



Croatica XIX (1988) — 30 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Jesenska Haramina

**PRIPOVJEDAČ U ROMANU »ZAJEDNIČKA KUPKA«  
RANKA MARINKOVIĆA**

UDK 886.1-3



*U članku se razmatra problem gledišta kao centralni kompozicijski problem romana Zajednička kupka Ranka Marinkovića. Istražuje se odnos pripovjedača prema onome o čemu se pripovijeda, koga se pripovijeda te odnos pripovjedačeva doživljajnog »ja« i pripovjednog »ja«, kao i odnos između pripovjednog i pripovijedanog vremena. Sve to istražuje se kako na planu makrostrukture, tako na planu mikrostrukture romana.*

Problem gledišta središnji je kompozicijski problem umjetničkog djela, a kad je riječ o umjetničkoj prozi, on obuhvaća odnos pripovjedača prema onome o čemu se pripovijeda, koga se pripovijeda i komu, te prema onome tko pripovijeda. Ovi se odnosi, naravno, usložnjaju primijenimo li ih na određeni roman, a posebno ih je zanimljivo otkrivati i pratiti baš u romanu *Zajednička kupka* Ranka Marinkovića, koji kao da je neiscrpan kad se govori o pripovjedaču.

Pripovjedač nam se naime u *Zajedničkoj kupki* otkriva kao specifičan primjer dramatiziranog pripovjedača (u smislu u kojemu naziv rabi P. Lubbock), pripovjedača, dakle, koji sudjeluje u radnji, odnosno dijeli istu opstojnu razinu s likovima, i upravo je zbog toga njegov položaj veoma važan, kako za vanjsku tako i za unutrašnju organizaciju romana. Budući da se one međusobno isprepleću, i nije ih moguće potpuno razlučiti, nećemo u ovom izlaganju tako razdvajati ni funkciju pripovjedača.

U čemu, zapravo, otkrivamo specifičnost dramatiziranog pripovjedača u ovom romanu? Upravo u tome što je on jedan od likova, što je, znači, tjelesno determiniran, a ipak nije glavni junak. On raspolaže »tjelesnim jastvom«<sup>1</sup> u svijetu likova, ali u zbivanju se nalazi postrance, ne sudjeluje u njemu kao akter, već kao motritelj i komentator.

Budući da možemo postaviti formulu pripovjedač = lik, zaključujemo da je vizura romana sužena, subjektivna je, jer sve što doznajemo, tj. cijeli roman, posreduje jedan pripovjedač koji je, kao što je već rečeno, i sam stanovnik fiktivnog svijeta. I sučeve su priče, koje čine glavninu romana, posredovane tom glavnom pripovjedačkom pozicijom (iako također pripovijedane u prvom licu jednine).

Zanimljivo bi bilo suprotstaviti odnose likova na razini komunicirane situacije onim odnosima koji se otkrivaju na razini komunikacijske situacije.<sup>2</sup> U realnom svijetu romana, uđemo li, dakle, u samu fantazmu, Jacobson igra ulogu posrednika između suca i pisca (na ovoj razini nazovimo tako lik koji zauzima glavnu pripovjedačku poziciju); on je taj koji sa sućem dijalogizira, dok pisca zapada uloga slušatelja i gledatelja. Čak je i ovdje njegova uloga prividno sporedna, tj. sporedna je što se tiče samog toka zbivanja, ali ne i njegova uzroka.

---

<sup>1</sup> Franz Stanzel, *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*.

<sup>2</sup> Komuniciranu i komunikacijsku situaciju razlikuje Felix Martinez-Bonetí u knjizi *Fictive Discourse and the Structures of Literature*, Corwell UP, Ithaca and London 1981, str. 62f. Drugi autori govore o izvantekstnoj i unartekstnoj komunikaciji.

---

Još u prvom poglavlju sudac dobiva riječ i, da tako kažemo, drži je do kraja romana (izuzevši posljednju glavu). Pojavljuje se, znači, druga pripovjedačka pozicija, još jedna točka gledišta, ali posredovana, pređimo sad na komunikacijsku razinu, glavnom pripovjedačkom pozicijom. Tu je »pisac« vidljivo aktivan, on posreduje sve informacije.

