

NARATOLOŠKE OSOBINE AUTOBIOGRAFIJE U RAZDOBLJU HRVATSKE MODERNE

Helena Sablić Tomić

I.

Metodološko-teorijske pretpostavke ovoga istraživanja razvili smo na tragu Philippea Lejeunea koji je u tekstu *Autobiografija i povijest književnosti*¹ predložio metodologiju analize autobiografskoga žanra u određenom književnopovijesnom razdoblju. Izradivši plan istraživanja on smatra kako metodološki prije svega treba poći od *receptije* književnih tekstova, odnosno *kritičkog diskursa* o djelu kakav se razvija u novinama i časopisima, a koji ih ovjerava. Na taj se način analizira sadržaj diskursa o osobnoj književnosti i vidovi »autobiografskog« čitanja u jednom segmentu književnosti čiji su okviri naznačeni inicijalnim interesom istraživača. Formiranjem korpusa ne želi se učvrstiti neki žanr već pristupiti analitičkom proučavanju faktora klasifikacije (sporazum, oblik i sadržaj) te analizom razlikovnih obilježja uočiti hijerarhijsku poredanost po *dominanti*. Proces *kanonizacije* autobiografije u jednom književnopovijesnom razdoblju ukazuje i na ideološke fenomene te ekonomske i socijalne uvjete i naglašava kako je književnost dio društvenoga sustava. U slučaju autobiografije, ističe Lejeune, to bi značilo da se kroz nju jasno pokazuje koncepcija osobnosti i individualiteta koji su karakteristični za određeno književnopovijesno razdoblje. George Misch u osmosveščanoj knjizi *Geschichte der Autobiographie* (Frankfurt am Main,

1949-1969) također posebno naglašava kako bi potpuniji pristup i definicija autobiografije trebala sadržavati i opis duha pripadajućeg vremena na temelju kojega bi se mogao pratiti »proces samouspostavljanja personalnosti u različitim vrstama tekstova«.

II.

Promatrajući poetičke tendencije hrvatske moderne, nužno je postaviti pitanje međuodnosa književnog djela i vremena u kojemu je ono nastajalo. Dakle, možemo li o autobiografskim tekstovima objelodanjenim u razdoblju hrvatske moderne govoriti kao o žanrovskoj specifičnosti i posljedici kulturnih prilika toga razdoblja?

Razdoblje od dvadesetak godina između 1890. i 1918. godine označava specifičan odsječak kulturne povijesti.² Karakteristične su narativne strategije razvijenoga naturalizma, impresionizma i simbolizma, neoromantizma, esteticizma, historicizma, razdoblje je to sukoba između »starih« i »mladih« koji uslijed različitih senzibiliteta različito doživljavaju ulogu i mjesto književnika i književnosti u kulturom prostoru³. To razdoblje označava i znatno individualnija, zgusnutija pozicija autora u tekstu, naglasak je stavljen na propitivanje unutarnjih svjetova, detalji privlače pozornost, a cjelina (socijalna, spoznajna, umjetnička) sve više gubi na značenju. Tako npr. Nehajev određuje suvremenim onog pojedinca (umjetnika) koji »proživljuje savremenu krizu društva, koji ne zatvara oči pred novim pitanjima znanosti i novim težnjama ljudskog duha. ... onaj koga sva ta pitanja muče i sile ga da im traži rješenje — moderan je«.⁴

Neke od mogućih odgovora na netom postavljeno pitanje dobivamo ukoliko ilustraciju duha vremena⁵ spomenutoga razdoblja pročitamo u memoarima Vilme Vukelić *Tragovi prošlosti* (1953/1994) koja kaže: »Ali mi, koji smo kao mladi ljudi zakoračili u novo stoljeće, bili smo kritički nastrojeni i to nas je brzo dovelo u sukob s usvojenim mišljenjima. Evolucionistička teorija nama je otvorila nove putove. Živjeli smo u doba izrazitoga individualizma, koji se posebno očitovao u djelima Ibsena i Strindberga. Već na prijelazu stoljeća prikupili smo prve spoznaje o znanstvenom socijalizmu, ili preciznije — o određenim njegovim, manje ili više utopističkim ograncima. Mi smo bili skeptični, kritični i ni približno zadovoljni

kao naši stari koji su se ograničavali na ono što im je bilo ponuđeno.«⁶ Znatno prije Vukelićeve M. Marijanović navodi gotovo ista imena europskog kulturnog svijeta ukazujući pri tome da modernizam kao »negacija svega« ne prihvaća kanoniziranje poetika već zahtijeva priznavanje stilskog pluralizma jer moderna nije »stil već stanje duha«.⁷

