



Croatica XIX (1988) — 29 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Anita Šikić

**EVOLUCIJA PRIPOVJEDAČA U NOVELISTICI
SLOBODANA NOVAKA**

UDK 886.2-3



Na primjeru opusa Slobodana Novaka pokazuje se, kako je naratologija odbacila zatvorenost strukture književnoga djela i predložila novi pristup tekstu: pripovijedno reflektira na izvanpripovijednu zbilju, a izvanpripovijedna zbilja za-uzvrat tekstu daje donedavna zaboravljena čitatelja i njegovo životno iskustvo.

Dimenzije pripovjedačeve opstojnosti

Pripovjedna komunikacija pretpostavlja čitav splet unutartekstnih elemenata i odnosa.

Ali početak ili ishodišnu točku te komunikacije možemo pronaći u sasvim drugoj zbilji — ona je izvantekstna. Zakonima pripovijedanja ta se zbilja ruši i ponovo gradi. Ona se ili mimetički prenosi ili se preinačuje uz svjesni stav da se mijenja te se gradi dijegetičkim¹ odnosno posredovanim prikazom.

U toj novoj fikcionalnoj verziji ili ispričanoj priči, dolazi do višestrukog raslojavanja pretpostavki opstojnosti priče.

Sam okvir priče, izbor događaja i način na koji se priča pripovijeda te površinska organizacija priče — njeno diskurzivno ustrojstvo — mora uvažiti instanciju onoga kome je upućena, a to je njezin adresat. Upućenost adresatu oživljava povratnu reakciju, odnos emisije i recepcije.

Tekst je živ i organiziran po svojim tekstovnim i gramatičkim zakonitostima i kao takav nudi adresatu, koji je više ili manje zainteresiran, da u njega »uđe«.

Dobar književni tekst od svog adresata ne traži suradnju, ona kao da se pretpostavlja; problem nastaje u odrazu tog teksta na sklop adresatove egzistencijalne punoće. Tekst ga svladavanjem otpora mora uvući u sebe i ponovno ga vratiti njegovu svakodnevnom životu, ali bogatijega.

Sam će adresat osjetiti (ili neće osjetiti) to obogaćenje kad pročita tekst. Ako ga tekst isprva nagoni na osjećaj nemoći, iskustvo i pomno čitanje, posebno suvremeni književni tekst, može mu dati zadovoljštinu u širenju okvira razumijevanja.

Prešutnim sporazumom adresat i pripovjedač u tekstu razlažu priču. Pripovjedač računa na suradnju adresata jer na pozadini njegova iskustva upravo i izgrađuje izabrani događaj, lik ili društveni odnos.

Tako adresat postaje ujedno sugovornik i suparnik. A budući da umjetnička pripovjedna komunikacija računa na potentnog adresata, sve se odvija na podlozi prešutnih pretpostavki.

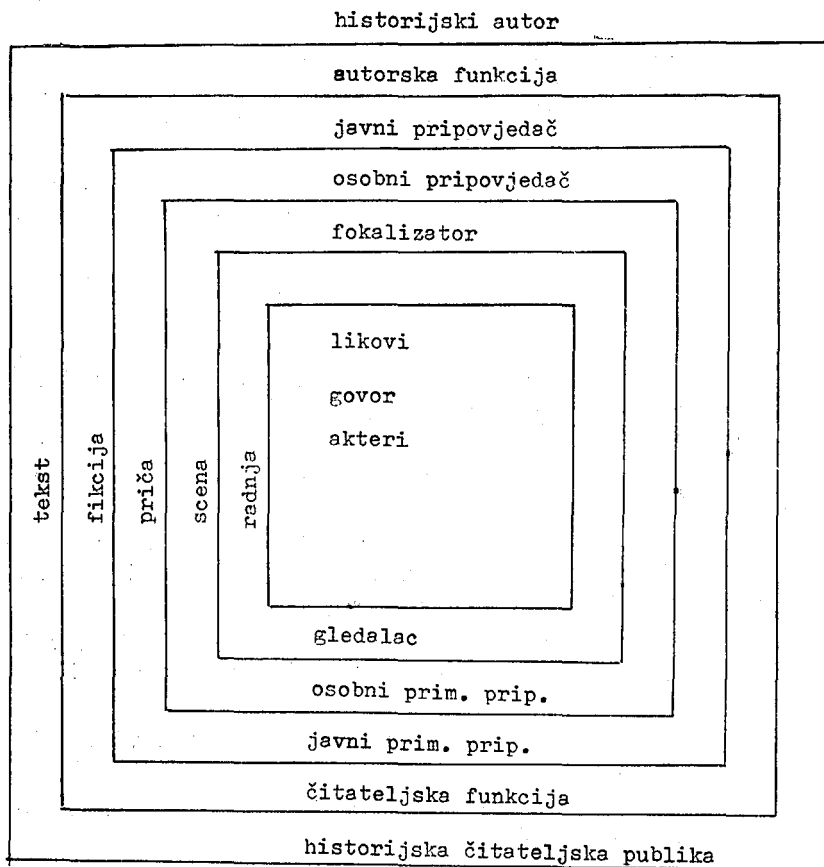
Zato svaka priča ima svog pripovjedača. Zvuči kao često ponavljena fraza. No, kad se zapitamo tko je pripovjedač neke priče, onda uvidimo da to i nije lagano pitanje.

Jer, on kao da ima više života. U svijetu svakodnevice živi autor priče koji se odlučuje za pisanje: tog trenutka on ulazi u jednu autorsku funkciju koja bira bilo javnog (u trećem licu) ili osobnog (u prvom licu) pripovjedača kao svoj unutartekstni konstrukt.

¹ Već Platon razlikuje pojmove dijegeza i mimeza. Iste pojmove ponovno oživljava G. Genette u značenju prepričavanje i oponašanje.

Autorska funkcija ima pročišćenu egzistenciju: ona raspolaže glasom, ali ne mora i perspektivom pripovijedanja, koju može prepuštiti fokalizatoru. Tada fokalizator postaje referencijska točka svega (ili većeg dijela) onoga što je viđeno, čuveno, mišljeno, osjećano u pripovijednom tekstu.

Kostur te unutrašnje komunikacijske organizacije teksta shematski² bi izgledao ovako:



² Susann Lanser, *Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*, Princeton UP, Princeton and New Jersey; 1981, str. 144–145.

Prema Bühlerovom tročlanom modelu, komunikacija se ostvaruje između pošiljaoca, primaoca i predmeta ili stanja stvari.

Ovi elementi komunikacije imaju i svoje funkcije u odnosu prema poruci: »izražajna« funkcija poruke odnosi se na pošiljaoca, »prikazivačka« ima relaciju s predmetom, a »apelativna« se funkcija odnosi na primaoca.

»Poruka se sastoji od znakovnih vrijednosti ili od jedinica značenja, a svaka je od tih jedinica zaposlena označivanjem po jednog od triju okolnih faktora.«³

Poruka sadrži u sebi upućenost na pošiljaoca i teži da utječe na ponašanje primaoca. Poruka pod pojmom primaoca podrazumijeva ne određenog primaoca već apstraktni zbroj osobina (preduvjeta za razumijevanje poruke).

Pripovjedni tekst teži također komunikaciji. Ako pripovjedač želi opravdati čin pripovijedanja, on mora imati *status*. Status odgovara izražajnoj funkciji iskaza.

»Osi statusa određuju kakav će biti odnos pripovjedača prema priči i autorskoj svijesti i kakvu će ulogu on/a usvojiti.«⁴

Ako bi autor mogao posvjedočiti svoje stavove u proznom tekstu kao vjerodostojne i istovjetne s onima u svakodnevnoj nefikcijskoj zbilji, može se govoriti o autorskoj podudarnosti odnosno nepodudarnosti.

Preko načina kako će se predstaviti izrast će pripovjedačev autoritet.

Za uspješnu komunikaciju potreban je *kontakt*. Kontakt se rađa iz pripovjedačeva odnosa prema primaocu naracije, a sam kontakt nosi u komunikaciji apelativnu funkciju.

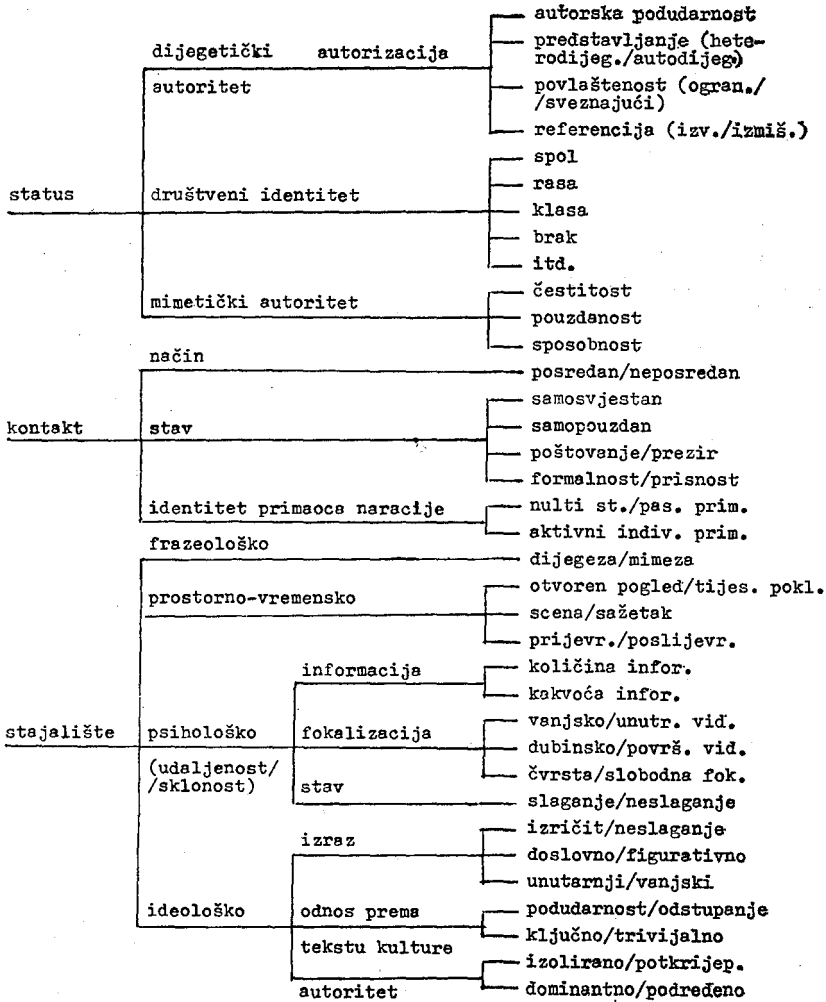
Pripovjedni tekst kao predmet komunikacije ima svoj sadržaj. Pripovjedačev odnos prema sadržaju pripovjedna teksta možemo nazvati *stajalištem*.

Prema Bühlerovoj shemi, stajalištu pripada prikazivačka referencijska funkcija.

Pripovjedač proznog teksta prema Susanni Lanser može se očitati prema ovoj shemi:

³ Škreb/Stamać, *Uvod u književnost*, studija Zorana Kravara, *Lirsko pjesništvo*, str. 487.

⁴ S. Lanser, *nav. djelo*, str. 165.



Preko načina kako će se predstaviti izrast će pripovjedačev autoritet.

Pri »autorizaciji« pričanja priče, pripovjedač se može podudarati ili ne podudarati s autorom priče.

Susann Lanser razlikuje tri tipa teksta u kojima se pripovjedač predstavlja: *heterodijegetski* — u kojem je pripovjedač u trećem licu jednine, *homodijegetski* — u kojem je pripovjedač u prvom licu i svjedok je događaja i zbivanja, *autodijegetski* — gdje je pripovjedač u prvom licu jednine i sudionik je u zbivanjima priče.

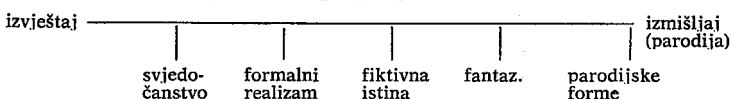
No, odluka da pripovjedač priča iz prvog ili trećeg lica ima za posljednicu strukturne pomačke kao i različitu njegovu vjerodostojnost te stupanj dostojanosti povjerenja.

Pripovjedač u prvom licu ima tjelesno jastvo⁵ pa ga u tekstu iskazuje kao da je fizički nazočan.

Pripovjedno treće lice ne posjeduje fizičku egzistenciju unutar teksta pa je u nastojanju da je stekne često upućeno na druge točke gledišta, na ograničavanje u kretanju kroz fiktionalni svijet. Najviše što može napraviti pripovjedač u trećem licu da bi obojio neku egzistenciju patinom izbora i proživljenosti jest da »povlašćuje neki svoj lik u stvari sjećanjem na radnju nakon njenog završetka što u pravilu može samo pripovjedač u prvom licu«.⁶

Pripovjedačev odnos prema priči može biti svezajući ili ograničen — a izbor sveznalaštva ili ograničenja u znanju naspram priče gradi pripovjedačevu autorizaciju.

U zbivanjima koje priča, pripovjedač se može odlučiti za:



Izbor izvještaja ili izmišljaja također gradi pripovjedačevu autorizaciju.

Pripovjedačevom statusu u pripovjednom tekstu pridružuje se i *društveni identitet* koji se također odnosi na tekstualizirani subjekt odnosno dijegetički autoritet.