Mogla bi se povući i paralela između tih odnosa. Kao što se na razini fantazme pisac i Jacobson predaju u ruke sucu, pristaju na ulogu publike (s tom razlikom da je Jacobson aktivni dio koji dijalozizira sa sucem, a pisac pasivni), predaju se nekome tko će ih voditi kroz određeno iskustvo, tako se, na drugoj razini, i čitalac predaje autoru, tj. implicitni čitalac implicitnom autoru, tj. primalac naracije pripovjedaču. Uspostavljen je, dakle, odnos kazivač — slušalac, koji funkcionira na različitim razinama te se prema tome i mijenja. Dok je na jednoj npr. pisac slušalac, na drugoj je »kazivač«.

Ulozi slušaoca identična je uloga svjedoka, motritelja. U »kazivanju«, odnosno pripovjedanju, pripovjedač sam za sebe i kaže da je motritelj, a sucu nadijeva ime pripovjedač. Budući da stvarno ima ulogu motritelja, njemu se nitko ne obraća. Sudac ga potpuno ignorira, a Jacobson, jer je pristao »glumiti« sa sucem i time »stupio na pozornicu« »prisiljen« je ne biti s »publikom«, odnosno ne komunicirati s prijateljem piscem. Tako pisac, iako je prisutan, nema svog imena.

O sučevoj ignoraciji pripovjedač nas informira još na samom početku romana, dajući tu informaciju usred sučeve rečenice da bi ona što više dobila na važnosti:

»Gledaj, eno, tamo. Što misliš — meni se nije obraćao, samo Jacobsonu — koliko može biti metara do krme ove 'Palome' s kabinom?« (str. 6)

Ovdje se on javlja kao pripovjedač, a u realnom svijetu romana progovara svega nekoliko puta i to uvijek obraćajući se Jacobsonu. Prvi put njegov »glas« možemo »čuti« tek u devetom poglavlju, kada Jacobson vadi bočicu s papirićem da bi je dao sucu, i to u sučevoj odsutnosti.

U toku noći, koliko traje realno vrijeme romana, odnosno pripovijedano vrijeme, sucu se obraća svega jedanput, navodeći, tj. citirajući svoju repliku, a netom iza nje kao pripovjedni subjekt<sup>3</sup> dajući primaocu naracije informaciju o sebi kao doživljajnom subjektu<sup>4</sup> u trenutku izgovaranja te replike:

---

<sup>3 14</sup> Vidi bilj. pod 1.

»— Ali, stvarno, što tu piše? — napokon sam se usudio obratiti sucu. Radoznalost me, očigledno, vodila u poniženje.« (str. 84)

Sudac se pak nijednom ne obraća piscu izravno, osim odgovarajući mu posve kratko na njegovo »pa« u vezi s papirićem iz bočice, ili govoreći:

»... a ti (to meni), što si izbuljio oči kao jastog?« (str. 50)

ali nikad ne tražeći od njega povratnu informaciju. Gdje gdje sudac apelira na pisca, na što nas pisac kao pripovjedni subjekt upozorava:

»— Oni misle da su ljudi mulci, o, tako ti boga? — («Oni» — velikim dijelom to sam bio, vjerojatno, ja.) (str. 85)

ili ga spominje razgovarajući s Jacobsonom, a ponekad samo svrne pogled na njega, što opet saznajemo s gledišta pisca.

Za Jacobsona smo već rekli da je u nemogućnosti da se obraća prijatelju jer je pristao da »igra« sa sucem, međutim, on to ipak čini, ali loveći trenutak da to sudac ne primijeti. Kratki dijalozi između Jacobsona i njegova prijatelja također se odvijaju u sučevoj trenutnoj odsutnosti, a pred njim Jacobson upućuje piscu samo jedno pitanje, i to retoričko. Sve ovo potvrđuje nam da glavnu pripovjedačku poziciju u romanu *Zajednička kupka* možemo označiti pozicijom svjedoka (u smislu u kojem se nazivom služi N. Friedman), da se doživljajno »ja«, odnosno lik koji tu poziciju zauzima nalazi postrance, da nije glavni junak, već da ima ulogu motritelja.