Tematski se interes autora hrvatske moderne može svesti, ako slijedimo K. Nemeca⁸, na probleme pojedinca, njegovu intimnu analizu i refleksije. Subjektivna percepcija stvarnosti i sklonost autopsihoanalizi postupno zamjenjuju realističke slike iz života i tematiziranje socioloških činjenica. Naglasak je na prikazivanju intuicije, mašte, senzibilitnosti narativnog subjekta. Na razini izraza modernistička naracija je polidiskurzivna odnosno isprepletena esejističkim, poetskim, dokumentarnim diskurzima. Kulturološka pretpostavka koja autobiografiju izdvaja kao »retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti«⁹ navodi na zaključak kako je moguće uspostaviti suglasje između poetike razdoblja i temeljne karakteristike narativnoga žanra. Međutim, ukoliko mislimo na tome tragu, otvorit će nam se primarna potreba klasificiranja narativnih tekstova u kojima se prepoznaje autobiografski diskurs kao dominantna.

Analizom naratoloških osobina (tematska razina, razina izraza, narativne strategije, odnos prema kategoriji vremena, pozicija pripovjedača) književnih djela u kojima je autobiografski diskurs narativna dominantna istražiti ćemo prepoznaju li se u njima modernističke poetičke tendencije. Na taj način utvrdit ćemo ostvaruje li se u autobiografskoj prozi hrvatskih književnika moderne značajan pomak u odnosu na realističke književne postupke.

Dakle, u fokusu našeg istraživanja dva su narativna modela¹⁰ u kojima dominira autobiografski diskurs:

1. narativni tekstovi u kojima je potvrđen autobiografski sporazum koji ukazuje na identičnost autora, pripovjedača i lika — autodijegetska proza: Milan Begović, *Moj život* (1910); Ante Tresić Pavičić, *Autobiografija* (1910) Ivana Brlić Mažuranić, *Autobiografija* (1916); Dinko Šimunović, *Tragikomična autobiografija* (1926); Antun Gustav Matoš, *Autobiografija* (1931); Jagoda Truhelka, *Iz prošlih dana* (1933); Janko Leskovar, *O sebi*, (1944); Viktor Car Emin, *Autobiografija*, (1949); Vjenceslav Novak, *Autobiografija* (1951); Milan Šenoa, *Iz mojih zapisaka* (1957); Silvije Strahimir Kranjčević, *Pabirci iz života*, (1958);

2. narativni tekstovi označeni homodijegetskim odnosom u kojemu su pripovjedač i lik identični, ali ni jedan od njih nije uspostavio identičnost s autorom: Fran Galović, *Ispovijed* (1914); Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža* (pisana između 1906. i 1909. a objavljena 1957. godine).

1. AUTODIJEGETSKA PROZA

Koji su motivi zbog kojih autori pišu autobiografske tekstove?