Društveni identitet pripovjedača obično nam nije iskazan izdvojeno pa ga u tekstu moramo očitati budući da te osobine pripovjedača nisu nebitne.

Na taj ćemo način odrediti pripovjedačev spol, rasu, klasu, sklonosti i mnoge druge specifičnosti i osobitosti.

⁵ Termin tjelesno jastvo koristi Franz Stanzel.

⁶ Franz Stanzel, *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*, »Republika«, 4/84, str. 137.

Društveni identitet i autorizacija grade pripovjedačev dijegetički autoritet.

Pripovjedačev status određuje mimetički i dijegetički autoritet.

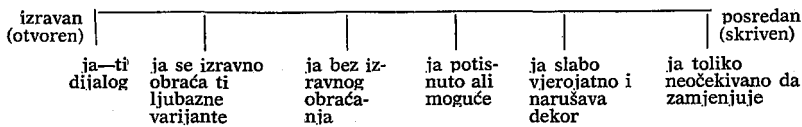
Mimetički autoritet pripovjedača jest odnos unutar tekstne i izvantekstne zbilje. Taj odnos može biti obilježen oprekama: pretvaranje/čestitost, pouzdanost/nepouzdanost, pripovjedačka sposobnost/pripovjedačka nesposobnost.⁷

Adresat može formulirati pripovjedačev status tek kada očita njegov dijegetički (autorizacija i društveni identitet) i mimetički autoritet.

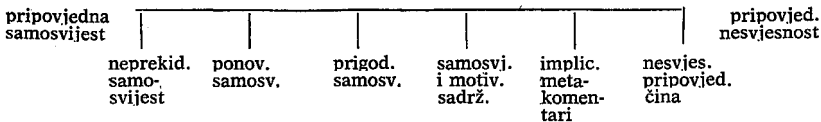
Na taj će način pronaći i dubinsku strukturu pripovjednog teksta a to je autorska funkcija.

Kontakt određuje odnos pripovjedača prema adresatu. Taj odnos ima tri dimenzije: način ophođenja, stav prema adresatu, identificiranje primaoca naracije.

Način ophođenja može biti:



Pripovjedač može zauzeti stav da je svjestan ili nesvjestan svog pripovijedanja:



Pripovjedač može sebi osigurati status pouzdane osobe kojoj adresat vjeruje, a može se pak graditi kao hotimično nesigurna egzistencija. Njegovo ponašanje može biti ispunjeno poštovanjem ili prezirom, odnos prema adresatu može biti formalan ili prislan.⁸

Kroz odnos pripovjedača i adresata iskristalizirat će se adresatov identitet. Sugovornik heterodijegetskog pripovjedača ima pred sobom nekoliko pretpostavki.

»Javni« primalac naracije poznaje:

- pripovjedačev jezik,
- referente neobilježenih imenica,
- gramatiku priče (intuitivno).

⁷ Susann Lanser, *nav. djelo*, str. 170/2.

⁸ Susann Lanser, *nav. djelo*, str. 174.

»Javni« primalac naracije ne poznaje:

- a) referente obilježenih općih imenica,
- b) referente vlastitih imenica,
- c) značenje nekih vlastitih imenica,
- d) bilo koji drugi jezik od onog kojim se kazuje priča,
- e) konotacije/implikacije bilo nekog znaka ili situacije,
- f) druge tekstove,
- g) priču koja prethodi ovoj,
- h) detalje društvene organizacije pojedine grupe.

»Javni« je primalac naracije:

- a) sposoban logički suditi,
- b) sposoban pamtiti sve što je rečeno,
- c) obvezatan slijediti linearno i vremensko napredovanje teksta,
- d) član iste kulture/civilizacije kao pripovjedač,
- e) bez posebnih društvenih, osobnih ili fizičkih obilježja koja određuju njegov identitet,
- f) sudionik situacije iskazivanja, čiji status i prostorno-vremenski smještaj nisu određeni,
- g) pasivni čitalac/slušalac nenaglašene prisutnosti.

Osobni primalac koji je sugovornik homodijegetskog pripovjedača zna mnogo manje, ali uvučen je u naraciju kao da zna sve.

Pripovjedni tekst podrazumijeva neizrečenu, ali iskustveno prepoznatljivu pretpostavku o situacijskim informacijama. »Sama činjenica zasnivanja pripovjedne poruke distancirana je od recipijenta i u vremenskom i u personalnom smislu.«⁹

Pripovjedno *stajalište* podrazumijeva odnos pripovjedača prema sadržaju i prema adresatu — taj se odnos može očitati iz postavljanja prema društvenoj i kulturnoj normi, prema kojima se sadržaj i postavlja.

Početak dvadesetog stoljeća donosi mnoge *teorije stajališta* u Engleskoj, Sjedinjenim Američkim Državama, Njemačkoj i Francuskoj.

Te su teorije terminološki neujednačene, pa i do danas nije stvorena jedinstvena teorija stajališta.

Početkom ovog stoljeća Henry James uvodi termin središnje inteligencije, misleći pri tome na lik koji pripovjedaču daje perspektivu (on gleda), a pripovjedač njemu glas (on govori).

Teoretičari anglo-američkog područja (Wayne Booth, Percy Lubbock, Norman Friedman) u središte svoje teorije postavljaju problem tehnike kojom je pisano prozno djelo da bismo preko toga »kako je napravljen« neki roman mogli ocijeniti kakvi su efekti time postignuti.

⁹ Kazimierz Bartoszyński, *Deixis i pretpostavka u pripovjednom iskazu*, »Republika«, 6/84, str. 92.

Percy Lubbock 1921. u svom djelu *Umjetnost romana* drži da je odnos pripovjedača prema priči najvažniji u romanu.

Roman se može ispričati na tri načina: s panoramske točke gledišta (prisutan je sveznajući pripovjedač); sa scenske točke gledišta (prisutnost pripovjedača u prvom licu, događaji se prelamaju kroz pripovjedačevu viziju); s dramske točke gledišta (junak nema neku distanciju jer se zbivanja neposredno događaju).

Norman Friedman pedesetih godina u svojoj teoriji daje klasifikaciju pripovjedača sintetizirajući dotadašnja učenja. Razlikuje:

1. *pripovjedačevo sveznalaštvo* — pripovjedač ima neograničen vidokrug kao i kontrolu nad zbivanjima,
2. *neutralno sveznalaštvo* — treće lice priča i nema velikih intervencija pripovjedača,
3. *ja kao svjedok* — pripovjedač se pojavljuje u liku junaka (koji je na periferiji zbivanja pa je i adresat promatrač sa strane,
4. *ja kao sudionik* — pripovjedač je u prvom licu jednine i to kao sudionik zbivanja,
5. *multiselektivno sveznalaštvo* — pripovijedanje teče neposredno, zbivanja se pričaju slijedom odraza u svijesti junaka,
6. *selektivno sveznalaštvo* — zbivanja o kojima se priča viđenja su jednog junaka,
7. *dramski način* — iznose se riječi i postupci junaka,
8. *kamera* — izdvoji se odsječak životne zbilje, a pripovjedač ne pribjegava subjektivnom viđenju.

Wayne Booth u *Retorici umjetničke proze* 1961. drži da cilj romana nije toliko da stvori određenu iluziju koliko da prenese određene vrijednosti.

Za Bootha je važno i razlikovanje »piščevih glasova koji se izražavaju s pomoću raznih načina pripovedanja i prikazivanja te predstavlja pre svega sredstva pomoću kojih pisac uspeva da opšti sa čitaocem«.¹⁰

Booth uvodi i pojam *implicitnog autora* koji je različit od stvarnog pisca-autora jer se on nalazi izvan djela. Implicitni autor nastaje u toku ispisivanja romana — to je razgovor koji autor vodi s jednim zamišljenim adresatom. Za Bootha je relacija adresat-pisac osnovna. Sam pisac, budući da u sebi nosi čitateljsko iskustvo, mora nadrastiti tog čitaoca u sebi, adresat će njegovo pisanje razumjeti jer su njihova iskustva iz iste sfere znanja.

Booth razlikuje implicitnog autora i pripovjedača. Implicitni autor ima odnosno razmaka prema pripovjedaču koji može biti i jedan od sudionika priče.

¹⁰ Fransoaz van Rosum Guijon, *Problem stanovišta ili perspektive*, Treći program Radio Beograda, jesen 1972, str. 185.

Pripovjedač može biti *pouzdan* i *nepouzdan*. Pouzdani pripovjedač podrazumijeva piščev glas u romanu. Ako se pripovjedač ne postavlja vrijednosno prema čitaocu, Booth takvog pripovjedača naziva nepouzdanim.

Teoretičari njemačkog područja *Spielhagen*, *Käte Friedemann*, *Oskar Walzel* u svojim proučavanjima pokušavaju učvrstiti i osigurati pripovjedačevu egzistenciju.

Käte Hambruber bavi se kategorijama pripovjedača i pitanjem stajališta.

Eduard Spranger i *Wolfgang Kayser* posebnu pozornost polanjaju perspektivi iz koje se pripovijeda.

Franz Stanzel želi napraviti tipologiju romana te razlikuje tri osnovne narativne situacije:

1. *autorska pozicija* — u romanu je prisutan sveznajući pripovjedač, a kod čitaoca se stvara iluzija da ima potpuni pregled nad događajima iz junakova života,
2. *pozicija Ichzählung* — u romanu je prisutan pripovjedač u prvom licu, koji je ujedno i jedan od sudionika u zbivanjima,
3. *personalna pozicija* — kod čitaoca se stvara iluzija da vidi ono što mu je prikazano kroz svijest jednog ili nekoliko junaka romana.

Na francusku teoriju književnosti veliki utjecaj imali su radovi Jean-Paul Sartrea, a »to je utjecaj egzistencijalne verzije fenomenologije na književnu kritiku«.¹¹

Jean Pouillon u djelu *Vrijeme i roman* pokušava uspostaviti odnos stajališta s kojeg se pripovijeda i vremena pripovijedanja, no zakoni koji vladaju u pripovjednom iskazu i u svijetu fikcije nisu isti zakonima nekog diskurza, a vrlo ih često i negiraju.

Pristupi *Rolanda Barthesa* i *Tzvetana Todorova* polaze od činjenica da treba obratiti pažnju na jezične vidove književnog teksta.

Tzvetan Todorov i *Julia Kristeva* 1968. kritiziraju Pouillonov rad i drže da u analizi proznog djela treba poći od iskaza. Misle da psihološki pristup nije opravdan budući da se prozna struktura oblikuje mimo autorove namjere. Prozna struktura poštuje jezične zakonitosti oblikovanja.

Susann Lanser pojam stajališta očitava u odnosu »pripovjedačeve ličnosti i vrijednosti teksta kulture ili niza društvenih i kulturnih normi s obzirom na koje se književni iskaz obično čita«.¹² Zato ona kontaktnoj dimenziji pridružuje i stajalište prema posredovanju sadržaja.

¹¹ F. van Rosum Guijon, *nav. djelo*, str. 198.

¹² Susann Lanser, *nav. djelo*, str. 184.

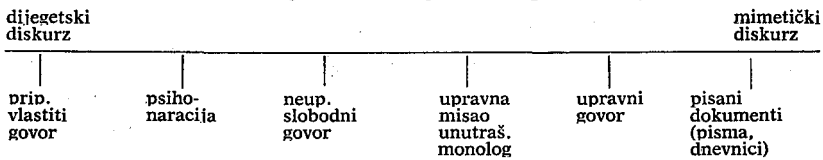
Pripovjedno se stajalište može očitati na više planova: na frazeološkom, prostorno-vremenskom, psihološkom i ideološkom planu.

Ideološki i psihološki plan za razliku od frazeološkoga i prostorno-vremenskoga zadiru u dubinsku strukturu teksta, gdje se tekst obično osmišljava.

Pripovjedno stajalište na *frazeološkom planu* može se očitati kroz »autora koji opisuje različite junake različitim jezikom ili se uopšte u nekom obliku koristi elementima tuđeg govora ili supstituisanog govora pri opisivanju; pri tome autor može da opisuje jedno lice sa tačke gledišta drugog lica (iz istog dela), da se koristi svojom sopstvenom tačkom gledišta ili pak da pribegne tački gledišta nekog trećeg promatrača (koji nije ni autor, ni neposredni učesnik radnje)«. ¹³

Kada se »stvarnost kao predmet mimeze izlaže stanovitoj predradi« ¹⁴ može započeti pripovijedanje.

Pripovjedač će imati dvije mogućnosti: da »tuđi govor« ¹⁵ iznese dijegetički ili mimetički, što znači da pripovjedač ili iznosi, priča, prikazuje zbivanja ili se svjesno suprotstavlja zbilji.



Pripovjedačev vlastiti govor je izraz individualne svijesti i namjere.

Uvođenje tuđih riječi kao indirektno izrečenih (*psihonaracija*) donosi im »oneobičavanje«. Budući da je savršeno oponašanje nemoguće, pripovjedač prepričava, pa se takav govor aktivno percipira i drukčije čuje.

Psiho-naraciji je zajednička sa slobodnim neupravnim govorom prisutnost referencije trećeg lica te glagolsko vrijeme iz glavne rečenice. No, psiho-naracija traži nazočnost glagola umovanja pa iz toga izlazi nezavisnost u odnosu na taj glagol. Psiho-naracija smisaona je pozicija onoga koji govori.

Pripovijedani monolog užu je pojam od neupravnog slobodnog govora jer zahvaća samo prenošenje misli, a ne i govora.

