

*Danijela Bačić-Karković*

## NEVINA KRIVNJA ŠIMUNOVIĆEVIH PROZNIH JUNAKA

*dr. Danijela Bačić-Karković, Filozofski fakultet, Rijeka, izvorni znanstveni članak, Ur.: 11. rujna 2000.*

UDK 821.163.42 - 3.09 ŠIMUNOVIĆ, D.

*U tekstu se nastoji tematizirati neke gradbene postupke u Šimunovićevim prozama, posebice u romanu Porodica Vinčić i pripovijesti Alkar. Prati se uspon, trajanje i pad jedne obiteljske loze obzirom na tzv. ideološke (muške) i lirske (ženske) likove. Riječ je također o Šimunovićevoj fabularnoj ambijentaciji metodom pripovjednog kontrapunkta, uporabom simbolike spasa i obnove te mjesta sudbine "šikzal" u karakterizacijskim postupcima.*

*Ključne riječi: nevina krivnja, pripovjedni postupci, simbolika spasa, obiteljska kronika, ideološki i lirski likovi;*

Pokušat ćemo u najkraćem skicirati one točke estetičkoga promišljanja o nevinoj krivnji koje se čine nužnima za potvrdu ponuđenoga naslova teksta i onoga što bi se tekstom htjelo izvesti.

*Nevina, tragična, nehotična krivnja ili krivnja bez krivnje* kako se uobičajeno imenuje kompleksna tema antičkoga shvaćanja (po)greške u ponašanju i djelovanju tragičnih junaka ne prestaje biti temom filozofije, teorije književnosti, povijesti književnosti, kulturalne antropologije i psihologije. U toj sintagmi - *nevina krivnja* hoće se spoj nespojivoga. Kako je moguć nevini krivac ili krivnja nevinoga? Paradokсна istina takvoga stanja duha i socijalne stigme i dandanas čudi. Tim više što su teorijske istine slaba obrana onim životnim istinama koje nas pogađaju mnogo krvavije no najbrutalnije uprizorenje kakvoga predložka teatra okrutnosti, na primjer. Nadalje, teško da postoji ijedno povijesno razdoblje koje je bilo sasvim pošteđeno one fenomenologije iz koje se pojedinac i grupa neće prepoznati kao tragični sudionici - nevino krivi. Cijelu galeriju književnih likova/junaka/heroja/polubogova i bogova koje nam ispisuje svjetska i domaća književnost od davnih dana može se motriti i na taj način: u kojoj su mjeri žrtvovani, prokazani, stigmatizirani za postupke koje jesu

ili nisu činili. Aristotelova definicija tragedije, iz koje se pokrenula mnogostoljetna rasprava o činjenju i trpnji, o sudbini i krivnji razlikuje nekoliko razina krivnje. Prisjetimo se: za tragediju nije prikladan ni savršen čovjek, ni zločinac, nego "čovjek po sredini", pa tako doslovno u trinaestome paragrafu *Poetike* čitamo (cit. ) *budući da fabula tragedije mora biti oponašanje strašnih i dirljivih događaja, ponajprije je jasno da ne smiju čestiti ljudi očigledno padati iz sreće u nesreću jer to niti je strašno niti dirljivo, nego izaziva zgražanje, niti smiju veoma opaki prelaziti iz nesreće u sreću: to je naime od svega najmanje tragično jer ne sadrži ništa od onoga što je potrebno, jer ne izaziva ni običnu simpatiju ni sažaljenje ni strah; niti opet smije posve opak čovjek padati iz sreće u nesreću jer takav bi sklop pobuđivao suosjećanje, ali ne sažaljenje i strah. Jer sažaljenje pobuđuje onaj koji nezasluzeno pada u nesreću, a strah nastaje tako što prepoznamo da je onaj koji doživljuje nesreću netko sličan nama(θ) Takav je čovjek koji niti se ističe čestitošću i pravednošću, niti pada u nesreću zbog zloće i opakosti, nego zbog neke pogreške, jedan od onih koji uživaju velik ugled i sreću, kao na primjer Edip, Tijest i ugledni ljudi iz takvih obitelji. (O pjesničkom umijeću, Književna smotra, 31-32, godište X/ 1978. , str. 8, preveo i komentarima popratilo Zdeslav Dukat; usp. također *Pjesničko umijeće*, A. Cesarec, Zagreb 1983. , objašnjenja i bilješke Z. Dukata)*

Aristotel rabi izraz *hamartya* (hamartija) kojega većinom prevode kao tragična krivnja ili pogreška. (Dukat 1996: 102) Uz tu imenicu vezuje se druga, bliskoga značenja - *hamártēma* te ih Aristotel koristi kako za imenovanje zločina, tako i pogreške. Premda u neutralnom kontekstu hamartija obično označava nehotičnu pogrešku, vremenom joj je značenje evoluiralo u tom smjeru da u *Novom Zavjetu* redovno označava grijeh. (Dukat:103) Hamartija kod Aristotela ima, spomenuto je, nekoliko značenja: kao sinonim za hamartemu ona imenuje pogrešnu radnju koja proizlazi iz neznanja, nepoznavanja nekih okolnosti koje su počinitelju mogle biti poznate, bez obzira je li on svoje nepoznavanje mogao izbjeći. Približno značenje čuva riječ *nezgoda*. Pogreška je nenamjerna, a krivnja i odgovornost izvodi se iz pretpostavke da je pojedinac kriv za svoje neznanje. Nadalje, drugačije se poima krivnja "svjesne, a nenamjerne pogreške". To su greške počinjene u afektu. Također, hamartija može proizlaziti iz nedostatka u karakteru. Niti je obična pogreška, niti zloća, a svodi se na niz ljudskih slabosti. Kakva god da je tragična krivnja ili hamartija, ona je temeljni pokretač, dramaturški uzgon koji izaziva pad tragičnog junaka iz sreće u nesreću. Princip ravnoteže, nepretjerivanja, savladavanja krajnosti srednjim putem (*medèn ágan!* ili *ništa previše!*), načelo umjerenosti (etika sredine - *mesótes* odnosno *aurea mediocritas*) u opreci je s herojskim načelima, etikom junaštva, tzv. hibrističkom etikom (*hýbris*) kojom junaci, polubogovi i svi oni koji su smrtni, ako pretjeruju ili prelaze dogovorene granice izazivaju bijes bogova . Herojski moral antičkih junaka i junakinja nije isključivo vlasništvo antike. (Dukat, isto) Etički temelj takvih kontestatorskih likova i epskih heroja ( *zor*-junaka Šimunovićeve mitopoetike, na pr. )zatičemo i prije antičkih vremena: *Gilgameš*, *Enuma eliš*, egipatski mitovi,

kasnije Beowulf, Siefried, ukupna srednjovjekovna junačka epika i viteški romani čuvaju i nastavljaju tradicije hýbrisa. Upravo u Šimunovića možemo uočiti proturječnu paralelu modeliranih likova: anánke i hýbris ili (stoičko) mirenje s nužnošću, pokoravanje sudbini, s jedne strane, i pobuna, "uzvodni" hod s tragičnim krajem. Za Šimunovićev poetski panoptikum možemo reći također da svjedoči o tragičnom spletu raznih okolnosti, koje nije skrivio onaj koji strada, nego je sudbinski, nadindividualno uvjetovan. (Grlić1983:73) Tekstom koji slijedi nastoji se premostiti ogroman vremenski raspon koji dijeli antički svjetonazor od duha vremena koji je zračio na prijelomu stoljeća koje je i Šimunovićevo, kolikogod mu pripisujemo svojevrstu inkapsuliranost u osobit, zatvoren i petrificiran epsko-junački nostalgičarski milieu. Njegova anakrona svjetonazorska "kapsula" zazivne prošlosti i nestajućih ritusa, njegov *folklorni impresionizam* (Žmegačeva formulacija) i *prozni ditiramb* (isto) ruralnoj običajnosti modernom je čitatelju ponudio građansko čitanje tragičnoga, tematizaciju propadanja i propalosti, *sumnju, stid i strah* kao amblematske odrednice stanja duše šimunovićevskih *suvišnjaka* (Frangešev izraz).

