupljenost natuknica veća u sastavcima djevojčica nego u sastavcima dječaka.

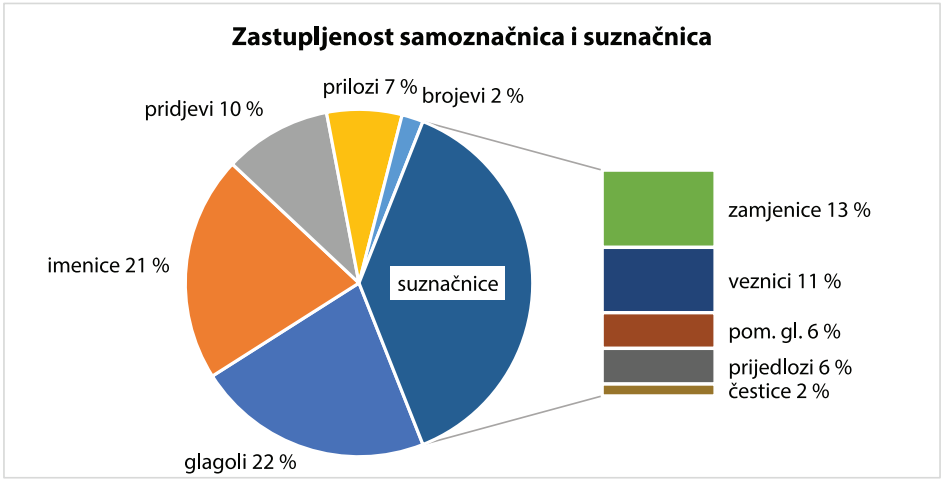


Slika 1. Prosječne vrijednosti zastupljenosti pojavnica i natuknica

Na slici 2 prikazane su prosječne vrijednosti leksičke raznolikosti i leksičke gustoće. Učenici su napisali sastavke leksičke raznolikosti u rasponu od 0,39 do 0,77. Prosječna leksička raznolikost analiziranih sastavaka iznosi 0,56. Utvrđena je veća leksička raznolikost u sastavcima dječaka (0,59) u odnosu na leksičku raznolikost u sastavcima djevojčica (0,54). Učenici su napisali sastavke leksičke gustoće u rasponu od 0,43 do 0,76. Prosječna leksička gustoća sastavaka iznosi 0,61. Utvrđena je veća leksička gustoća u sastavcima dječaka (0,62) u odnosu na leksičku gustoću u sastavcima djevojčica (0,60).



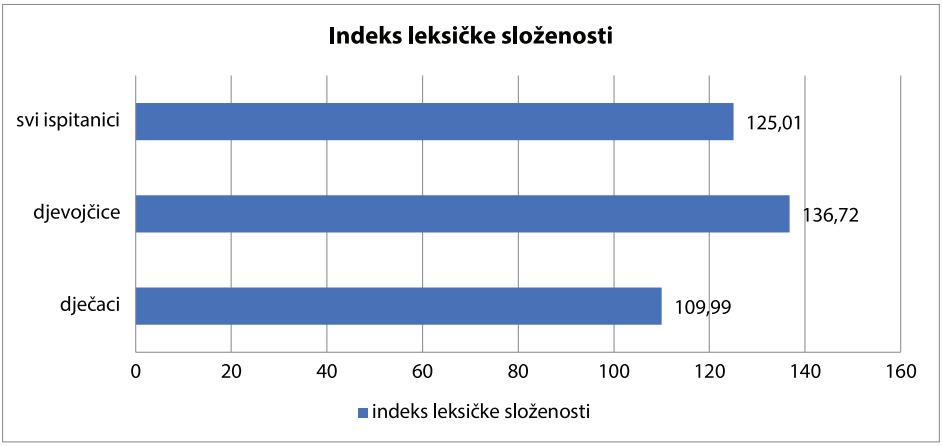
Slika 2. Prosječne vrijednosti leksičke raznolikosti i leksičke gustoće



Slika 3. Zastupljenost samoznačnica i suznačnica

Što se tiče zastupljenosti samoznačnica i suznačnica, u sastavcima je više samoznačnica (62 %) nego suznačnica (38 %). Na slici 3 može se uočiti da je među samoznačnicama najviše glagola (22 %) i imenica (21 %), za njima slijede pridjevi (10 %), prilozi (7 %) i brojevi (2%). Od suznačnica najzastupljenije su zamjenice (13 %), potom slijede veznici (11%), pomoćni glagoli (6 %), prijedlozi (6 %) te čestice (2 %). Ne iznenađuje postotak zamjenica u sastavcima ako znamo da se većina sastavaka odnosila na opis osobe. Svega je jedan usklik u cijelome korpusu istraživanja. Po pitanju suznačnih riječi, konkretno veznika, utvrđeno je da u dužim sastavcima često dolazi do njihove zalihosne uporabe. Inače je utvrđeno istraživanjima da povećanje broja suznačnica tekst čini jednostavnijim za razumijevanje (veći broj samoznačnica u tekstu znači i složeniji tekst) (Češi 2018).

Na slici 4 prikazan je prosječan indeks leksičke složenosti koji u analiziranim sastavcima iznosi 125,01. Sastavci djevojčica imaju veći indeks leksičke složenosti (136,72) od sastavaka dječaka (109,99). Utvrđeno je također da duži sastavak ne podrazumijeva nužno i veću leksičku raznolikost. Tako leksička raznolikost sastavka jednoga učenika (ukupan broj pojavnica 204) iznosi 0,45, a leksička raznolikost sastavka drugog učenika (ukupan broj pojavnica 127) 0,62. Na temelju ovoga primjera jednostavno je zaključiti da sastavci s većim brojem pojavnica nisu nužno leksički bogatiji od tekstova s manjim brojem pojavnica.



Slika 4. Indeks leksičke složenosti

Po pitanju postavljenih hipoteza, dobiveni ih rezultati potvrđuju. Sastavci djevojčica leksički su složeniji od sastavaka dječaka. Po pitanju zastupljenosti samoznačnica, najviše je glagola potom imenica. Po pitanju zastupljenosti suznačnica, najviše je zamjenica potom veznika.

S obzirom na to da sličnih istraživanja dosad nije bilo, rezultate ne možemo primjereno usporediti. Sličnim istraživanjem koje se bavilo obilježjima pisane proizvodnje učenika na kraju obveznoga obrazovanja Češi je došla do sljedećih rezultata:

- prosječni broj pojavnica – 301,38
- prosječni broj natuknica – 156,12
- prosječna leksička raznolikost – 0,52
- prosječna leksička gustoća – 0,54
- prosječni indeks leksičke složenosti – 302,44
- u sastavcima najviše ima samoznačnica – 54,05 %, suznačnica ima 45,95 %
- od samoznačnica najviše ima imenica – 22,06 %, a za njima slijede glagoli –15,17 %
- od suznačnica najviše je pomoćnih glagola – 13,78 %, a za njima slijede zamjenice – 11,32 % (Češi 2018).

Zaključak je jasan. Učenici petoga razreda pišu kraće sastavke nego učenici osmoga razreda. U prosjeku pišu sastavke s puno manje pojavnica i natuknica. Prosječna leksička raznolikost u sastavcima petaša za nijansu je veća nego u sastavcima osmaša. Prosječna leksička gustoća malo je veća u sastavcima učenika petoga razreda. Prosječni indeks leksičke složenosti, kako je i za pretpostaviti, u sastavcima učenika petoga razreda puno je manji u usporedbi s indeksom leksičke složenosti u sastavcima učenika osmoga razreda. I u jednih i u drugih učenika više je samoznačnica nego suznačnica, a postoji mala razlika u zastupljenosti pojedinih. Od samoznačnica u petaša je najviše glagola zatim imenica. U osmaša najviše je imenica zatim glagola. Od suznačnica u sastavcima petaša najzastupljenije su zamjenice potom veznici. U sastavcima osmaša najzastupljeniji su pomoćni glagoli potom zamjenice.

4.2. Sintaktička složenost pisane proizvodnje učenika petoga razreda

Sintaktičku produktivnost pisane proizvodnje učenika petoga razreda utvrdili smo na temelju prosječne duljine iskaza riječi (PDIr – omjer ukupnoga broja pojavnica i broja surečenica), prosječnoga broja riječi u rečenici te prosječnoga broja rečenica u sastavku, a rezultate prikazali na slici 5.