Pripovijedani monolog ¹⁶ čitamo kao »preobrazbu likove misli u pripovjedni jezik proznoga trećeg lica«. ¹⁷ Ta preobrazba zahti-

¹³ A. B. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Nolit, Beograd 1980, str. 28.

¹⁴ Vladimir Biti, *Svakodnevna priča — novi temelji teorije pripovijedanja*, »Revija«, 2/84.

¹⁵ Termin »tuđi govor« rabi Mihail Bahtin.

¹⁶ Termin rabi Doritt Cohn.

¹⁷ Doritt Cohn, *Pripovijedani monolog*, »Republika«, 1/84.

jeva referenciju trećeg lica i osnovno glagolsko vrijeme pripovijedanja da bi se prikazala likova misao. Iskazi koji se odnose na likovu misao stilski se i u odnosu na kontekst razlikuju od iskaza pripovjedača. Jasna je razlika onoga »koji gleda« i »koji priča«. »Sami pripovijedani monolozi teže ka obvezivanju pripovjedača na stavove simpatije ili ironije. Upravo zato jer oblikuju jezik subjektivnog uma u gramatiku objektivnog pripovijedanja, oni povećavaju naznake, ali se isto tako bacaju na ironijsko oslobađanje svih lažnih naznaka koje su povučene od likova uma.¹⁸

Neupravni slobodni govor učvršćuje vezu pripovjedača i lika čija se prisutnost tek naslućuje: tuđi govor, govor lika u odnosu je s načinom na koji će pripovjedač taj govor prenijeti. Događa se da pripovjedač samovoljno ironizira riječi lika, izvađivši ih iz konteksta za potrebe svog pripovijedanja. Lik to sigurno ne bi dopustio — no ovaj put je pripovjedač, uzevši ton i red riječi iz neposrednog likova govora, sasvim hotimično uz pomoć referencije trećeg lica i pripovjednog vremena, zauzeo nadmoćnu poziciju.

Aktivno se suodnositi s tuđim govorom možemo tako da čujemo njegovu cjelovitost i autentičnost ili pak da djelomično iznesemo svoje asocijacije (ono što se govori, a ne kako se govori).

Bahtin napominje da se u obzir mora uzeti i »socijalnohierarhijski položaj tuđe riječi«. Autoritet onoga koji pripovijeda najveći je, pa smo mu skloni ponajviše i vjerovati — njegove riječi naglašenije su i bolje se čuju. Zato postoji manja mogućnost da se asimiliraju s kontekstom.

*Upravni govor*¹⁹ kao način izražavanja misli služi se navodnim znacima, oni su mu okvir kroz koji se taj govor nadaje kao izrečeni.

Upravni govor slabi pripovjedni kontekst, a tekst obogaćuje životnim bojama i specifičnostima.

Pripovjedač koristi upravni govor kao postvareni tuđi govor. Postvareni upravni govor uz junakov govor prenosi i emocije, ocjene koje taj lik karakteriziraju.

Anticipirajući upravni govor pripovjedač iznosi dijelove tuđega govora, pa ima mogućnost da te riječi iznese s ironijom bez obzira na otpor i neslaganje lika.

Nathalie Sarraute će sučeljavanje u pripovjednom tekstu — misao izrečena ili samo nijema, unutrašnja — opisati kao »intimnu finu igru koja je ujedno i divlja igra, između razgovora i takoreći — razgovora«.²⁰

¹⁸ Doritt Cohn, *nav. djelo*, str. 119.

¹⁹ Mihail Bahtin rabi termin *direktni govor*.

²⁰ Doritt Cohn, *nav. djelo*, str. 134.

Pisani dokumenti pred pripovjedača stavljaju zadatak da reproducira pismo, memoare ili dnevnik bez velikog utjecaja na sam dokument.

Pripovjedač može tuđi govor prikazati predmetno-analitički (uz gestikulaciju, raspoloženja, isprekidanim redom riječi — kao formom govora) ili verbalno-analitički, uvodeći riječi i obrate u tuđi govor.

Predmetno-analitički prikaz omogućuje sumiranje i komentiranje pa se distancija pripovjedačeva i likova iskaza jasno očitava.

Verbalno-analitičke nijanse donose liku svijest o njegovoj egzistenciji pa njegov izraz biva u kontekstu dominantan i vrlo jasan.

Prostorno-vremensko stajalište pripovjedna je točka gledišta koja s više ili manje pouzdanja fiksira u prostoru ili vremenu mjesto odnosno vrijeme pripovijedanja.

Pripovjedač se može nalaziti ili ne nalaziti u prostoru u kojem se odvijaju događaji. On ima mogućnost da naglasi svoju fizičku prisutnost, a može naprosto pričati.

otvoren pogled			tijesno poklapanje			
panoram. pregled (ptič. perspektive)	slob. (lutajuće) sređivanje unutar sl.	stajališ. koje se pomiče od lika do lika	nevidljivo svjedočan.	fiksno nadosob. sred. poj. lika	fiksno unutaroso- bno sređiva- nje poj. lika	

Panoramski pregled vrlo često služi pripovjedaču da bi izvršio neki opis. Da bi se neki prostor kod adresata prikazao logičnim, pripovjedač se služi sukcesivnošću, a »stupanj konkretnosti prostornih karakteristika određuje, između ostalog, specifični način prikazivanja prostora u određenom književnom djelu».²¹

Vremensko stajalište može prikazati pripovjedačevu kronološku poziciju u odnosu na vrijeme događanja. Pripovjedač se odlučuje za vremensko stajalište:

prijevremenosti			poslijevremenosti			
prijevrem. pripovijed.	simult. prip.	naizmjen. pripovijed.	smanjivanje vrem. jaza	čvrst ali malen vrem. jaz	čvrst i velik vremenski jaz	

Iz aspekta trajanja, vremensko stajalište može izrasti kroz prizor ili sažetak.

Sredstva za izražavanje vremenskog stajališta jesu gramatički oblici vremena. Present sugerira da je pripovjedač prisutan u istom vremenu kada opisuje lik, a pred likom su postavljeni zadaci i zagonetke koje tek mora riješiti. Unutar prizora ili sažetka

²¹ Janus Stawinski, *O opisu*, »Republika«, 6/84, str. 114.

perfektom se vrijeme zaustavlja dok perfekt nesvršenih glagola fiksira trenutke.

Često se događa da se točke gledišta na pojedinim planovima ne podudaraju. Najčešća su nepodudaranja na prostornovremenskom i psihološkom planu.

Pod *psihološkim stajalištem* Uspenski podrazumijeva pozivanje na neku individualnu svijest ili doživljaj. Opisivanje nekog ponašanja može se na psihološkom planu odvijati s točke gledišta nekog stranog promatrača (opisuje se samo ono ponašanje koje je dostupno promatranju sa strane), s likove točke gledišta (adresat nema uvid u osjećaje lika pa osjećaj i doživljaj može naslutiti tek projekcijom svog iskustva ili osobina i ponašanja drugih ljudi).

Na različite se načine pripovjedač priklanja liku: može mu biti sklon ili udaljen.

Koliko će se informacija reći adresatu također nalaže pripovjedač. »Količina« informacija nije uvijek relevantna jer je podjednako važan njihov smještaj. Povećavanje ili smanjivanje broja informacija koje ne dovode u pitanje smislenost cjeline, njihova posredovanja perspektivom, Genette naziva *alternacijama*.

Paralipsa je naziv za pružanje manjeg broja informacija nego što je potrebno za ispravno snalaženje.

Paralepsa je pružanje više informacija nego što očekujemo.

»Pripovjedni tekst uvijek govori manje nego što zna ali često omogućuje da znamo više nego što je rečeno.«²²

Informacije koje pripovjedni tekst daje o nekom liku mogu biti objektivne ili subjektivne.²³

Objektivne (tematizirane) informacije one su koje o liku dobivamo od pripovjedača ili drugog lika (to su informacije o liku).

Subjektivne (implicirane) informacije one su koje lik nesvjesno — govoreći, djelujući, misleći — daje o samom sebi. Ako te informacije daje svjesno, one su također objektivne.

Pripovjedač može promatrati sebe ili likove pogledom iznutra ili pogledom izvana:

pogled iznutra			pogled izvana		
vlastito viđenje lika	pripovjed. viđenje mlađeg ja	pripovjed. viđenje lika	nekoliko likovnih viđenja drugog lika	jedno likovno viđenje drugoga lika	»ničije viđenje«, kamera

Posebno je zanimljivo kako pripovjedač u prvom licu gleda na svoje mlađe ja.²⁴

²² Vladimir Biti, *nav. djelo*.

²³ Termine je definirao Tz. Todorov.

²⁴ Termin rabi Franz Stanzel.

U pripovjednim tekstovima napisanim u prvom licu razlikuje se onaj koji pripovijeda od onoga koji doživljava.

Doživljava pripovjedačevo mlađe ja — budući da je ono tjelesno prisutno. Iskustvenu i pročišćenu distanciju posjeduje pripovjedno ja. Stanzel kaže da »redukcijom predstavljanja JA koje priča, smanjuje se i stupanj njegove tjelesnosti dok toliko jasnijom postaje tjelesnost jastva koje doživljava«. ²⁵

Pripovjedno mlađe ja i pripovjedno ja koje priča razlikuju se po tome što ja koje pripovijeda na svoju prošlost gleda s distancije, ona je u temelju njegove egzistencijalne ovisnosti pa iz nje bira samo neku epizodu.

Pripovjedač u odnosu na likovo ili svoje (nekadašnje) iskustvo može zauzeti stav slaganja ili neslaganja pa će se time približiti ili udaljiti od lika ili sebe samoga.

Pripovjedač u nastojanju da razloži neku psihu, pa i svoju, može zauzeti dubinsko ili površinsko viđenje:

dubinsko viđenje	površinsko viđenje		
nesvjesni procesi	predverbalni procesi (osjećaji)	neizgovoreni procesi (misli, verbalizirane iznutra)	izgovoreni i počinjeni (riječi i djela)

U pripovijedanju se razlikuje osoba čije stajalište određuje način pripovijedanja od osobe koja to stajalište posjeduje svojim glasom.

Genette gledašte naziva *fokalizacijom*. Pripovjedni tekst ne postavlja za uvjet dosljednu fokalizaciju, dapače njegovu dubinsku strukturu raslojava i upotpunjuje.

Pripovjedni tekst može imati:

čvrstu fokalizaciju	slobodnu fokalizaciju		
pojednačna	višestruka	promjenljiva	bez fokalizacije

Nefokalizirani tekst (nulta fokalizacija) zapravo je klasični pripovjedni tekst.

Pripovjedni tekst može imati unutrašnju fokalizaciju (a ona može biti fiksna, višestruka ili promjenjiva).

Ako je fokalizacija pojedinačna (fiksna), priča se zasniva isključivo na gledištu jednog lika.

Promjenjiva fokalizacija donosi gledište različitih likova, a višestruka fokalizacija, često korištena kod romana u pismima, isti događaj prenosi kroz viđenje različitih likova.

Pripovjedni tekst s vanjskom fokalizacijom uzima lik kome nismo u stanju ući u misli i osjećaje mada on radi i djeluje pored

²⁵ Franz Stanzel, *nav. djelo*.

nas pa se »junak dugo vremena opisuje i gradi kao nepoznata osoba problematičnog identiteta«.²⁶

Fokalizacije (usredištenja) rijetko se javljaju u čistom obliku i kao takve nalazimo ih u malim segmentima teksta. Vanjska fokalizacija često je i unutrašnja u odnosu na neki drugi lik.

Fokalizacija je često osamljena i izdvojena pa lik gledamo, »osjećamo ga kao što osjećamo sami sebe u našem neposrednom shvaćanju stvari, u našim stavovima s obzirom na ono što nas okružuje, a nije u nama samima«.²⁷

Ideološko stajalište pripovjedača povezano je s »općim sistemom idejne slike svijeta«.²⁸ Svaki iskaz može referirati na subjekt ili preko subjekta referira na ideologiju.

Ideologija se »podudara s oblašću znakova jer su na svaki primjenjivi kriteriji ideološke ocjene«.²⁹

Za ideološko stajalište pripovjedača i lika bitni su: »1. način kojim se izražava, 2. kako se njezin 'sadržaj' odnosi prema tekstu kulture i 3. pozicija moći i autoriteta što je ima pojedini glas.«³⁰

Što se načina tiče pripovjedni tekst može ideologiju pripovjedača ili lika iznijeti kao izričitu ili ugrađenu. Budući da svaka klasa koja je na vlasti ima svoj sustav ideološkog vrednovanja, ona guši ona društvena kretanja suprotna svom načinu vrednovanja, pa će ideologija koja je ugrađenija u odnosu na vladajuću ideologiju biti i prihvaćenija.

Sve klasne ideologije teže prevladavanju prolaznosti svojih pozicija, žele konzervirati neka svoja obilježja.

Ideološko se stajalište može izraziti kao pozicija:

doslovno			figurativno		
izravna i doslovna, nedvoznačna	doslovna ili dvoznačna	implicirana	ironično predstavljen	predstavljena metaforično	simbolizirana

Ideološko stajalište organskije je ako je rezultanta pripovjednih zbivanja, a ne, recimo, razgovora među likovima.

Važno je pitanje i podudaranje ili odstupanje teksta s kulturnim normama. Ovisno o tome da li se i kako se ideološko stajalište odnosi prema ključnim ili sporednim normama, bit će naglašeno podudaranje ili odstupanje.