## II

Šimunović je uz Matoša i Nehajeva središnje ime hrvatske moderne. (Šicel 1997:144-146) Šimunovićevi junaci svojom pasivnošću i introvertiranošću podsjećaju na Leskovarove: "ne upravljaju svojim sudbinama, već njima vlada sudbina, "nešto" neprotumačivo i logičkim spoznajama nedostupno. Traženje i otkrivanje toga "nešto" u ličnosti tipično je za modernu prozu." (isto, str. 146, Šicel 1990:84) Dominantnim preokupacijama pisaca moderne Šicel drži *ljubav i smrt*. One su najčešći motiv modernih prozaika čime se otvara i značajno mjesto *erotici* kao preokupaciji. "Ljubav kao fikcija i erotsko izivljavanje središnji su problemi najznačajnijih crtičara iz ovoga prvog razdoblja novelistike hrvatske moderne." (Šicel 1978:404) Junaci su razapeti između nagonskih pulzija, erotomanije i(li) ljudske čežnje za Drugim, no, s druge strane, sputava ih *gubljenje osnovne životne orijentacije* (Šicelova formulacija), živčana rastrojenost, kolebanje, meditativnost i labilnost. Sve navedene osobine kao da su izlučene iz *Tuđinca* (1911), Šimunovićeva romana autobiografskoga karaktera, o čovjeku otrgnutom iz sredine kojoj pripada te gubi životnu orijentaciju. Prateći Šicelovu ocjenu estetskih novuma u Šimunovića, može se izdvojiti:

1. Šimunović je najbolji i najcjelovitiji novelist u moderni, a *Mrkodol* je prva i najbolja njegova zbirka pripovijedaka;
2. samo *naoko* je riječ o regionalno-folklorističkoj seoskoj prozi;
3. **subjektivnome** odnosu podređeni su svi elementi pripovijedanja - od fabule do kompozicijske strukture;
4. ljubav i smrt kao vječne ljudske teme temeljni su polovi oko kojih se kreće radijus piščeva pripovijedanja;

5. pejzaž(iranje) je u funkciji oblikovanja duševnosti;
6. svi njegovi likovi nose u sebi "neku tragičnu, dramatičku crtu i svi, unatoč svojim individualnim naravnim osobinama, imaju nešto zajedničko, šimunovićevsko: fatalno osjećanje slabosti i nemoći u borbi sa životom i prirodom, nemoći kojoj oni nisu izravni krivci (...)" (Šicel 1997: 145)

Šicel *Muljiku* (1906) drži piščevim najpoetskim tekstom, dočim *Alkara* (1908) jednom od njegovih ponajboljih pripovijedaka. Njegovi junaci "su autorove studije smisla života kao takvog"<sup>1</sup>.

Frangeš će (1987:249) i *Muljiku* i *Alkara* i *Dugu* (1907) i *Rudicu* (1909) nazvati remek-djelima. Drži ih uzoritim tekstovima, novelističkim prizorima jednog "zabačenog, deseteračkog svijeta o čijem se junaštvu i ljepoti znalo iz druge ruke, dekorativno, epski." (isto) I dalje: "Zasićena bjeguncima i tolikim **suvišnjacima** (koje je najavio Šenoin Lovro a, u ovom razdoblju, umjetnički najbolje fiksirao Leskovar), junacima koji se zovu Nehajevljevi Andrijašević, Novakov Tito Dorčić, Milčinovićev Nejačić, Horvat-Kišev Cenek. . . publika im je suprotstavila Šimunovićeve zor-junake koje je najpotpunije izrazio Matoš. . ." (isto, str. 249, 250, istaknula D. B. K. ) Međutim, upravo je Matoš bolno povrijedio Šimunovićevu stvaralačku sujetu radikalističkom kritikom njegova djela.

Frangeš podcrtava čitateljevu zasićenost *suvišnjacima* realističkoga poetskoga pisma spram kojih je Šimunovićev morlačko-elementaran svijet, spoj legendarnosti, pučkog misticizma i liričnosti pravo osvježenje. Matoševa kritička prosudba Stankova karaktera koja je bila možda više upravljena prema ocjeni piščeva strukturiranja lika, njegove nedovoljne motiviranosti ili slaboga plasticiteta - dobro podupire navođeno Šicelovo mišljenje o šimunovićevskoj tragičnoj, fatalnoj, malodušnoj ali i dramatičnoj osobnosti tih likova. "Blijed, nejasan i pun psihičkih protuslovlja, nemotivisanih skokova, nedokazanosti (. . .), tipskom za savremenu mlohavu i besciljnu, bezenergijsku i anemijsku generaciju pravog našeg indolentnog, nepromišljenog, sanjarskog, upravo pospanog suvremenika." reći će Matoš kao da govori o Oblomovu ili Čulkaturinu. . .<sup>2</sup> (Matoš 1976:191, 195)

Roman *Tuđinac*<sup>3</sup> je po Nemeću (1998) mješavina društvenoga i psihološkoga

<sup>1</sup> Šicelova formulacija preuzeta iz monografije *Dinko Šimunović*, puni podatak o djelu vidi u Popisu literature, autorice Dunje Detoni Dujmić (str. 145), odnosno *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 5, Zagreb 1978., str. 254-255.

<sup>2</sup> Citirano prema: A. G. Matoš, *Dinka Šimunovića Tuđinac*, u: *Sabrana djela*, knjiga 7, Zagreb 1976., str. 191, 195. Misli se na junake iz Gončarovljeva *Oblomova* i Turgenjevljeve kratke proze *Dnevnik suvišna čovjeka*. Zanimljivo je da se opis Mrkdola kod Šimunovića drži svojevrsnim reminisciranjem Oblomovke. Usp. Flakerovu natuknicu *Gončarov*, Ivan Aleksandrovič, u: *Strani pisci*, školska knjiga, Zagreb 1968., str. 278.

<sup>3</sup> Neki drže *Tuđinca* prije ovećom novelom nego li romanom. Usp. Dunja Dujmić Detoni, *Dinko*

romana. Nalazi niz komplementarnih karakternih crta u Gjure Andrijaševića (Nehajev) i Stanka Lukavca. Povezuje ih "iskorijenjenost" dočim odsustvo socijalne determinacije u koncipiranju motivacijske pozadine njihovih postupaka pripisuje samo Šimunovićevu romanu. "U prilično zbrkanoj priči miješaju se realno i bajkovito, iskustveno i fantastično. Novost su iracionalne komponente u motivacijskom sustavu..." (isto, str. 55) Sličnosti također ima između tuđinca Stanka i Ratka Nedića iz *Ustajalih voda* Rikarda Nikolića. (isto, str. 115)

Nemec općenito drži da je Šimunovićev roman napravio *skromne odmake* (Nemecova formulacija) od realističnoga pripovjednoga modela. *Porodicu Vinčić* drži tradicionalnijom od *Tuđinca* te primjećuje da podsjeća na socijalnu prozu s kraja 19. st. "U njemu nema prave unutrašnje dramatike, a uspjele su tek pojedine stranice.", domeće Nemec služeći se i pozivajući se na Begovićevo mišljenje o *Vinčićima*<sup>4</sup>. Komponiranje toga romana ima elemenata realističko-naturalističkoga i impresionističkoga pisma. Oktavijan Vinčić, po Nemecu, strukturiran je naturalistički, dočim je ukupna kompozicija djela "slijedila impresionistički postupak kolažiranja građe" Kako se Nemecova *Povijest hrvatskoga romana* žanrovski ograničila na prozu koja bi imala biti romanom, to je izostao autorov sud o Šimunovićevu novelističko-pripovjednome opusu. Književnokritički sudovi o mjestu Šimunovićevih romana (dva romana i jedan nedovršeni - *Beskućnici*) u hrvatskoj moderni, pri čemu je očito da to nije bilo *glavno područje* Šimunovićeva stvaranja (Nemec, isto, str. 8), ostaju na nivou informacije, bez veće i dublje eksplikacije. Nedvosmisleno afirmativne sudove Šimunović je polučio kraćim prozama, novelističko-pripovjednim opusom. Tako Nemec primjećuje da Šimunović resemantizira narodnu priču. U tom smislu *Duga* je sretan spoj modernističke tehnike i folklornoga nadahnuća. (Nemec 2001:97)

Još će se jednom Nemec pozvati na Šimunovića: riječ je o tzv. neorealističkome romanu s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina kada taj žanr "ponovo stječe utjecaj što ga je izgubio u razdoblju moderne." (str. 103) Romanom se (ponovno) nastoji djelovati normalno, politički, ideološki, a potom estetski. Nemec se poziva na Ujevića koji tu romanesknu praksu vidi kao "bedeker sredine, herbarijum tipova, anatomske kabinete društva." Tako je *Porodica Vinčić* poput Dončevićeve *Propasti* svrstana u tzv. neorealistički **obiteljsko-genealoški** roman. Nemeca čudi što u to vrijeme nema proza poput *Zastava*, epskih panorama "ili ciklusa romana koji bi dali kompleksnu, sintetičku sliku razvoja svih slojeva hrvatskog društva u dužem vremenskom odsječku."