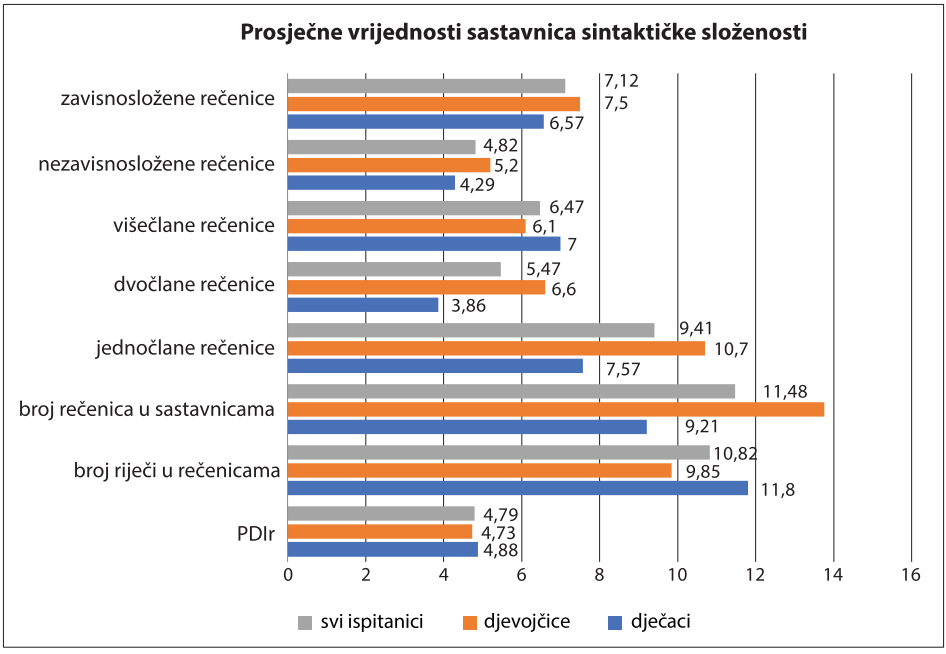
Prosječni PDIr u sastavcima učenika iznosi 4,78. PDIr u sastavcima djevojčica iznosi 4,73, a u sastavcima dječaka 4,88. S obzirom na to da je u sastavcima ukupno 3828 pojavnica raspoređenih u 363 rečenice, prosječni broj riječi u rečenici jest 10,82. Prosječni broj riječi u rečenicama djevojčica jest 9,85, a u rečenicama dječaka 11,80. Prosječni broj rečenica u sastavcima iznosi 11,48 (363 rečenice u 31 sastavku). Prosječni broj rečenica u sastavcima djevojčica iznosi 13,76 (234 rečenice u 17 sastavaka), u sastavcima dječaka iznosi 9,21 (129 rečenica u 14 sastavaka).

Gramatičko ustrojstvo utvrdili smo analizom zastupljenosti jednočlanih, dvočlanih i višečlanih rečenica. U sastavcima je najviše jednočlanih rečenica – 160 (44 %), slijede višečlane rečenice – 110 (30 %), a najmanje je dvočlanih rečenica – 93 (26 %). U nastavku donosimo primjere jednočlanih (1 – 3), dvočlanih (4 – 6) i višečlanih rečenica (7 – 9) ekscerptirane iz analiziranih sastavaka:

(1) *Uvijek nosi crvenu majicu sa žutim krugom i crnim orlom.* (1 P)
(2) *Također mu je bilo zanimljivo slušati o najpoznatijoj slici Monalisi.* (1 P)
(3) *Odlazio je u bolnicu skoro svakog dana.* (1P)
(4) *Sretna sam što imam takav uzor.* (2 P)
(5) *Imam još tri člana u obitelji, ali nju nitko ne može zamijeniti.* (2 P)
(6) *To drvce je dodirivalo strop pa zbog toga nismo imali zvjezdicu na vrhu.*(2 P)
(7) *On mi je uzor zbog toga što igra moju najdražu poziciju, voli prelaziti igrače i može igrati s obje noge.* (4 P)
(8) *Upoznao sam ga u 1. razredu i od tada se svaki dan igramo, šalimo i zezamo.* (4 P)
(9) *Svaki dan se sve više trudim da i ja njoj vraćam dobrotu i pažnju koju se ona meni trudi davati.* (3 P)

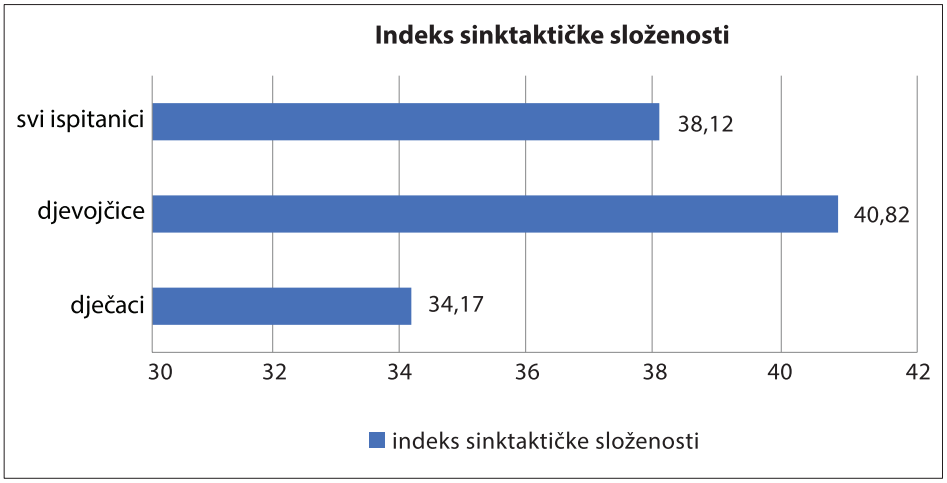
Prosječna je zastupljenost jednočlanih rečenica u sastavcima 9,41, višečlanih 6,47, a dvočlanih 5,47. U sastavcima djevojčica najviše je jednočlanih rečenica (46 %), potom dvočlanih (28 %), a najmanje je višečlanih (26 %). U sastavcima dječaka također je najviše jednočlanih rečenica (42 %), potom slijede višečlane (38 %), a na zadnjem su mjestu dvočlane rečenice (20 %).

Sadržaj rečenica i međurečenične odnose utvrdili smo na temelju zastupljenosti nezavisnosloženih i zavisnosloženih rečenica. Sastavci su raspoređeni u 363 rečenice, u 203 složene rečenice (56 %) i u 160 jednostavnih (44 %). U sastavcima djevojčica i dječaka prednjači broj složenih rečenica u odnosu na jednostavne. Isto tako, i u djevojčica i u dječaka više je zavisnosloženih nego nezavisnosloženih rečenica (djevojčice: nezavisnosložene rečenice – 41 %, zavisnosložene – 59 %; dječaci: nezavisnosložene – 39,5 %, zavisnosložene – 60,5 %). Prosječni broj nezavisnosloženih rečenica u sastavcima jest 4,82, a prosječni broj zavisnosloženih rečenica 7,12. Po pitanju zastupljenosti pojedinih vrsta nezavisnosloženih rečenica u sastavcima, najviše je rečeničnoga niza (45,52 %), slijede sastavne rečenice (38,06 %), suprotne rečenice (16,04 %) te rastavne rečenice (0,37 %). Učenici u sastavke nisu uključivali nezavisne zaključne i isključne vrste rečenica. Od zavisnosloženih rečenica najviše je objektnih (46,77 %), slijede vremenske (17,41 %), uzročne (15,42 %), atributne (10,45 %), subjektne (3,48 %), predikatne (1,49 %), dopusne (1,49 %), pogodbene (1,49 %), namjerne (1 %), posljedične (0,5 %), usporedne (0,5 %).



Slika 5. Prosječne vrijednosti sastavnica sintaktičke složenosti

Na koncu smo izračunali indeks sintaktičke složenosti te rezultate prikazali na slici 6. Indeks sintaktičke složenosti svih ispitanika iznosi 38,12, indeks sintaktičke složenosti djevojčica 40,82, a dječaka 34,17.



Slika 6. Indeks sintaktičke složenosti

Ako se vratimo na postavljene hipoteze, vidljivo je da smo istraživanjem većinu potvrdili, a dvije pobili. Istraživanje je pokazalo da sastavci djevojčica imaju veći indeks sintaktičke složenosti nego sastavci dječaka čime je potvrđena H1. Potvrđene su i hipoteze koje su se odnosile na veći udio samoznačnica (H2), na zastupljenost imenica i glagola u odnosu na druge samoznačnice (H3), na zastupljenost zamjenica među suznačnicama (H4) te na veću sintaktičku složenost sastavaka koje su napisale djevojčice (H5). Nadalje, istraživanjem smo utvrdili da je u sastavcima, suprotno od postavljene hipoteze (H6), više složenih nego jednostavnih rečenica. Utvrdili smo, također suprotno postavljenoj hipotezi o zastupljenosti složenih rečenica prema vrsti (H7), da je od nezavisnosloženih rečenica najviše rečeničnoga niza (nakon kojeg slijede sastavne rečenice) te, također suprotno postavljenoj hipotezi, da je među zavisnosloženim rečenicama najviše objektnih rečenica (nakon kojih slijede vremenske).

Rezultate istraživanja sintaktičke složenosti u sastavcima učenika petoga razreda usporedit ćemo s rezultatima sintaktičke složenosti u sastavcima učenika osmoga razreda do kojih je došla Češi (2018):

- PDIr u sastavcima učenika osmoga razreda – 6,27
- prosječni broj riječi u rečenici – 14
- prosječni broj rečenica u sastavku – 23
- prosječni broj jednočlanih rečenica – 8,25
- prosječni broj dvočlanih rečenica – 8,13
- prosječni broj višečlanih rečenica – 6,36

- prosječni broj nezavisnosloženih rečenica – 11,6
- prosječni broj zavisnosloženih rečenica – 12,9
- prosječni indeks sintaktičke složenosti – 53,51
- od nezavisnosloženih rečenica najzastupljenije su sastavne rečenice potom rečenični niz
- od zavisnosloženih rečenica najzastupljenije su atributne potom vremenske.

U usporedbi s učenicima osmoga razreda, učenici petoga razreda, kako je i za očekivati, imaju manju prosječnu duljinu iskaza riječi (4,78 : 6,27), imaju manje riječi u rečenici (pišu kraće rečenice – 10,82 : 14), imaju manje rečenica u sastavku (pišu kraće sastavke – 11,48 : 23).U sastavcima petaša jednočlane su rečenice zastupljenije nego u sastavcima osmaša (9,41 : 8,25). Dvočlanih rečenica vidno je manje nego u sastavcima osmaša (5,47 : 8,13), a višečlanih rečenica je za nijansu više nego u osmaša (6,47 : 6,36). U prosjeku petaši pišu puno manje i nezavisnosloženih i zavisnosloženih rečenica. U sastavcima petaša od nezavisnosloženih rečenica najzastupljeniji je rečenični niz, dok su u osmaša najzastupljenije sastavne rečenice (nakon kojih slijedi rečenični niz). U sastavcima petaša od zavisnosloženih rečenica najzastupljenije su objektne rečenice (nakon kojih slijede vremenske), dok su u osmaša najzastupljenije atributne (nakon kojih slijede vremenske). Prosječni indeks sintaktičke složenosti sastavaka učenika petoga razreda puno je manji od prosječnoga indeksa sintaktičke složenosti sastavaka učenika osmoga razreda (38,12 : 53,51).