²⁶ G. Genette, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, »Republika«, 9/83, str. 113.

²⁷ G. Genette, *nav. djelo*, str. 119.

²⁸ Uspenski, *nav. djelo*.

²⁹ Usp. Bahtinovo poimanje ideologije.

³⁰ Susann Lanser, *nav. djelo*, str. 216.

No, »malo ima veze između istine i društvene stvarnosti ideologija — oni koji teže da upravljaju ponašanjem velikog broja ljudi utječu na njihove doživljaje«. ³¹

Autoritet što ga pripovjedni tekst daje nekom gledištu može biti izolirana ideologija ili ideologija koja je potkrijepljena glasovima junaka.

Različita ideološka gledišta ulaze u kontekst pripovjednog iskaza pa možemo očitati:

dominantna ideologija			podređena ideologija	
strukturalni autoritet s pomoću razine	dominacija u nizu istih osoba	mijenjanje glasova	polifonija	podređenost glasa i autoriteta

Polifonija je po Bahtinu mnoštvo samostalnih glasova svijesti koji uspijevaju očuvati svoju samostalnost u pripovjednom tekstu.

Ideologija se nastoji povezati sa zbiljom, ona teži da je protumači i uzdigne, pa često bira i izdvaja poneke događaje iz prošlosti. U te izdvojene događaje ona projicira svoju ideologiju. Samim tim ideologiji i njenoj argumentaciji izmiče društveno-historijska uvjetovanost.

Jezik služi pojedinačnoj i društvenoj upotrebi, a određena ideologija traži određen način ponašanja i korištenja jezika. Pojedini tekst može, bez obzira na svoju strukturu, biti pročitao kao odstupanje ili podudaranje s ideološkim pozicijama nekog društva.

Novi izraz, nova riječ moraju se »pokoravati jasnim institucionaliziranim zakonima tvorbe, onda kada su oblikovani prema određenim matricama što ih društvo stavlja na raspolaganje kada je potaknuto potrebama društvenog sistema i kada svoje opravdanje nalaze u stvarnoj situaciji i u prošlosti neke kulture«. ³²

Nova generacija pripovjedača

Suvremeni tokovi hrvatske proze duboko su nagriženi težnjom da se namjerna i hotimična razlaganja proznog tkiva unutar teksta povratno okupe te da odraze zbilju i kulturno podneblje iz kojeg su iznikli.

Pojava časopisa »Krugovi« (1952—1958) značila je zavičaj u kojem se nova poslijeratna generacija hrvatskih književnika nastanila.

³¹ R. Laing, *Podijeljeno ja. Politika doživljaja*, Nolit, Beograd 1977, str. 257.

³² Augusto Ponzio, *Jezična proizvodnja i društvena ideologija*, Školska knjiga, Zagreb 1978, str. 208.

Nakon završetka rata dogodio se sukob Jugoslavije s Kominformom (1948), a na književnom planu posljedice su se mogle očitovati u prekidu s dirigiranom, socrealistički orijentiranom literaturom.

Časopis »Krugovi« pojavljuje se u politički povoljnom trenutku za akciju prodora novih ideja. Tekst Miroslava Krleže *Govor na kongresu književnika u Ljubljani 1952.* iznio je otvoreno Krležin stav da umjetnost unutar socijalističkog društva mora imati pravo i mogućnost na slobodan život.

Dubravko Jelčić u predgovoru antologiji *Suvremene hrvatske novele* kaže da »bitnu značajku ove generacije i najvažniju karakteristiku prvih godina njezine književne aktivnosti ... (čini) ... traženje«.³³

S pogledom uprtim u moderna zbivanja u Evropi, posebno se mijenja odnos prema jeziku, javlja se otpor prema »šabloniziranom i klišeiziranom jeziku novinske publicistike i masovnih medija, suvremenoj političkoj retorici govora i mitinga, pa sve do klišeizirane frazeologije društvenih znanosti i marksizma onakve kakva se upotrebljava u nastavi i popularizatorskoj literaturi«.³⁴

Prozni stvaraoci na novi način uvlače u svoje tekstove zbilju i kulturnu tradiciju. Okretanje i preoblika postojećih društvenih vrijednosti uočljiva je u hrvatskoj prozi još od Antuna Gustava Matoša.

Novi izraz toj preoblici daju Ranko Marinković, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Slobodan Novak, Alojz Majetić, Zvonimir Majdak i dr.

Ranko Marinković već je 1948. u zbirci novela *Proze* britkom ironijom i groteskom obilježio novi pristup, dok je zbirka pripovijedaka *Ruke* otkrila otočki svijet u kojem se pripovjedač, okružen malograđanštinom otočana, bori za opstanak. Pripovijetka *Zagrljaj* jest anti-priča u kojoj su junaci obilježeni i kao takvi se izdvajaju svojim autsajderstvom iz svijeta u kojem žive.

Antun Šoljan uvodi u našu novelistiku mlade ljude koji su naprosto zatečeni u zbivanjima nakon rata. Sredina u kojoj žive ne prihvaća ih jer su oni povučeni u sebe, kontemplativni, nespособni da se prilagode novom vremenu.

Likovi zbirke *Specijalni izaslanici* (1957) i romana *Izdajice* (1963) svoje doživljaje i razmišljanja premještaju duboko u sebe te svijet pokušavaju gledati očima onih koji im prijete.

Šoljanu je tematski blizak Ivan Slamnig koji afirmira »čovjeka bez uporišta« te govoreni jezik (zbirka novela *Povratnik s Mjeseca*, 1964).

³³ Dubravko Jelčić, *Suvremena hrvatska novela*, Zora, Zagreb 1971, str. 14.

³⁴ Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama*, SNL, Zagreb 1976, str. 169.

Kao glavne odlike hrvatske proze pedesetih godina Aleksandar Flaker navodi: opoziciju svijeta mladih i svijeta starih, suprotstavljanje dvaju jezika (službenog i razgovornog), približavanje pripovijedanja usmenom spontanom govoru, unošenje žargona, ironično-parodistički odnos prema zatečenim vrijednostima kulture, težnja prema mitologizaciji omladinskog nonkonformizma.

Pripovjedač jeans-proze³⁵ unutar opozicije nedorasli — odrasli ima ili evazivan odnos ili je sklon konfliktu. Rijetko kad mu uspije pobjeći iz toga svijeta, a kad pobjegne, onda se zatvara (Majetićeva novela *Žur u Magdenlandu*, Novakove novele *Tvrđi grad*, *Tvrđava*).

Pripovjedačeva staloženost, njegova mirnoća i sigurnost u nemogućnost da promijeni svijet očitava se na planu vanjskih društvenih i kulturnih promjena.

S jedne je strane pripovjedač i njegov jezik koji se ne mijenjaju, a na drugoj su strani društvena zbivanja podložna promjenama.

Proza u trapericama preferira posebno neke tipove pripovjedača: inteligentnog, infantilnog, brutalnog te granične modele.

Inteligentni pripovjedač posjeduje određeni stupanj obrazovanja već prema potrebi sadržaja što ga iznosi, on nema biografiju ili podrijetlo — jedino što je »još uvijek pred njim to je mogućnost izbora«.³⁶

Obilježiti pripovjedača kao inteligentnog znači dotaknuti se isključivo stilističkih vrijednosti njegova pripovijedanja.

Takav pripovjedač najčešće zauzima evazivan stav, a budući da orijentacijom nije revolucionarni avanturist, bori se protiv dogmi ili vodeće ideologije svojom dezorganiziranošću i jasnom željom da ne bude žrtva procesa koji se odvija izvan njegova svijeta.

Orijentacija na govoreni jezik »ne znači njegovo prihvaćanje već suprotstavljanje novog viđenja svijeta koje je u biti suprotstavljeno svijetu postojećih struktura«.³⁷ Takvog pripovjedača uzima Antun Šoljan u romanu *Izdajice*.

Infantilnog pripovjedača nalazimo u mnogim Šoljanovim, Slamnigovim i Novakovim tekstovima. Taj je pripovjedač namjerno začuđen, on širom otvorenih vjeđa iznenađeno dočekuje nedaće i udarce.

Infantilni pripovjedač Novakova *Izgubljenog zavičaja* ipak nije toliko iznenađen zahvaljujući vremenskoj distanciji koja dijeli njegovo doživljajno i pripovjedno ja.³⁸

³⁵ Termin jeans-proza rabi Aleksandar Flaker u navedenom djelu.

³⁶ Aleksandar Flaker, *nav. djelo*, str. 51.

³⁷ Aleksandar Flaker, *nav. djelo*, str. 54.

³⁸ Termine doživljajno i pripovjedno ja rabi Franz Stanzel.

Brutalni pripovjedač ogleda se kao produkt urbane sredine, a svojim huliganstvom pokušava se suprotstaviti čvrstim i hijerarhiziranim strukturama (Zvonimir Majdak, *Kužiš, stari moj*).

Pripovjedači proze u trapericama vrlo su često u kontekstu graničnih modela. Takvi pripovjedači jednako se odnose prema tradiciji i književnoj suvremenosti, a govoreni jezik koriste svjesno kao konstrukcijski princip.

Već odavno su junaci i pripovjedači suvremene hrvatske proze svijet u kojem žive preselili u svoju dušu pa on postoji u njima.

Da bi uopće mogli opstati unutar tog svijeta, oni ironiziraju svoj pogled: njihova samorelativizacija i ironiziranje kulturne tradicije, koje su neodvojiv i neosporan dio, jest upravo njihov identitet. Nemoć da se oslobode »u svakom slučaju« tog svijeta iz kojeg izlaze, da izbjegnju posljedicama »ontološki nesigurne egzistencije«,³⁹ obilježje je suvremene hrvatske proze.

Najiskrenija želja književnog teksta komunikacija je s adresatom. Budući da je junak osuđen na samog sebe i na svoje misli, a ne na djelovanje, jer ga u tome priječi zatečeni red stvari i odnosa, važan zadatak stavlja se pred adresata.

Adresat postaje junakov ili pripovjedačev dijaloški sugovornik. Komunicirajući sa svim unutrašnjim slojevima pripovjedačeva bića, adresat sudjeluje i u krivnji kojom su obilježene egzistencije junaka ili pripovjedača.

Kada pripovjedač Šoljanove novele *Cigančicu tko traži*, šetajući gradom, zastane pored okupljene grupe ljudi i ugleda na cesti čovjeka koga su neki huligani pretukli on se upita: »Gospode, mrmrljao sam u sebi, pa nisam ga ja pretukao! Nisam valjda ja kriv! Ali kriv sam se osjećao!«.⁴⁰

Pripovjedač se neprestano ograđuje i svu svoju odgovornost želi skinuti sa sebe te je karakteristično »zauzimanje empirijskog stava 'neznalice' koji dopušta različite mogućnosti, koji ne može poznavati sve okolnosti, koji relativizira ono o čemu nema pouzdanih znanja«.⁴¹

Lako je bilo nekoć slušaocu mita jer »podrobno poznavanje kolektivnog sustava znanja i predodžbi pribavlja mitu dignitet istine unutar tog sustava«.⁴²

Današnji čitalac ne može steći toliko znanja da bi došao do istine. Istina suvremene književne zbilje nije jednoobrazna jer se

³⁹ Termin rabi Roland D. Laing.

⁴⁰ *Suvremena hrvatska novela*, II. dio, Antun Šoljan: *Cigančicu tko traži*, str. 285.

⁴¹ Aleksandar Flaker, *nav. djelo*, 111.

⁴² Vladimir Biti, *Pripovijedanje*, »Umjetnost riječi«, Zagreb, 1—
—2/82.

očitava i formira na pozadini individualnog, a ne općeprihvaćenog sustava vrijednosti.

Pripovjedač dakle traži od čitaoca suradnju i dijalog (a dijalog je po Bahtinu »interakcija bar dvaju glasova«), on mu možda malo zlobno otežava prohod kroz književni tekst razbijajući povezanost unutartekstovnih elemenata, distancira se od sadržaja. No, on to radi zbog toga da čitaoca animira i zainteresira računajući na to, kako bi Bahtin rekao, da »tuđi iskaz percipira čovjek pun unutrašnjih riječi«.

Moguće su dvije strategije koje pripovjedač zauzima prema adresatu:

a) inhibitivna, ograničujuća, centrifugalna, u kojoj »pripovjedač referira na vlastitu pretpostavku slušaočeve vizije stvarnosti pa joj izlazi u susret«.⁴³

b) razrađujuća, racionalna, centripetalna, u kojoj »pripovjedač referira na čitaočevu pretpostavku njegove vizije stvarnosti pa joj izmiče«.⁴⁴

Kada pripovijedanje započne, adresat stupa u aktivan odnos s tekstom te pokreće odgovarajući sklop iskustava svoje egzistencije koji koristi tokom čitanja.

Između namjere i tehnike

Jedan od osnovnih postupaka u Novakovu pripovijedanju je, kako je on to napisao u noveli *Dalje treba misliti*: »Avanti adagio, quasi indietro« (lagano naprijed, gotovo nazad).

Ritam Novakove priče nije ujednačen: priča čas sporije a čas ubrzanije napreduje.

Novakovo pripovijedanje napreduje tzv. *analepsama* (vraćanjem unazad). Analepse su bitni elementi u gradnji likova i priče.

Interna analepsa (povratak u prošlost u okviru je fabule djela) i *eksterna analepsa* (povratak unatrag prelazi granice početka djela) vrlo su često kosturi njegovih priča.