<sup>4</sup> Šimunović, navođeno, str. 86. Alkar također otvara genološku polemiku, radi li se o noveli, pripovijetci ili kratkome romanu...

<sup>4</sup> Usp. Milan Begović, *Dinko Šimunović, 'Porodica Vinčić'*, Savremenik, XVIII, 1923., str. 349-350.

## III

U monografiji o Šimunoviću (1991) Dunja Detoni Dujmić (prethodeći Nemecovu sličnom stavu) ističe specifičnost strukturiranja *Vinčića*: na djelu je kombinacija naturalističko-realističkih i impresionističkih elemenata. Na tragu i u duhu strukturalističke analitičke prakse ona romaneskne likove dijeli na integrativne i glavne. Vinčić je "misaoni subjekt romana s integrativnom snagom okupljanja razjedinjene građe." (Detoni Dujmić, isto, str. 97) Lik staroga Vinčića statičan je, šablonski, tipiziran ostatak naturalističkog klišea. Dočim, smatra autorica, kompozicijska razina romana iskoračila je naprijed, u impresionističko kolažiranje te predstavlja dinamičniji sloj teksta. Šablona je produžena i na ostale muške likove, kao statične i površno oblikovane. Ženski likovi "olobodeni su ideološke angažiranosti i zato imaju odlike sličnih žpoetskih' likova iz Šimunovićeve novelistike." Autorica rabi sintagme *muška*, ideologijska, epska tema i *ženska*, lirski, erotska tema za dihotomiziranu okosnicu fabuliranja u *Vinčićima*. Poziva se na Zaninovića<sup>5</sup> koji drži da taj roman nema jednu kompozicionu os, nego se faktura raslojava na više samostalnih osi od kojih nijedna nije središnja. Stoga roman podsjeća na niz novelističkih fragmenata.

U minucioznoj analizi tehnika romaneskne prakse u Šimunovića, D. Detoni Dujmić jednu od njih naziva šimunovićevskom: riječ je o funkciji pejzaža u gradbi lika, što je u mnogih zamijećeno kao slikarska tehnika, *pleinair*-portretiranje, *sugestija kista*, *panoramski zahvat*, *vizualno dočaravanje atmosfere* i slično. Uočili su to Vodnik, Matoš, Barac, I. G. Kovačić, Bogdanović, Zaninović i Šicel, među ostalima. Pripovjedač-promatrač u *Vinčićima* koristi razne vizure. Detoni Dujmić ih inspirirana teorijom likovnih umjetnosti naziva literarnom perspektivom s posebnim "stalkom za bradu" ili kazališnim gledanjem prizora. To je dominantni vizualni kut toga romana. Supostoje i drugi, manje nepomični rakursi promatračeve kamere kao što je udaljavanje u ptičju perspektivu ili takvo udaljavanje kod kojega se okvirna scena gubi i nestaje odnosno ostavlja dojam liliputanskih ili amorfnih slika. Ove potonje imaju za cilj posvjedočiti ili sugerirati bespovratni gubitak, kraj, kao što je to pri završetku proze o Vinčićima:

(. . .) Ništa ne treba: propali su Vinčići i Begluk, propalo je srce u meni!

Je li sve gotovo? upita gradski kočijaš Anicu, a kad mu je ona klimnula glavom, osinuo je konje i pritežući uzde, povezao se lagano niz brijeg.

Zar se više nećemo vidjeti? kriknula je Anica za njom, ali je ne ču baš nitko.

<sup>5</sup> Usp. Vice Zaninović, *Dinko Šimunović*, Beograd 1936., str. 42, prema navodu D. Detoni Dujmić (1991:101).

U prozor dječje sobice, golim vršcima trešnje lupao je vjetar, pa se je sjetila **proljeća**: onih jutara, kada bi ga otvorila, i kada bi se kroza nj turile cvjetne grančice ujedno s mirisom i **sunčevim zrakama**. Sada oko nje hujala bura i spuštala se **mračna studen** badnje - večeri, te Anice zaželi mrvičak nekadanjeg veselja. . . " (*Porodica Vinčić*, str. 160, istaknula D. B. K. )

U predočenome paragrafu zamjetan je, a u Šimunovića vrlo rabljeni, postupak kontrastiranja: u ovom slučaju na djelu je upravo prethodno spominjano pejzažiranje kao oblikotvorna tehnika. U primjeru pratimo kontrastiranje (stvarnoga) božićnoga pejzaža, *mračne studeni* spram (imaginarnoga) proljetnoga jutra, tame spram svjetlosti. . . Šimunović se koristi paralelizmom vanjskoga i unutarnjega svijeta. Frye<sup>6</sup>, na koga se poziva Detoni Dujmić taj paralelizam označio je kao supostojanje dvaju ciklusa: priroda (godišnja doba) i organskoga, psihičkoga te se jedan pomoću drugoga izražava. Formulacija koju smo istakli imala bi sugerirati bespovratni muk, gluho doba u doslovnome, u kalendarskome smislu kraja godine, te u metafizičkome, čak ontologijskome aludiranju na kraj jedne loze, obiteljskoga akmea. Završnom rečenicom, završnim dijelom završne rečenice romana: "(. . .) pritisne dječe k njedrima." (str. 161) pisac nudi kontrastiranje. Ukupni je završetak pesimistički intoniran, fabularni tijek ide tome da čitatelj naslov romana "prevede" kao "uspon, trajanje i pad obitelji Vinčić". U takvome duhovnome ambijentu čitatelj koji je pripreman na obiteljski suton poruku iz predočenoga dijela završne rečenice čuje kao tračak nade. Dječe deminutivnim postavom ublažava prizore raspada i otvara (na njedrima) mnogovrsnu **simboliku spasa i obnove**, kristoliku ikonu s Madoninom, na primjer. Mitologijske, folklorne, arhetipske slike spasa u čitatelju potiskuju dugo pripremanu rezignaciju.

Tehnikom tzv. unutarnje ili obrnute perspektive Šimunović ne želi distancirati, udaljiti predmet promatranja, nego izvješćuje s "lica mjesta", kao da je i sam umiješan u prizor, uvećati gledani prizor. Na taj način dolazi do izražaja njegov "prividni realizam", secesionistička stilizacija viđenoga. "Okolo kamere dužom ekspozicijom lovi pomake u sceni koji se kroz izmaglicu slijevaju u slike iskrivljenih crta." (Detoni Dujmić, str. 76) Prividnim se drži taj realizam jer su slike (u tom slučaju) varljive i izobličene. One su anamorfozne<sup>7</sup>, enigmatične i opsjenarske. Ni pejzaž, ni likovi više ne svjedoče o tzv. objektivnoj istini premda promatrač može zadržati pozu nezainteresiranoga. Scena postaje **dubinska slika sa skrivenim, simboličkim smislovima**. Najbolje bi se tu tehniku ilustriralo s prizorom Salkova ludila (*Alka*), no, kako diskurs lagano usmjeravamo prema *Vinčićima*, zaustavimo se primjera radi na XXIV. glavi romana, na prizoru slavlja u crkvi i potom u kući. Na prizor Salkova ludila iz *Alkara* morat ćemo se pozvati kasnije. Kako je tekst podulji nećemo ga

<sup>6</sup> Usp. *Anatomija kritike* Northropa Fryea, Naprijed, Zagreb 1979.