Kad govorimo o pripovjedačkoj poziciji, nameće nam se i pitanje odnosa pripovjedačkog prema doživljajnom »ja« i njihove funkcionalne povezanosti. Dok je, kao što smo već rekli, doživljajno »ja« moguće okarakterizirati kao motritelja, pripovjedačkom »ja« dat ćemo karakteristike komentatora zbivanja.

Na pragmatičkoj razini komentari funkcioniraju u svim slojevima koji se uklapaju jedni u druge, izuzevši sloj — lik govornik — poruka — lik sugovornik. Funkcioniraju, dakle i u sloju pripovjedač — poruka — primalac naracije, implicitni autor — poruka — implicitni čitalac te u sloju autor — poruka — čitalac.

Međutim pripovjedni tekst ne funkcionira samo linearno, već i vertikalno. Pripovjedač koji upućuje poruku primaocu priče, odnosno daje tematiziranu informaciju (o drugima), nudi istodobno i impliciranu (o sebi). Jedan je od primjera da autor tematizira likove, a likovi nam implicitno govore o autoru. Tako je i aspekt pripovjedača — ja govorim o drugima — drugi govore o meni. On se,

dakle, izlaže sudu dajući ga. Evo jednog primjera koji nam to eksplicite pokazuje na mikrostrukturnom planu:

»— Hajde, bogati, to si ti gledao neki film — *nije više izdržao ni Jacobson.*«

Pripovjedač daje tematiziranu informaciju o Jacobsonu koja je istodobno implicirana jer nam kazuje i o pripovjedaču, ili bolje reći o doživljajnom »ja« onoga tko pripovijeda. Ne doznajemo samo da Jacobson više nije mogao izdržati, jer bi tada komentar glasio: — nije više izdržao Jacobson —, već pripovjedač želi da se dozna da *ni* on (kao doživljajno »ja«) nije mogao izdržati. Zato kažemo da ovaj primjer to eksplicite pokazuje, jer da nema veznika *ni*, komentar bi nosio drugačiju informaciju.

Kako bismo mogli okarakterizirati komentare zbivanja? Kao prvo, to su komentari koje daje nepouzdana pripovjedač. Oni su kratki, informacije nose u svega jednoj, dvije rečenice i sažimlju vrlo malen odsječak vremena, te je pripovjedno vrijeme vrlo blisko pripovijedanom vremenu, o čemu će kasnije biti riječi. Svi komentari koji se odnose na realni svijet romana dani su iz jedne perspektive, odnosno s glavne pripovjedačke pozicije, no ipak ćemo vidjeti na primjerima s plana mikrostrukture da pripovjedač progovara i s gledišta Jacobsona, suca i slučajnih prolaznika.

Na puno mjesta u romanu komentare nalazimo unutar samih replika likova, unutar jedne rečenice, ili pak između rečenica sučevih ili Jacobsonovih. Mogli bismo reći da pripovjedač nikad »ne kasni« s komentiranjem te da ga umeće unutar replike, čime se i sam komentar penje na stepenicu više, tj. dobiva svoju punu značajnost. Neki od njih pokazuju određenu sigurnost pripovjedača, međutim često je pripovjedač nesiguran. Manji stupanj nesigurnosti nalazimo u komentarima tipa: A je b, kao da je c. Npr:

»Ali odmah kao da se uplašio šutnje koja je nastala, htio je ponovo o nečemu govoriti, pa je naklapao koješta, samo da tinja, da se ne bi ugasila vatra.« (str. 64)

Komentare s većim stupnjem nesigurnosti mogli bismo formulom iskazati ovako: A je b, ili možda/ako nije c.

Pripovjedač daje prvo jednu informaciju, ali, budući da nije siguran, izražava svoju sumnju dajući i drugu mogućnost rješenja:

»Sada je prišao uhu srdačno, kao da će ga poljubiti, i odšaptao teško dišući, kao na ispovjedaonici, ali, vidjelo se jasno i razumljivo, jer je Jacobson dvaput klimnuo glavom vrlo ozbiljno i ostao tako, štono kažu — kao ukopan... ako nije glumio.« (str. 122)

Ovdje nam pripovjedač daje još i objašnjenje po čemu je zaključio da je sudac šaptao jasno i razumljivo, naglašava to kazujući da *se vidjelo* da Jacobson kima glavom — siguran je, dakle, u

A je b, ali se naknadno distancira od tog svog iskaza shvaćajući da on možda i nije istinit, te daje mogućnost A je c.