Novela *Dalje treba misliti* izgrađena je internom analepsom. Priča je ispričana ovako: pripovjedač nas upoznaje s likom o kojem će pripovijedati, zatim se obraća čitatelju, potom slijedi opće mjesto, pa se ponovno vraća na svog junaka. Pošto nas je upoznao s Makom — junakom, pripovjedač opisuje grad koji je gotovo imaginaran. Ponovno se vraća svom junaku Maki.

Nakon svih tih vraćanja unazad dovodi Maku u vezu s gradom kao mjestom zbiljanja radnje.

Pripovjedač se odlučio konačno, u opoziciji već ispričanog i

⁴³ - ⁴⁴ Vladimir Biti, *Pripovijedanje*, »Umjetnost riječi«.

onog što će ispričati, za prizor pa je tako postigao maksimalno ubrzanje:

»Dakle, okrenuo se, recimo tako, gradskim vratima, pogledao u sunce, potrčao malo natraške da uhvati zalet, i onda stao polako NASTUPATI.«⁴⁵

Već kad je priča poodmakla, pripovjedač nas upoznaje i oba-
vještava o Makinom pohodu na grad, o smislu veze mjesta radnje
— grada i junaka Make.

Međutim, mimo naših očekivanja pripovjedač zaključuje:
»Da, to je, eto sve. Zato pođimo brzo dalje.«⁴⁶

No, do ubrzanja ne dolazi. To »ubrzanje« znači povratak na-
trag Maki i njegovoj sudbini.

Premalo je elemenata koji bi se mogli pridružiti iskazu da
se sada mora »brzo dalje«.

Na kraju novele pripovjedač se poistovjećuje sa svojim ju-
nakom Makom. Maka se kao i pripovjedač odlučio za šutnju i za
igru. Završetak novele usporavanje je priče, ritam je polagan, a
pripovjedač se koristi sažetkom.

Sažeci u Novakovim tekstovima često znače pomak u radnji
mada nalikuju na mjesto počinka. Sažetke možemo nazvati i *općim
mjestima*, u kojima dolazi do izricanja ideološkog stava pripovje-
dača, pa je poruka pounutrena i samim tim za adresata indika-
tivna:

»Ja ne vjerujem da je sve oduvijek onako kako jest. Mijenja se
svijetlo i mijenja se glazura očne leće kroz koju gledamo poznate
stvari. Maka za mene nije budala.«⁴⁷

Vraćanje unazad u obliku sažetaka sučeljava više razina no-
vele — dok se pripovjedač namjerno gradi kao nesigurna i ne-
pouzdana egzistencija.

U *Dolulalom metku* pripovjedačeva nepouzdanost kulminira,
pa se u deset novela pripovjedač »ne može« odlučiti za verziju
priče. On sučeljava više mogućnosti zbivanja, a njegovi likovi
imaju i više života.

»Bila je to ona mrtva Marija! Marija koju ja znam, o kojoj sam
pričao, koja je poginula mojom krivnjom! Ili mi se samo načas
tako pričinilo? Učinilo mi se da je to ona iz moje priče, iz moje
najratnije priče.«⁴⁸

Ili:

»Meni je Marija sestra, to kao, prvo, premda postoje dvije verzije.

⁴⁵ Slobodan Novak, *Izabrana proza* (IP), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1981; novela *Dalje treba misliti*, str. 174.

⁴⁶ S. Novak, *IP*, novela *Dalje treba misliti*, str. 177.

⁴⁷ S. Novak, *IP*, novela *Dalje treba misliti*, str. 177.

⁴⁸ S. Novak, *IP*, novele *Dolulali metak*, str. 198.

Postoji Marija koja je mojom krivnjom poginula pa sam je tako spasio od sramote, postoji Marija kojoj sam ja spasio život, pa je poginula sramotno. U svakom slučaju, Marija je sada živa u trećoj verziji.«⁴⁹

Ili:

»Marija je živa!

Hm. Živa?

· Ako sam joj zaista spasio život, ako je ta moja zasluga stvarna, onda sam joj time samo omogućio onakvu sramotnu smrt pred strojem u Šatoru. To streljanje, tu smrt, ona je svakako preživjela bez ikakve moje zasluge. Što se tiče mene, ona je život koji sam ja spasio profućkala i izgubila na Šator-planini.«⁵⁰

Pripovjedač je samosvjestan i upravo jer je pretpostavka njegova pripovijedanja mogućnost, a ne isključivost, on zaključuje: »zaključio sam da je istina o Grgi i Mariji negdje daleko izvan mene, da se ona ne može rekonstruirati u bunilu i da bih morao sada početi ponovo preturati podatak za podatkom od svoje proizvoljne historije, ako bih želio utvrditi barem svoju stvarnu ulogu u tome svemu. Ali shvatio sam, da ništa tako ne umara čovjeka kao prošlost, i da je nemoguće ikada jasno sagledati tko si bio jučer.«⁵¹

U svih deset novela *Dolutalog metka* pripovjedač ne razvija jednu verziju priče ili sudbinu lika. Priče i likovi polifonijski se sučeljavaju. Pripovjedač više puta priča ono što se jednom dogodilo, pa možemo očitati:

- a) Marija je poginula prilikom bombardiranja, pripovjedač je sudionik događaja i ima fiktivni osjećaj krivnje;
- b) Marija je strijeljana u šumi jer je uhvaćena u preljubu sa špi-ljarem, no budući da su meci bili manevarski, ona je ostala živa — pripovjedač je samo svjedok događaja;
- c) pripovjedač se sreo s Marijom prvi put u izbjegličkom logoru gdje su joj amputirali ruku;
- d) pripovjedač je Mariju prvi put sreo na jednoj konferenciji koja je održana u predgrađu.

Mada postoji pripovjedačeva pretenzija da se ove linije spoje u jedinstvenu i logički povezanu priču, to se ipak ne događa, te imamo više jedinstvenih priča i više likova koje povezuje isto ime, a posve druga sudbina.

Pripovjedač se gradi jednako tako neodlučnim i nepristranim kad pripovijeda o okolnostima pojedinih verzija priče. On se ograda i naglašava svoju nesigurnost »I tako su se valjda...« (*Dolutali metak*, str. 243), »I, sjećam se, još...« (*Dolutali metak*, str. 186), »možda sam jednostavno« (*Dolutali metak*, 196), »ne sjećam

⁴⁹ S. Novak, *IP*, novele *Dolutali metak*, str. 206.

⁵⁰ S. Novak, *IP*, novele *Dolutali metak*, str. 213.

⁵¹ S. Novak, *IP*, novele *Dolutali metak*, str. 269.

se...« (*Dolutali metak*, str. 199), »ali meni se neprekidno činilo...« (*Dolutali metak*, str. 183).

U noveli *Između dvije živice* osnovna je tema strah od iznenadnog napada. Tu će temu pripovjedač ispričati uzevši u obzir sve ili gotovo sve mogućnosti i pretpostavke koje se čine bitne. Pripovjedač, dakle, razmišlja o svojoj taktici samoobrane:

»Ako budem išao sredinom ceste, od lijeve i od desne živice dijelit će me tek po jedan dobar skok. Idem li desnom stranom, možda je napadač, pukim slučajem, baš na desnoj živici, pa je dovoljno da me dlanom podraga po obrazu — i ja ću pasti mrtav. A idem li, s druge strane, po lijevoj strani neprestano, strah me je, sve se isto to i tamo može dogoditi. Treba ići lijevo-desno, uvijek poluokretom prema jednoj živici. Desetak koračaja uz samu desnu, pa onda naglo skrenuti pod lijevu živicu. Možda se tako nađem na suprotnoj strani baš u odlučnom trenutku. A tako bi napadaču trebalo dobra dva skoka do mene, i ne bih bio zatečen... Pokušao sam na brzinu zamisliti kako bi mogla izgledati ta vucibatina. I zaključio sam: zašto bi on baš morao biti nekakav dasa zavrnutih rukava koji vuče batinu? Vjetar je prekomjeran i svakome situiranom razbojniku bolje bi pristajao masni kožni kaput i rukavice. Zavisno o tome je li naoružan ili je goloruk. Može biti, naprotiv, mlađi od mene, i ne mora biti kršniji, a ne mora biti ni izuzetno lukav i prvorazredan. Može po specijalnosti i opredjeljenju biti psihološki ubojica pa samo hladnim naliv-perom dotaknuti moje uho. Ili može jednostavno biti surov, tup i glup. Može biti stručno lice. A opet može puhati i stenjati kao drvosječa dok me bude davio. Može biti nevidljiv. Jednostavno osjetim kako me metak štrečno pod lijevu sisicu, i zbogom! Možda ne bih ni uspio izustiti zbogom. Druga bi stvar bila kad bih prije začuo pucanj! To znači promašaj. A onda, tu je i pitanje njegove taktike i tehničkih pomagala te moga strategijskog nosa.«⁵²

Novakov se pripovjedač često u pripovijedanju koristi *paralipsama* (pružanje manje informacija nego što je potrebno za ispravno snalaženje). Paralipse su gotovo statična mjesta iz kojih će tokom pripovijedanja samo buknuti tekst.

Na početku prve novele *Dolutalog metka* pripovjedač uskraćuje adresatu potpuniju informaciju o liku Grgi:

»Ali osim toga što sam ga pogledavao, i što sam do njega sjedio, nisam o njemu znao ništa, pa ni kako se zove. Posve slučajno. Znao sam samo čime se bavi.«⁵³

Pripovjedač novele *Živci* također se poslužio paralipsom te na početku novele prešućuje adresatu zašto se službenik plaši sna:

⁵² S. Novak, *Izgubljeni zavičaj i 12 novela* (IZ), Znanje, Zagreb 1980, novela, *Između dvije živice*, str. 156.

⁵³ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 182.

»Molim lijepo, to su dokumenti za poduzeće, nikakvi milijuni! Papiri. Za poduzeće su akta važna; za vas — niti da se obrišete. Ja se ne bojim ničega. Samo sna.«⁵⁴

U *Izvanbrodskom dnevniku* pripovjedač se također koristi paralipsom koju uopće tokom priče neće razjasniti adresatu. A da bi adresat tu paralipsu razumio, mora poznavati druge Novakove novele (*Dalje treba misliti, Živjeti za našu stvar*).

Ako nam ti i još neki drugi tekstovi nisu poznati s pravom ćemo se upitati: kada je to bilo kada je pripovjedač govorio da treba prešutjeti glavno:

»A moderni čovjek bi morao ... govoriti valjda o stvarima koje ga se ne tiču. Pa da! O sporednim stvarima! Kao što sam *jednom davno bio već*, i prije Freuda, sâm nenaučno zaključio i prešutjeti glavno.«⁵⁵

Novakov se pripovjedač koristi i paralepsama (pružanje više informacija nego što očekujemo).

U noveli *Mala Lukre ne zna što će s novcem* priča se događa u malom primorskom mjestu. U to mjesto nakon rata dolaze Nijemci na odmor. Iako su iz tog istog mjesta prije nekoliko godina istjerani kao fašisti i okupatori, odnos prema njima se mijenja. Budući da imaju novac, dočekuje ih se sa dobrodošlicom. Pripovjedač paralepsom iskazuje slučaj male Lukre:

»I pravednica. Mala starica, koju nije nitko nikad ni pitao je li već preboljela svoga jedinoga što su ga Nijemci obješena o jarbol i oderane kože vozali po luci.«⁵⁶

Zakruženost sudbine male Lukre završena je drugom neočekivanom paralepsom:

»Mala Lukre nije mogla znati. Nije mogla znati da će živi ubojica doći majku izazivati i plašiti, jer se ne boji njene osvete.«⁵⁷

Novakov je pripovjedač nepouzdan i neodlučan. U stalnoj je nedoumici što i kako da ispriča priču.

Ipak, on se pouzdano i odlučno opredijelio za određenu ideologiju i tehniku:

»Inače, ako baš, trebalo bi sastaviti, ne dokazano razumom i ne formalno logičnu, ali mnogima potrebnu ideologiju šutnje. Tako da mi koji bismo htjeli šutjeti budemo u sebi sigurniji i ne tako malodušni. Da se ne osjećamo krivi pred drugima. I da šutimo

⁵⁴ S. Novak, *IZ*, *Novela Živci*, str. 99.

⁵⁵ Slobodan Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, *Biblioteka*, Zagreb 1977, str. 63.

⁵⁶ S. Novak, *IP*, *novela Mala Lukre ne zna što će s novcem*, str. 148.

⁵⁷ S. Novak, *IP*, *novela Mala Lukre ne zna što će s novcem*, str. 150.

iz priznatog uvjerenja. Da nam uvjerenje bude priznato kao potreba ili barem kao lični komfor.«⁵⁸

»Treba šutjeti o onome o čemu šutljivi mudraci govore. Ne smijemo biti mudri ni šutljivi. Mi treba da ništa ne moramo biti. Ideologija šutnje mora nam pomoći da budemo kakvi jesmo, bez opasnosti da postanemo junaci.«⁵⁹

Reznigniran i povučen u sebe, pripovjedač osjeća podvojenost svijeta: mi — oni.