<sup>7</sup> Termin Detoni Dujmić posuđuje od Claudia Guilléna. Usporedi njegovo djelo *Književnost kao sistem*, Beograd 1982.

citirati, ograničit ćemo se na poneki krajnje reducirani tekstni isječak. Ta je glava i u fabulativnome smislu karakteristična jer u njoj Šimunović odlučuje skončati Oktavijanov život. Sve je, crkvena, pa potom kućna svečanost, uokvireno, prožeto pejzažnom slikom izrazito burnoga nevremena, nedavne mećave: "Još malo pa svu krajinu zakrili jedan jedincati sniježni i kovitljivi oblak. . ." (*Vinčići*, str. 118)

To se poglavlje daje motriti kao prožimanje i paralelizam sakralnoga (crkvena svečanost) i profanoga sloja stvarnosti (svečanost u kući Vinčićevih). Sakralna ravan udara pečat profanoj, nisu sasvim ravnopravne, te "sjena" sakralnih principa i regula koje iz njih proizlaze prožima ponašanja u profanoj ravni. Na primjer, Davidov psalam koji se orio sa crkvenoga kora i što ga je Šimunović intertekstno upleo u sam tijek fabuliranja doslovno ga citiravši - dozvan je u Oktavijanovu svijest za svečane zdravice, kasnije, tijekom gozbe: "(. . .)Tada mu se u hujanju bure pričinu, da iznova čuje završetak psalma i zvonko grlo Josino: -Gle, tako će biti blagoslovljen čovjek, koji se boji Gospoda. . . I VIDJET ĆE SINOVE SINOVA SVOJIH!. . . U njegovoj duši i opet zavlada staračko ganuće i želja da koga obrađuje. . ." (str. 122, istaknula D. B. K. ) Riječ je o enigmatičnoj i dubinskoj slici (prizoru), sa simboličkim značenjima. Svaki od ta dva prizora (scene), crkveni i kućni, bremenit je elementima **obrata**. Pretpostavljeni sveti čin blagoslova zlatnoga pira starih Vinčića vođen je hinjeno nezainteresiranom, nepristranom deskripcijom (promatranje "preko ramena lika") čija jedva primjetna narativna gradacija i podizanje napetosti, kako u crkvi, tako i u čitatelja, priprema neki slom. Sloma **nema**, Šimunović se u očekivanom pripovjednomu akmeu sustegne, kao što ni inače ne pribjegava dramatskim razrješenjima. Ostaje dojam svečano-smiješne mise, ozbiljno-neozbiljnoga puka, ganutljivo-podrugljivih pogleda, zaštitničko-neutralnoga držanja obitelji spram ostarjeloga para. Spojili smo (ne)spojive kvalifikative jer je upravo to "podmetnuo" autor svojim "prividnim realizmom".

On je zamutio planove, površinski i dubinski, i dobio anamorfoznu (metanaturalističku, modernijansku) preinaku očekivanoga. Bračni je par pisac **naherio** i više no što je možda htio. Starac -dijete i njegova žena "skinuše ogtače snijegom pobijeljene, pa istom sada okupljena čeljad zadivi se njihovoj odori. Prividiše im se utvarama iz davnog doba ili pokladnim žčarojicama', koje dođoše razveseliti i nasmejati puk. A ona čeljad koja ih je mogla vidjeti, uistinu je, iako pridušeno, zakikotala (. . .) Oktavijan se pričinjaše malim dječarcem, a bijaše u kratkome haljetku čudna kroja i u tijesnim gaćama (. . .), a vrat mu nekim širokim crnim povojem zamotan, te mnogi mišljahu da je to zbog čireva, što su mu ondje izbili. No, svečari ne čuše ni šapta, ni smijeha, jer bijahu tolikim miljem obuzeti. . ." (str. 121) Odore su lijepe i svečane, **ali** tijesne i smiješne. Starac je ganutljivo ozbiljan, **ali** sićušan kraj contesse koja je *pripasala oko bokova toliko našušurenu suknu, da je njome zapremila gotovo svu klupu. . .* Ona je starica, **ali**, i *široka, i strojna*, Oktavijan uglađen i ponosit, **ali** vrata punog čireva. . . Očito je Šimunović svoj objektiv nakosio prema grotesknome portretiranju ostavši negdje pri početku takve modernističke estetike



ružnoga. Puk se divi njegovoj svečarsko-svadbenoj odori, ali i podsmjehuje. U svjetovnome postavu, na gozbi u kući Vinčićevih, "Oktavijan i žena mu, sjedijahu na čelu trpeze u svojim smiješnim odorama, a niže sveštenici, Gojevići, Joso, Marija, -ino i ona dva posjednika, no šarenilo i kontrasti sviju tih odijela, još više radovahu goste. I taj dan dobru volju conta Vinčića kao da ništa nije moglo smutiti." (str. 123, istaknula D. B. K. ) Tome opisu blagovanja i veselja, nekog blažena starčeva ganuća pisac kontrapunktira "časovito pomračenje svijesti, što bi u posljednje vrijeme češće bivalo: možda ga je i mećava jako prodrmala i još koješta pomisliše, samo ne ono, što se je uistinu zbilo. . ." (str. 124). Temporalnim i ontološkim paralelizmom Šimunović će zaključiti XXIV glavu: "(. . . ) No kad je došao liječnik, istoga dana predvečer, mećava sasvim prestade: beglučka krajina počivaše bijela, mirna, a i palac bijaše tih, jer su ukućani hodali na prstima i govorili šapćući." (str. 125, istaknula D. B. K. ) Biološkome smiraju, starčevu uminuću odgovara pejzažno-eksterijerna smirenost i primjereni kućni red koji se kontrastira s bučno-veselim raspoloženjem prethodnoga dana i likovno-vizualnom draperijom vlamenkovskoga nemira i uskovitlana pejzaža.

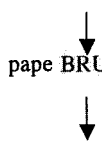
#### IV

Ponudili smo provizorni dijagram kao metodu vizualnoga predočenja obiteljske susljednosti onako kako smo rekonstruirali temeljni događajni niz u *Vinčićima*. Iz toga je genograma vidljivo da se doista radi o obiteljskome romanu, čak genealogijskome romanu. Čitatelj sabire sliku obiteljskoga trajanja od tursko-mletačkih vremena naovamo. Romanesknj slijed (fabula) započinje panoramskim opisom krajolika. Sveznajući promatračev objektiv potom sužava okular na figuru u pokretu - najmlađega sina Oktavijana Vinčića, Josu.

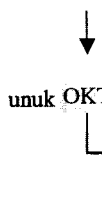
"Odijelo je na njemu čudno: opanci, modre gaće od domaćega sukna, bijeli platneni haljetak i slamanati šešir." (str. 7) Simbolika odjeće ima u Šimunovića općenito udarno mjesto, a u predočenome citatu tek se naznačuje onaj dubinski sloj koji će se, odjećom, kroz fabularni tijek doradivati i bivati sve jasnijom piščevom porukom. Nećemo se moći posebno pozabaviti tom kompozicionom linijom jer bi iziskivala više prostora no što za potrebe ovoga teksta predviđamo, no, čitatelju *Vinčića* skrećemo pozornost na mikrosekvence poput već spominjane i citirane: opis odjeće starih Vinčića za slavljenja zlatnoga pira, potom podatak s početka romana kako je predak Jakov Vincich (prvi) stao nositi gradsko odijelo. Njegov praunuk Joso, međutim, kreće "u život" romana, u seljačkoj nošnji. Oženit će seosku djevojku koja će svojim upornim inzistiranjem da i udana za "lacmana" (pokondirenoga seljaka) nastavi odijevati seosku nošnju potaknuti mnoge obiteljske frustracije, dok napokon i sama nije popustila pred zahtjevima snobizma. Završna rečenica romana u tematskome smislu zatvara kompozicionu liniju poput korone: "(. . . ) No odmah zatim (Anica, Josina žena, op. D. B. K. ) pogleda u svoje šareno, gradsko ruho,

