

POLICIJA I POLITIKA KNJIŽEVNOSTI U ROMANU VJEŽBANJE ŽIVOTA NEDJELJKA FABRIJA¹

SANJA TADIĆ-ŠOKAC

Filozofski fakultet u Rijeci, Odsjek za kroatistiku
Sveučilišna avenija 4, HR – 51 000 Rijeka
sanja.tadic.sokac@uniri.hr

UDK: 821.163.42-31.09 Fabrio, N.
DOI: 10.15291/csi.4610
Prethodno priopćenje
Primljen: 4. 3. 2024.
Prihvaćen za tisak: 11. 11. 2024.

U ovom se radu motre policija i politika književnosti u ranciéreovskom smislu u romanu *Vježbanje života* (1985.) Nedjeljka Fabrika (1937. – 2018.). Naime, Jacques Rancière (1940.) estetiku je *prizemljio* s visina čiste umjetnosti prema zajedničkoj stvarnosti oblika i transformacija osjetilnog iskustva, što je vidljivo u eseju *Le Partage du sensible* iz 2000. godine. Njegova je teorija postala poticajan okvir za domišljanje inventivnih načina povezivanja političke teorije i estetike. On u svom kritičkim sustavu razlikuje policiju i politiku književnosti. Kada se motri policija književnosti u romanu *Vježbanje života*, uočavaju se razne političke rasprave, iznošenje osobnih stavova protagonista o pojedinim (političkim) pitanjima i kritika društva u kojem živimo i radimo. Fabrio na posve nov način provodi *podjelu osjetilnog* što je vidljivo u upotrebi različitih narativnih strategija u romanu. Umeće on brojne priče u priči, unosi različite oblike tekstova, koristi brojna tipografska rješenja i nadilazi tradicionalne žanrovske odlike prisutne u romanu. Upotreba tih narativnih strategija, neuobičajenih za prozna djela u hrvatskoj književnosti do pojave *Vježbanja života*, razgolićuje politiku književnosti sustavno provedenu na razini cijeloga romana Nedjeljka Fabrika. Autor progovara o raznim temama i pritom je zaštićen od svakog tipa cenzure (političke, religijske, i sl.) baš putem književnosti. Sloboda koju književnost nudi autoru je „moćno političko oružje, koje ipak može u trenutku biti neutralizirano kao fikcija” (Derrida).

KLJUČNE RIJEČI:

Jacques Rancière, Nedjeljko Fabrio, podjela osjetilnog, policija književnosti, politika književnosti

¹ Ovaj rad je financiralo Sveučilište u Rijeci projektom *Politika književnosti u djelima riječkih autora od 20. stoljeća do danas* (33-uniri-iskusni-human-23-55).

1. Uvod

Roman *Vježbanje života* Nedjeljka Fabrija (1937. – 2018.) tiskan je 1985. godine, iako je nastao ranije. Fabio je dotada čitalačkoj publici bio poznat kao autor pripovijedaka i drama, pa je pojava romanesknog prvijenca izazvala znatan interes. Zajedno s romanima *Berenikina kosa* (1989.) i *Triameron* (2002.) čini *Jadransku trilogiju* u kojoj se problematizira povijest malog čovjeka u burnim previranjima povijesti na jadranskom prostoru. Povijest i politika okosnica su svakog od ovih djela. U ovom se radu motre policija i politika književnosti u rancièrevskom smislu u romanu *Vježbanje života*. Rancièrev je rad izvoran u naglašavanju *estetske* dimenzije politike i *političke* dimenzije estetike. Naime, politika je estetika u širem smislu jer se bavi *podjelom osjetilnog* koje stvaraju društvene hijerarhije, a estetika je politička jer umjetnički režimi određuju *podjelu osjetilnog* u umjetnosti i daju uvid u raspodjelu koja je specifična za šire društvo. Rancièrev zaključuje da su umjetnost i politika imanentno povezane i da njihov spoj može voditi radikalnoj demokraciji. On političko vidi u razlici između *policije* (policijske logike), kao logocentričnoga poretka koji zahtijeva identifikaciju svakoga člana (građanina) s cjelinom, i *politike* (politička logika) kao zahtjeva za dezidentifikacijom koja vodi političkoj subjektivaciji građanina. Političko izjednačava s demokracijom i ono se realizira u *nesuglasnosti* između dviju navedenih logika, policijske i političke. To čini odmak od uvriježenog razumijevanja politike, odnosno demokracije kao konsenzusa i slaganja.

Rancièrev je estetiku *prizemljio* s visina čiste umjetnosti prema zajedničkoj stvarnosti oblika i transformacija osjetilnog iskustva, što je vidljivo u eseju *Le Partage du sensible* iz 2000. godine. On tvrdi da se svi društveni poredci odražavaju u *podjeli osjetilnog* – kompleksu pojedinaca i individualnog govora (*tijela i glasova*) koji su učinkovito vidljivi, izgovorljivi ili čujni (ili nevidljivi, neizrecivi ili nečujni), zajedno s implicitnim pretpostavkama o prirodnim sposobnostima različitih pojedinaca i skupina. *Podjela osjetilnog* je podjela prostora i vremena, perceptibilnog, zamislivog i izvedivog, kroz koji se stvaraju i promišljaju oblici zajedničkog svijeta, u obliku umjetničke produkcije ili političkog djelovanja. Ispravno shvaćena *politika* je razoran pokušaj isključenih nejednakim društvenim poredcima da se afirmiraju kao jednaki onima s privilegijama i moći. Pojam *policija* odnosi se na pravila i konvencije koje provode nejednaku distribuciju osjetljivih, zajedno sa širokim ideološkim uvjerenjima i vrijednostima koje opravdavaju nejednake društvene poretke kao poštene, demokratske, inkluzivne, utemeljene na konsenzusu, ili u nekom smislu prirodne ili nužne. Kritičar traži da se odmaknemo od tradicionalnih rasprava o autonomiji umjetnosti ili njezinoj političkoj podjarmljenosti i kritizira teoriju moderne umjetnosti kao auto-

mne umjetnosti, usmjerene isključivo na svoju materijalnost. Smatra da prakse kritičke umjetnosti ne otkrivaju skriveni poredak stvari i tako pobuđuju političku svijest i energiju. On naglašava složenu igru distanciranih odnosa i raskoraka između oblika političke prakse i umjetničkih praksi.