»Pravo ako se uzme, ne želim sebi nikakvo dobro. I nikakvo dobro ne želim onima koji se o mojemu dobru danonočno brinu nepozvani. Ono za čim prividno težim i što od svojih sredstava ostvarujem, samo je moja bijedna igra sa svijetom. Jer ne želim da me stanu terorizirati još i oni s kojima sačinjavam veliku porodicu nezainteresiranih i s kojima sam u većini, nadam se.«⁶⁰

Pripovjedač se suprotstavlja svijetu u kojem vladaju ONI, a sebe osjeća kao neprilagođenog i izdvojenog pojedinca:

»Oni će je (op. lječničku svjedodžbu) meni izdati s toliko pozitivnih nalaza da ću i sam samokritički umrijeti od hipohondrije. I već su je najavili, u stvari: 'Ti si mali pacijent'.«⁶¹

Baš zato što svojim pozivom — pisanjem dovodi svoju egzistenciju u pitanje, pripovjedač zaključuje:

»Ja mislim da imam pravo tako misliti. Samo ne bi trebalo da govorim. Tu nemam pravo.«⁶²

Pripovjedačevo mlađe ja kao fokalizator

Novakovo prvo djelo *Izgubljeni zavičaj* (1955) predstavlja zakruženi svijet jedne davne, daleke prošlosti, djetinjstva i mladosti.

Strukturno je ostvaren kao sklop od pet novela koje povezuje isti pripovjedač i lik — a to je pripovjedačevo mlađe ja.

Pripovjedačevo mlađe ja doživljava to djetinjstvo i mladost. Taj doživljajni ja ima deset i pol godina i pripovjedač *Izgubljenog zavičaja* od tog se dječaka distancirao kako u tekstu tako i u epilogima s kojima završava svaka novela. Pripovjedač zato govori: »Zato moram biti pažljiv i nepnistran. Ispričati samo događaje. Oni nisu značajni ni veliki, čak se ne mogu ni nazvati događajima. Ali treba pretpostaviti da je sve bilo tako kako je zapisano, pa će se vidjeti da je samo tako i moglo biti. Jer kada bih ispričao

⁵⁸ S. Novak, *IP*, novela *Dalje treba misliti*, str. 174.

⁵⁹ S. Novak, *IP*, novela *Dalje treba misliti*, str. 178.

⁶⁰ S. Novak, *IP*, novela *Živjeti za našu stvar*, str. 160.

⁶¹ S. Novak, *IZ*, novela *Bez osobitosti*.

⁶² S. Novak, *IZ*, novela *Bez osobitosti*, str. 179.

dogadaje onako kako su se zaista zbili, vidjelo bi se odmah da se nisu mogli tako dogoditi.«⁶³

Zaokružena i zatvorena okvirom (epilogom) prva se novela sumira i iznosi pripovjedačevu sumnju u moć reprodukcije onog što se nekoć zbilo:

»Kome da govorim o proljeću koje sam samo po tome upamtio? I kako da govorim — kada je bilo samo tako kako je bilo.«⁶⁴

Pripovjedač stalno naglašava da su se svi događaji zaista davno zbili pa je time naglašena vremenska distancija pripovjedača i pripovjedačeva mlađeg ja:

»Danas je teško reći jesam li *te noći* nakon don Ivine priče zaista zaspao. Pao je zaborav i na riječi i na lica.«⁶⁵

U *Izgubljenom zavičaju* pripovjedačevo mlađe ja ima suženi vidokrug i moć mu je uplitanja ograničena. Po tim osobinama gotovo da bismo ga mogli nazvati infantilnim. Međutim, pripovjedač *Izgubljenog zavičaja* — pripovjedačevo zrelo ja koje pripovijeda s vremenske distancije pokriva toga infantilnoga u sebi.

Pripovjedačevo zrelo ja izabralo je iz svog životnog iskustva određene epizode, selekcijom ih izdvojilo kao značajne.

Osmišljenost egzistencije zrelog ja koje pripovijeda različita je od osmišljenosti pripovjedačeva mlađeg ja:

»Ali najlakše ga (op. jutarnjeg sna) se odreći svojevóljno. Tako mi se čini danas, dvadeset godina nakon tog proljetnog buđenja, danas...«⁶⁶

Godine koje pripovjedačevo zrelo ja navodi odgovaraju godinama koje ima autor *Izgubljenog zavičaja*. To nam sugerira da Novakova proza pored drugih elemenata, ima i autobiografski karakter.

Novakav pripovjedač uvijek je u prvom licu jednine.

Pripovjedač Novakovih novela svjedok je događaja (homodijegeza):

»Ja sam ljuljao lađu i promatrao kako se valići što ih stvaram sudaraju s lađama koje ulaze u luku.«⁶⁷

Često se Novakov pripovjedač uvlači kao sudionik događaja (autodijegeza), a da pri tome nije toliko bitno njegovo sudjelovanje koliko način na koji on gleda:

»opazivši me, reče stric:

— O vraže, šta je mali?! Ja ne mogu nikamo bez tebe, je li?! — ali kako je i sam znao da bez mene ne može i kako su vijesti bile

⁶³ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 44.

⁶⁴ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 57.

⁶⁵ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 97.

⁶⁶ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 44.

⁶⁷ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 44.

znak božjega blagoslova, zaboravio je istoga časa na mene i lijevao darežljivo ribaru.«⁶⁸

Domišljatost pripovjedača o tome da li da bude ili ne bude svjedokom događaja iskazana je:

»Iako me stric poslao da spavam, nisam zaspao. Htio sam čuti kako će se rasplesti don Ivina zagonetka.«⁶⁹

U petoj priči *Izgubljenog zavičaja* pripovjedač se vraća iz rata te zatječe posve novu i nepoznatu situaciju. Naime, u toku rata ubili su mu strica, te je Mada ostala sama: pripovjedač nije mogao dakle biti ni svjedokom ni sudionikom događaja, jer se i on vraća iz rata.

Međutim, on se gradi kao sveznajući. Pa na Madine riječi: »Po noći u krevetu. Sa četrdeset i tri kugle iz gevermašine. Sasvim su ga ubili u snu. A ona, ona prava ubojica, ležala je s njim u krevetu i kune se da ništa nije čula. Kune se na žive oči. Iskapale.«⁷⁰

Pripovjedač sa svemoćnim mogućnostima komentira:

»Ona — to je bila njegova nova žena. Kasna ljubav. Podmetnula je svoje nepoželjno tijelo starcu koji se gasio, vjerujući da je bogat. Njezin spljošten i skraćen, kao prepiljen i opet nalijepljen trup, vižljaste i nerazmjerno oduljene noge i sitno tatarsko lice, bili su obilježeni najvećom porugom prirode — biljegom vremenšna i pođmakla djevičanstva.«⁷¹

Društveni identitet pripovjedača može se očitati na unutar-tekstnoj razini. Novakov pripovjedač muškog je spola, ima oko trideset godina, oženjen je i ima djecu, sudionik je rata, introvertirana je i povučena ličnost.

Mimetički autoritet pripovjedača odnos je izvantekstne i unutar-tekstne instancije.

Novakov je pripovjedač u svakom slučaju dostojan moralnog i intelektualnog povjerenja svog adresata: čestit je i pouzdan u svojoj dosljednosti da ostane neutralan i neopredijeljen te se adresat ne mora pribojavati sugestije ili zavodjenja.

Novakov pripovjedač nije zavodnik. On je sposoban graditi sebe kao nesposobnog i nesigurnog, premda njegov način pripovijedanja dokazuje neprestanu samosvjesnost.

Odnos prema adresatu — i n t i m n o u v a Ź a v a n j e

Kontakt Novakova pripovjedača s adresatom nosi boju izravnog (otvorenog) uvaŹavanja i gotovo intimne prisnosti.

⁶⁸ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 59.

⁶⁹ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 97.

⁷⁰ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 103.

⁷¹ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 104.

U noveli *Dalje treba misliti*, bez izravnog obraćanja, ali s velikom pažnjom i ljubaznošću on govori s osobnim primaocem:

»Možda je tkogod malo i ljut što pričam opet o Maki, budali... Velim, možda se zato malo i ljute. Ali nitko to ne zna što se od nekoga hoće, a kad bi me to baš i zanimalo, pa o kome da govorim?! O kome boljem?! Nemam o kome...

A ja se volim igrati pričicom o Maki, i nema smisla da se zato bilo tko ljuti...«⁷²

»Ako se tko uopće još malo i ljuti na mene, to je, bit će, zato što uvijek govorim da bih želio o svemu šutjeti, a neprestano pričam, neprincipijelno. Ali to sada i nije ni važno.«⁷³

Pripovjedač želi adresata uvući u tekst, želi ga zainteresirati i angažirati da postane sudionikom događaja. U *Izvanbrodskom dnevniku* pripovjedaču koji putuje u Vrapče, dodijeljen je pratilac, pripovjedač se izravno obraća svom primaocu naracije:

»Pomalo, znate, iznerviran, moj mi čovjek naglo zapovjedi da ga ne zovem više funkcionarom i tome slično. Znam, to je pogrdno, odvratim blago, ali ne zovite ni vi mene više hajde-hajde.«⁷⁴

Budući da se kao pripovjedač gradi nesigurnim, nepouzdanim i nesposobnim, povjerenje koje adresat Novakove proze poklanja pripovjedaču rezultat je angažiranosti i uvučeniosti adresata u tekst.

Vrlo često pripovjedačev jezik duboko je pounutren i razlomljen, imena njegovih likova izrazito su lokalno-otočki obojena (Maka, Made, Lukre, Sirena, Igo Blažina...) — sve to pretpostavlja adresata koji će biti sposoban kročiti u priču kroz koju ga ne vodi sigurna i pouzdana ruka pripovjedača. Novakov pripovjedač pretpostavlja aktivnog adresata.

Svijet Novakovih likova

Izravan i neposredan odnos s osobnim primaocem naracije gotovo da je uzor odnosu Novakova pripovjedača prema likovima. On je vrlo blizak likovima, poznaje ih iznutra — u dušu.

Način na koji gleda sebe: svoje mlađe ja podudara se s načinom na koji gleda svoje likove.

Ipak, svijet Novakovih likova vrlo je specifičnog izbora. Posebnu sklonost goji za autsajderske egzistencije, za njihovu raslojenost i razlomljenost.

U pripovijedanju Novakov pripovjedač višestruko razlaže svoje likove.

⁷² S. Novak, *IP, Dalje treba misliti*, str. 173.

⁷³ S. Novak, *IP, Dalje treba misliti*, str. 174.

⁷⁴ S. Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, str. 32.

Značajna razina na kojoj se može očitati način i moć pripovjedačeva upletanja frazeološka je razina. Mada se najrjeđe koristi mimetičkim diskurzom, vrlo su zanimljivi primjeri mimetičkog diskurza.

Pošto je zaspao, mladi glumac iz novele *Živci* istrčava našminkan kao crnac na hodnik te na smrt preplaši portira. Portir istog trena odluči dati otkaz. Budući da je nepismen, on diktira mladom glumcu svoj otkaz. Sporedni lik portira time je posve živo i plastično okarakteriziran:

»Otkaz. Drug noćni čuvar Janja Kvakani od pokojnoga moga oca Slejine volin prominiti po danu jer je uvijek po noći. Molin upravo da neka mi se zadovolji. Od prvi petoga sve do osamnajsti toga istoga miseca kao sat na licu mjesta. Molin? Smrt fašizmu oslobodi naroda. Kvakani Janja.«⁷⁵

Apsurd smrti malog dječaka kojeg za odmazdu ubija njemački turist napisan je na zgužvanoj poruci koja je ostala u šaci mrtvog dječaka:

»Na ova cesta ubili meni brat 1944. sada ja na ovo jedno lepo jugoslavensko dečko osvetim jedan njemački heroj. Odmazda.«⁷⁶

Riječi Novakovih likova uvijek se međusobno čuju polifonijski.

Stric iz *Izgubljenog zavičaja* na pitanje tko je gazda, u različitim situacijama daje različite odgovore pa možemo zaključiti da je bitan kontekst u kojem se nešto govori. U razgovoru s pripovjedačevim mladim ja stric odgovara:

»E, pa bože moj, kontesa, da... zašto gazda! Njezin je kanat, to se zna, i ovce. Ovce su njezine i kanat je njezin, pa da... Ko to sve drži u glavi ako ne ja, ko zapovijeda, ko čuva da lupeži sve ne pokradu?! Ko čuva ovce od čobana? Odgovori! Ja tebe insoma sad ovdje, evo, pitam...

Ona ne zna ni šta ima, ni koliko ima... i ne bi ni imala da nema mene. Gazda je onaj ko sve čuva i brani.«⁷⁷

U razgovoru s kontesom, dakle u posve promijenjenoj situaciji, mijenjaju se i stavovi. Stric sada ima posve drugi status te ga izražava:

»Ko je gazda, moja konteso, ja vas pitam? Onaj ko ima na papiru? Ili oni koji pasu ovce — Ili, možebiti, ja koji upravljam? Ko je gazda? Niko drugi nego onaj koji uživa i troši ono što mu je bog dao, eto! Koji uživa i troši!

... vi treba da uživajte, jer ste gazda, bože moj dragi, ma je li tako ili nije tako moja konteso, recite mi pravo!«⁷⁸

⁷⁵ S. Novak, *IZ, Živci*, str. 102.

⁷⁶ S. Novak, *IP, U trećem otajstvu slavnome razmišljat ćemo*, str. 154.

⁷⁷ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 43.

⁷⁸ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 46.

U razgovoru s čobanima stric ponovno mijenja svoj stav:
 »...onda je jasno i glasno da ovo blago koje mi ovdje blagujemo, gospod... razumetevimene... braćo moja, da je to onda plod žulja čobanskoga i da je to onda sve njegov, ne samo trud i plod, nego i imetak. Jer gazda samo čuva i nadzire da ne propadne... a gazda si ti.«⁷⁹

Isto pitanje pruža mogućnost za tri odgovora, a te se mogućnosti povećavaju promjenom konteksta u kojem se te riječi kažu.