5. Zaključak

Pisanje je najsloženiji vid čovjekove komunikacije s okolinom. Ono je potpuno nova i apstraktna činjenica u iskustvu svakoga učenika pa poučavanju treba pristupati pažljivo, vodeći se kurikulom nastavnoga predmeta te važnom metodičkom i ostalom relevantnom, aktualnom i stručnom literaturom. Cilj nastave hrvatskoga jezika jest opismeniti učenike – razviti ih u komunikacijski kompetentne osobe u svim jezičnim djelatnostima te u različitim komunikacijskim situacijama. To nužno podrazumijeva ovladavanje normama hrvatskoga standardnog jezika: leksičkom, gramatičkom, stilističkom, ortografskom, ortoepskom. Najvećim postignućem poučavanja pisanju smatra se oblikovanje vezanoga teksta. Poučavanje oblikovanju vezanoga teksta dugotrajan je proces u kojemu doista treba voditi računa o svim čimbenicima koji utječu na uspješnost učenika u toj jezičnoj djelatnosti. Kao uspješan pristup pri poučavanju oblikovanja teksta preporučuje se procesni ili interakcijski pristup, uz pomoć kojeg bi i oni učenici koji teže ovladavaju zakonitostima pisanoga teksta s vremenom postali uspješni. Prema kurikulu pisanje se uči i uvježbava postupno

(proces koji traje od trećega razreda osnovne škole do završnoga razreda srednje škole) i na različitim vrstama tekstova, koje jednostavno dijelimo na opisivanje, pripovijedanje (prepričavanje, pričanje, izvješćivanje) i raspravljanje. Cilj ovoga rada bio je istražiti obilježja pisane proizvodnje učenika petoga razreda na razini leksičke i sintaktičke složenosti. Da bismo dobivene rezultate mogli kvalitetnije analizirati te potom donijeti zaključak o uspješnosti pisane proizvodnje učenika petoga razreda, potrebno je više ovakvih istraživanja. Zbog manjka istraživanja rezultate smo usporedili s onima koji se odnose na obilježja pisane proizvodnje učenika osmoga razreda (Češi 2018). Obilježja pisane proizvodnje učenika osmoga razreda, po konstataciji Marijane Češi, nisu na razini s obzirom na tada važeće propisane dokumente za nastavni predmet Hrvatski jezik. Usporedimo li vrijednosti kojima se opisuje leksičko bogatstvo učeničkih sastavaka, jasno je i logično, s obzirom na razliku u uzrastu, da učenici petoga razreda pišu leksički jednostavnije sastavke nego učenici osmoga razreda. I jednim i drugim učenicima zajedničko je to što su im u sastavcima zastupljenije samoznačnice u odnosu na suznačnice. Dobiveni rezultati koji se odnose na sintaktičku složenost očekivano pokazuju da učenici petoga razreda oblikuju sintaktički jednostavnije tekstove u odnosu na učenike osmoga razreda.

Razvijanje učenika u komunikacijski kompetentne osobe na hrvatskome standardnom jeziku, izazovna je i velika, ali moguća misija nastavnoga predmeta Hrvatski jezik, svih ostalih nastavnih predmeta, kao i svih sudionika odgojno-obrazovnog procesa. Istraživanja na polju ovladanosti standardnim jezikom bit će nam putokazom kako taj proces unapređivati.

Literatura

A l a d r o v i ć S l o v a č e k, Katarina. 2009. „Udžbenici hrvatskoga jezika i čitanke za osnovnu školu izvor i poticaj poučavanja komunikacijske kompetencije". *Komunikacija u nastavi i komunikacijska gramatika.* Osijek: HDPL i Filozofski fakultet u Osijeku. 323–338.

A l a d r o v i ć S l o v a č e k, Katarina. 2017. „Jezična djelatnost pisanja u osnovnoškolskoj nastavi hrvatskoga jezika". *Strani jezici* 46 (4). 59–71.

A l e r i ć, Marko. 2006. „Imanentna gramatika u ovladavanju standardnojezičnom morfologijom". *Lahor*. 190–206.

B a g a r i ć, Vesna, M i h a l j e v i ć D i j g u n o v i ć, Jelena. 2007. „Definiranje komunikacijske kompetencije". *Metodika 8*, 14: 84–93.

B a r b a r o š a-Š i k i ć, Mirela, Č e š i, Marijana. 2010. „Praćenje, vrednovanje i ocjenjivanje pisanih radova učenika". *Hrvatski jezik u kontekstu suvremenoga obrazovanja*. Jastrebarsko: Naklada Slap. 28–42.

Č e š i, Marijana. 2018. *Stvaranje pisanjem: Ovladanost pisanim jezikom na kraju obveznoga obrazovanja*. Zagreb: Ljevak.

J e l a s k a, Zrinka. 2005. „Jezik, komunikacija i sposobnosti: nazivi i bliskoznačnice". *Jezik*. 52 (4). 128–138.

J e l a s k a, Zrinka, B a r i č e v i ć, Valentina. 2012. „Leksička jednostavnost i značenjska složenost rječnika Ivanova evanđelja". *Lahor.* br. 13. 108–137.

J e l a s k a, Zrinka. 2007. „Teorijski okviri jezikoslovnomu znanju u novom nastavnom

programu hrvatskoga jezika za osnovnu školu". *Komunikacija u nastavi hrvatskoga jezika*. Jastrebarsko: Naklada Slap. 9–34

Jelaska, Zrinka. 2010. „Dvojčane podjele vrsta riječi: samoznačnost i promjenjivost. *Jezična skladanja – Zbornik o šezdesetogodišnjici prof. dr. Ive Pranjkovića*. Visoko / Zagreb: Udruga đaka Franjevačke klasične gimnazije. 101–126.

Matasović, Ranko, Jojić, Ljiljana (ur.). 2002. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber.

Nikčević-Milković, Anela. 2008. „Procesni pristup pisanju kao oblikovanju teksta". *Psihologijske teme 17*. 1: 185–201.

Kuvač, Jelena i Palmović, Marijan. 2007. *Metodologija istraživanja dječjeg jezika*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Pavičić Takač, Višnja i Bagarić, Vesna. 2013. *Jezična i strategijska kompetencija u stranome jeziku*. Osijek: Filozofski fakultet.

Pavličević-Franić, Dunja. 2005. *Komunikacijom do gramatike*. Zagreb: Alfa.

Pavličević-Franić, Dunja i Aladrović Slovaček, Katarina. 2007. „Jezične kompetencije učenika na početku školovanja: normativnost nasuprot pragmatičnosti". *Zbornik RUHJ-1*. Zagreb: ECNSI i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Rosandić, Dragutin. 1990. *Pismene vježbe u nastavi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Rosandić, Dragutin. 2002. *Od slova teksta do metateksta*. Zagreb: Profil.

Silić, Josip i Pranjković, Ivo. 2007. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Težak, Stjepko. 1996. *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika, I. dio*. Zagreb: Školska knjiga.

Visinko, Karol. 2007. „Proces stjecanja pismenosti". *Komunikacija u nastavi hrvatskoga jezika*.Zagreb: Naklada Slap i Agencija za odgoj i obrazovanje. 118–125.

Visinko, Karol. 2010. *Jezično izražavanje u nastavi hrvatskoga jezika: pisanje*. Zagreb: Školska knjiga.

Vizek Vidović, Vlasta, Rijavec, Majda, Vlahović-Štetić, Vesna i Miljković, Dubravka. 2003. *Psihologija Obrazovanja*. Zagreb: IEP Vern.

Vrkić Dimić, Jasmina. 2013. „Kompetencije učenika i nastavnika za 21. stoljeće". *Acta Iadertina 10*. 1: 49–60.

Mrežni izvori

Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj. 2019. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja. https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/hrvatski-jezik/741(1. rujna 2022.)

URL 1: *Ključne kompetencije za građane 21. stoljeća*. Sadržaj kreiran 20. srpnja 2015. https://www.schooleducationgateway.eu/hr/pub/latest/practices/key_competences_for_21st_centu.htm (28. kolovoza 2022.)

Prilozi

Slika 1. Prosječne vrijednosti zastupljenosti pojavnica i natuknica
Slika 2. Prosječne vrijednosti leksičke raznolikosti i leksičke gustoće
Slika 3. Zastupljenost samoznačnica i suznačnica
Slika 4. Indeks leksičke složenosti
Slika 5. Prosječne vrijednosti sastavnica sintaktičke složenosti
Slika 6. Indeks sintaktičke složenosti
Tablica 1. Pregled tekstova čijim bi oblikovanjem učenici trebali ovladati u pojedinoj godini učenja

Language Characteristics of Written Production of Fifth-Grade Students

Summary

Writing is a complex language activity that includes diverse knowledge and a variety of skills. Teaching related text formatting is a gradual and long-term process that involves mastering the norms of the standard Croatian language. A process or interaction approach is recommended as a successful approach to teaching related text formatting. The aim of teaching the Croatian language is to help students develop into communicatively competent persons in all language activities and in different communication situations (Curriculum 2019). Systematic teaching of text formatting begins in the third grade of primary school and continues until the end of high school. During this period, students gradually master the formatting of different text types. In this paper, the lexical and syntactic characteristics of the written production of fifth graders are analyzed in a corpus of 31 compositions. Lexical richness is described on the basis of lexical diversity, lexical density and lexical complexity index. Syntactic peculiarities are determined on the basis of syntactic productivity, grammatical structure, content of sentences and index of syntactic complexity. Due to the lack of similar research, we compared the results with those related to the characteristics of the written production of eighth-grade students (Češi 2018). The research revealed that fifth-grade students write lexically simpler compositions than eighth-grade students. What both groups of students have in common is that their compositions have more self-signifiers than co-signifiers. As expected, the results show that fifth-grade students create syntactically simpler texts compared to eighth-grade students. Helping students develop into communicatively competent persons in the standard Croatian language is a demanding but possible mission for Croatian language classes, all other classes, as well as all the participants in the educational process.