U poklojem komentaru pripovjedač eksplicite daje na znanje da se u njega ne može u potpunosti pouzdati:

»— Divna je — prene se Jacobson, pretpostavljam iz dri-  
imeža.« (str. 45)

a gdje gdje kao da se ispričava za svoju nesigurnost navodeći za nju uzroke:

»Obrisao je znoj s čela, vrata, s nosa i valjda pjenu u kutovima usta, u mraku se nisu vidjele pojedinosti, i ponovo složio bijeli rubac uredno, pedantno i spemio ga u unutrašnji džep.« (str. 30)

Većim dijelom komentari su, rekli smo, kratki, ali i ne samo svojom kratkoćom neki nas asociraju na didaskalije:

»Umuknuo sudac, tužno. Slomljen čovjek. Opustio glavu i gladi bedra kao da se grije.« (str. 134)

»— Po mom površnom računu, po tebi su raspalili mili-  
juni — govori Jacobson vrlo mirno i ozbiljno. Sudac se pljesne po čelu.« (str. 117)

»A tko bi otpočeo novu eru? ti? — pita Jacobson beza-  
zleno.« (str. 117)

Prvenstveno su to prezenti (gladi, govori, pljesne se, pita) upotrijebljeni ne za sadašnjost, već za prošlost (zapravo, pripovjedač pri tom zauzima poziciju tadašnje svoje sadašnjosti i sadašnjosti likova), a njima je postignuta fiksiranost trenutka te uvlačenjem adresata u tekst. Zbivanje je, dakle, tu, pred adresatom, kao što je ono neminovno tu pri čitanju drame, na sceni koju stvara sam adresat. Tu su, zatim, i eliptični perfekti (umuknuo, opustio) karakteristični za didaskalije, a i sama struktura, posebno prvo navedenog komentara, asocira na njih. Rečenica — Slomljen čovjek — mogla bi biti kao sintagma dio prve rečenice, npr:

Umuknuo sudac, tužno, kao slomljen čovjek.

ili npr:

Umuknuo sudac, tužno kao slomljen čovjek.

To se, međutim ne događa kao, u principu, ni u didaskalijama. Informacija je kratka, sažeta, unutar strukture komentara ona tvori sama za sebe rečenično jedinstvo i baš kao takva adresata uvlači u tekst, pruža mu više mogućnosti prihvaćanja te kao da ga prisiljava da izabere jednu od njih, svoju, što je opet karakteristično za didaskaliju ne samo pri čitanju drame, već i pri postavljanju drame na scenu.

Osvijetlimo sad primjerima iz romana odnos pripovjednog i doživljajnog ja:

»— A je li Kvadrante bio s njima? — upita Jacobson s

dječjom naivnošću. *Začudio sam se toj njegovoj okrutnosti. Što će sada biti?*« (str. 134)

Pripovjedač daje komentar s pozicije pripovjednog »ja«, a zatim informaciju posreduje citiranim unutrašnjim monologom,<sup>5</sup> informirajući nas tako o doživljajnom »ja«. Time se događa skok s jednog vremenskog plana (pripovjedačko »ja«) na drugi vremenski plan (doživljajno »ja«).

Informaciju datu s pozicije pripovjednog o doživljajnom »ja« vidimo u sljedećem primjeru:

»Kao iz igre isključeno dijete, iz pakosti nisam sudjelovao u uspjehu suca.« (str. 86)

Da bi netko ovako komentirao sama sebe, potreban je određen vremenski razmak, bez kojega je i nemoguće napraviti distinkciju pripovjedno »ja« — doživljajno »ja«.