Autobiografski tekstovi, kao što je od recentne književne kritike prepoznato, obično se pišu po narudžbi ispunjavajući određena očekivanja javnosti što isključuje privatne ili intimne razloge i povode pisanju (Npr. Milan Đurčin, urednik *Almanaha hrvatskih i srpskih pisaca* iz 1910. zamolio je književnike da uz prilog pošalju i kratak životopis /na prijedlog Milana Begovića/; izbor tekstova u knjizi Vinka Brešića, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zgb. 1997.). Svijest o recepciji eksplicitno je iskazana i iz pozicije autora tako da u nekim autobiografijama prepoznajemo didaktične naputke u maniri tradicionalnih tendencija. Ilustrativan primjer ovakvih tendencija evidentan je u epistolarnoj ispovijedi *U carstvu duše*, 1910, Jagode Truhelke koja je temeljena na pismima njezine učiteljice Magdalena Šrepel. Pisma su usmjerena javnom čitanju, a razina sadržaja vezana je uz problematiziranje egzistencijalnih istina u duhu kršćanskog svjetonazora. Didaktizam u njima eksplicitno je iskazan: »... ne odgovara pojam emancipovane žene, kako je sebi zamišlja većina današnjega svijeta. Obično zamišljaju pod emancipovanom ženom čeljade muškarački odjeveno, nekada i neuredno, koje puši i šiša kosu, polazi u gostione i kavane, u pogledu ćudoređa bez stege i zapta. Neka je taka žena i nakljukana znanostima, neka je i u nje baš i dobro srce — a i to se može naći — svejedno ne može da se zove emancipovanom ženom, to je tek izobličeni lik slobodne žene, svakako polovično i odurno biće, izrod emancipacije...«¹¹ Metatekstualnim strategijama eksplicitno se ističe svijest o pripadnosti žanru i autotematiziraju se vlastita književna djela.

Većina autobiografija napisanih u tome razdoblju tematski je usmjerena prikazivanju važnijih događaja iz osobnoga života vremenski određenih godi-

nom rođenja, zaključno do godine kada je životopis naručen. Obično su pisane iz pozicije subjekta u prvome licu jednine koji nastoji realističnim narativnim strategijama prikazati društveni kontekst vlastitoga života s naznakama zbivanja u privatnim prostorima. U njihovim autobiografijama primarno se stilski oblikuju događaji. Događaj je bitna odrednica pripovjednog teksta (S. Chatman, R. Barthes, M. Foucault, M. Bahtin), a ukoliko ga promatramo u obzoru teorije autoreferencijalnih sistema (N. Luhmann), onda on tvori »element kompleksnih socijalnih sistema koji se reproduciraju temporalizacijom svoje strukture«. ¹² Pri tome se vodi računa o odnosu među elementima koji su bili *prije*, odnosno koji se pojavljuju *poslije*. Luhmann smatra kako je događaj inicijalno mjesto strukturacije »što znači da se obrazac unutarnjih odnosa danog sistema preinačuje od događaja do događaja. Takva protočna dezintegracija događaja uvjetuje stalnu promjenu konstelacije vremenskih horizonata prošlosti, sadašnjosti i budućnosti«. ¹³ Tematiziranim *događajem* ukazuje se na narativnost diskursa. Osim izvanjskih događaja, bilo društvenoga ili privatnoga karaktera, autobiografski subjekt moderne opisuje i događaje koji su projicirali specifičnost njegovih emotivnih percepcija. Odnos među činjenicama izabranim za zapisivanje i način njihovog međusobnog povezivanja oblikuje autobiografski diskurs.

Kao narativna dominantna uočava se figura opisa kojom se prikazuje kronologija osobnoga života iskazana po unaprijed zadanim pitanjima. Kroz njih se primarno ukazuju na neke specifičnosti pripadnog duha vremena, navode se provjerljive godine, časopisi, kao i političke, povijesne i kulturne prilike. U njima se legitimira, kako bi Brešić rekao, slika našega javnoga »ja« tj. ona i onakva slika koju javnost od javne ličnosti i očekuje. Visok stupanj objektivizacije diskursa u naručenim autobiografijama posljedica je unaprijed zadanih pitanja čiji su odgovori mogli biti samo pozitivističke činjenice ili ih se pak literariziralo, vodeći računa o tome da subjektivnost pripovijedanja bude minimalizirana. Figura opisa je jedna od temeljnih narativnih figura koja kao digresivni pomak objašnjava pojedinu situaciju, približava tematizirani događaj ili uspoređuje stanje dnevničkog subjekta s prethodnim. Mieke Bal u tekstu *Opisi (za jednu teoriju narativnog opisa)* ¹⁴ tumači opis kao narativnu strategiju kojom se otkrivaju obavijesti o fokalizatoru (tko opisuje), što se i zašto opisuje, kako se pri tome fokalizator osjeća i kako kao takav znatno utječe na koherenciju narativnog teksta. Visok stupanj vjerodostojnosti/istinitosti osiguran je navođenjem provjerljive dokumentarne građe, datumskih

podataka, provjerljivih imena osoba. Odgovori na pitanja Vjenceslava Novaka i Ante Tresića Pavičića to najbolje ilustriraju.