Osim konteksta na način percipiranja riječi pojedinih likova utječe i to tko te riječi govori. Fokalizator *Izgubljenog zavičaja* u svađi s Madom govori stričeve riječi, a stric mada nije niti svjedok, a niti sudionik tog prizora, kao da je prisutan u dijalogu Made i dječaka:

»Ja sam nepismena i neka sam. To nije sramota. A ti si šmrkavac, a ne gazda, ni radnik, ni mučenik.

— Pa barem da što vrijediš — ponavljao sam stričeve svakidašnje prigovore — vučeš se po kući kao žaba kornjača... Odlazeći rekao sam joj neka pripremi pršuta i jela za noć, kako je poručio stric, i onda neka ide spavati kao kokoš u osam sati, da se ne bi, jadnica, prekinula od velikog posla.«⁸⁰

Ako pak likovi imaju posve različite stavove prema nekom problemu ili se ponašaju drukčije u istoj situaciji, onda se likovi izrazito izdvajaju kao individue.

U noveli *Živci* tema na kojoj inzistira pripovjedač jest atmosfera u kupeu vlaka. U kupeu sjedi pripovjedač, dvije časne sestre, mladi glumac, starija gospođa i jedan službenik. Svi oni međusobno imaju različit odnos prema snu. Časna sestra Izida, budući da joj se spava, stalno naslanja glavu na glumčevo rame, mada to ne bi smjela raditi:

»U snu se boji soror Izida glumčeva ramena. Naglo, čini se, trgne se i uspravi, a na licu joj piše: Stid vas bilo!

Soror Izida ima u netaknutome srcu strah od muškoga ramena.«⁸¹
 Službenik koji je opljačkao poduzeće kaže:

»Molim lijepo, to su dokumenti za poduzeće, nikakvi milijuni! Papiri. Za poduzeće su akta važna; za vas — niti da se obrišete. Ja se ne bojim ničega. Samo sna.«⁸²

Mladi glumac koji je nakon prve predstave zaspao i probudio se u praznoj kazališnoj dvorani kaže:

⁷⁹ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 55.

⁸⁰ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 92.

⁸¹ S. Novak, *IZ, Živci*, str. 100.

⁸² S. Novak, *IZ, Živci*, str. 99.

»Sna se ne treba bojati... Treba se bojati onoga što se na javi ukaže nakon dobra sna.«⁸³

Stara gospođa koja je također prisutna u kupeu ne može spavati jer ima »stegnuta krsta nekakvim bustama i protezama«.⁸⁴

Da bi iznio tuđe riječi pripovjedač se služi vlastitim govorom, psiho-naracijom, neupravnim slobodnim govorom, upravnom misli — unutrašnjim monologom, upravnim govorom i pisanim dokumentima.

Pripovjedačev vlastiti govor najčešći je diskurz u tzv. općim mjestima, gdje pripovjedač ujedno daje i objektivnu informaciju o sebi:

»U zraku je mir. U meni osjećaj da me se ne tiče vlastiti život, indiferentan osjećaj da ću trajati kako se bude dalo i dokle se bude desilo. Hladna smionost da sve vidim a ne opažam, da sve čujem i da znam sve. Bez straha, bez veselja i bez rizika. Bez cilja čak. Ne životni mir i ne mir smrti. Ja sam prvi put sada sav na jednom mjestu. Sav na okupu kao mravlji narod, i ne strepim više i ne brinem više ni za koji rasuti dio. Ovako pokupljen i sabran nisam ništa veći, to znam. Ako se čovjek i uspije skupiti stane on opet u jedne gaće, i sve što je na svijetu čovječje može se lako ispružiti u mansardi na ležaju. Ali osjećam ipak samo prazninu svemira oko sebe. Kao da ležim na ravnoj zemlji razapet s jednom rukom na Istoku i s drugom na zapadnom kraju a na krajnjem kraju svijeta. I ničega nema, ne tišti me ovaj svijet poda mnom ni kao grba. Samo postoji praznina svemira koji nije moj, u koji neću ući, iz koga nisam došao.«⁸⁵

Psiho-naracija kao oblik prenošenja tuđe riječi — misli nije čest oblik u Novakova pripovjedača. Psiho-naracija zahtijeva glagol umovanja, a primjer koji navodimo u svom drugom dijelu donosi riječi koje pripadaju pripovjedaču:

»Mislila je da sam se odšuljao među pokojnike, i da je već laka zemlja, pa moju sobu smutila na brzinu.«⁸⁶

Novakov pripovjedač najčešće rabi slobodni neupravni govor. Ovaj mu oblik omogućuje najfinije nijansiranje i iznošenje detalja koji ovisno o kontekstu dobivaju i značaj.

Kada je u *Izgubljenom zavičaju* strica razljutio jedan ribar, pripovjedač to iznosi slobodnim neupravnim govorom:

»Budale jedne, kad se tako mora reći, jer niti na svoje noge ne paze nego se uvijek raskrvaru i naprave krvproliće. Samo što se on neće, bogami, još i za to brinuti, i neka im bude tako kad su glupani, i onako je on dosta umoran.«⁸⁷

⁸³ S. Novak, *IZ, Živci*, str. 99.

⁸⁴ S. Novak, *IZ, Živci*.

⁸⁵ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 259.

⁸⁶ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 256.

⁸⁷ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 63.

Upravni govor pojačava polifoniju tuđih riječi, a dijalog postaje životniji. U noveli *Živci* u kupeu se odvija vrlo živ razgovor. U tom razgovoru starija gospođa priča o svojim problemima i buni se protiv birokratskog rječnika koji je vrijeđa i ponižava:

»Ima li veće patnice od patnice mene, pitam. A oni meni šalju akat da sam uživatelj! I da sam molilac, a da sam osiguranik. Uživali, bože, tako oni kako uživam ja! I nisam ja nikoga molila, nego je to moje pravo na invalidninu i na mirovinu, i ja sam tražila, samo svoje pravo tražila. A ne molilac. Pa sad ja pitam: ko piše i kako piše sve te dokumente?! Vi kažete da ima akata svakakvih! Nego kako da su svakakvi! Ja, kad sam vidjela to rješenje, pitam poštara je li to za kojeg čovjeka, ili za ženu. Smijali smo se. To je stari poštar, predratni. E, ma kako neću pitati, kad pišu kao da pišu muškome: osiguranik, molilac, priznato mu je pravo, daje mu se ovo, određuje mu se ono, a mogli su vidjeti, glupani, da sam ja žena, jer oni sami su štampali: Osiguranik, udova ta i ta... Osiguranik-udova.«⁸⁸

Novakov pripovjedač teži upoznavanju likova iznutra. Neupravnim slobodnim govorom, a s velikom dozom ironije, pripovjedač pounutruje majčine riječi upućene njemu:

»ah... sve ću ja to dobro napraviti što god napravim bistar sam ja i pametan svojoj mami i više znam nego ona koja je glupa i bedasta kao stara guska. Znam ja znam pametno njezino dijete što i kako treba raditi pa da me i staro i mlado poštuje samo neka ja radim i živim kako znam i umijem i kako bog traži i kako me je ona uvijek učila. Znam ja znam bolje znam što treba i kako treba. Neka ja radim što hoću... ah.«⁸⁹

Procesi koji se događaju u likovima pred pripovjedača postavljaju poseban zadatak: on samo pretpostavlja i gradi se kao nesigurna egzistencija, a tuđe misli iznosi bojažljivo:

»Gazdarica je naša tiha i skromna ženica, i ona samo neuko šuti. A boji se možda, jadnica, trećega velikog zla ljudskoga, boji se da nije treće zlo palo na glavu njezina muža, pa da bude postiđena. Ona možda strepi nije li treća pogubna nevolja kakova revizija, kakav manjak, utaja, kakva malverzacija. Bude li to, čime će ona muža svoga ovdje pred nama opravdati. I mislit ćemo da je njena kuća spilja zločina. A možda ona uopće i ne pomišlja na to. Možda misli da utaja nije stara kao Kartaga, kao vino, kao karte, pa da i ne spada u ovaj trolist vjekovnih zala, već su to novotarije i socijalistička posla, bestraga ih.«⁹⁰

⁸⁸ S. Novak, *IŽ, Živci*, str. 103.

⁸⁹ S. Novak, *IP, Južne misli*, str. 110.

⁹⁰ S. Novak, *IP, Tvrdi grad*, str. 132.

Pored vlastitog viđenja sebe (pripovjedačevo mlađe ja) pripovjedač se odlučuje i za vlastito viđenje lika, a informacija koju daje o liku objektivna je:

»Ali Grga je bio junak. Junaci se dugo odriču, zato strasno osuđuju. Oni su tvrdi, nepravedni prema ljudskim slabocama. Osuđuju za iluzije, za moguće zablude, za otete trenutke i male egoizme. Oni kao da se tuđom slobodom osjećaju prikraćeni, pa mrze tuđi grijeh kao otimačinu. Junaci su mjerilo. Nisu svoji. Oni su uteg i metar, i za njih se ne smije zaljepiti ništa. Sežu dokle sežu. Teže koliko teže. Oni su sami baždarili sebe. Određuju sobom mjeru i doseg drugima. U ratu, i inače. Ali u ratu oni su mjerilo takvi kakvi jesu... Junaci su surovi suci drugima, dok ne naiđe kakva nesretna Marija. A onda Brko nema snage da sebe mjeri nekadašnjim mjerilom, ni da podnese svoj kriterij surovi. Ali ni da snosi mali ljudski grijeh, da se odvikne svoje junačke misije, da prepusti mjenilo drugome, da prizna kako su mjere napukle i kako je njihov smisao poljuljan. Kako su bile prekratke i nedostatne za čovjeka.«⁹¹

Lik o kojem pripovjedač pripovijeda imenovan je različito (Grga, Brko i junak).

Mijenjajući ime, on sužava ili širi svoje stajalište u odnosu na opseg koji zaprema određeni pojam — ime.

U tekstu je ipak pripovjedač najveći autoritet. Da je tome tako vidimo iz primjera u *Dolotalom metku* kada Grga govori o Mariji i njenoj vezi s Marijom. Grgino mišljenje adresat može uzeti kao subjektivne informacije pa im je sklon manje vjerovati:

»Bilo je, vidjet ćemo odmah, koliko razloga da ne budemo zajedno, da bježimo jedno od drugog, da živimo svako na svome kontinentu... i... takodalje. Prvo ti si školovana, a ja sam nedoučen. Pa dalje, ja sam skrivio tebi, a ti meni nisi. Opasno je bilo da se sastajemo, to kao treće. Šta je? Pa da! Sad pogotovu...«...

»kad sam te najviše trebao, ti si zatajila! Tu si me zatajila! Tu si me izdala. Doduše, trebao nisam baš tebe. Znaš li sada što ja tu mislim? To je ono što i cijelu večer govorim! Da si lijepo otišla u smrt... Mi čovječe, ne trebamo jedno drugom. Mi smetamo!«⁹²

Marijino viđenje Grge lomi dvije razine: njezino subjektivno viđenje i stav i moguće objektivne informacije. Lik dakle gleda drugi lik:

»mislila sam da je sa mnom gotovo, da treba opet vratiti se Grgi i reći: Dragi moj, nisam ja ništa za sebe riješila. Meni je kao i tebi: Mi jedno drugo trebamo. On bi na to sigurno, mislila sam

⁹¹ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 252.

⁹² S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 262.

tada, rekao da ja njemu nisam nimalo potrebna. Onda bih ja rekla: Potreban si ti, Grga, meni. Ako me nećeš, ubij me. Ako me nećeš ubiti, učini sa mnom kakvo novo zlo... »pred samu njegovu smrt sam se osvjedočila, da me je volio na svoj čudan, bolestan način luđački, nakon svega, pored svega i zbog svega što je bilo, da me je ljubio kao jedini oslonac u svom nesretnom životu. Htio je da oboje umremo. Htjela sam to i ja, i on je znao.«⁹³

Kada pripovjedač daje svoje viđenje Marijine i Grgine veze, onda ono što on govori ima najveći stupanj obavijesti. Pošto su ih uhvatili u šumskoj kućici u preljubu, Grga je uspio pobjeći, a Mariju su optužili da ima vezu s špijlerem. Pala je ljaga na nju kao borca. Budući da je Brko-Grga komandant te brigade, on je organizirao streljanje Marije, ali s manevarskim mecima. Bitan je taj trenutak jer se u njemu prelomila prošlost i sadašnjost, a odredila budućnost:

»Ja koji umirem nikada to neću saznati. Ja mogu samo pretpostaviti da je i Grgi bilo teško. Zar nije?! Isticali su njegovo budno oko starješine. Kako je samo mogao izdržati! Kako je mogao?! Da, izdržao je, čini se. A u tom pitanju, u tom čuđenju bez odgoetke krila se možda klica Marijina postupka pred cijevima! I tko zna je li ikada ona shvatila?! Pitanje je za nju ostalo zauvijek samo pitanje što ga žena postavlja, nemoćna da shvati katkada snagu muškarčevu. Ako ju je život uvjerio da Grgi nije u tome pomogla podlost, onda ju je uvjerio i to da mu ljubav nije mogla pomoći. Možda još i danas pokušava ona njegovo pucanje shvatiti kao djelomičan odgovor, kao znak krize, kao ispad, dokaz da se ipak ne može izdržati.«⁹⁴

Ili:

»Prestala je njihova ljudska ljubav još tamo u šumi kod njena stratišta. Možda je vidjela kad ju je zamrzio, kad se prestrašio nje, kada je stao pucati u nju kao u utvaru? Možda je vidjela kako je već mrtva i za njega? Možda je i on vidio da je ona vidjela, pa je stao pucati kao sulud. Vidio u njenim očima da ona odlazi optužujući. U istom trenu, tada, između dva plotuna, oni su jedno za drugo umrli. Odjednom. Neočekivano. U onom času kad ona nije pala. Kad nije legla pred manevarskim mecima. U času kad je odlučila da se ne pritaji nego da umre. U času kad se postidjela. Ona se možda nije postidjela zbog prijevare. Postidjela se same Prijevare.«⁹⁵

⁹³ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 275.