### GENEOGRAM OBITELJI VINČIĆ (VINCICH)

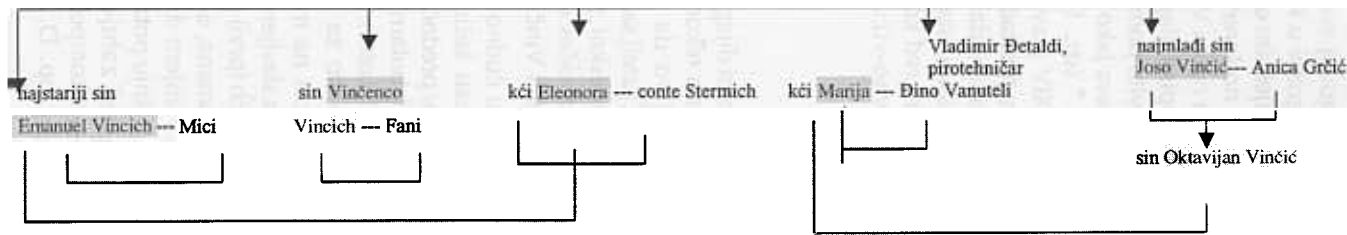
nono JAKOV VINČIĆ (jedinac) – Mlečani darovali imanje i titulu *conte*



pape BRUNO VINCICH (jedinac) – studirao u Padovi, potalijančio se



unuk OKTAVIJAN VINCICH (jedinac) ---- Ivka (sve njezine sestre imale su zdravu djecu, a ponajviše sinove)



rođeni u jeku obiteljske slave

rođeni kada se o toj obitelji počelo govoriti s podsmjehom

osmjehne se ludoj želji (da ode do svojih, do rodbine koja je ostala postojana u životnim običajima, navikama i seljačkom odijevanju, op. D. B. K. ), i koračavši ispod 'lava' u palac, pritisne djetešce k njedrima." (str. 161) Odjeća simbolizira (ne)postojanost, prestiž, ona je govor i poruka. Šimunović je nastojao dati dramatski naboj prizoru "prerušavanja", transformacije seoske djevojke u gradsku, kad su dokone i razmaženesupruge braće Emanuela i Vičenca uspjele u naumu, zabave radi, da špo gradsku odjenu Josinu ženu. Taj segment komponiranja nije sebi svrhom. on je u funkciji ukupne idiosinkrazije Šimunovića na parvenizam, skoroevičevštinu i odmarođivanje. Izraz *lacmanske prnje* izgovara seljačka nepokolebana svijest i mentalitet zavičajnosti.

No, vratimo se fabularnome tijeku koji će potkrijepiti započetu misao: Joso, kako smo predočili, odskače od obiteljske tradicije svojom seoskom nošnjom, svojom seljačkom djevojkom (pa suprugom). Ostala braća nastavila su tradiciju pogospođenih Vinčića. Međutim, tijekom fabuliranja, Šimunović u prilično razmrvljenoj kompoziciji, Josi namjenjuje neke čudne, nemotivirane postupke i ponašanja. Stižemo do kraja romana tako da se Josi gubi (bukvalno i simbolički) svaki trag. On je promijenio identitet postavši trgovcem i autonomašem. Od smjernoga, nježnoga, privrženoga sina - mezimca androginih osobina (česta Šimunovićeva intervencija nad likom, o čemu naknadno. . .), vrijednoga i radišnoga pater familia Joso se prema kraju pripovijesti prometnuo u alkoholika, nestabilnoga, otuđenoga i napokon iščezloga Vinčića.

Simbolika se potencira sa završnim prizorom Josine žene koja na njedrima pritišće čedo, maloga Oktavijana, pra-praunika Jakova Vinčića. *Omen malum* ili *omen bonum*? Ponovljeno obiteljsko ime, što je odavno poznata obiteljsko-običajna matrica u većine ljudskih kultura od pamtivijeka, a smjera na očuvanje obiteljskoga pamćenja i nasljedive snage roda. . . , ima za *Vinčiče* ambivalentnu poruku: koga ili što se nasljeđuje? Tko od predaka nastavlja svoj život, svoje životne izbore i vrijednosni sustav u malome Oktavijanu - junioru? Transgeneracijski utjecaji, borba predaka u nama<sup>8</sup>, (L. Szondie) ili, analitičkim jezikom kazano, šikzal (Schicksal) fenomen nadvija se i nad obiteljsko stablo Vinčićevih. Što, drugim riječima, poručuje izbor upravo ovoga pretka imenom? Što u starome Oktavijanu "doziva" njegovo

---

<sup>8</sup> "Šikzal" (Schicksal - sudbina) analitičko učenje koje se sastoji u analizi obiteljskog nesvjesnog, odnosno analizi predaka koji u nama žive u obliku latentnih recesivnih gena i nesvjesno određuju izbor ljubavnog i bračnog partnera, prijatelja, ideala, profesije i slično. Geni stalno vode borbu za prevlast. Leopold Szondie to simbolički naziva borbom predaka u nama. Svaki gen, tj. predak želi se ponovo pojaviti u potomstvu. On navodi primjer Dostojevskoga i njegovo dobro poznavanje psihologije ubojica. Analiza njegovoga genograma pokazuje velik broj ubojica i svećenika. On je, dakle, u skrivenome obliku, u svome obiteljskome nasljeđu, nosio u sebi ubojice. Druge snage ličnosti, udio svjesnoga dijela i talenat odredili su njegov životni put u pozitivnom i kreativnome pravcu. Usporedi s tim u vezi: Leopold Szondie, Schicksals - analyse, u djelu Porodica u krizi, Medicinska knjiga, Beograd - Zagreb 1988., str. 17-19 i 221.

produljeno ime (život)? Autonomaško potalijančeni konteovski grb i slavnu prošlost ili zavičajni zov i narodnjaštvo? Je li ideologijska ravan, takozvani muški princip Šimunovićeva literarna habitusa onaj temeljniji?

Prisjetimo se i ovoga: na samome početku romana sveznajući pripovjedač nam otkriva: "(. . .) Oktavijan Vinčić uzeo je Ivku zato, što su sve njezine udate sestre imale mnogo zdrave dječice, a **ponajviše sinova**. Sjećao se bojazni svoga nona Jakova i pape Bruna, da im njihovi **jedinci** ne bi umrli te i on trebao **ostati bez muških potomaka**, koji će nositi slavno ime *conte* Vinčića." (str. 11, istaknula D. B. K.) Na temelju predočenoga citata biva nam jasnija opsesivna Oktavijanova (predsmrtna) ceremonija oko zlatnoga pira. Sav groteskni milieu pokrenut starčevom atavističkom potrebom da osigura (ritualno i biološki) obiteljsko **trajanje** kroz vremena i gluhu povijest surovoga kraja koji je davno njegov predak morao otimati Turčinu. . . , zgusnuto i poetizirano, formulski i predajno, biblijsko-gnomskim i psalmodijskim zazivom nudi se Davidovim proricanjem:

" . . . I vidjet će sinove sinova svojih! . . . "

kao prokreacijski moto. Dočekati, doživjeti sinove svojih sinova potisnuta je, no time ne manje kompulzivna (opsesivna) Oktavijanova potreba. Strah od iskorijenjenosti, od zatiranja roda, izraz koji u pučkome govoru pokriva tu bojazan - (p)ostati *suha grana* - u pozadini je Oktavijanova nemira i predsmrtnoga patosa.

Šimunović je prepleo fabularne jedinice, sekvencionirao korpus priče na niz epizoda (odgovaraju glavama kojih u romanu ima 31) koje olabavljaju jezgrenu zonu. To ponavljamo stoga što je tim impresionističkim zahvatom autor pretopio (ne samo prepleo) ili spojio nekolike kompozicione jedinice i iz njih izvodi ravnji. Mislimo pritom na opalescirajuću ili segmentirajuću oblikotvornost:

grad	selo
muška slika svijeta	ženska slika svijeta
stranci (lacmani)	seljaci
duh novoga (pomodarstvo)	običajno-predajni duh
osjećanje dužnosti i reda	ljubav kao autonoman i životodajan princip
tanatos (smrt obredne svijesti i dekompozicija rituala)	eros (erotika) čuvan(a) i prenošena ritualima

Oktavijan Vinčić oženio se Ivkom "programatski", tendenciozno, slijedeće praroditeljski impuls očuvanja ognjišta. Slijedio je **princip dužnosti**. Kao jedinčeva jedinca jedinac razriješio je tribalističku opomenu o gasnućoj rodoslovnoj grani i povoljnim genetskim izborom osigurao tzv. jako vrijeme (*illud tempus*) obiteljskoj kronologiji.