KEY WORDS: *Croatian standard language, lexical complexity, written production, syntactic complexity, related text*

Obrazovni program hrvatskoga radija i televizije u hrvatskim osnovnim i srednjim školama od 1953. do 1976. godine

Darijo Marković
OŠ Voltino, Zagreb

UDK: 37.018.43(497.13)
Pregledni rad
Primljeno: 15. 6. 2022.
Prihvaćeno: 21. 2. 2023.

U radu se pruža uvid u program Školskog radija koji je 1953. godine zaživio u mnogim hrvatskim osnovnim i srednjim školama. Zahvaljujući dostupnim izvorima koji su od 1954. do 1976. godine kontinuirano pratili i opisivali program Školskog radija, moguć je detaljan uvid u sadržaj, opseg i cilj radijskih emisija. Od šezdesetih godina 20. st. nastavne sadržaje obrađivale su ne samo radijske nego i televizijske emisije. Posebna pozornost posvećena je povijesnom razvoju Školskoga radija i televizije te pozitivnim i negativnim učincima audiovizualnih nastavnih sredstava i pomagala u obrazovnom procesu. Ovim radom želim istaknuti ulogu Školskog radija i televizije u vrijeme značajnih reformi obrazovnog sustava koje su u hrvatskome školstvu otpočele pedesetih godina 20. st.

KLJUČNE RIJEČI: *nastavna sredstva i pomagala, radijske emisije, reforma školstva, Školski radio i televizija, televizijske emisije.*

Uvod

Radioaparat je postao prenositelj obrazovnih sadržaja nedugo nakon uspostave radiodifuznih mreža u pojedinim zemljama. S primjenom radijskih emisija u nastavi eksperimentiralo se u V. Britaniji 1922., Francuskoj 1923., Njemačkoj, Kanadi i Australiji 1924., Argentini 1925., Japanu, Novom Zelandu i Švedskoj 1926. godine. Dodatan poticaj za uvođenje radijskih emisija u nastavni proces mnoge zemlje pronašle su u i opsežnoj anketi koju je Organizacija za prosvjetu, nauku i kulturu UNESCO-a provela 1949. širom svijeta (*Radio u školi* 1954/1955, 1, 2: 9). Ubrzo se pokazalo da primjena audiovizualnih sredstava i pomagala u nastavi razvija interese, zaokuplja pažnju učenika i nastavnika te oni „vrlo efektno utječu na razbijanje monotonije i jednoobraznosti u nastavnom procesu" (Leko 1954/1955, 1, 1: 4). Pritom je aktivna uloga učitelja u pripremi za slušanje i interpretaciji radijskih emisija bila jedna od glavnih pretpostavki za uspješnu primjenu modernih tehnoloških dostignuća u nastavi (Geber 1972: 5).

Prema mišljenju mnogih pedagoških stručnjaka, moderna audiovizualna nastavna pomagala doprinosila su oživljavanju nastave te su pomagala u razvoju kritičkog mišljenja, razumijevanju svjetskih događaja, oblikovanju umjetničkoga ukusu i odgoju osjetila (*Radio u školi* 1954/1955, 2: 5-6). Učenici su trebali

doživjeti glas kao izraz čovjekova bića i usvojiti specifičnost raznih akustičnih sadržaja u svrhu integralnog školovanja sluha i stvaranja kvalitetnije auditivne svijesti pa su radijske emisije na različite načine afirmirale učenika kao „estetski subjekt" (Rosandić 1969: 21). Smatralo se da će rezultati u obrazovanju biti bolji „što je nastavni proces povezan s više, u pravoj mjeri kombiniranih pomagala – vizualnih, akustičnih i taktilnih" (Cvitanović 1954/1955, 1, 6: 16).

Sustavna primjena obrazovnih televizijskih emisija u nastavi otpočela je nakon 2. svjetskog rata, najprije u SAD-u, Japanu i Engleskoj, a potom sve veću pozornost zadobiva i u programima televizijskih kuća drugih zemalja. U televizijskom programu imali su prednost oni nastavni predmeti i područja o kojima se moglo „govoriti slikom". Televizijske emisije unosile su u nastavu neposrednost, napetost i poseban vid aktualnosti, dovodile su do određenih spoznaja te su pozitivno utjecale na razvoj vizualne i likovne kulture učenika. Uvođenjem televizijskih emisija u nastavni proces, radijske emisije polako su gubile na važnosti.

Školski radio u FNR Jugoslaviji

S obzirom na pozitivna iskustva europskih zemalja, jugoslavensko političko vodstvo bilo je suglasno s idejom da se u svim federalnim zemljama osmisli i realizira program Školskog radija kad se za to steknu osnovni uvjeti. Program je 1947. godine najprije zaživio u Ljubljani, 1953. u Zagrebu, Beogradu i Sarajevu, 1954. u Novom Sadu, 1955. u Skoplju, 1959. u Prištini, a 1960. u Titogradu.

Začetak Školskog radija treba promatrati u kontekstu reorganizacije školstva koja je u Hrvatskoj otpočela pedesetih godina 20. st.,[1] ali i u kontekstu društveno-ekonomske reforme koja je u Jugoslaviji otpočela Petogodišnjim planom razvitka narodne privrede. Obje reforme podrazumijevale su brz razvoj obrazovanja, tehnologije i znanosti pri čemu je naglasak bio na odgojnoj ulozi škole, uključivanju škola u aktualna zbivanja, uvođenju slobodnih aktivnosti, novih sadržaja, metoda i oblika rada te na primjeni suvremene tehnologije u nastavnom procesu (Nola 1960/1961: 5-7). Nastojalo se „izići iz klasičnih kalupa stare škole, što uže povezati nastavu sa životom, osloboditi se stare postupnosti, kronologije, učiniti da kroz školu prostruji život, dvadeseti vijek sa svim svojim dostignućima (...)" (*Radio u školi* 1954/1955, 1, 1: 9).

Iako je program Školskog radija u nastavnoj praksi na prostoru bivše Jugoslavije dobio puno opravdanje i potvrdu, on „(…) nikad nije dobio pravu stručno-pedagošku verifikaciju niti je stavljen pod sistematsku kontrolu

[1] Zakon o narodnim školama donesen je 1951., Opći zakon o školstvu 1958., a Zakon o osnovnoj školi 1959. godine.

prosvjetnih tijela" (Bežen 1977: 6–7). Zbog toga se u SR Hrvatskoj 1976. godine javila težnja da se napusti emitiranje za pojedine nastavne predmete što je ujedno bio i začetak sveobuhvatnog i jedinstvenog obrazovnog radija.[2]

Školski radio u NR Hrvatskoj od 1953. do 1959.

Radio Zagreb je krajem 1952. te u travnju i svibnju 1953. godine emitirao probne radijske emisije za osnovne i srednje škole na području grada Zagreba i okolice. Pokusni programi za škole emitirani su na malom zagrebačkom odašiljaču na valu 202,1 (Vončina 1999: 239). Emisije su dobro primljene pa je Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu NR Hrvatske odredio redakciji Radio Zagreba da za škole osmisli posebnu redakciju i program. Novoosnovana redakcija dobila je ime Školski radio s kojim je Savjet planirao i ostvarivao radijski program za sve škole u NR Hrvatskoj.[3] Program je s radom službeno otpočeo 2. studenog 1953. godine, a osim redakcije, u osmišljavanju programa sudjelovala su stručna povjerenstva i komisije čiji su članovi bili istaknuti sveučilišni profesori, pedagozi, književnici, nastavnici i učitelji. Članovi redakcije bili su D. Bakić, F. Gospodnetić, P. Katalinić, I. Kirigin, A. Plančić i V. Svete te M. Eker Manolić kao glavna urednica. U izboru i obradi građe redakcija je slijedila strane uzore i često se oslanjala na rad britanskog, francuskog, njemačkog i švicarskog radija i televizije (*Radio u školi* 1954/1955, 1, 3: 8). Radio Zagreb svakodnevno je emitirao po dvije školske emisije, a emitirali su ih i radijski studiji u Splitu, Osijeku, Rijeci i Dubrovniku te Radio Sljeme. Radijske emisije nisu smjele biti prezahtjevne ni preopširne u prikazivanju.

Program Školskog radija može se sustavno pratiti od šk. god. 1954./1955.[4] Prve godine emitiranja radijske emisije podijeljene su na cikluse za osnovne i osmogodišnje škole (Danas razgovaramo, Književnost, Mi smo djeca vesela, Pjevajte s nama, Priče, Priče iz prošlosti, Reportaža, Slušajte i pjevajte, Veliko putovanje po domovini, Zgode i nezgode Pante Praćke i Pere Špekulice) te za

---

[2] Programsko restrukturiranje Radio Zagreba započelo je 1964. godine. Otad se redovito emitira 1., 2. i 3. program s raznovrsnim sadržajima. Od 1976. godine 1. program Radio Zagreba prešao je na cjelodnevno emitiranje i pokrenuo svoj Obrazovni program. Školske radijske emisije u tim su okolnostima opstale do osamdesetih godina 20. st., no njihova je važnost u obrazovanju bila sve manja nakon pojave školskih televizijskih emisija.