Na zamolbu Jugoslavenske akademije znanosti koja je pripremala biografski leksikon napisano je također nekoliko osobnih životopisa. Ivana Brlić-Mažuranić, pokoravajući se naputcima za pisanje, svoju je kratku *osobnu priču* oblikovala na sljedeći način: ime i rodno mjesto; prvi dojmovi iz djetinjstva; naobrazba; obitelj; putovanja; osobe s kojima se susreće; književni rad. Da je riječ o poslanim pitanjima na koje su naručitelji očekivali adekvatne odgovore, vidljivo je u fusnotama pisanim uz margine ispisanog i potom poslanoga životopisa.

Osim retrospektivnog prikazivanja osnovnih životopisnih podataka, pojedini književnici upravo koristeći se autobiografskim narativnim postupcima upozoravaju na metatekstualnu svijest o vlastitoj književnoj poetici kao i o pripadnosti žanru kroz koji će je objasniti. Pismo sinu¹⁵ Ivane Brlić-Mažuranić funkcionira umjesto pogovora *Pričama iz davnina*, premda je autorica i u *Autobiografiji* nastojala obrazložiti inicijalne motive za pisanje priča, kao i navesti stalna mjesta provjerljiva u osam priča iz slavenskih davnina: »One su sačinjene oko imena i likova uzetih iz slavenske mitologije, i to je sva vanjska veza koju one imaju s narodnom mitološkom predajom... I tako onaj roj iskrica-zvijezdica ipak bi uhvaćen — i to u Šumi Striborovoj — i ona nastade uslijed njih. Iz ove priče nastadoše ostale, njih još sedam, bez ikakve zasebne ‘geneze’, dakle su i one kao i Šuma Striborova izletjele kao iskre sa ognjišta jednoga drevnoga slavenskoga doma«.¹⁶

Korespondencija Josipa Kozarca i Dušana Plavšića epistolarna je Kozarčeva autobiografija iz 1900. godine, a možemo reći da je i autointerpretacija njegove književne poetike. U njoj se otkrivaju različita kolebanja vezana uz tekst koji piše, a subjekt upućuje i na književnike koji su utjecali na njegovu poetiku te opisuje vlastite intimnosti: »...znao sam ja sve te pripovijesti, još prije negoli su bile napisane, tako reći naizust: one su krv moje krvi, duša moje duše; ja sam s njima jeo, i lovio i spavao — dokle god ih nijesam napisao«.¹⁷ U autobiografiji se mogu pronaći osnovni biografski podaci (rođenje, školovanje, interesi...). Književnopovijesna literatura (I. Frangeš, V. Brešić, K. Nemeč, M. Šicel) ovjerila je Kozarčevu epistolarnu autobiografiju temeljom za interpretaciju njegove književne poetike. Prva autobiografija Viktora Cara Emina objelodanjena u

pogovoru njegove zbirke *Starci* (1917) također ukazuje na dijakronijski pregled njegova književnog rada.

Čini nam se kako je samo nekoliko autora svojim autobiografskim zapisima učinilo narativni pomak prema modernističkim poetičkim tendencijama. Riječ je npr. o književniku Dinku Šimunoviću.