Jacques Rancière posve je osebujan u tumačenju pojma *politike* književnosti. U ovom se radu polazi od Rancièreove tvrdnje „da se književnost bavi politikom ostajući književnost” i da postoji veza „između politike kao naročitog oblika kolektivne prakse i književnosti kao utvrđene prakse umjetnosti pisanja” (Rancière 2008: 7). Motri se na koji način *politika* postoji u *Vježbanju života*, te se uočava da je prisutna onda kada se obustavi prirodni poredak dominacije i kada se uključe oni koji su bili isključeni (Rancière 2008: 31). Pojavljuje se rijetko, a odnosi se na sukob oko zajedničkog javnog prostora te egzistencije i statusa sudionika. Rancièreova je teorija postala poticajan okvir za domišljanje inventivnih načina povezivanja političke teorije i estetike. U ovom će se radu, na tragu njegovih promišljanja, protumačiti brojne političke rasprave, izneseni osobni stavovi protagonista i kritika društva u kojem živimo i radimo u romanu *Vježbanje života*. To spada u sloj policije književnosti, kako bi rekao Rancière. Nedjeljko Fabio u svom je djelu proveo na posve nov način *podjelu osjetilnog*. U romanu su prisutne različite narativne strategije kao što su priča u priči, unošenje različitih oblika tekstova, korištenje brojnih tipografskih rješenja i preoblikovanje uvriježenih žanrovskih odlika. Upotreba tih narativnih strategija, neuobičajenih za povijesne romane do pojave *Vježbanja života*, razgolićuje politiku književnosti sustavno provedenu na razini cijeloga romana Nedjeljka Fabrija.

2. POLICIJA KNJIŽEVNOSTI U VJEŽBANJU ŽIVOTA NEDJELJKA FABRIJA

Rancière naglašava da se politika književnosti ne može poistovjetiti s *politikom* pisaca (Rancière 2008: 8). Politika književnosti ne podrazumijeva osobno sudjelovanje pisaca u političkim ili društvenim angažmanima u njihovu dobu. Naime, pisci u svojim djelima vrlo često tematiziraju društvene strukture, političke pokrete ili različite identitete, ali te zahvate kritičar ne određuje kao politiku književnosti. Rancière uvodi pojam *policija* (*la police*), ali ne u značenju represivnog državnog aparata, nego kao oznaku za specifičan poredak koji tijelima dodjeljuje posebno mjesto, svrhu i cilj te na taj način određuje načine njihova djelovanja, bivanja i govorenja. Postupci koji spadaju u određeno polje značenja i razni akteri te njihovi odnosi, zatim problematiziranje značajnih i političkih pitanja u njegovom su

teorijskom sustavu označeni kao *policija*. Nju čine raznorazne političke rasprave, angažirane manifestacije, iznošenje osobnih stavova o pojedinim (političkim) pitanjima i kritika društva u kojem živimo i radimo. *Policija* je uređivanje stanja u utvrđenom prostoru zajedničkog nakon što je postignut dogovor o pitanjima kao što su: tko su akteri rasprave, u kojem prostoru i na koji način djeluju akteri, te kakav je taj prostor. Kao „poredak vidljivog i kazivog” (Rancière 1995: 52) ona određuje hoće li neka aktivnost biti vidljiva i hoće li određeni diskurs biti prepoznat kao govor ili kao obična buka. Riječ je o procesima i institucijama koje održavaju poredak, upravljaju prikazivanjem zajednice i legitimiraju postojeće stanje. *Policijski* se *poredak* (*l'ordre policier*) ne zasniva na discipliniranju tijela, nego na pravilu koje upravlja njihovim pojavljivanjem. Tijela dobivaju određene pozicije unutar društvene hijerarhije i ponašaju se sukladno tim pozicijama.

Pripovjedač u ovom *romanu o povijesti* (Fabrio) njeguje antiiluzionističku pripovjednu strategiju koja želi izbrisati ili barem zamutiti granice između povijesti i fikcije koje su verbalne konstrukcije. On vrlo često iznosi svoja stajališta o temama koje problematizira. Tako razmatra pitanje ljudskih sudbina, slučajnosti, porodica, građanskih sloboda pojedinaca, političke neovisnosti naroda, povijesti i politike. Često iznosi moralističke i didaktičke komentare (najčešće u zagradama). Pripovjedač u povijesti ljudskog roda uočava dva različita iskustva. Ljudi teže za ostvarivanjem građanskih prava i pri tome se neprestano dvoume: u jednom periodu smatraju da je važnije biti sit, a u drugom prevagu odnosi borba za slobodu. „Ali sukob između kobasica i mašte ostaje i dalje” (Fabrio 2004: 19). Pripovjedač ističe da je u trećine ljudi „trbuh ipak kotač zamašnjak” (Fabrio 2004: 19) politike u koju se puk loše razumije. A ta se politika preko povijesti poziva upravo na puk koji jedino zadovoljstvo u životu pronalazi u hrani.

Politika se motri kao ludost i kob i dovoljno je ozbiljna da u povijesti pokazuje „sve ono što se protivi zdravom razumu” (Fabrio 2004: 19). U povijesti je ljudsko htijenje za pripovjedača bezazleno, ali je svjestan da ono nerijetko završava ludilom, pa čak i terorom nad masama. Tako se piše povijest ljudskog roda. Za razliku od povijesnih romana u kojima se povijest motri kao učiteljica života („*historia est magistra vitae*”), u romanu *Vježbanje života* motre se životne priče malih ljudi, pojedinaca koji trpe i pate u viorima vremena. Njihove su sudbine nepredvidljive i nestalne. Slaganje domina omiljena je igra Carla, glavnog junaka prvog dijela romana. Najčešće je igra u gostionici *Mala Pešta*, a u poznim godinama, uslijed promijenjenih političkih i gospodarskih prilika, sam sa sobom i redovito pločicama od bjelokosti pobjeđuje sam sebe, kako kaže. Ostaje joj vjeran cijelog svog života jer je upravo ona simbol njegova poimanja povijesti ljudskog roda:

Svi smo u igri. Ona traje otkako je svijeta i ljudi, i nikad neće stići svome kraju. Svi znamo njeno pravilo, ali nitko nikad ne zna kome od suigrača pomaže kada na stol stavlja svoju pločicu, niti zna unaprijed čini li sebi dobro ili zlo kada želi ostati u igri pa posigne za novom pločicom. Sudbina jednog od igrača u rukama je svih. Nešto o čemu netko pojma nema i što je od njega tobože milijun stopa nebeskih daleko može baš za nj biti presudno. Svi smo u igri, ali mi nismo igrači. Mi smo samo u igri (Fabrio 2004: 27–28).