[3] Predstavnica Savjeta bila je Danica Nola.

[4] Mjesečnik *Radio u školi* (1954. – 1958.) redovito je najavljivao i pratio program Školskog radija te je mnogim prosvjetnim radnicima služio kao metodički priručnik. Marija Eker Manolić obavljala je posao odgovornog urednika mjesečnika, a F. Gospodnetić i P. Katalinić bili su članovi uredničkog odbora. Časopis je okupio mnogobrojne suradnike koji su pisali stručne članke i sinopsise emisija. Emisije su razvrstane prema ciklusima i uzrastu učenika, a prilozi opremljeni prigodnim ilustracijama i fotografijama.

gimnazije i osmogodišnje škole (Hrvatskom 17. stoljeća, Iz dalekog svijeta, Iz povijesti umjetnosti naše zemlje, Iz škole u život, Iz vijeka u vijek, Jezik, Književnost, Koncert, Muzika za vas, Povijest, Reportaže iz stranih zemalja, Ritam i pokret, Slušajte muziku, S mikrofonom po FNRJ, Strani jezici, Zemlja – ekonomska cjelina). Školski program emitiran je od ponedjeljka do subote, a radijske emisije trajale su između 10 i 40 minuta. Emisije iz jednoga tjedna ponovo su emitirane u sljedećem tjednu obrnutim redom, što je školama s različitim turnusima omogućavalo da prate čitav program. Prve školske godine emitirano je 330 emisija iz 23 predmetna područja, a program je s vremenom bio sve bogatiji i raznovrsniji. Godine 1953. ukupno je trajao 23 610 minuta, a 1961. 67 816 minuta.

Emisije materinskog jezika i književnosti zauzimale su 29 % cjelokupnog programa, muzika te poznavanje prirode i društva po 20 %, strani jezici 12 %, historija 10 %, geografija 7 %, đački radovi i slobodne aktivnosti 1 %, historija umjetnosti 0,5 %, a profesionalna orijentacija i aktualnosti po 0,25 %.

Nakon prve godine emitiranja ustanovljeno je da se emisije mogu uspješno, iako ne na isti način, koristiti s učenicima razne dobi jer je „nesvrsihodno predodrediti svaku emisiju za primjenu u jednom točno određenom razredu kad se već odstupilo od sistema obrađivanja gradiva po metodskim jedinicama“ (*Radio u školi* 1955/1956, 2, 1: 6). Od šk. god. 1955./1956. radijske emisije nisu više obrađivale točno određene metodske jedinice, niti su čitavi ciklusi za škole s predmetnom nastavom ograničavani na gradivo jednog jedinog predmeta. Program je znatno izmijenjen i proširen. Svaki ciklus emitiran je u isto vrijeme s razmakom od tri tjedna između pojedinih emisija (*Bilten* 1955/1956: 49). Radijske emisije razvrstane su u tri zasebna programa. Prvi program bio je namijenjen učenicima od I. do IV. razreda osmogodišnjih škola,[5] Drugi program učenicima viših razreda osmogodišnjih škola,[6] a Treći učenicima viših razreda gimnazije.[7]

Zbog bolje sistematizacije radnih mjesta i tješnje suradnje s prosvjetnim radnicima i školskom organizacijom, redakcija Školskog radija organizacijski se izdvojila od Radio Zagreba te je 1958. godine prešla u sastav Savjeta za prosvjetu koji je njome upravljao u suradnji s Institutom za unaprjeđenje nastave (V. J. 1965/1966, 2: 5–27; Vončina 1999: 37).

---

[5] Program je obuhvaćao cikluse Priče i bajke, O djeci i za djecu, U društvu s djecom raznih naroda, O domovini, Čovjek i priroda, Zgode i nezgode Pante Praćke, Pjevajte s nama i Radosni susreti s muzikom.

[6] Program je obuhvaćao cikluse S narodnom pjesmom kroz naše krajeve, Upoznajmo se kroz smijeh, Jugoslavenski jezici i narječja, Iz prošlosti naših naroda, Historijske slike, Zemlja i ljudi, S raznih strana, Strani jezici (engleski, francuski i njemački), Muzika i mi, Učenici muziciraju, Iz riznice muzičke umjetnosti i Djela velikih majstora.

[7] Program je obuhvaćao cikluse Velika poetska ostvarenja, Epohe i epohalni umjetnici, Ljudi svoga doba, Imperijalizam i nacionalno-revolucionarni pokret u svijetu, Strani jezici (po dvije emisije engleskog, francuskog i njemačkog jezika), Izvori energije i Koncert.

Radio i televizija u školi od 1960. do 1968.

Zahvaljujući suradnji Savjeta za prosvjetu, redakciji Školskoga radija i RTV Zagreb, u Hrvatskoj je 6. listopada 1960. otpočeo prvi televizijski program za škole jer se osjećala potreba za „vizualizacijom nastavnoga procesa" (Ivančević 1961/1962, 2: 183). Stoga je redakcija Školskog radija preimenovana u Školski radio i televiziju,[8] a Savjet je 6. lipnja 1963. fiksirao programske zadatke obiju redakcija čiji se rad proširio u skladu s potrebama školstva.[9]

Članovi redakcije Školskoga radija i televizije „često su se u svome radu oslanjali na teorijske postavke poznatog američkog didaktičara E. Dalea koji je bio veoma svjestan mogućnosti televizije, ali i činjenice da uspješna primjena suvremene tehnologije u nastavi najprije ovisi o učenikovoj aktivnosti kako bi se izbjeglo pasivno gledanje i slušanje emisija" (Juračić 1960/1961, 2: 21–24). Svi su bili suglasni s tim da televizijske emisije u nastavi ne postižu svoj odgojno-obrazovni cilj „(…) ako nema dovoljno pripreme prije gledanja programa ili dovoljno post, programskog rada" (Juračić 1960/1961, 2: 24).

Emisije su u školama dobro primljene pa se program ubrzano nadopunjavao. U početku je emitirana jedna televizijska emisija tjedno, a već šk. god. 1965./1966. više od 500 emisija.[10] Godišnje je snimano više od 600 radijskih emisija za 40-ak tisuća djece u SR Hrvatskoj (V. J. 1965/1966, 2: 5–27).

Sredinom šezdesetih godina 20. st. redakcija Školskog radija i televizije otpočela je sa svakodnevnim emitiranjem jednosatnog „edukativnog" programa za škole prvog i drugog stupnja čime je, zapravo, provedena sistematizacija televizijskih emisija (V. J. 1965/1966, 2: 5–27). Otad je edukativni program RTV Zagreb jedinstven i samostalan.[11] Obuhvaćao je organizaciju i koordinaciju obrazovnih sadržaja, a osnovan je na prijedlog Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu RTV Zagreb te redakcije Školskog radija i televizije (*Radio i*

---

[8] Hrvoje Juračić obavljao je ulogu glavnog urednika, a ostali urednici programa bili su D. Brajević, P. Katalinić, D. Milazzi, A. Maračić-Plančić i D. Radimir.

[9] RTV Zagreb ubrzo je otvarao nove programske termine u svom emitiranju radi obogaćivanja nastavnih sadržaja.

[10] Polugodišnjak *Radio i televizija u školi* (1960. – 1968.) detaljno je opisivao program Školskog radija i televizije, a doživio je 28 brojeva. H. Juračić obavljao je posao glavnog i odgovornog urednika. Od 1965. godine časopis je podijeljen na 13 manjih knjižica (Jezik i književnost, Povijest, Geografija, Muzički odgoj, Povijest umjetnosti, Likovni odgoj, Poznavanje prirode i društva, Poznavanje društva, Poznavanje prirode i biologije, Fizika, Kemija, Tehnički odgoj i Strani jezici), a od 1967. godine na 6 knjižica (Geografija i povijest, Kemija i poznavanje prirode, Književnost, povijest umjetnosti i muzika, Metodska služba, Strani jezici i Razredna nastava). Osim nastavnih predmeta u programu su zastupljene i školske aktualnosti, profesionalna orijentacija učenika i sl.

[11] Od 1967. godine članovi stručnog savjeta Edukativnog programa RTV Zagreb bili su iz političkih i akademskih krugova: M. Bogunović, N. Ćemalović, M. Friganović, D. Jelić, H. Juračić, I. Karaman, M. Lalin, S. Lončar, M. E. Manolić, A. Marin, B. Marković, M. Planinc (predsjednica), I. Podgorski, M. Prelog, V. Seunik, G. Stantić, V. Velčić.

televizija u školi 1965/1966, 2: 329–337). U televizijskim emisijama obrađivani su nastavni sadržaji biologije, kemije, fizike, matematike, tehničkog odgoja te poznavanja prirode i društva kako bi se opće znanje povezalo s praktičnom primjenom.[12] Pored toga emitiran je i poseban ciklus televizijskih emisija posvećenih razrednoj nastavi,[13] raznim aktualnim zbivanjima te problemima omladine i nastave.[14]

Primjena nove tehnologije u nastavi nije mogla proći bez utjecaja političke agende pa su tako mnogi smatrali kako televizija „(…) ukida socijalne i klasne razlike i omogućuje 'najbolji' mogući pogled na stvar za sve podjednako" (Ivančević 1961/1962, 2: 185).