Tuđinac, Stanko Lukovac dvoji koju djevojku izabрати. Kunktator i šiskorjenik emotivni, socijalni, kreativno-estetski, izgnanik iz prostora i vremena, modernijanski stranac ustraje u odmaku od očekivanih ponašanja. Oktavijan i Stanko na suprotnim su točkama zamišljenoga karakterološkoga luka. Najmlađi Oktavijanov sin, Joso, također odstupa od očekivane matrice. Ne ženi gospodsku kćer. Kasnije, međutim, nizom (skokovitih i nenajavljenih) postupaka, Joso odstupa od autonomnoga modela i prepušta se recesivnim genima. Autonomnašku političko-ideološku optiku preuzima od oca, ali ide u kidanje zavješanoga obiteljskoga statusa. Joso u poslovno-profесиjskome smislu, ako se tako može reći, tumara između (najprije) težačko-radoholičarskoga i (kasnije) mešetarsko-trgovačkoga impulsa. Ima rezidua (početkom njegova braka) očevoga modela: stari je Oktavijan često provodio vrijeme u šškritoriju gdje je sređivao poslovne knjige, čitao što god iz obiteljske biblioteke (pape Bruno je kao padovanski student čitao isključivo na talijanskome. . .) ili naprosto sređivao misli.

Klišе po kojem se očevi povlače u prostor knjiga, poput radnoga kabineta, trebao je biti **oaza** mira i sabranosti muške svijesti koja brine o **javnome** i prestižnome statusu obitelji naspram ženskih kućno-dnevnih zaduženja, oaza u koju rijetko i s dozom **nelagode** (uz kucanje. . .) ulaze ženski članovi obitelji - ukorijenio se u realističkome pripovjednome diskursu. Preuzet će ga Ibsen, Čehov, Krleža, Šegedin, Fabrio. . .

Joso je u nastojanju da očuva gospodsko-konteovski status predaka "dobavio *kamarjeru* iz grada, nakupovao knjiga i nukao ženu da čita, pa svakako htio da je novi pohodnici zateknu sa štivom u ruci. (. . .) Uistinu, mladi Vinčić, proti svojoj naravi, nastojao biti ne samo ponosan već i ohol, da pokaže kako je njegova porodica još uvijek ono, što je bila prije. No, svaki čas, njegovo častoljublje stizali novi udarci. . ." (str. 139, 141)

Prema kraju romana pratimo socijalno-stalešku preobrazbu Josinu, nakon što je osvijestio pređašnji i donedavni obiteljski status:

"(. . .) Narodni ljudi preziru nas kao potalijančene lacmane, a građani nas drže za tupe seljane! **A ŠTO SMO UISTINU?**" (str. 147. istaknula D. B. K.)

"(. . .) Prolazeći kroz svoje žškritorije', ugleda na stolu još neotvoreno pismo i sjede: Gospodinu Vinčiću, trgovcu, BEGLUK, z. p. Sinj - pročitaj adresu i lecne se i duboko zamisli. (. . .)

Premda je naslov žtrgovac' umjesto uobičajenoga žconte', Josu Vinčića začudio i ozlovoljio, ipak je nastavio baviti se preprodavanjem, i ne misleći da je baš radi toga dobio nova imena: Vinčić mjesto Vincich, na mjesto ponosnoga žconte' ono žtrgovac'. (. . .) Premda mu se činilo da ga i seljaci i gospoda više cijene radi obilja novca, **kadikad su ga morila sumnje i stid, pa i strah, kao noćnog putnika na nepoznatu raskršću.**" (str. 147, istaknula D. B. K.)

Sumnje, stid i strah kao dominantne emocije Jose s kraja romana kontrastirane su bezbrižnome, filantropskome, zaljubljenome i srdačnome Josi s početka pripovijesti. Riječ je o dvovrsnome postupku:

1. tzv. mehanizam kidanja (splitting) obiteljsko-predajnih spona, psihička erozija toga junaka, njegov moralni pad i karakterni dezintegracija metaforom "naopaka svijeta", otuđenost i smrt jedne kulture. Pratimo **krizu** jednog od glavnih likova obiteljske kronike. Kriza lika u funkciji je **krize** obitelji koja gubi uporište u davno zacrtanoj matrici. Zacrtana matrica, kako ju je sebi protumačio Oktavijan Vinčić (Vincich) trebala je slijediti biološki zahtjev ("zov" održanja) kroz mnogočlanu obitelj, i kulturalno-socijalni zahtjev (stratifikacijski) održanja i unapređenja stečenoga (građansko-patricijskoga) statusa.

Šimunović će reći: "(. . .) Ja prezirem modernu kulturu i civilizaciju grada. Ja bih htio da se sačuva tradicija, koja ima čar poezije, legenede i sanje."<sup>9</sup> Pripovijest o Josi na neki je način **memento** kojim pisac opominje na očuvanje tradicijskih vrijednosti. Greška je, po Šimunoviću, u samome "startu", u inicijalnoj obiteljskoj orijentaciji nakon što su "unapređeni" u conteovski stalež. Joso je odgojen na lažnome obiteljskome uporištu. Laž je u temelju njihove (obiteljske) etike. Čak i titula conte, contessa ima parodijski prizvuk i sumnjivi dignitet. Laž u temelju jest temeljna laž (obitelji). Josina sudbina jest metonimijska. Šimunović kroz njegovu pripovijest nudi komprimiranu povijest dekompozicije tradicijske etike i svjetonazora. Kroz Josu Šimunović penalizira lažne izbore i pseudovrijednosti pomodarstva. Joso je trostruki izgnanik: izgnan je iz praroditeljske seljačke kulture koja je nekad davno prethodila donaciji conteovske titule, pristavši na usiljeno pogospođeno držanje obitelji, conteovsko zamjenjuje trgovinom i profitom koji ona donosi, te, napokon, obiteljski život na selu zamjenjuje skitnjom u velikim i dalekim gradovima. Izdao je daleke pretke pristavši na očevu (lacmansku) životnu matricu, izdao je tu istu očevu matricu, te iznevjerio vlastitu obitelj i napustio dom.

Joso jest **paradigma noćnoga putnika na nepoznatu raskršću**. Tom je poredbom Šimunović vrlo uspješno pokrio mentalnu istinu svoga junaka. Držimo da smo prethodnim provjerili, dokumentirali i podržali bitnu Šicelovu konstataciju o *tragičnoj, dramatičnoj crti Šimunovićevih likova, fatalnom osjećanju slabosti i nemoći u borbi sa životom i prirodom* (Šicel, 1977.:144-146). Pozvali smo se pritom na analitičko učenje o šikzal fenomenu, uloji kobi, sudbinskoga koja korespondira, dakako, s drugih znanstvenih pozicija sa Šicelovim mišljenjem. Tragična, dramatična crta tih likova kao i fatalno osjećanje slabosti spram izazova života i prirode (u sebi i uokolo) u konkretno promatranome slučaju obitelji Vinčić dade se najkraće iskazati kao **tragična krivica** potomaka za loše izbore predaka. Potomci nasljeđuju lošu sudbinu

<sup>9</sup> Cit. prema Bogdan Radica, Kod Dinka Šimunovića, Hrvatska revija, II/1929., br. 7, str. 439. Navod preuzet iz monografije Dinko Šimunović, D. Detoni Dujmić, navodeno, str. 32.

te su nevini krivci po uzoru na hamartiju starogrčkih junaka. Dakako, s puno manje patosa i dramatskoga naboja.