Povijest je svakoga trenutka u našim životima, pa se lijepi na pripovjedačevo pričanje koje bi bez nje bilo lako i neobavezno, razbibriga. Pripovjedač se brani da on nije izmislio povijest, nego je u priči „porastao drač i korov povijesti: jalovost, ludost, smrt. Zar je povijest nešto drugo? Zar sam sve ovo zaista ja izmislio?” (Fabrio 2004: 223) Ona se prikazuje sa svim njezinim traženjima i stranputicama, s njezinom uzaludnošću i trajnim kretanjem u krug, pa se na taj način razlikuje od dotadašnjeg shvaćanja povijesti po kojemu svaki novi period treba donijeti napredak. Nestalna je, hirovita i neobazriva prema pojedincima i narodima.

Kad bi jednoga dana u povijesti prestali puhati vjetrovi, čovjeku bi na zemljici možda bilo i dobro. A najgore je to što svaki čas u povijesti pušu drugačiji vjetrovi: jedva namjestiš lomna jedarca za jednu vrst vjetra, a već sa boka zapuše novi, drugačiji vjetar koji te rebne pod rebra. I tako brod od silne i užurbane i stalne promjene jedara - stoji na mjestu. A kad još pomisliš da različiti vjetrovi često znaju nositi isto ime, odnosno da se jedan te isti vjetar najčešće naziva različito – tobožnja životna mudrost postaje posve neuporabivom (Fabrio 2004: 212).

Povijest je u Hrvata trajno vođena idejom vjekovnog sna čovjeka o nacionalnoj slobodi. Brojni su bezimni pojedinci žrtvovali svoje ideale, ali i živote za ostvarenje tog ideala. Carlo svjedoči o nesigurnom i promjenjivom položaju hrvatskog čovjeka na kvarnerskom prostoru:

Njegovi sugrađani nazivali su se dvadeset i pete Illyrima, a samo godinu dana kasnije Hungarima, otočani i Senjani bili su te godine Dalmatae, dok su Primorci bili Illyri, kao što su se Illyrima nazivali i njegovi radnici iz Liburnije, ali su se zato oni što su dolazili iz unutrašnje Istre nazivali Istrianima! Dvadeset i šeste Riječani su bili Croate, ali su se Kastavci, u kojih je dobavljaao krutilo za lađarsku smolu, nazivali Illyrima. Četrdeset i sedme godine Illyrima su postali i

svi Istrani i otočani, da bi dvije godine kasnije, to jest danas, četrdeset i devete, bili Croate! Isuviše zbrke oko jednoga te istog za njegovu konopastu glavu! (Fabrio 2004: 75–76)

Iz ludila se povijesti, iz brojnih ratova i patnji velikog broja ljudi na koncu ipak ostvario vjekovni san Hrvata o jednakosti s ostalim narodima i samostalnoj državi. O povijesnim prijemcima, o bitkama koje su Hrvati vodili, o snazi hrvatskog čovjeka, o njegovoj kulturi i opstojnosti pripovjedač progovara u ovoj, na načelima kolaža i montaže sačinjenoj, freski o gradu Rijeci. On otvoreno iznosi svoja stajališta, pa je sloj *policije*, sukladno Rancièreovu kritičkom sustavu, izrazit u romanu *Vježbanje života*.

3. POLITIKA KNJIŽEVNOSTI U *VJEŽBANJU ŽIVOTA* NEDJELJKA FABRIJA

Sama politička aktivnost (ili *politika*) u Rancièrea je usmjerena na promjene, tj. na pomicanje tijela s dodijeljenih im pozicija (Rancière 1995: 53). *Partage du sensible*, odnosno *podjela osjetilnog*, jedan je od ključnih pojmova u njegovu kritičkom sustavu o kojem piše u istoimenom eseju s podnaslovom *Estetika i politika* iz 2000. godine. On svoje porijeklo ima u filozofskom eseju *Nesuglasnost: politika i filozofija* (*La Mésentente: politique et philosophie*, 1995). Njime Rancière imenuje sistem očiglednih činjenica osjetilne percepcije kojim se „istodobno otkriva postojanje nečega zajedničkog te razgraničenja unutar njega koja određuju pojedinačne dijelove i pozicije” (Rancière 2000: 12). Dvoznačni pojam *partage* označava i dijeljenje nečega zajedničkog i međusobno odjeljivanje pojedinačnih elemenata. U umjetničkom djelu isprepliće se odnos između estetike i politike, kroz izraz *podjela osjetilnog*. Pisanje zato nije samo inferiorni modus govora, nego je svojevrsna neravnoteža „legitimnog poretka diskurza, načina kako je raspoređen i kako raspoređuje tijela u uređenoj zajednici” (Rancière 2004: 103). Ono remeti hijerarhiju odnosa koja je specifična za pojedini estetski režim i tako u pitanje dovodi „odnos između načina djelovanja, načina bivanja i načina govora” (Rancière 2004: 103).

„Ta raspodjela i preraspodjela prostora i vremena, mjesta i identiteta, govora i buke, vidljivog i nevidljivog oblikuje ono što ja nazivam deobom čulnog”² (Rancière 2008: 8), kaže Rancière. Fabrio na posve nov način provodi *podjelu osjetilnog* što je vidljivo

² U francuskom originalu taj pojam glasi „le partage du sensible”, u engleskom prijevodu glasi „distribution of the sensible”, na srpskom „deoba čulnog”, a na hrvatskom jeziku „podjela osjetilnog”.

u upotrebi različitih narativnih strategija u romanu. Umeće on brojne priče u priči, unosi različite oblike tekstova, koristi brojna tipografska rješenja i nadilazi tradicionalne žanrovske odlike prisutne u romanu. Zato će se u nastavku teksta pažnja usmjeriti na analizu navedenih narativnih strategija u djelu. Njihova upotreba, neuobičajena za prozna djela do pojave *Vježbanja života*, razgolićuje sustavno provedenu politiku književnosti na razini cijeloga romana Nedjeljka Fabrija.