Uz televizijske emitirane su i radijske emisije za učenike osnovnih i srednjih škola, tj. više od 600 emisija godišnje ili oko 10 tisuća minuta radijskog programa.[15] Osim stvaranja aktivnog i pozitivnog odnosa učenika prema suvremenim zbivanjima i svijetu koji ih okružuje, posebnu ulogu u cjelokupnome programu imali su događaji iz razdoblja NOB-a. Emisije iz područja materinskog jezika i književnosti, muzike, poznavanja prirode i društva, stranih jezika, historije, geografije te historije umjetnosti najčešće su realizirane u suradnji sa zagrebačkim fakultetima, institutima i zavodima. Prevladavao je studijski i predavački tip emisija reportažnog i informativnog karaktera.

Radio i televizija u školi od 1968. do 1976.

Od 1967. godine redakcija Školskog radija sastavni je dio Radio Zagreba, a Školska televizija dio RTV Zagreb. Podjela programa izvršena je na temelju zaključaka Izvršnog vijeća Sabora od 1965. godine (*Radio i televizija u školi* 1966/1967, 2: 5).

Za funkcioniranje školskog programa od 1968. godine bili su zaduženi članovi Stručnog savjeta edukativnog programa RTV Zagreb,[16] a od 1972.

---

[12] Emisije su uređivali Lj. Cvijić, D. Esih-Kadić, P. Katalinić, J. Lukić-Lelas, A. Maračić, E. Migić, Lj. Traubar-Mrkoci, V. Pinter, D. Radimir, S. Šobot, D. Milazzi-Vrabec i dr.

[13] Program je podijeljen prema sljedećim nastavnim područjima: Likovni odgoj, Materinji jezik, Muzičke igre, Poznavanje društva, Poznavanje društva II, Poznavanje prirode i društva, Poznavanje prirode, Predškolski uzrast i I. razred osnovne škole i Saobraćajni odgoj.

[14] Program je u tom razdoblju planirala i ostvarivala redakcija Školskog radija i Televizija Zagreb u suradnji sa stručnim savjetom kojemu je predsjedao Ivan Leko. Članovi televizijske redakcije školskog programa bili su D. Brajević, Lj. Cvijić, I. Černi, H. Juračić, P. Katalinić, E. Migić, V. Pinter, D. Radimir, T. Sablić, D. Milazzi-Vrabec i I. Živanović.

[15] Emisije su trajale od 10 do 35 minuta. Uređivali su ih D. Belamarić, Ž. Brihta, T. Čubelić, V. Huzjak, Z. Jakovlić, D. Esih-Kadić, P. Katalinić, D. Radimir, T. Sablić, M. Bošković-Stulli i I. Živanović.

[16] Članovi Savjeta bili su istaknuti pojedinci iz političkog, kulturnog i akademskog života: M. Bogunović, N. Ćemalović, M. Friganović, D. Jelić, H. Juračić, I. Karaman, N. Kujundžić, M.

članovi Savjeta obrazovnog i dječjeg programa RTV Zagreb.[17] U izradi plana i programa Školskog radija sudjelovala je stručna redakcija i radijska redakcija.[18]

Program Školskog radija i televizije aktualizirao je i obogatio nastavu kroz predškolske, pionirske i omladinske programe. Više pozornosti posvećeno je osposobljavanju i stručnom usavršavanju nastavnog kadra, a u sklopu Radio Zagreba organiziran je i poseban Obrazovni dječji program Radio Zagreba.

Radijski i televizijski program obuhvaćao je obrazovne sadržaje iz područja biologije, filma, fizike, geografije, kemije, književnosti i jezika, likovne kulture, marksizma, muzike, pedagogije, povijesti, povijesti umjetnosti, prirode i društva, prometne kulture, sociologije, stranih jezika, tehničkog odgoja, teorije i prakse samoupravljanja, tjelesnog odgoja i rekreacije, kompleksnog sata i sata pionirske zajednice.[19]

Osnove za realizaciju programa Školskog radija i televizije

Realizacija programa Školskog radija i televizije temeljila se na pedagoškoj i administrativno-tehničkoj podršci. Pedagoška podrška podrazumijevala je osmišljavanje programa u skladu s godišnjim planovima i programima osnovnih i srednjih škola s kojima je redakcije Školskog radija redovito surađivala putem raznih tiskanih materijala.[20] Međutim, stručna i pedagoška sprema učiteljskog kadra u poslijeratnom razdoblju bila je prilično loša (Munjiza 2009: 56). Stoga je Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu, u suradnji sa Zavodom za unapređenje nastave, neprestano nudio stručnu podršku nastavnicima i učiteljima. Centar za stručno usavršavanje učitelja i nastavnika često je organizirao seminare i tečajeve za članove redakcije Školskog radija i prosvjetne radnike.[21] Filozofski fakultet i Viša pedagoška škola u Zagrebu povremeno su organizirali predavanja i konzultacije u svrhu što bolje primjene suvremene tehnologije u nastavi pri čemu se raspravljalo i o uvođenju predmeta medijske kulture u studije pedagogije (*Radio u školi* 1954/1955, 2: 7; *Radio u školi*, *septembar-oktobar* 1957: 13). Budući da nije bilo zajedničkog tijela koje bi objedinjavalo sve srodne aktivnosti, redakcija Školskog radija periodično je provodila ankete o primjeni

---

Lalin, S. Lončar, M. Eker-Manolić, B. Marković, M. Planinc, M. Prelog, V. Seunik, G. Stantić, V. Velčić i dr.

17 Na čelu Savjeta bio je Nenad Pata, urednik obrazovnog dječjeg programa.

18 Urednik redakcije bio je Željko Matijević.

19 Program radijskih emisija od 1968. do 1976. godine popraćen je u časopisu *Radio u školi*, nekadašnjem *Radiju i televiziji u školi*. Do 1974. časopis je izlazio kao polugodišnjak, a kao godišnjak do 1976. nakon čega prestaje izlaziti. Obustavom te vrijedne serijske publikacije onemogućeno je daljnje praćenje programa Školskog radija i televizije.

20 Redakcija je u tu svrhu tiskala časopise, biltene, brošure, kataloge i slične materijale.

21 Centar je osnovan 1953. godine u zagrebačkom Pionirskom gradu.

audiovizualne tehnologije na školskom satu, posjećivala škole te organizirala razgovore s pedagozima i prosvjetnim radnicima (*Radio u školi* 1954/1955, 1, 2: 6).

Za tehničku podršku radijskom i televizijskom programu bio je zadužen Centar za audiovizualna sredstva koji je 1959. godine organizirao poseban servis za presnimavanje emisija, posudbu magnetofonskih vrpci,[22] filmova, dijafilmova i fonoenciklopedija te za distribuciju svih materijala koji su školama omogućavali lakše praćenje programa. Pod okriljem Centra djelovala je od 1965. godine i „metodsko-instruktažna" služba za one kojima je bila potrebna pomoć oko primjene auditivnih pomagala u nastavi.

Recepcija Školskoga radija i televizije

Nakon prve godine rada Školskog radija mnogi su učitelji i nastavnici izjavili da učenike treba dobro pripremiti za slušanje, analizu i povezivanje emisija s gradivom u udžbenicima. Anketu je uoči republičkog savjetovanja o emisijama Školskog radija proveo Vilko Švajcer, direktor Centar za stručno usavršavanje učitelja i nastavnika (Švajcer 1955, 2, 1: 8–10; *Radio u školi* 1954/1955, 1, 1: 6–8). Neki su u tome vidjeli povredu učiteljske struke i nametanje pravila „odozgo" premda slušanje emisija na školskome satu nije bilo obavezno (Šicel 1954/1955, 1, 2: 26; Nola 1954, 6: 28). Često se naglašavalo da radijske emisije ne mogu i ne smiju biti zamjena za redovnu nastavu nastavnika već, kvalitetna nadopuna i tehnička potpora u nastavi, odnosno „…vizuelna pomoć u nastavnom procesu" (Juračić 1961/1962, 1: 207; Guberina 1954, 3, 1: 19).

Realizaciju programa Školskog radija pratile su i razne poteškoće. Slaba materijalna i tehnička opremljenost škola mnogim je učenicima godinama onemogućavala praćenje obrazovnih sadržaja.[23] Školske zgrade bile su u lošem stanju i često su ostajale bez struje, a potrebni tiskani materijali obično su kasnili ili uopće nisu stizali u škole. Rad škola u tri turnusa i fiksiranost nastavnih termina, pored toga, dodatno je otežavao uključivanje radijskih i televizijskih emisija u nastavni proces (Svete 1954/1955, 1, 4: 9). Većina škola nije imala dovoljan broj radioaparata, magnetofona, gramofona i dijaprojektora, a i ta nastavna sredstva i pomagala samo su djelomično iskorištena zbog problema u planiranju i realizaciji programa.

Poteškoće su često bile i metodološke naravi jer emisije nisu bile prikladne za obradu svih nastavnih predmeta i područja (Juračić 1962/1963, 2: 6–10). S razlogom se strahovalo od uniformiranja nastave odnosno od pasivnog slušanja

---

[22] Servis je godišnje proizvodio između 1500 i 2500 snimaka.

[23] U Jugoslaviji je 1953. godine bilo 15 009 osnovnih i srednjih škola od kojih je tek 5 713 posjedovalo radioaparate, no krajem pedesetih godina taj se broj udvostručio.

i gledanja emisija u razredu jer u nastavnome procesu trebaju „dominirati raznovrsne iskustvene situacije u kojima su subjekti koji uče aktivniji od učitelja, te u kojima su učitelji organizatori i voditelji, a ne predavači i pokazivači" (Matijević 2006: 29).