Preko tematske razine *Tragikomične autobiografije* Dinka Šimunovića uočavaju se zametci modernističkih poetičkih tendencija, koji problematiziraju diskurzivne mogućnosti raslojavanja osobnog identiteta autobiografskim narativnim strategijama. Svojevrsnu ironizaciju u pisanju autobiografije Šimunović eksplicitno iskazuje naslovnom sintagmom relativizirajući ozbiljan sadržaj kao što je vlastiti život. Međutim, njegova autobiografija ukazuje na još jednu mogućnost odnosa subjekta prema autobiografskom tekstu koji se ogleda u distanciranju subjekta od žanrovskog modela orijentiranog na odnos književnost — zbilja. Konstrukcija autotematskih prostora temelji se na svjetonazorima koji prate pojedinca u građanskoj svakidašnjici i predodređuju njegovu spoznaju, znanje i umijeće sputavajući ga u oblikovanju privatnosti i diskurzivnom dekonstruiranju intimnosti: »Ja sam u *Tuđincu* isplakao gorčinu svoje ojađene duše, a radi toga napali me baš oni što su ih bili isti jadi: mislim radi toga, jer htjedoše da se pokažu ‘svjetskim građanima’, koji su daleko i visoko nad ovim konzervativnim i sentimentalnim osjećajima.«¹⁸ Razobličenje vlastite intimnosti, ukazivanje na osobne nemire i očaj koji implicitno upućuje na nesnalaženje (ali i neprihvaćanje!) u zadanim socijalnim konvencijama i normama.¹⁹ Naglasak u njegovoj autobiografiji nije na prikazivanju događaja već na refleksiji. Refleksijom se oblikuje individualno proživljeno iskustvo, a ona se uvijek zbiva u sadašnjosti dok opisani događaj može biti iz prošlosti smješten u sadašnjost.

Tragična autobiografija dokument je o osobnom životu zasnovanom na činjenicama. Međutim, duhovni *aktivizam* nužno dovodi subjekt u poziciju vlastite intelektualne nesigurnosti, strepnje, tjeskobe, straha u odnosu prema zbilji koja legitimira socijalni, politički i kulturni trenutak, što je i cilj — upozoriti na vlastitu raspršenu individualnost autorefleksivnim narativnim postupcima.

2. HOMODIJEGETSKA PROZA

U homodijegetskoj prozi autor nije identičan ni pripovjedaču ni liku, ali su pripovjedač i lik identični. Pripovjedač je u poziciji prvoga ili trećeg lica jednine. Izražena je subjektivnost pripovijedanja, a literarizacijom osobnosti razobličuje se subjekt i problematizira njegovo nepovjerenje u vlastiti identitet. Sekundarna literatura o predlošcima homodijegetske proze upućuje nas na autoreferencijalne strategije u djelu.²⁰

Na razini sadržaja Galović i Kamov oblikuju moguću zbilju, jedan mogući svijet²¹ nastojeći u njemu rasporediti elemente na odgovarajuće načine kako bi se stvorio unaprijed prepoznatljivi stvarni svijet. Osim toga, individualni pojmovi (Leibniz) odnosno narativne figure (Peleš) legitimiraju određene karakteristike likova, događaja i vremena koji su sastavnice fiktivne priče, a pripovjedač se pretvara kako pripovijeda istinu o samome sebi, drugim osobama i zbivanjima o kojima nešto zna. Takva komunikacijska situacija navodi na tezu koju postavlja David Lewis²² upozoravajući kako istina u određenoj fikciji ovisi o sadržaju slučajnih činjenica i količini istinitoga u pričama s obzirom na stvarni svijet. Čitateljska recepcija ona je koja, s obzirom na svijet kolektivnog vjerovanja društva u kojemu je priča nastala, ovjerava stupanj istinitosti i fikcije u nekom pripovjednom tekstu. U njihovim djelima nema kronologije događanja, analepsama se prikazuju važniji događaji, a pripovijedanjem se prate promjene stanja subjekta tijekom tematiziranog utjecaja. Kontinuitet pripovijedanja narušava se stalnom potrebom subjekta za refleksijom i introspekcijom koje postaju dominante razobličenja privatnosti do razine potpune intimnosti. Na razini intimnosti razotkrivaju se privatna nesuglasja o kojima se ne priča javno, prostor teksta je i prostor samoidentifikacije u kojemu se otkrivaju osobne psihosomatske anomalije. Stvarnost na koju se sadržaj referira djelomice je ili potpuno fingirana, a vremenske razlike između stvarnog i osobnog, vanjskog i unutrašnjeg vremena, sadašnjosti i prošlosti gotovo su ukinute.