3.1. POLITIKA KNJIŽEVNOSTI U PRIČI U PRIČI U VJEŽBANJU ŽIVOTA NEDJELJKA FABRIJA

Roman *Vježbanje života* prikazuje sudbine članova talijanske i hrvatske obitelji u rasponu od početka devetnaestog stoljeća do kasnih pedesetih godina dvadesetog stoljeća u Rijeci. Ovaj strukturalno otvoreni roman (Milanja 1986: 17) podijeljen je u dvije knjige. Milanja je utvrdio da

prvi dio romana počinje od početka, a drugi zapravo do kraja, tako da i tom strukturalnom karakteristikom – sredina romana je u čvrstom „čvoru” a krajevi (početak i kraj) su otvoreni prema vani – naznačuju i sinonimiziraju strukturalnu otvorenost romana; prvi se dio završava točkom (grafijski) a drugi ne, nego poetskim lirskim izriječkom, koji može biti početak nastavka kronike (Milanja 1986: 16).

U prvom se dijelu prikazuje sudbina talijanske obitelji Carla i hrvatske obitelji Frana Despota koji žive u gradu turbulentne povijesti, Rijeci u devetnaestom stoljeću do tisuću osamsto osamdeset i šeste godine. Linearno se pripovijeda o Carlovu dolasku iz Italije, o njegovu marljivom radu u riječkoj luci i bogaćenju te izgradnji obiteljske kuće na Mlaci. Podrobno se opisuju gospodarske, socijalne i političke prilike u gradu na Rječini. Carlu pri porodu umire supruga Hrvatica Fanica i on ostaje sam s dječakom Fumulom kojega je razmazio. On se ženi Lodovicom kao zrelo muškarac i dobivaju dvoje djece, Mafaldu i Amadeja. Prvi dio završava prikazom pojave kolere u gradu koja je usmrtila Carla i Lodovicu. U hrvatskoj obitelji Despot Jožiću se desila nesreća na radu u luci i on je od posljedica preminuo. Supruga mu Antonija ostaje sama sa sinovima Jakovom, Jovaninom i Josipom. Ističe se njihova prohrvatska orijentiranost i vrlo se šturo prikazuje njihov skroman i jednostavan život. Unosi se prizor o Jovaninu Despotu koji u školi, pri proslavi kraja školske godine, naglas čita govor što ga je sastavio Fran Kurelac i koji su slušatelji okarakterizirali kao provokaciju na političkoj sceni onoga doba. On je postao kancelir u krugu bakarskih principala i gradskih otaca,

narodnjaka koji su ga primili kao svoga na preporuku njegova učitelja. Podlegao je političkim pritiscima u svom radu te se udaljio od svoje obitelji i živio u vlastitoj vili na Sušaku. U roman je umetnuta i priča o ljubavi Fumula i plesačice Andor Zsuzse koja je tragično skončala u napadu autonomaša na Hrvate.

Drugi dio romana započinje opisom dolaska Hrvata, među kojima je i dječak Lucijan, parobrodima iz Splita u Rijeku tisuću devetsto četrdeset i sedme godine. Te brodove s prozora svoje obiteljske kuće na Podmurvicama motri šezdesetpetogodišnja Mafalda, Fumulova kćer koja doseljenike proglašava uljezima. Prikazuje se poratno vrijeme, ali su u retrospektivnom pripovijedanju unesene priče u priči o sudbini pripadnika talijanske i hrvatske obitelji iz prethodnih razdoblja. Pripovjedač bilježi susret Jakovljeva sina Šimuna koji se obraća Mafaldi na groblju na Kozali kada traži svoje mrtve. Njegov sin Vjenceslav tek se uzgred spominje u romanu. *Flash-back* postupkom unosi se opis sudbine Amadeja i Brune, brata i supruge Mafalde, koji su se borili na suprotnim stranama u Prvom svjetskom ratu. Opisuje se i tragična sudbina Parsifala, Mafaldina unuka koji je stradao pri ilegalnom bijegu u Italiju. Pozornost je pridana opisu ljubavne priče Mafaldine unuke Emilije i Hrvata Lucijana. Povijest se obitelji tom ljubavnom pričom vraća na početak: Talijan Carlo oženio je Hrvaticu Fanicu i poklonio joj prsten s Morčićem koji će nesretna Emilija dati Lucijanu prije svog egzodusa u Italiju s obitelji. U romanu su tehnikom montaže i kolaža unesene genealogije talijanske i hrvatske obitelji, brojni dokumenti, zapisi iz novina, govori povijesnih osoba i svjedočenja te se spominju brojne povijesne osobe kao što su Gašpar Kombol, Fran Kurelac, Vinko Pacel, Janez Trdina, Johan Nepomuk Kleemann, Erazmo Barčić, Frano Supilo, Mussolini... O nekima od njih su umetnute priče, npr. o grofici Nugent koja je svojom pojavom na Trsatskom kaštelu zgrozila njemačkog generala pa on odlučuje postaviti svoj štab drugdje.

Unošenje brojnih priča u priči postupak je s jakom metakomunikativnom komponentom i omogućuje pripovjedaču stvaranje semantičkog viška. Priča u priči djeluje i na razini priče i na razini odraza. Istovremeno, sudjeluje u tvorbi značenja kao i svi ostali iskazi te je element metaznačenja koji priči omogućuje da za svoj sadržaj i temu uzme samu sebe. Priče u priči još jednom potvrđuju fleksibilnost kao temeljnu odliku romana, a omogućavaju pripovjedaču da iznosi poruku koju donosi priča. One unutar teksta romana zauzimaju hijerarhijski nižu narativnu poziciju od one primarnog dijegetskog svijeta romana pri čemu su povezane s određenim elementima iz primarnog dijegetskog svijeta i sadržavaju važan aspekt primarnog svijeta. Na taj način umetnuta reprezentacija reproducira primarnu reprezentaciju kao cjelinu. Pripovjedač ističe razlike između tih narativnih svjetova i upozorava na sličnosti. U romanu *Vježbanje života* nizan je priča u priči provodi se s ciljem dodatnog upućivanja čitatelja na poru-

ku teksta koja je već iznesena u brojnim iskazima koji prema Rancièreovu kritičkom sustavu pripadaju policiji književnosti. Umetanjem raznih priča u priči Fabio provodi novu *podjelu osjetilnog* u djelu.