Zaključak

Pedesetih godina 20. st. učenici mnogih hrvatskih osnovnih i srednjih škola upoznavali su se s audiovizualnim sredstvima i pomagalima koji su na posve nov i suvremen način sudjelovali u organiziranoj i sistematskoj pedagoškoj razradi nastavnih predmeta i područja. Moderna tehnološka dostignuća omogućavala su učenicima upoznavanje svijeta koji se nakon 2. svjetskog rata ubrzano i znatno mijenjao, a učitelji i nastavnici nosili su teret odgovornosti kako bi didaktička i metodička vrijednost moderne tehnologije doprinijela bogatstvu sadržaja nastave.

Zahvaljujući dostupnim izvorima i literaturi, može se zaključiti da su radijske i televizijske emisije, nakon početnih poteškoća, bile učinkovite u obradi nastavnih sadržaja. Od samog početka najčešće su služile kao pomoćno sredstvo, a rijetko kao nastavna metoda, no njihova uloga u unaprjeđenju i obogaćivanju nastavnog procesa bila je znatna u vremenu ubrzanog tehničkog i tehnološkog razvoja svijeta kakvog danas poznajemo.

S obzirom na današnju masovnu upotrebu digitalnih obrazovnih sadržaja u učenju i poučavanju, može se reći da je program Školskog radija i televizije na neki način prethodio informacijskoj i komunikacijskoj tehnologiji u sustavu obrazovanju.

Literatura

B e ž e n, Ante. 1977. *Uloga radio-emisija u upoznavanju učenika s lirskom pjesmom u srednjoj školi* (Rad za magistarski ispit na Filozofskom fakultetu u Zagrebu), Zagreb.

G e b e r, Ivo. 1972. *Audiovizualna tehnika u nastavi*. Zagreb: Školska knjiga.

G u b e r i n a, Petar. 1954. „Radio kao auditivno sredstvo nastave". *Radio-problemi: bilten za pitanja radiofonije* 3, 1: 17–21.

M a t i j e v i ć, Milan. 2006. „Izbor medija i didaktičkih strategija u svjetlu Daleova stošca iskustva". *Prema kvalitetnoj školi: 5. Dani osnovne škole Splitsko-dalmatinske županije*. Zbornik radova (ur. Hicela Ivon). URL: https://www.bib.irb.hr/284657 (11. studenoga 2022.)

M u nj i z a, Emerik. 2009. *Povijest hrvatskog školstva i pedagogije*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet; Slavonski Brod: Hrvatski pedagoško-književni zbor, Ogranak.

N o l a, Danica. 1954. „Referat o radio-emisijama za škole". *Radio-problemi: bilten za pitanja radiofonije* 6: 27–39.

„Školski radio". 1955/1956. *Bilten: radio škola Radio Beograda, radio škola Radio Sarajeva, školski radio radio Zagreba, školskii emisii na Radio Skopje* (1): 49–57.

V o n č i n a, Nikola. 1999. *TV osvaja Hrvatsku: prilozi za povijest radija i televizije u Hrvatskoj III: (1954. – 1958.)*. Zagreb: Hrvatski radio.

Izvori

C v i t a n o v i ć, Alfonso. 1954/1955. „Radio u nastavi geografije". *Radio u školi* 1, 6: 8–16.
„Edukativni program RTV Zagreb". 1965/1966. *Radio i televizija u školi* (2): 329–337.
I v a n č e v i ć, Radovan. 1961/1962. „Likovna komponenta televizije". *Radio i televizija u školi* (2): 183–185.
J., V. 1965/1966. „Radio i televizijski program za škole". *Radio i televizija u školi* (2): 5–27.
J u r a č i ć, Hrvoje. 1960/1961. „Radio emisije". *Radio i televizija u školi* (2): 21–24.
J u r a č i ć, Hrvoje. 1961/1962. „Godinu dana eksperimentalnog televizijskog programa za škole". *Radio i televizija u školi* (1): 207–211.
J u r a č i ć, Hrvoje. 1962/1963. „Audio-vizuelna sredstva u školama danas". *Radio i televizija u školi* (2): 5–10.
L e k o, Ivan. 1954/1955. „Uvodnik". *Radio u školi* 1, 1: 3–5.
„Nastava putem radija u Britaniji". 1954/1955. *Radio u školi* 1, 3: 7–8.
N o l a, Danica. 1960/1961. „Školski radio i naša škola". *Radio i televizija u školi* (1): 5–7.
„O programu za osnovne škole". 1954/1955. *Radio u školi* 1, 1: 9.
„Radio u školi". 1954/1955. *Radio u školi* 1, 1: 6–8.
„Radio u školi". 1954/1955. *Radio u školi* 1, 2: 5–9.
R o s a n d i ć, Dragutin. 1969. „Uloga Školskog radija u književnom obrazovanju srednjoškolaca". *Radio u školi* (veljača-lipanj): 21
S v e t e, Vjera. 1954/1955. „Prve emisije Školskoga radija iz studija u Splitu". *Radio u školi* 1, 4: 8–9.
Š i c e l, Miroslav. 1954/1955. „Neka iskustva u vezi s primjenom školskog radija u nastavi". *Radio u školi* 1, 2: 25–26.
Š v a j c e r, Vilko. 1955/1956. „Dvije godine korisne suradnje". *Radio u školi* 2, 1: 8–10.
„Uvodnik". 1955/1956. *Radio u školi* 2, 1: 5–7.
„Uvodnik". 1966/1967. *Radio i televizija u školi* (2): 5.
„Zemlja i ljudi". 1957. *Radio u školi* (septembar-oktobar): 13.

The Application of Contemporary Technology in Croatian Primary and Secondary Schools 1953 – 1976

The paper analyzes the program of the so-called School Radio, which came to life in 1953 in many Croatian primary and secondary schools. Thanks to the available sources in which the program of the School Radio is described, it is possible to obtain detailed insight into the content, scope and goal of radio shows. Since the 1960s, teaching content was also covered in television shows. Special attention is paid to the historical development of the project School Radio and Television, but also to the positive and negative effects of audiovisual teaching aids in the educational process. In this paper, I want to emphasize the role of the project School Radio and Television in significant reforms of the education system that started taking place in Croatian education in the 1950s.

KEY WORDS: *teaching aids, radio shows, school reform, School Radio and Television, television shows*

Summary

Popis recenzenata i recenzentica pojedinih priloga

- izv. prof. dr. sc. Neda Andrić, Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet, Nikšić
- doc. dr. sc. Martina Kolar Billege, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. sc. Rafaela Božić, Odjel za rusistiku Sveučilišta u Zadru
- doc. dr. sc. Dubravka Bogutovac, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. sc. Tihomir Brajović, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
- izv. prof. dr. sc. Jasminka Brala Mudrovčić, Odjel za nastavničke studije u Gospiću, Sveučilište u Zadru
- dr. Luka Budak, Department of International Studies and the Croatian Studies Centre, Macquarie University, Sydney
- doc. dr. sc. Ana Ćavar, Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Šeherzada Džafić, Pedagoški fakultet Bihać
  prof. dr. sc. Ivo Fabijanić, Odjel za anglistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Tatjana Jovović, Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet, Nikšić
- izv. prof. dr. sc. Sanja Knežević, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Maša Kolanović, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- dr. sc. Jelena Kupsjak, Odjel za etnologiju i antropologiju Sveučilišta u Zadru
- doc. dr. sc. Tin Lemac, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat Peričić, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- izv. prof. dr. sc. Danijela Lugarić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- dr. sc. Suzana Marjanić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
- izv. prof. dr. sc. Danijela Marot Kiš, Filozofski fakultet u Rijeci
- prof. dr. sc. Zdenka Matek Šmit, Odjel za rusistiku Sveučilišta u Zadru
- prof. dr. sc. Željka Matijašević, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Josip Miletić, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- doc. dr. sc. Anđela Milinović Hrga, Odsjek za učiteljski studij Filozofski fakultet u Splitu
- prof. dr. sc. Jadranka Nemeth Jajić, Odsjek za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Splitu
- doc. dr. sc. Ivana Odža, Odsjek za učiteljski studij Filozofskog fakulteta u Splitu
- doc. dr. sc. Maja Pandžić, Odjel za rusistiku Sveučilišta u Zadru
- dr. Igor Perišić, Institut za književnost i umetnost u Beogradu
- izv. prof. dr. sc. Marina Protrka, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- prof. dr. sc. Dean Slavić, Filozofski fakultet u Zagrebu Sveučilišta u Zagrebu
- izv. prof. dr. sc. Jasna Šego, Sveučilište u Slavonskom Brodu
- izv. prof. dr. sc. Mirela Šušić, Odjel za kroatistiku Sveučilišta u Zadru
- dr. sc. Iva Tešić, znanstvena suradnica, Institut za književnost i umetnost, Beograd
- prof. dr. sc. Josip Užarević, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- doc. dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber, Filozofski fakultet u Splitu
- red. prof. dr. sc. Karol Visinko, Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet u Rijeci
- prof. dr. sc. Tvrtko Vuković, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Imensko kazalo

A

Adams Leeming, David 68
Akvinski, Toma, sv. 139
Al'bertovič Kovalov, Oleg 69
Aladrović Slovaček, Katarina 262
Alajbegović, Božidar 95, 99, 100
Alerić, Marko 262
Alighieri, Dante 147
Andrea, Monte 147
Andreev, Leonid Nikolaevič 50
Aplin, Hugh 51, 58 – 62
Aristotel 98
Arsenić, Vladimir 95
Augustin, sv. 139