Tematska razina *Ispovijedi i Isušene kaljuže* vezana je uz problematiziranje opsjednutosti tjeskobom i strahom. Nemir i grč modernog subjekta prikazuje se npr. u pripovijetci u prvom licu *Ispovijed*, Frana Galovića u kojoj se senzibilitet subjekta fragmentarno rastvara od realnih kategorija do kaotičnosti i osobnih fantastičnih

vizija: »Osjećam da ću poludjeti. Ne razabirem što je san, a što je java...jedna dolazi za drugom, jedna dovodi drugu, a sve neobične i raskidane, i ne mogu nikako da pogodim što zapravo znače...«. V. Žmegač će stoga esejem *Suvremenost kao vizija katastrofe* posebno upozoriti kako se jedna od stilskih dominanti pripovijetke može odrediti koloritnom poetikom ružnoće koja naturalističkim naglašavanjem grotesknh scena prolazi labirintom prodirući u «predjele duševne introspekcije, napose u oblikovni svijet vizija i halucinacija.«²³

U homodijegetskim tekstovima uspostavlja se *meka* granica između vizije i zbilje, a subjekt takvim odnosom destruiira društveno zabranjene teme, društvo kao cjelinu, ali i samoga sebe.

Posebno je proza Janka Polića Kamova označena dominantnošću refleksivnih strategija samospoznavanja, osobnog određenja prema širem kontekstu: »... volim sve ono što moj otac osuđuje. On je ozbiljan, trijezan, moralan. Za njega počinje život ženidbom, za mene svršava. Njega zanosi blagost, ljubav dobrotu: evanđelje; mene strast, nasilje, zločin; Stari zavjet. Njemu je ideal Hrist koji otkupljuje; meni đavo koji zavađa. Za njega je prostitutka nešto ogavno, za mene nešto raskošno.«²⁴ Završna rečenica *Isušene kaljuže* označava potpuno razobličavanje, raslojavanje i otuđenje subjekta koji se odriče i vlastitoga ja: *Jer ja — nisam ja!*

Kroz roman *Isušena kaljuža* ne slijedi se linearna fabula, ne prati se dosljedno poziciju pripovjedača, a kroz drugi dio romana koji je napisan u prvom licu jednine naglašava se odricanje jezika, norme, kanona, arhetipskih baštinskih svjetova, preispituje se osobna senzibilnost kao i (ne)mogućnost identifikacije samoga sebe. Takvo raslojavanje legitimirano je na razini izraza fragmentarnom fabulom, disperzivnošću diskursa, kategorijom vremena koja ukazuje na nekoherentnost naracije jer, kako naglašava Nemeć, Kamov želi »demonstrativno i po svaku cijenu razbiti dojam cjelovitosti i to tako da izbjegava načela harmonične totalizacije teksta. Zato u našu književnost uvodi posve nove tehnike: segmentiranje, kolažiranje i montažu.«²⁵

Narativne strategije prepoznate u *Isušenoj kaljuži* ukazuju na dominantnost modernističkih tendencija kao što su kriza naracije, različitost međusobno spojenih diskursa, *prekinuti slijed* pripovijedanja uvođenjem nepredvidivog tona, metafikcionalne primjedbe upućene čitateljima, *protuslovlje*, *permutacija*, promjene gramatičkog lica i roda, miješanje povijesti i fikcije, sklonost asocijativnom fragmentarnom prisjećanju, razotkrivanje nesigurnosti, nepotpunosti i

nemira subjekta. Kroz homodijegetsku prozu upućuje se na svjesnu stilizaciju i uobličavanje primarnih egzistencijalnih problema koji ne bivaju više osobno iskustvo već univerzalno stanje.

III.