2. metodom pripovjednoga kontrapunktiranja Šimunović dinamizira inače nekonzistentnu (labavu, kazala bi D. Detoni Dujmić) potku. Dinamiziranju pomaže i umnažanje osnovne potke u više paralelnih potpotki predpriče, pod-priča. Drugi lik romana, čiju krizu (krize) možemo pratiti jest Marija. Krizni brak, odnos spram odgoja njena sina i odnos prema sinu uopće kao djetetu koje mora biti gospodski odgajano, njezina svijest o vinčičevskoj identitetnoj ambivalenciji (ni gospoda, ni seljaci. . .), njen flert s pirotehničerem -etalidijem kao očajničko-cinički, a ne erotski čin. . . njen samaritansko-iskupiteljski odnos prema umirućem Anđinu mužu. . . neke su od mikrosekvenci u paralelnoj pripovijesti o Mariji. No, ni Marija, ni mati Ivka Vinčić kolikogod bile fabularno eksponirane i djelovale kontinuirano prisutne ("tu negdje"), nemaju očekivanu konzistenciju. Rekosmo, roman počinje uvođenjem Jose u pejzažnu panoramu. Drugi lik kojega susrećemo jest Marija te pratimo sramežljivo-razdragani susret sestre i brata. Njihov je odnos uopće u romanu nešto izraženije skiciran. Ostala braća i starija sestra reduktivno, do nejasnoće, prepleteni su u narativni tijek. Starija braća dana su plošno, unisonih osobina, čak su i njihove djevojke (poslije supruge) stereotipno modelirane. Nema profila, razlikovnih odrednica, ironijsko-parodijska metoda prevladala je u tim dionicama. Emanuel i Vinčenco te njihove družice Fani i Mici predstavljaju karikaturni kvartet na kojemu je, doima se, Šimunović iskalio sav svoj "anti-futurizam", antimodernizam i deklarirani tradicionalizam. Kontrapunktirao je *poveru contadinu* Anicu sa slobodnim ponašanjem, svjetonazorom gradskih djevojaka ponudivši iktuse na njihovo poimanje braka, rađanja, bračnih sloboda i ženskih prava. U tome je kontrapunktiranju bio, pretpostavljamo, toliko ponesen kritikom i negodovanjem nad nadolazećim industrijskim dobom i gradskom potkulturama da je i dijalog gradskih djevojaka s Anicom didaktički prenaglasio. Izostala je estetska dojmljivost i motiviranost predočenih stavova. Aničin je udio u dijalogu poput kontrastne podloge na kojoj se kristalizira sva dekadentnost i (tragi)komičnost ovih dviju ženskih izomorfnih figura. Radi kontrapunktiranja Šimunović je Anicu "doveo" do ruba infantilne prostodušnosti, takve prostodušnosti koja isključuje njenu ukupnu sudbinu i snažni karakter potreban da odgovori nevoljama. Obzirom na to da je *Alkara* mnogo ranije napisao, doima se kao da je u *Vinčićima* produžio Martin lik, kao što je "rani" Josu (prije moralnoga rascjepa) svojevrsni klon Salka. Riječ je o psihološkome kontinuitetu ili sestrijskim likovima u spomenutoj noveli (pripovijeci) i *Vinčićima*. No, za razliku od Marte koja se suočava s burnim preinakama vlastitih sentimenata, sa sviješću o "ljubavi spram obojice", "ali posve različnom" - Anica iz Vinčića postojano voli jednog jedinog muškarca, Josu, te je zbunjuje i vrijeđa zadirkujuće ispitivanje kojem su je izložile Fani i Mici: "(. . .) meni je žao ovih stvorova koji u svašta vjeruju! - rekla je Mici.

- A ja im zavidim! Oni vjeruju i u muža i u sreću! . . . Anice, vjeruješ li da te Josu ljubi i da te nije uzeo samo, samo . . . tako? - zapitala je Fani.

- Pa, bome, a zašto bi se drugo vjenčali? Zar se vi ne uzeste radi ljubavi?
  - Ne, draga moja, jer su oni prije tražili finije i bogatije, ali ih nijesu htjele. A mi smo se za njih udale jer nas ne htjedoše bolji! (. . .)
  - To ne znam, ali mi smo se uzeli jedino iz ljubavi.
  - I sad misliš da se ne kaje tvoj muž? I da te ljubi kao nekada?
- Anica se zamisli, no mjesto odgovora, potekoše joj obilne suze. . .” (*Vinčići*, str. 139)

Metoda pripovjednoga kontrapunktiranja potvrđuje se i suprotstavljanjem segmenata gradbe koji se odnose na gradske odnosno seljačke (seoske) vrijednosti, pa su gradske djevojke nužno poročne, a seoska djevojka a priori čedna. Seoske djevojke Šimunovićeve poetike nalikuju i stoga što im je pripisana zajednička etička podloga. One su sramežljive, obaraju pogled pred muškarcem - to je prešutni zahtjev vrijednosnoga sustava u kojem one predstavljaju tzv. metaideološki, lirski princip Ljubav doživljavaju kao Božju sudbinu kojoj se ne može oduprijeti, niti joj se može zapovijedati. Sram, stid i strah čuvari su patrijarharno-tradicijskoga etosa i introicirana samokontrola ženske postojanosti i vjernosti. Voljenoga muškarca treba se bojati i “častiti ga”. Od muškarca se očekuje muževnost, odlučnost i herojsko-epska stasitost. Poželjno je da ga prati eho njegovih junačkih djela i zagonetna sentimentalna prošlost. Detoni Dujmić je primijetila da Šimunović unutar postupaka kontrapunktiranja razdvaja mušku (epsku) od ženske (lirske, erotske) teme, a na način jednakovrijednih, usporednih tematskih jedinica. Te paralelne teme muško-ženskoga svijeta (svjetova) gradbeno podsjećaju na glazbenu teksturu. Tako, na primjer, u Šimunovića razanajemo postupak nalik diminuciji, ponavljanju teme u skraćenim vrijednostima. Prethodno smo to formulirali kao načelo psihološkoga kontinuiteta ili produženja jednoga lika u drugome. Možemo, drugim riječima, te narativne strategije označiti kao piščevu sklonost **lajtmotivskim ikonama**, ponovljivim i ponavljanim **obrascima** koji upečatljivi do vizualizacije izranjaju na stranicama Šimunovićevih proza.

Neke od naglasnih ikona su svakako jaka muška odnosno meka (lirska) ženska figura, potom, kako smo predočili ranije, figura stranca, kojoj se suprotstavlja domaći čovjek, narodnjačkih stavova. U liku Ivke Vinčić ikonski je ponuđena smjerna, popustljiva, zaštitnička mati. Jedva joj udahnuvši život (protagonistice proze) Šimunović ju je najčešće “okamenio” u sliku i prizor nadvite siluete nad kakav “krperaj”: ona najradije krpa zakrpe na odjeći njenih ukućana premda im “nije potreba”. Možda taj patrijarharni prizor možemo pročitati kao simboličku poruku?

Nadalje, kao petrificiranu, zamrznutu ili ukočenu sliku možemo pridružiti i lik Anđe Grčić u svoj ukupnosti njenih kratkih ali intenzivno prisutnih nastupa u fabuli. Ona je snažna libidinalna poruka, jedina u svojoj nepatvorenosti i iskakanju iz regularnih seksualnih obrazaca. Anđom je pisac pokrio (dozvao) onaj dio mitske i folklorno-predajne osnove kojom se u ljudskome ponašanju pretpostavljaju kao



imanentne **kušnje**, izazovi, rizična ponašanja, **razmetnosti** nagona, puti, tjelesne ljudske stvarnosti. Kako je Šimunović izraziti moralist (i moralizator), didakt i prosvjetitelj - to je izloženost nagonским izazovima u Šimunovićevih junaka najčešće praćena poučno-pokajničkim suzama.