B

Babić, Stjepan 197, 199
Bacon, Roger 100
Badurina, Lada 214
Bagarić Medve, Vesna 272
Bahtin, Mihail 69, 71, 81 – 84, 87, 88
Bakić, D. 285
Barbaroša Šikić, Mirela 262
Baudelaire, Charles 148 – 150
Belij, Andrej 50
Benešić, Julije 146
Benešić, Julije 195
Ben-Porat, Ziva 53
Berdjaev, Nikolaj Aleksandrovič 50
Berkovskij, Naum Jakovlevič 22, 23
Bernhard, Thomas 100
Bilosnić, Tomislav Marijan 167, 169-178
Blok, Aleksandr 18, 50
Boccaccio, Giovanni 15, 16, 17
Bouša, Dubravka 229
Bowring, Jackie 105
Brkić, Mirna 111, 112
Brlek, Tomislav 128
Brozović, Dalibor 181, 188 – 191, 196-201
Bulatović, Miodrag 81, 82 - 85, 90
Bulgakov, Mihail Afanas'evič 30 – 43, 50, 55, 56, 58, 60, 61, 62
Bulgakov, Sergej Nikolaevič 50
Burton, Robert 105

C

Campbell, Joseph 68
Camus, Albert 15, 16, 17
Cassirer 234
Celce-Murcia, Marianne 272
Cervantes, Miguel de 244, 248, 250, 252, 254
Cesarić, Dobriša 235
Cohen, Jeffrey Jerome 31, 32, 36, 43
Conan Doyle, Arthur 66
Crocee, Benedetto 160
Cronin, A. J. 32

Č

Čale, Morana 122
Čehov 35 ,32 ,31
Černjak, Marija 66
Češi, Marijana 280 ,272 ,271 ,262
Čudakova, Marietta 35

D

Dale, E. 287
Danilenko, Julija Jur'evna 25
de la Barca, Calderon 244, 252
de Saussure, Ferdinand 200
Derk, Denis 95
Diklić, Zvonimir 229
Dobra, Roko 173
Donat, Branimir 169
Dostojevski, M 30
Drainac, Rade 161
Držić, Marin 199
Dunatov, Rasio 181, 188-192

E

Eker Manolić, Eker 285
Erofeev, Venedikt 18

F

Fedotov, Georgij Petrovič 50
Földényi, László F. 98
Fomičeva, Žanna Evgen'evna 52
Foucault, Michel 36
Frančić, Anđela 214, 218
Frangeš, Ivo 159
Frank, Semën Ljudvigovič 50
Franolić, Branko 193, 198
Freidenberg, Olga 234
Freud, Lucian 100
Freud, Sigmund 99, 103
Fëdorov, Nikolaj Fëdorovič 50

G

Gaj, Ljudevit 187
Gambrell, Jamey 23
Gasparov, Boris Mihajlovič 55
Gazzari, Ante (Tonko) 181, 186-188
Georgievič Bil'žo, Andrej 68
Gercen (Hercen), Aleksandr Ivanovič 35
Glenny, Michael 51, 58 – 62
Gogol', Nikolaj Vasil'evič 30, 41, 60
Gospodnetić, F. 285
Grin, Aleksandr 18
Gromača, Tatjana 93, 98 – 100, 104
Grubišić, Vinko 182 – 184, 193 – 195, 198 – 200, 208, 209
Guberina, Petar 184
Guseva, Svetlana Vladimirovna 53

H

Havránek, Bohuslav 200
Homer 159, 245
Howel, Yvonne 36, 38
Husserl, Edmund 157, 158

I

Ivan od Križa, sv. 139
Ivanov, Vjačeslav Ivanovič 50
Ivić, Pavle 190

J

Jablokov, Jevgenij 30, 36
Janković, Srđan 190, 191
Jareb, Jerome 194
Jelčić, Dubravko 148
Jergović, Miljenko 95
Jonke, Ljudevit 183, 188
Jukić, Tatjana 103
Jurak, Dragan 95, 97, 100
Jurak, Karlo 94
Jurišić, Blaž 194, 195

K

Kajzer, Volfang 81
Kant, Immanuel 72, 73
Karamzin, Nikolaj Mihajlovič 18
Kaštelan, Jure 235
Katalinić, P. 285
Katarina Sijenska, sv. 139
Katnić-Bakaršić, Marina 214
Kirigin, I. 285
Klaić, Bratoljub 156
Knežević, Sanja 173
Kobrin, Kirill 25
Koroman, Boris 101, 102, 169, 171
Kos Lajtman, Andrijana 96
Kovač, Mirko 81, 85-90
Kovačević, Marina 214
Kranjčević, Silvije Strahimir 137
Krešić, Stjepan 201
Kristeva, Julia 101
Krklec, Gustav 186
Krleža, Miroslav 185
Krstić, Kruno 184
Kuldošina, Anna Jur'evna 17
Kusturica, Nazif 30
Kuznecov, Sergej 17

L

Lefcourt, Herbert 69
Leppihalme, Ritva 53, 54
Levack, Brian P. 116
Lewis, C. D. 230
Lipoveckij, Mark Naumovič 24
Lisac, Josip 193, 194
Lotman, M. Jurij 158
Luketić, Katarina 95
Lušnikova, Galina Igorevna 52

M

Magritte, René 100
Majakovski, Vladimir 160
Mallarmé, Stéphane 149
Mann, Jurij 31
Marinetti, Filippo Tommaso 160
Marinković, Ranko 122
Marulić, Marko 199
Matoš, Antun Gustav 137, 146, 147, 148
Mencej, Mirjam 116
Merežovskij, Dmitrij Sergeevič 50
Michaud, Guy 149
Mićanović, Krešimir 197
Middeke, Martin 105
Mihalić, Slavko 235
Milanko, Andrea 127
Milićević, Nikola 249, 250
Mirth, Karlo 194
Molotov, Vjačeslav 68
Moréas, Jean 149
Mukařovsky, Jan 230, 231
Muršić, Ivanka 114

N

Naylor, Kenneth E. 200, 201
Negri, Antonio 36
Nemec, Krešimir 171
Nikčević-Milković, Anela 269
Nikolić, Vinko 184
Nizeteo, Antun (Anthony) 181, 192-195, 209
Nižić, Živko 172, 175, 176

O

Oraić Tolić, Dubravka 169
Ostojić, Stevo 197
Ostrovskij, Aleksandr Nikolaevič 23
Ovalov, Lev 65 – 70, 76
Ovidije 150

P

Paić, Žarko 102
Pasternak, Boris Leonidovič 35
Pavešić, Slavko 188
Pavičić Takač, Višnja 272
Pavličević-Franić, Dunja 262, 264, 265, 267
Peremyšlev, Evgenij 66
Periš, Želimir 109 - 117
Perković, Vinka 249
Petrarca, Francesco 147
Petričević, Anka 137, 139, 140
Petričević, Jure 181, 182-186, 208
Petruševskaja, Ljudmila Stefanovna 16, 20
Piaget, Jean 270
Plančić, A 285
Platon 149, 152, 153
Poleva, Elena Aleksandrovna 17, 25
Pupačić, Josip 137
Purpura, James E. 272
Puškin, Aleksandr Sergeevič 15 – 18, 22

R

Rabelais, François 83
Radiščev, Aleksanr Nikolaevič 18
Rako, Biserka 195
Ricov, Jojo 137
Riffaterre, Michael 149, 152
Rimbaud, Arthur 159
Rosandić, Dragutin 228, 267
Rozanov, Vasilij Vasil'evič 50

S

Sal'nikov Aleksej Borisovič 18
Samokovlija, Isak 32
Schopenhauer, Arthur72
Sdobnov, Sergej 15, 16
Senčin, Roman 17
Sidorenko, Konstantin Pavlovič 53
Silić, Josip 214, 218
Skal, David J. 32
Slyškin, Gennadij Gennadievič 52
Solar, Milivoj 155, 157, 227, 233
Solov'ëv, Vladimir Sergeevič 50
Solženjicin, Aleksandar 168, 170, 174
Sorokin, Vladimir 17 – 25
Spalatin, Christopher 197
Spalatin, Krsto 193, 198, 200
Staljin 67, 68, 168
Stamać, Ante 122, 162, 227, 234
Starčević, Ivan 196

Stefanović Karadžić, Vuk 199, 201
Stewart, Susan 53
Stojanović, Dražan 138
Strahimir Kranjčević, Silvije 235, 238
Streľnikova, Natalija Danilovna 16 – 18, 22
Suprun, Adam 52
Svete, Vjera 285

Š

Šimić, Antun Branko 137
Šklovskij, Viktor 68 ,66 ,65
Šutić, Miroslav 232 – 230
Švajcer, Vilko 290

T

Tadijanović, Dragutin 161
Terezija od Maloga Isusa, sv. 139
Težak, Stjepko 197, 214, 218, 249, 266
Tolstoj, Lev Nikolaevič 20, 25, 30
Tošović, Branko 214
Trubeckoj, Evgenij Nikolaevič 50
Tutavac Bilić. Petar 187

U

Ujević, Augustin Tin 121-133, 137, 138, 146-153, 155-163
Ulickaja, Ljudmila Evgeńevna 15, 16, 17, 20

V

Vajľ, Pjotr 66, 68
Valéry, Paul 149
Vekić, Denis 112
Verlaine, Paul 148
Veselovskij, Aleksandr Nikolaevič 16
Vidić, Adrijana 110
Vidrić, Vladimir 137
Vinogradova, J. M. 38, 44
Visinko, Karol 262, 266, 268, 269
Višnjić, Filip 82
Vodolazkin, Evgenij Germanovič 16, 17, 20
Vojvodić, Jasmina 17

W

Wald, Christina 105
Wiesner, Ljubo 146, 148

Z

Zamosťjanov, Arsenij 66
Zav'jalova, Elena Evgeńevna 17