Uočavanjem formalnih obilježja autobiografskoga žanra ukazali smo na zajedničke narativne strategije, odnosno egzistencijalne teme koje zaokupljaju subjekt autobiografskog diskursa u književnosti moderne. Autobiografije u razdoblju moderne tematski su usmjerene prema prikazivanju *događaja* vezanih uz život autora, uz privatne odnose u obitelji i školovanje. Naratološke osobine autobiografskog diskursa pripadaju zalihama tradicionalnog, realističnog oblikovanja narativnoga teksta u kojemu se prati kronologija zbivanja, a opisivanje pojedinih događaja ima primat u naraciji, pozicija pripovjedača je zadana i nepromjenjiva. *Autorefleksivna* strategija kao posljedica modernističkog zgusnuća individualne samosvijesti nije narativna dominantna već se uočava samo u opisnim zametcima npr. u *Tragikomičnoj autobiografiji* Dinka Šimunovića.

Možemo zaključiti kako naratološke osobine autodijegetske proze na prijelazu stoljeća nisu legitimirane modernističkim poetičkim tendencijama već su one izraženije u homodijegetskoj prozi kroz koju subjekt prikazuje vlastite intelektualne nesigurnosti, strepnje, tjeskobe, strah u odnosu prema zbilji koja projicira sociopolitički, povijesni i kulturološki trenutak.

BILJEŠKE

¹ Philippe Lejeune, »Autobiografija i povijest književnosti«, zbornik *Autor, pripovjedač, lik*, priredio: Cvjetko Milanja, *Svjetla grada*, Osijek, 1999, str. 237-271.

² Usp. Batušić/Kravar/Žmegač, *Književni protusvjetovi — poglavlja iz hrvatske moderne*, Zgb., 2001. Z. Kravar piše: »Moderna kao epoha u povijesti civilizacije, tj. kao

politički sistem, društveni poredak i oblik proizvodnje, podudara se s pojavama poput kapitalizma, građanskog društva, nove staleške hijerarhije, demokratski legitimirane i stranački usmjerene politike. Njezina tipična poprišta bili su rastući gradovi, a njezin se svakidašnji život uvelike podređivao proceduralnoj racionalnosti ekonomsko-financijske društvene sfere.« Str.183.

³ Usp. tematski blok *Hrvatska moderna* objelodanjen u časopisu *Croatica*, 35-36, Zgb. 1991.

⁴ Usp. Milutin Cihlar Nehajev, *Hrvatska misao*, 1. I 2, 1902.

⁵ Usp. Vlado Obad, *Hrvatska moderna u memoarskim svjedočenjima Vilme Vukelić*, *Croatica*, br. 35-36, Zgb., 1991, str. 257-272.

⁶ Vilma Vukelić, *Tragovi prošlosti*, Zgb., 1994, str. 65.

⁷ Usp. Milan Marijanović, kroz knjige *Hrvatska moderna, I. i II. dio*, Zagreb, 1951. Naglašava kako je modernistički duh rastrgan, rastrzan, neskupljen, dezorganiziran...

⁸ Usp. Krešimir Nemeć, »Roman u razdoblju moderne«, u: *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Zgb., 1998, str. 7-83.

⁹ Francuski teoretičar Philippe Lejeune u tekstu »Autobiografski sporazum«, zbornik *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, *Svjetla grada*, Osijek, 1999; definirao je žanr autobiografije. U definiciji autobiografije pozornost je usmjerena prema elementima koji pripadaju četirima različitim kategorijama: »1. oblik upotrebe jezika: a) pripovijedanje u prozi; 2. tema: osobni život, povijest razvoja ličnosti; 3. situacija autora: identičnost autora (čije se ime odnosi na neku stvarnu osobu) i pripovjedača; 4. pozicija pripovjedača: a) identičnost pripovjedača i glavnog lika, b) retrospektivna perspektiva pripovjednog teksta«, str. 202.