Međutim, posebno u *Alkaru* pisac je minuciozno razradio fenomen ljubavi. U *Vinčićima* pratimo diminuciju, variranje i augmentaciju (povećavanje osnovne teme) ljubavi, njeno dilatiranje na erotsko-požudnu ravan (Anđa - Vanuteli) odnosno postojanu i oplemenjenu ljubav (Anica spram Josipa). Ljubavni odnos Oktavijana i Vinke Ivčić tek bi se mogao deducirati uz prilično *licenciae poeticae*, kao skladan dugovječan beskonfliktni odnos. To je tek pretpostavka jer pisac nije ostavio mnogo prostora mašti obzirom na to da, kako, rekosmo, oba lika torzično, shematski figuriraju romanesknom scenom. Oni su, da ponovimo stav s početka našeg pristupa toj prozi, integrativni, a ne središnji likovi pripovijetki. Koliko se daje razabrati iz te obiteljske kronike, brak je starih Vinčića, uzevši u obzir i Oktavijanove razloge izbora Ivke za suprugu, metaforom discipline, prilagođene i usustavljene biološke **ćelije**. Usustavljene u sociomorfni totalitet koji iziskuje kontroliranu i potisnutu pojedinačevu osjećajnost. U tom smislu, Vinčići su trajali kao uspješna, mnogočlana i hijerarhijski strukturirana zajednica koja je, do trenutka vlastite obiteljske involucije, funkcionirala statusno poželjno i prestižno.

Međutim, među navedenim ikonskim postavima zbudjujući je fenomen koji Dunja Detoni Dujmić naziva androginom prirodom više Šimunovićevih likova (1991: 53 i dalje), a sastoji se u feminiziranome izgledu i ženskoj (lirskoj) osjećajnosti onih muških likova koji su mladošću, čednošću, naivizmom ili prostodušnošću kontrapunktirani robusnim, epskim, (ideologiziranim) muškim likovima. Ilustrirajmo Salkovim portretiranjem: "(. . .) Salko je momak još djetinjeg lica, ali uzrasta tako jaka, da bi se drugi momci čim god izgovarali, kad bi došlo do taga, da se s njim porvu. S obilnom i plavušatom kosom, a bez brkova, sa sjajnim velikim očima i dugim trepavicama, pak oblim rukama prekriženim na bijelim izbočenim prsima -Đ onako ležeći nauznak - bijaše nalik na prkosnu djevojku, što drži svoga jarana." (*Alkar*, str. 167)

Šimunović je nizom opisanih stereotipa, skiciranih ponašanja i vanjskim izgledom likova ponudio psihološki kontinuitet Stane, Marte i Anice, s jedne strane i Salka u Josi Vinčiću iz mlađih dana, s druge strane. Svi navedeni likovi kreću u svijet priče kao simbolizacija kalokagrtije. Ta se ljepota sklada i mladalačke naivno-nevine čestitosti, osim u Anice, iz nekih (šikzal) razloga remeti i tijekom fabuliranja pratimo njihov involutivni tijek. Postaju **pali heroji**. Na djelu je karnevalizacija mitskih ikona, njihovo nakošenje u ironijsku, grotesknu anti-mitsku pa-sliku. Narušavanje mitske paradigme zamijetili smo i dokumentirali citatom kojim pratimo **zaljuljanu vertikalu** oca obitelji, Oktavijana Vinčića, u tijesnome ruhu i ishitrenoj svečanosti. U tom smo kontekstu govorili o simbolici odjeće kao udarnoj, oblikotvornoj te aludirali na naratološke kontrapunkte kakvima osobito obiluje *Alkar*. Posebnu bi studiju

iziskivala interpretacija simbolizacije odjećom u toj pripovijetki (noveli), a koja poput pejzažiranja jest u funkciji ukupne tekstne sintakse. Ovako, nas se *Alkar* dotiče tek kao kronološki prethodeća, a tematski dopunjujuća paradigma *Vinčića*.

Drugačiji je, mnogovrsniji i tragičniji odnos oca (Rašice Crnošije, hajdučkoga harambaše), i sina (Salka, čije oči mole za ljubav, kazat će pisac. . .). Njihov je odnos arhetipski, pra-odnos suparništva, nadmetanja, privrženosti, podvrgavanja, osvetoljubivosti, udivljenja i žaljenja. Ovdje se ne možemo upuštati u pomniju elaboraciju, no, u smislu ikonske poruke, prizora-okamine, tek spomenimo izuzetnu snagu prozaizacije, možda čak **vrhunac** Šimunovićeve inspiracije, u prizoru Salkova ludila. Njegova mahnitost potresno, čak dalje od impresionističkoga prema **ekspresionističkome** zahvatu, ponuđena je *halucinantnom slikom alkarskih svatova* (formulacija D. Detoni Dujmić), prividajućim antropomorfnim pejzažem, a nadasve **anti-alkarskim ruhom-ruglom**. Tako se zaokružuje kontrapunktirana metoda supostavljanja i nadmetanja lijepoga-ružnoga, lucidnoga-mahnitoga, svetoga-svjetovnoga, običajnoga-kriznoga, *ljubavi i smrti*, što kao vječne ljudske teme i jesu polovi oko kojih se kreće radijus Šimunovićeva doživljaja nevino krivih, tragičnih junaka.

## LITERATURA

- Aristotel (1978) *O pjesničkom umijeću*. U: Književna smotra br. 31-32. , preveo i komentarima popratio Z. Dukat. Zagreb.
- Bahtin, P. M. (1978) *Aristotelova definicija tragedije u Poetici*. U: Književna smotra 31-32. Zagreb.
- Begović, M. (1923) *Dinko Šimunović, "Porodica Vinčić"*. Savremenik, br. XVIII., str. 349-350.
- Dawe, R. D. (1978) *Neka razmišljanja o ate i hamartiji*. Prev. Z. Dukat. U: Književna smotra 31-32, Zagreb.
- Detoni Dujmić, D. (1991) *Dinko Šimunović*. ZAZNOK, Zagreb.
- Dukat, Z. (1996) *Grčka tragedija*. Demetra, Zagreb.
- Frangeš, I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*. NZMH, Zagreb.
- Frangeš, I. - Žmegač, V. (1998) *Folklorni impresionizam. Duga Dinka Šimunovića*. U: *Hrvatska novela. Interpretacije*. Školska knjiga, Zagreb.
- Golden, L. -Hardison, O. B. (1968) *Aristotle's Poetics, Translation and Commentary*. Englewood Cliffs, N. Y.
- Grlić, D. (1983) *Eстетика 1*. Naprijed, Zagreb.
- Gjurgjan, Lj. I. (1995) *Epistemologija mita*. U: *Mit, nacija i književnost "Kraja stoljeća"*: Vladimir Nazor i W. B. Yeats. NZMH, Zagreb.
- Myers, H. A. (1956) (1965) *Tragedy, A View of Life*. Ithaca. N. Y.
- Nemec, K. (1994) *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Znanje, Zagreb.

- Nemec, K. (2001) *Hrvatski pripovjedači*. Mozaik knjiga, Zagreb.
- Šicel, M. (1978) *Specifična obilježja književnosti moderne*. U: *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*., SNL, Zagreb.
- Šicel, M. (1990) *Ogledi iz hrvatske književnosti*. ICR, Rijeka.
- Šicel, M. (1997) *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Školska knjiga, Zagreb.
- Šimunović, P. (1972) *Muljika Dinka Šimunovića*. Putevi, 3-4

## IZVORI

- Šimunović, D. (1997) *Izbor iz djela*. Prir. Asja Petrović. Školska knjiga, Zagreb.
- Šimunović, D. (1996) *Izabrana djela*. Prir. Dunja Detoni Dujmić. Matica hrvatska, Zagreb.
- Šimunović, D. (1996) *Duga*. Alkar. Ur. Ana Lederer. NZMH. Zagreb.
- Šimunović, D. (1950) *Porodica Vinčić*. Prosvjeta, Zagreb.

## SUMMARY

Danijela Bačić-Karković

### THE INNOCENT GUILT OF THE ŠIMUNOVIĆ'S PROSE HEROES

In the text the author aims to deal with the theme of a few formation techniques in the Šimunović's prose, particularly in the novel *The Vinčić Family* and the short-story *Alkar*. The rise, duration and fall of a family line is followed with regard to the so called ideologic heroes and lyric heroines. The text also deals with the Šimunović's settings by the method of prose-telling counterpoint using the symbolism of salvation and renewal, as well as the place of destiny ("šikzal") in the techniques of characterization.

**Key words:** *innocent guilt, prose-telling techniques, symbolism of salvation, family chronicle, ideologic and lyric characters.*