3.2. POLITIKA KNJIŽEVNOSTI U OBLICIMA TEKSTOVA I TIPOGRAFSKIM RJEŠENJIMA U VJEŽBANJU ŽIVOTA NEDJELJKA FABRIJA

U romanu *Vježbanje života* pripovjedač dodatno ovjerava pojedine stavove koje iznosi i događaje koje opisuje tako da prekida narativni tijek. U pripovijedanje umeće drugi tip diskursa koji je grafički odijeljen horizontalnim crticama (Nemec 2003: 286). U tim umetcima pripovjedač nastoji ovjeriti promjenjivo političko stanje koje utječe na sudbine junaka. Društveno-politička nesigurnost oslikava se citiranjem raznih oblika faktografskog materijala. Najveći broj umetnutih dijelova u romanu koji problematizira mnoga područja ljudskog života potječe iz raznih novina. Tako je u roman unesena vijest o novom političkom statusu grada Rijeke iz zagrebačkog časopisa *Slavenski jug* 3. IX. 1948. (Fabrio 2004: 57), te o *oholosti* grada Rijeke koja ne prihvaća političke odluke iz zagrebačkog *Pozora*, dana 4. IX. 1861. (Fabrio 2004: 111). Opis Fumulova vjenčanja s Ludovikom prekinut je unošenjem vijesti o dolasku Nj. c. Visosti carević nadvojvode Rudolfa carskom jahtom u Riječku luku koja je objavljena u *Obzoru* u Zagrebu 7. IX. 1877. (Fabrio 2004: 159–160). U vijesti *Talijanska naseľbina* u *Primorcu* iz Kraljevice, dana 9. IX. 1877. (Fabrio 2004: 161–162) kritizira se ponašanje Talijana na riječkom području. Također se unosi i *Tanjugova Vijest* od 8. X. 1953. godine u kojoj se upućuje na događaje u Rimu što su prouzročeni sukobom oko zone A i zone B u novoosnovanoj državi Jugoslaviji (Fabrio 2004: 373).

Izdvojeno crticama od ostatka teksta *Vježbanja života* je i pismo Ivana Kukuljevića Sakcinskoga upućeno Josipu Jelačiću 9. VIII. 1849. (Fabrio 2004: 77) u vezi prihvaćanja oktroiranog ustava. U naraciju su uključeni grafički izdvojeni stenogrami: najprije stenogram s izvanredne sjednice Gradskog vijeća od 28. V. 1867. održane u nazočnosti kraljevskog povjerenika (Fabrio 2004: 126–127) i kasnije stenogram izlaganja poslanika Gabriela Varadyja na ugarskom saboru u Budimpešti održanom sredinom rujna 1868. godine (Fabrio 2004: 131).

Crticama je izdvojena peticija o ujedinjenju Hrvata, Srba i Slovenaca sa 6012 potpisa koja je preuzeta iz *Novog lista*, tiskanog na Sušaku 25.1.1918. godine (Fabrio 2004: 252–253). U naraciju je uklonjen ulomak iz napisa Frana Supila. On ističe da su Hrvati u povijesti bili predziđe kršćanstva i da žele ravnopravnost s Talijanima u članku *Talijanskom narodu* iz 1906. godine (Fabrio 2004: 239–240). U cijelosti je donesen i sadržaj letka koji potpisuje Mjesni Narodno Oslobodilački Odbor (Fabrio 2004: 290),

te ulomci iz govora Miroslava Krležu u Narodnom kazalištu u Rijeci, dana 30. VII. 1952. godine (Fabrio 2004: 319) i Maršala Tita u Skopju, dana 12. X. 1953. godine o zoni A na koju tada polaže pravo (Fabrio 2004: 376).

Drugi tip diskursa u tekstu je romana označen navodnicima, npr. poruka gradskog vijeća (Fabrio 2004: 89), zatim vijest iz Verone (Fabrio 2004: 90-91) i vijest iz Beča o bitki kod Magente (Fabrio 2004: 91) te ulomak iz molbe Gradskog vijeća upućene Njegovom Veličanstvu (Fabrio 2004: 99).

U romanu *Vježbanje života* prisutni su brojni autocitati. Jednaki ili gotovo jednaki dijelovi teksta ponavljaju se kao svojevrsni *leitmotivi* na različitim tekstualnim pozicijama i nisu grafički označeni (Nemec 2003: 286). Povijest talijanske obitelji u gradu na Rječini vidljiva je u portretima oca Carla i sina mu Fumula. Oni su nastali dok su živjeli u kući na Mlaci. Ponovno se njihov detaljan opis pojavljuje kada vise u kući na Podmurvicama u kojoj tada živi njihova unuka, odnosno kći Mafalda (Fabrio 2004: 209–210). Upravo će Lucijan, nesuđena ljubav njezine unuke, u njihovoj kući ponovno motriti Emilijine pretke na portretima kada je već izvjesno da će ta talijanska obitelj napustiti hrvatsku Rijeku (Fabrio 2004: 383–384). Slično se na nekoliko mjesta u romanu ponavlja i opis okućnice Carlova doma na Mlaci. Kada Fumulo pristupa vrlo mladoj Lodoviki na plesu, tekstom se u više navrata pronosi rečenica: „Udvarači su bili zapanjeni njegovom gestom profinjene drskosti” (Fabrio 2004: 154, 155). Pripovjedač ističe njegovu odlučnost i ustrajnost u naumu da osvoji tu djevojku. Slično se ponavlja i opis gospođe Hrvaticu u plamenu koja je na plesu stradala zbog žeravice cigarete koju Fumulo nije ugasio (Fabrio 2004: 88, 89, 108). Pripovjedač se u više navrata obraća svom liku gotovo istim riječima: „Kako te dobro razumijem, Jakove, kako te dobro razumijem: bubnja ti srce u grlu, bubrezi govore što bi usne htjele reći, drhturiš kao ptiče iz domovinskog gnijezda izbačeno na zimu političkoga nevremena, hitno bi se kamenicom, ali što može tvoja kamenica kad si sam (...)” (Fabrio 2004: 129, 162).