¹⁰ Gerard Genete je u knjizi *Fiction et diction* objelodanjenoj 1991. godine inicijalno krenuo od ovjerenih narativnih instanci (autor, lik, pripovjedač) kako bi preko njih načinio klasifikaciju pripovjednih modela s obzirom na odnos autor—pripovjedač—lik oblikujući naratološke trokute koji određuju različite tipove njihova međusobnog odnosa:

a. autobiografski: identitet autora, pripovjedača i lika;

b. biografsko pripovijedanje: identitet između autora i pripovjedača postoji, ali ne postoji identifikacija ni jedne instance s likom;

c. homodijegetska fikcija u kojoj autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični. To je klasičan slučaj romanesknog pripovijedanja u prvome licu, to jest (pseudo)autobiografskom romanu;

d. heterodijegetska autobiografija odnosno autobiografija pisana u trećem licu u kojoj postoji identitet autora i lika, ali ni jedan od njih nije identičan pripovjedaču;

e. heterodijegetska fikcija (pripovijedanje u trećem licu u kojemu znak jednakosti nije moguće staviti između nijedne instance).

¹¹ Jagoda Truhelka, *U carstvu duše*, Zgb., 1910, str. 330.

¹² Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zgb., 1997, str.71.

¹³ Ibid. pod.12, Biti, str.71.

¹⁴ Mieke Bal, »Opisi (za jednu teoriju narativnog opisa)« u zborniku: *Uvod u nartologiju*, priredio Z. Kramarić, Osijek 1989, str. 199-223.

¹⁵ Pismo objelodanjeno u *Hrvatskoj reviji* u broju 5, 1930, str. 289-290, upućeno sinu Ivanu Brliću u kojemu je iznijeta povijest nastanka *Priča iz davnina* pojavilo se u funkciji govora nakon priča u knjizi *Priče iz davnina*, Zagreb, 1985.

¹⁶ O postanku *Priča iz davnina*, u knjizi *Priče iz davnina*, Zagreb, 1985, str.176-177.

¹⁷ Josip Kozarac, »Autobiografija«, u knj: Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zgb., 1997, str. 263-269.

¹⁸ Dinko Šimunović, »Tragikomična autobiografija«, u knj: Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zgb., 1997, str. 509-521.

¹⁹ Ibid. pod. 18, Šimunović: »Tako pišu oni, što misle, da sam 'osvježen hladovinom i tišinom'. A ja se, s manuskriptom u ruci, hladim vrućim i smrdljivim uzdahom splitskog predgrađa i tjeram muhe, što mi oči kopaju. Začepim uši i onda, kad časom nastane tiše, da ne slušam muško prepiranje o ljudima, što su se zadnjih dana istakli na stranačkim zborovima i na nogometnim utakmicama, ili žensko o licima senzacionalnih romana štampanih u posljednjim feljtonima mjesnih dnevnika. Još i zažmirim, da ne vidim gnjusobu dvorišta i na stolu još neotvorene listove, ali odmah zatim skupljam enegiju i pišem dalje. Pišem, jer me krijepe misli na ono zlatno vrijeme, što je prošlo, pa i radi honorara: 'poplava' u nekim mjestima i meni je otplaviča dobar dio 'prinadležnosti', koje bijahu zakrpa na trošnoj vreći moga kućanstva. Ovo spominjem neka se zna, da ja nisam jedino »honorarni« književnik, nego i »državni službenik«, a to znači: sluga škrti i siromašna gospodara.« Str. 517.

²⁰ Ibid. pod 2, V.Žmegač u tekstu *Anarhijska ironija u književnoj kulturi moderne* navodi: »A isto je tako bio svjestna i mogućnosti da u svoju prozu unese stvaralačkih nakana. Iskaz o teome autoreferencijalna je narav romana.« Str. 54.

²¹ Gajo Peleš, *Tumačenje romana*, Zgb., 1999, str. 168.

²² David Lewis, »Istina u fikciji«, *Quorum*, 6/7, 1987, str. 138-151.

²³ Ibid. pod 2, V. Žmegač, *Suvremenost kao vizija katastrofe*, str. 79-89.

²⁴ Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, Ri, 1957.

²⁵ Krešimir Nemeč, »Inovativni postupci u *Isušenoj kaljuži* J.P. Kamova«, *Dani Hvarskog kazališta XXVII*, Zagreb-Split, 2001, str. 231.