⁹⁴ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 220.

⁹⁵ S. Novak, *IP, Dolutali metak*, str. 218/9.

Povratak sebi

U razgovoru sa samim sobom pripovjedač otkriva svoju reakciju na sudbine svojih likova.

Lako je uočiti da je vrlo blizak likovima koji imaju obilježenu autsajdersku egzistenciju. Pripovjedač se često poistovjećuje s njima pa tako pounutruje njihove živote i oni postaju dio njega.

Kako pripovjedač ugrađuje svoj pogled na događaje i likove?

Odlučuje se ponajprije za vrednovanja iz vlastite perspektive. Način na koji on vrednuje pojave iz svijeta koji ga okružuje razlikuje se od načina vrednovanja društva u kojem živi.

Iako je odrastao u svijetu zapadnog kulturnog područja, njegov odnos prema religiji odražava distanciranje od nametnutih i ponuđenih dogmi.

U noveli *Živci* dijalog Krista i pripovjedača otkriva pripovjedaču da je Isus zaista sveznajući, ali da ima i svoja ograničenja. Na temu časnih sestara Isus nije u stanju prihvatiti da one mogu doći u iskušenje, pa pripovjedač zaključuje:

»Strepe, dakle i od mačke? — upitah, videći da se s njim ne može preko nekih stvari, iako je iskren. Ta on je Bog.«⁹⁶

Dovoljno jasno govori prizor koji pripovjedačevo mlade ja izabire iz svojih doživljenih događaja. Suprotno kršćanskim normama, časne sestre (u noveli *Badessa madre Antonia*), pošto je u ratu razoreni njihov samostan, otkrivaju se u posve drugom svjetlu.

»U dimnjacima, gospodine, u zidu, pod pločama, u dvorištu, pod zemljom u konobi, i posvuda, moj dragi gospodine, sami dječji skeleti! Kosturčići: Sinko gospodine, novorođenčad tamanile, gušile zeleni plod ženske utrobe, satirale glavice! Eno je i sada jedna glava pod onim kamenom, ja sam je pogrebala, nije veća od morganja.«⁹⁷

Ogriješio se i »debeli pop don Ive« o kršćansku etiku. Neumjeren u jelu i piću, pripovjedaču je ostao u sjećanju po riječima koje upućuje stricu u *Izgubljenom zavičaju*:

»Ti onda, per bacco ne znaš... šta je to kad se kaže: rektalno! To ti hoću reći: ja dolje uvijek gorim, vatra živa iz mene suklja, sparina velika i vrućina. Kao na zmajske ralje di san Giorgio. Sada zimi kao i usred ljeta. Kupim nove gaće, i za mjesec dana ih nema razumiješ,... n e m a ! I z g o r e !

Požute od vrućine i raspadnu se. I morat ću za ljetu kupiti ženske gaćice, jer one hlade.«⁹⁸

⁹⁶ S. Novak, *IZ, Živci*, str. 130.

⁹⁷ S. Novak, *IP, Badessa madre Antonia*, str. 40.

⁹⁸ S. Novak, *IP, Izgubljeni zavičaj*, str. 86.

Veliku pažnju pripovjedač posvećuje odnosu tumačenja prošlosti i same prošlosti. Uzevši dječaka kao fokalizatora, pripovjedač u noveli *Južne misli* donosi jedan novi pogled na zbivanja u ratu: »pa mora dijete sve pobrkati! I pitati me da li je rat velika, velika šuma. Kao ona u kojoj vjeverica javi ptici, ptica javi lovcu, a lovac zgrabi pušku... Još veća?! Šta zbilja još veća?! Pa da, kad ima puno lovaca! Velika i tamna. I lovci nose puške, idu, idu, polako, polako, kad na-je-danput. Što, tata? Što najedanput? Najedanput valjda dođe, je li tata, lugar, dođe lugar, lugar posiječe šumu, i nema više rata. Hm. I lovci dođu kući, jer više nema rata. Vidiš, šteta, je li?! Ha, baš mi je žao, dragi moj, pa da!«⁹⁹

Sadržaj ove ideologije pomaknut je i iskrivljen u odnosu na priznatu sliku o ratu.

Govoriti o onome što se ne smije gotovo da podrazumijeva kaznu. Jednako tešku kaznu ne plaćaju oni koji su »ludi«, a čitava je serija takvih likova u Novakovim novelama.

No, nisu »ludi« mnogi likovi u novelama, već se i sam pripovjedač njima pridružuje. Osnovno je pitanje koje si pripovjedač i njegovi likovi postavljaju: kako opstati u ovom svijetu koji nas podvaja i čini nesigurnima.

Patološko jezično ponašanje je »devijantno s obzirom na institucionalizirani jezični kodeks«.¹⁰⁰

Ovdje je taj pomaknuti, iskošeni govor na razini kritike i svjetsnog suprotstavljanja, a ne na posve individualnoj razini koja pokazuje odstupanja.

Pripovjedač namjerno sebe gradi kao umobolnika, kao paranoika i time ima pravo govoriti, ima pravo koristiti jezik po nadahnuću da za to ne bude kažnjen:

»Vrijedate, znači, jednog bolesnika! — rekoh farizejski. — Rugate se s jednom nemilom i nemalom subjektivnom teškoćom i aludirate na tuđe i nama strane kemijske procese u organizmu, koji remete društvenu ravnotežu.«¹⁰¹

Ono što pripovjedač govori ne podliježe kazni — jer on nije normalan:

»Normalni obično misle... to sam rekao. A ja koji nisam normalan, ja ipak ne mislim ni na školjku, ni na puža, nego na ovu svoju glavu. Ni automobilsku ni keramičku, ni telefonsku, ni ušnu, ni tako redom... nego ovu svoju bijednu lubanju... koju ste vi, gospodar nazvali zdjelicom!«¹⁰²

⁹⁹ S. Novak, *IP, Južne misli*, str. 114.

¹⁰⁰ A. Ponzio, *nav. djelo*, str. 193.

¹⁰¹ S. Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, str. 35.

¹⁰² S. Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, str. 41.

Kad se pripovjedač legitimirao kao nenormalan, za njega se i ovaj svijet pretvara u ludnicu, »uredni maxi-svijet, koji je sav izokrenut«.

Često se koleba (fluktuiru) pri odabiru neke riječi ili iskrivljuje (distorzija) relaciju označitelj-označeno, koristi semantičku raštrkanost (disperzija) u kojoj se još možemo razumjeti, ili u svom izražavanju odražava semantičko rasulo (disolucija) pa je komunikacija posve nemoguća.¹⁰³

U biti je pripovjedačeve egzistencije igra, a povučen u sebe, on tu igru pounutnjuje:

»srediti svoje mnoge misli s pomoću dječje igre, koju sam, zavruga, jednom u društvu tih psihijataru nazvao psihoterapijom konsonantske eskivaže, a koja se sastoji, kao što je poznato, samo u rigoroznom izbjegavanju svih riječi u kojima se javlja određeni suglasnik. Pacijent vježba koncentraciju i prije svega samokontroli svaki dan s novim glasom abecede. Dakako, ima doduše dana, kad jedva uspije što izustiti. Pa što! To je barem onda mala re-kolekcija.«¹⁰⁴

Preko igre i osjećaja ozbiljne ugroženosti pripovjedač se buni, potihio i u sebi na nemar onih koji bi se trebali brinuti o ljudima.

Pošto čuje vijest na radiju da je izvršeno zamagljivanje gradskog predjela insekticidima protiv komaraca, pripovjedač se buni i njegove riječi sadrže bogatu dvoznačnost:

»Ne trude se niti da tu činjenicu zamagle, kao što zamagljuju drugo! Zar nemamo više ni pravo na dosljedno opće zamagljivanje?! Pa tko će onda ikada više moći naslutiti ijednu istinu.«¹⁰⁵

U svijetu koji osjeća kao neprijatelja, pripovjedač se odlučuje za podvojenost svoje egzistencije i tu ideologiju naziva ideologijom šutnje:

»Možda mi zapravo kreće nabolje, zašto da ne?! Jer ovdašnja znatnost je spoznala, kako je bolestan onaj tko ima izražene komplekse i svoju prevalentnu misao, tko gnječi uporno svoju temu, tko je opsjednut svojom nekom istinom, mučninom ili boli. A normalan čovjek bi morao, prema toj modernoj psihijatriji, govoriti valjda o stvarima koje ga se ne tiču. Pa da! O sporednim stvarima!«¹⁰⁶

Iskošenost pojedinih oblika riječi doprinosi raslojavanju teksta i jača njegov implicitni sadržaj.

¹⁰³ Podjelu navodi Augusto Ponzio prema radu S. Piroa, *Shizofrenički govor*.

¹⁰⁴ S. Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, str. 61.

¹⁰⁵ S. Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, str. 63.

¹⁰⁶ *Ibid*, 63.

Pripovjedač dolazi u sukobe često zato što se ne izražava onako kako se od njega očekuje jer se novi izraz, neka riječ moraju »pokoravati jasnim institucionaliziranim zakonima tvorbe, onda kada su oblikovani prema određenim matricama što ih društvo stavlja na raspolaganje, kada su potaknuti potrebama društvenog sistema i kada svoje opravdanje nalaze u stvarnoj situaciji i u prošlosti neke kulture.«¹⁰⁷

Zbog sintagme »čovjek nema kaputa« pripovjedač novele *Između dvije živice* izgubio je posao novinara. Tužio ga je starac o kojem je napisao članak:

»Jer veća je uvreda za čovjeka ako se prikaže javnosti da je »duševno labilan« i »nervno prenadražen«, pa ako se još sklapaju kovanice kao motofobija i slično, nego ako se jednostavno kaže: čovjek nema kaputa. Kao što sam vam ja izjavio bio po istini. Spretni novinar bi napisao »zbog oskudne odjeće«; ili još bolje: »natjeran zimom kakvu i najstariji ljudi ne pamte od januara prošle godine.« Mogli ste već iznaći modus da okolišate dovoljno razumljivo za istinoljubiva čitaoca. Ali vi niste mislili na istinu. Još manje na mene.«¹⁰⁸

Pripovjedač je suočen s opasnošću pojedinačne upotrebe riječi, svjestan je da ne može govoriti ono što misli, a da ne bude kažnjen. Zato se odlučio i opredijelio za ideologiju šutnje.

Svijet koji je izvan njega i njegovih likova — autsajdera — izgrađen je na opreci MI — ONI.

U tom se svijetu »mi« osjećaju ugroženi i prisiljeni na ponašanje koje nije u skladu s načinom na koji gledaju i vrednuju pojave. »Oni« su:

»A ima ih koji nisu ni mali ni ljudi. Oni pogotovo nikada neće priznati ono što nije htio priznati mali čovjek. Oni pogotovo imaju prijatelje koji slabo vide, koji slabo pamte, koji se mogu po volji uvjeriti i koji opet imaju svoje znamenite i najintimnije. S pečatima.«¹⁰⁹

»Oni« su posljedica gubitka osjećaja identiteta, a težnja da se opstane unutar »MI« jest samozaštita.

Rascijepjeno ja nalazi se u ponoru, između onoga što misli i onoga što treba činiti prema ustaljenim zakonima društvenog ophođenja. Zato takav uznemireni pojedinac obično odstupa svojim ponašanjem od ponašanja drugih ljudi.

Budući da svijet u kojem živimo ima zakone posve drukčije od individualnih zahtjeva, biti uklopljen i biti »normalan« znači prilagoditi se vanjskom svijetu — interpersonalnom svijetu i ljudskoj zajednici.

¹⁰⁷ Augusto Ponzio, *nav. djelo*, str. 206.

¹⁰⁸ S. Novak, *Između dvije živice*, IZ, str. 176.

¹⁰⁹ S. Novak, *Bez osobitosti*, IZ, str. 178.

ZUSAMMENFASSUNG

EVOLUTION DES ERZÄHLERS IN DER NOVELLISTIK
VON SLOBODAN NOVAK

Die Prosa von Slobodan Novak war für die Erforschung der Narration gut geeignet. Das Problem der vielfältigen Fokalisation erforschend, zeigte die Verfasserin die Möglichkeit, den Text mehrseitig durchzulesen und studieren, ohne daß das Gewebe der Prosa zerfällt. Die Narratologie hat, nämlich, die Verslossenheit der Struktur des literarischen Werkes abgeworfen und einen neuen Zutritt zum Text vorgeschlagen: die Prosa reflektiert erzählend die Wirklichkeit außerhalb der Erzählung, diese wieder gibt dem Text den, bis unlängst vergessenen, Leser und seine Lebenserfahrung.