U romanu su prijevodi pojedinih stihova s talijanskog jezika doneseni u bilješci (Fabrio 2004: 264, 266, 269, 275, 282...), kao i prijevod stiha iz Danteove *Božanstvene komedije* (Fabrio 2004: 259).

Pripovjedač se, da bi vjerodostojno izgradio svoje likove, u više navrata koristi umetanjem brojnih govornih dionica u kurzivu na talijanskom (Fabrio 2004: 16, 157, 159, 259), na mađarskom (Fabrio 2004: 66, 118), na njemačkom (Fabrio 2004: 82) te na hrvatskom jeziku (Fabrio 2004: 62, 63, 64, 224, 346, 374, 375). Također, u kurzivu unosi i dijelove molitve na hrvatskom jeziku (Fabrio 2004: 30, 36) te umeće stihove na talijanskom i njemačkom jeziku (Fabrio 2004: 83). Diljem romana razasute su riječi pisane spacionirano kojima pripovjedač naglašava svoju poruku (Fabrio 2004: 82, 101, 199, 221, 230 i sl.). Verzalom se koristi pri iznošenju naziva članaka koje čitaju

junaci (Fabrio 2004: 14, 16, 281, 282, 283, 310, 311, 313, 315, 345, 374) te prijedloga koji grobari daju Carlu za pogrebni natpis: VXORI OTIMAE CAROLUS (Vrloj su pruži Karlo) (Fabrio 2004: 140).

Pripovjedač vrlo često u romanu iznosi svoj komentar na razna zbivanja u zgradama: („bili su ljutiti: kad su, prošlog tjedna, tražili da Im dopusti da budu zastupljeni u ugarskom saboru, bili su Ga oslovili sa ‘Sveto Veličanstvo!’”) (Fabrio 2004: 100, 102). Ne skriva da je sveznajuć, pa nagovještava sudbine likova: „(Vještičja se kletva ispunila već kroz nepune dvije godine, ali njeno ispunjenje nije sama dočekala: umrla je, grofica Nugent, u sušačkoj bolnici, nekoliko tjedana poslije ispriopovijedanog prizora)” (Fabrio 2004: 304). U zagradi, također, izvještava da će Fumulova kćer s pedeset godina života hvaliti svog pokojnog oca kao junaka u bitki kod Magente (iako on u njoj uopće nije sudjelovao). Taj je umetak u romanu ponavljan u više navrata, a u naraciju je umetnut u dio teksta koji tematizira vrijeme kada Mafalda još nije bila ni rođena (Fabrio 2004: 91). Pripovjedač usmjerava čitateljevo kretanje u okvirima djela: prelazak s jednog fragmenta na drugi, s jedne vremenske razine na drugu, iz priče o jednoj obitelji u priču o drugoj. Aludira na njegovo iskustvo, od njega očekuje suradnju i potpuno povjerenje te nastoji usmjeriti recepciju svoga djela. On čitatelja opominje, upozorava, tjera na razmišljanje. Njegovi su komentari iskazi koji čine dio fiktivnog teksta i služe za njegovo objašnjenje i procjenu. Zato ih smatramo dijelom egzegeze.

U *Vježbanju života* Nedjeljka Fabrija pokazuje se mogućnost funkcioniranja različitih jezičnih diskursa unutar romana. U pripovijedanje se često intervenira umetanjem raznih oblika dokumentarnog materijala pa je razgolichen postupak upotrebe historio-grafske dokumentacije. Historiografski je sloj dodan na naraciju kao ilustracija i svjedoči o vremenskim događajima u epohi koja se tematizira. Stvara se povijesni okvir koji se politickoideološki izrijeком tumači. Na taj način Fabrio *fakcionira fikciju* (Milanja 1996: 100–120). Stvara se napetost između svijeta fikcije i svijeta fakcije, umetnuti se tekstovi rekontekstualiziraju pa se razotkriva konceptualnost i provizornost naracije. U povijesnim romanima prije *Vježbanja života* takvi postupci nisu prisutni pa njihovom uporabom Fabrio upućuje na drugačiju *podjelu osjetilnog*.

3.3. POLITIKA KNJIŽEVNOSTI U ŽANROVIMA U VJEŽBANJU ŽIVOTA NEDJELJKA FABRIJA

Vježbanje života podjednako je i romansirana kronika i lirski roman i društveni roman. To je i obiteljski roman, o čemu svjedoči i za taj žanr karakterističan grafički prikaz rodoslovnog stabla s početka djela. Opisuju se sudbine članova talijanske i hrvatske obitelji, iz jedne se epohe prelazi u drugu, iz jednog kulturološkog kruga u

drugi, mijenjaju se gledišta likova bez ikakvih ograničenja. Sudbine su junaka nestalne, u vlasti su nemilosrdne Povijesti koja divlja gradom na Rječini.

Osebujan je podnaslov roman *Vježbanje života* koji glasi *Kronisterija*. Nedjeljko Fabrio je o podnaslovu romana u razgovoru s Jelenom Hekman rekao:

(...) Činjenica je, naime, da podnaslov moga romana glasi *Kronisterija*, što asocira na podnaslov *Danuncijade* (...) ali nisam ja taj termin preuzeo od Cara Emina, (...) nego je činjenica do koje mi je iznimno stalo, da smo Car Emin 1946. i ja godine 1981. posegli za velikim tršćanskim pjesnikom Umbertom Sabom, koji je, u razdoblju između 1944.–1947., pod naslovom *Storia e cronisteria* del 'Canzoniere', u časopisima objavljivao autobiografske komentare vlastitoj kapitalnoj zbirci pjesama *Il Canzoniere* iz 1921. godine! (...) No, presudno je da smo i Car Emin, prvi, i ja nakon njega, Sabinu bezazlenu kronistoriju dramatično izokrenuli u kronisteriju! (Fabrio 1997: V)

U talijanskoj književnosti javlja se termin *cronistoria* kao naziv žanra, a označava djela koja problematiziraju povijesne teme u formi kronike. Preuzimajući taj naziv i koristeći stilogenu zamjenu vokala, Fabrio povezuje kroniku i histeriju pa je podnaslovom spojio dvije temeljne odrednice prisutne u romanu. Istaknuo je snažan afektivni naboj čiji je cilj uputiti čitatelja na osebujućnost histerične povijesti i na usmjerenost pripovjedačke vizure prema grotesci, kako kaže Velimir Visković (Visković 1986).

Postoji razlika između fikcije i stvarnosti, književnosti i historiografije. Prvi nalaze svog referenta u izmišljenom svijetu, a drugi u stvarnosti. Uspostavljanjem razlike između *stvarnosti* i *fikcije* ostvaruje se dominantna *podjela osjetilnog*, tj. model koji određuje temelje naše spoznaje svijeta. Pri tome fikcionalno uvijek spada u područje književnosti, a dokumentarno u područje historiografije, tj. u stručnu i znanstvenu literaturu. Fiktivne izjave tumačimo u odnosu prema fiktivnom svijetu, a dokumentarne i/ili historiografske izjave u odnosu prema izvan-jezičnom svijetu. Realnost je književnosti samodostatna pri čemu je okvir fikcije upravo fikcija. Cilj je historiografije ostvarivanje što vjernijeg odraza društveno-povijesne situacije pri čemu ideju povijesti motri kao cjelovitu i jedinstvenu koju je potrebno slijediti. Ona stvarnost oslikava kao zatvorenu i dovršenu fabulu, prošlost prikazuje kao uređen tijek događaja među kojima neki čine uvod, neki vrhunac, a neki rasplet određenog događaja i pripisuje joj značajke kontinuiteta pri čemu svaki narativni element ima svoje značenje. Književnost je često propitivala načine konstrukcije prošlosti. Rancière smatra da se od takvog načina pisanja povijesti u kojem se favoriziraju monumentalne ličnosti, uređeni

redosljed događaja i jedinstvo radnje odstupa već u Tolstojevom *Ratu i miru*. Junak djela postaje bezimena masa pojedinaca, rezultati bitaka prepušteni su slučajnosti, a *veliki* događaji poput bitki zastupljeni su jednakim intenzitetom kao i mali, intimni (Rancière 2008: 80). On smatra da historiografija nudi sliku društva, a književnost ima drugačiju obvezu. Dekonstrukcija se povijesti u postmodernizmu mijenja što je vidljivo i u romanu *Vježbanje života* Nedjeljka Fabrija. Ta se proza vraća povijesti, ali ističe da je povijest posredovana kao tekstualna konstrukcija. To omogućuje preispitivanje dokumentarno-objektivističkog modela historiografije, preispitivanje selekcije povijesnih događaja i proizvodnju činjenica. Takva proza pripada historiografskoj metafikciji. Termin historiografska metafikcija u znanost o književnosti inaugurirala je Linda Hutcheon (Hutcheon 1983). Ona u *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fyction* gradi teorijski kontekst historiografske metafikcije na primjeru djela J. Fowlesa, S. Rushdiea, D. M. Thomasa, U. Eca i drugih. Nastoje metahistorijski osvijestiti tekstualnost historiografskog diskursa i upozorava na približavanje historiografije i književnosti. Iskazuje sumnju u pokušaj rekonstrukcije prošlih zbivanja i svodi ih na činjenice u tekstu koje su redovito obilježene ideologijom i subjektivnošću pripovjedača. U romanima se to odražava u kolažnom pripovijedanju, miješanju fikcije i faksije, uporabi brojnih metatekstualnih postupaka i sl (Hutcheon 1988: 5–133). U ovom su tumačenju romana Nedjeljka Fabrija *Vježbanje života* metatekstualni elementi dovedeni u vezu s *podjelom osjetilnog*. Prošlost se motri kao konstrukcija koju ljudi razvijaju prema potrebama i mogućnostima svoje aktualne stvarnosti (Assmann 2011: 45). Brojni povijesni događaji se u književnim djelima reinterpreteraju, i to kroz prizmu službene povijesti, ali i iz intimne perspektive pojedinih junaka. Upravo na njoj inzistira pripovjedač u romanu *Vježbanje života*. Pred čitateljem je razgolichen postupak preplitanja romansirane kronike, lirskog, društvenog, obiteljskog i novopovijesnog romana. Na taj način roman unutar samoga sebe promišlja o samome sebi i o svojoj funkciji. Naime, Astrid Earl promatra žanr kao sustav konvencija koje svaki pojedinac uči tijekom svog života. On pripada kulturnom znanju koje se unapređuje kroz socijalizaciju i inkulturaciju. U djetinjstvu pojedinac najprije upoznaje bajku, zatim tijekom školovanja putem lektire stječe znanja o žanrovima i u kasnijem ih životu usustavljuje u kulturnom pamćenju. Žanrovi djeluju kao arhetipovi pa čitatelj zna što očekivati u pustolovnom ili kriminalističkom romanu. Žanr je, dakle, dio kulturnog pamćenja i kao takav može predstavljati okvir za svoje preispitivanje (Earl 2005: 148) što koristi pripovjedač *Vježbanja života* i na taj način ostvaruju novu *podjelu osjetilnog*.

4. ZAKLJUČAK

Roman *Vježbanje života* Nedjeljka Fabrija odlikuje se antiiluzionističkom pripovjednom strategijom koja želi izbrisati ili barem zamutiti granice između povijesti i fikcije jer su povijest i fikcija verbalne konstrukcije. U djelu se estetika ne shvaća kao teorija umjetnosti općenito ili teorija umjetnosti koja bi je upućivala na njezine učinke. Pripovjedač je tumači kao specifični režim identifikacije i mišljenja umjetnosti (način artikulacije između načina djelovanja stvari, oblici vidljivosti tih načina djelovanja i načina razmišljanja o njihovim odnosima, implicirajući određenu ideju učinkovitosti mišljenja). Pred čitateljem se u romanu *Vježbanje života* razgolićuje način izgradnje fikcionalnog svijeta i pripovjedač vrlo često iznosi svoja stajališta o temama koje problematizira, o načinima oblikovanja fikcije, o svojim dilemama u procesu stvaranja i sl., a svi ti postupci svjedoče o *policiji* književnosti u ransijerovskom smislu. U djelo su umetnute brojne priče u priči, koriste se različiti oblici tekstova (ulomci iz članaka, vijesti, stenogrami, izvješća, parole, ulomci iz govora i pisma povijesnih osoba, letak, peticija, pjesme, ulomci iz povijesnih izvora, molitve, autocitati, bilješke, komentari pripovjedača u zagradama) i tipografska rješenja (kurziv, verzal, spacionirane riječi). Brojne su govorne dionice na talijanskom, mađarskom i njemačkom jeziku. Djelo se iz retka u redak razlikuje od uobičajenih načina organizacije teksta pa svojom *drugošću* plijeni pozornost čitatelja kojemu se neprestano pomiče horizont očekivanja. Žanrovska su pravila redovito prekoračivana pa nije ostvaren uređen i predvidljiv osjetilni svijet koji je utemeljen na literarnim normama. Pripovjedač očekuje od čitatelja da je upoznat s dotičnim pripovjednim konvencijama i u tekst unosi neizravne recepcijske upute. Nudi mu se uočavanje pripovjednih pravila i zakonitosti fiktivnog svijeta romana, pa sam čin čitanja postaje ponajprije čin aktualiziranja tekstovnih struktura. U romanu je čitatelju dodijeljena aktivna uloga i, ovisno o njegovu angažmanu i literarnom iskustvu, on stvara svoje svjetove. Autor golemim i svjesnim naporom radi na iznalaženju tragova povijesti i označava ih u diskursu. Takav način eksploatacije i funkcioniranja historiografskoga sloja u romanesknoj naraciji dovodi do stvaranja samosvjesne postmodernističke fikcije u kojoj je došlo do nove *podjele osjetilnog*, kako bi rekao Rancière. Na temelju *podjele osjetilnog* vidi se tko može imati udjela u zajedničkom s obzirom na ono što radi te na vrijeme i prostor u kojima se obavlja ta aktivnost. U romanu Nedjeljka Fabrija upravo presjek vremenā i prostorā, vidljivog i nevidljivog, govora i šuma određuje mjesto i ulogu *politike* kao forme iskustva u djelu. *Politika* se u ransijerovskom smislu u *Vježbanju života* odnosi na ono što se vidi i ono što se o tome može reći, na onoga koji je mjerodavan vidjeti i sposoban

reći, na svojstva prostorā i mogućnosti vremenā. Autor progovara o raznim temama i pritom je zaštićen od svakog tipa cenzure (političke, religijske, i sl.) baš putem književnosti. Sloboda koju književnost nudi autoru je „moćno političko oružje, koje ipak može u trenutku biti neutralizirano kao fikcija” (Derrida).

LITERATURA

- BAČIĆ-KARKOVIĆ, Danijela (ur.). 2009. *Rijeka Fabriu. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenoga kolokvija Rijeka Fabriju održanoga u Rijeci 16. studenoga 2007.* Rijeka: Filozofski fakultet.
- DERRIDA, Jacques. 1992. „This Strange Institution Called Literature: an Interview with Jacques Derrida“. pp. 37, URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9780203873540-3/dangerous-supplement-jacques-derrida-derek-attridge?context=ubx> (8.7.2020.).
- ERLL, Astrid. 2005. *Memory in Culture.* Hampshire England: Palgrave Macmillan.
- FABRIO, Nedjeljko. 2004. *Vježbanje života. Kronisterija.* Zagreb: Jutarnji list.
- HEKMAN, Jelena. 1997. „Intervju s N. Fabrijem“. *Vijenac*, 13. 11., 100, V.
- HUTCHEON, Linda. 1983. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks.* London, New York: Methuen.
- HUTCHEON, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction.* London, New York: Routledge.
- KOLLIAS, Helen. 2007. „Taking Sides: Jacques Rancière and Agonistic Literature“. *Paragraph* 30, 2: 82–97.
- MILANJA, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.–1990.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- MILANJA, Cvjetko. 1986. „Igra povijesti s vlastitim tvorcima. Povijest/politikon kao egzistencija i sudbina“. *Oko*, 13.2.–27.2., 16–17.
- NEMEC, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana III.* Zagreb: Školska knjiga.
- NEMEC, Krešimir. 1996. „Historiografska fikcija Nedjeljka Fabrija (promišljanje povijesti u ‘Jadranskoj duologiji’)“. *Republika*, 1/2, 49–53.
- RANCIERE, Jacques. 1995. *La Mesentente: Politique et philosophie.* Paris: Galilee.
- RANCIERE, Jacques. 2000. *Le partage du sensible: Esthétique et politique.* Paris: La fabrique editions.
- RANCIERE, Jacques. 2008. *Politika književnosti.* Novi Sad: Adresa.
- SUNAJKO, Goran. 2015. „Jacques Rancière. Nesuglasnost: politika i filozofija“. *Studia lexicographica*, 1(16), 197–201.
- VISKOVIĆ, Velimir. 1986. „Histerija historije“. *Danas*, 14. 1.

THE POLICE AND POLITICS OF LITERATURE IN THE NOVEL *VJEŽBANJE ŽIVOTA*
[*THE EXERCISE OF LIFE*] BY NEDJELJKO FABRIO

SANJA TADIĆ-ŠOKAC

ABSTRACT

This paper explores the police and politics of literature in the Rancière sense in the novel *Vježbanje života* [*The Exercise of Life*] (1985) by Nedjeljko Fabrio (1937-2018). Namely, Jacques Rancière (1940) grounded aesthetics from the heights of pure art towards the common reality of forms and transformations of sensory experience, which is evident in the essay *Le Partage du sensible* from 2000. His theory became a stimulating framework for coming up with inventive ways of connecting political theory and aesthetics. In his critical system, he distinguishes between the police and politics of literature. When looking at the police of literature in the novel *Vježbanje života* [*The Exercise of Life*], one can see various political debates, the presentation of the protagonist's personal views on certain (political) issues, and criticism of the society in which we live. Fabrio carries out the division of the sensory in a completely new way, which is visible in the use of different narrative strategies in the novel. He inserts numerous stories into the story, introduces different forms of texts, uses numerous typographical solutions, and goes beyond the traditional genre characteristics present in the novel. The use of these narrative strategies, unusual for prose works until the appearance of *Vježbanje života* [*The Exercise of Life*], lays bare the literary policy systematically conducted at the level of the entire novel by Nedjeljko Fabrio. The author speaks about various topics and is protected from any type of censorship (political, religious, etc.) precisely through literature. The freedom that literature offers the author is "a powerful political weapon, which can nevertheless be neutralized at a moment's notice as fiction" (Derrida).

KEYWORDS:

police of literature, politics of literature, distribution of the sensible, Jacques Rancière, Nedjeljko Fabrio