Kako dolazi do promjene gledišta u vezi s pripovjedačem i drugim likovima? Mogli bismo tu promjenu nazvati i fokalizacijom<sup>6</sup> na planu mikrostrukture. Jedino na tom planu u romanu *Zajednička kupka* i nalazimo promjenu gledišta. Ona se odvija uglavnom na frazeološkom planu i rezultat je utjecaja tuđe riječi na pripovjedačevu riječ.

» — Hmm — zamumlja sudac zatečeno. O tome, 'bogati', ovaj čas nije mislio.« (str. 117)

Ovdje sučeva uzrečica »bogati« utječe na riječ pripovjedačevu. On je upotrebljava unutar svoga komentara o sucu, čime je postignut ironičan ton kao i u većini slučajeva frazeološke upotrebe tuđeg gledišta.<sup>7</sup> Pripovjedač upotrebljava riječ »bogati« s gledišta suca, koja se odnosi samo na njega, to je njegova uzrečica, i tako je ironiziran sudac. Pripovjedač je, zapravo, citira unutar svoga citiranog unutrašnjeg monologa — riječ je, dakle, utjecala na njega kao na doživljajno ja.

»Ona je u taj čas oholo podignula krmu... *cul bombé*, kao *Meza*, uspio sam pomisliti... i pljusnuo sam u onu kloaku.« (str. 192)

Ovdje nije ironiziran onaj čije se gledište upotrebljava (također sučevo). Pripovjedač čini usporedbu, a usporediti jedno s drugim možemo samo ako znamo za ovo drugo, tj. ako ga poznajemo. On poznaje to drugo, »Mezin *cul bombé*«, i to iz sučevih priča, te mu se njegov izraz i nameće.

Tipičan primjer fokalizacije na planu mikrostrukture nalazimo u sljedećem ulomku:

<sup>5</sup> Doritt Cohn, *Pripovijedani monolog*.

<sup>6</sup> Gerard Genette, *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*.

<sup>7</sup> B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije*.

»Pošao je ipak, prkosno, prometnijom stranom obale. Prolaznici su se okretali s čuđenjem za 'mokrim čovjekom', delikatniji su se uhvatili za nos, a on je koračao gordo, uzdignute glave, kao pobjednik.« (str. 182) gdje se otkriva imenovanje kao problem gledišta. Sudac je, očito, imenovan s točke gledišta prolaznikā, kojima je nepoznat, te ga zamjećuju kao »mokrog čovjeka«. Da je imenovan s gledišta pripovjedača, najvjerojatnije bi stajalo : Prolaznici su se okretali s čuđenjem za *sucem*. Međutim, pripovjedač želi istaknuti okretanje i čuđenje prolaznika te informaciju daje fokaliziranu kroz njihovu svijest.

U pripovijedanju je stvoren osjećaj kontinuiteta perspektive pripovijedanja, čemu pridonosi jedinstvo vremena i mjesta zbivanja te mali broj likova. To se, međutim, odnosi samo na realni svijet romana, a ne i na razinu fiktivnog svijeta, koja u romanu također postoji. Kad govorimo o realnom, možemo reći da je pripovjedno vrijeme vrlo blisko pripovijedanom vremenu, vremenu jedne noći. Taj nam problem rješava način posredovanja informacija dijalogom, monologom — direktnim, indirektnim, što ukazuje na to da je sažimanje vrlo niskog stupnja, gotovo da ga i nema, te komentarima koji sažimlju posve male odsječke vremena.

Ako se unutar realnog svijeta susrećemo s odnosom pripovjednog i pripovijedanog vremena, znači da on egzistira i na razini fiktivnog svijeta romana. Dok govorimo o bliskosti jednog i drugog vremena, obazirući se posebno na književne postupke, na drugoj se razini posebno obaziremo na sadržaj koji ti postupci uokviruju.

Tu se, dakle, u fiktivnom svijetu, šire i prostor i vrijeme. Cjelokupni fiktivni svijet u romanu *Zajednička kupka* egzistira ne preko pripovjedača, već preko suca. On ga, unutar realnog svijeta romana, stvara. Na toj razini pripovjedač je lik i nalazi se na istoj opstojnoj razini sa *sucem*. On sve to prima da bi tek kasnije »postao« pripovjedačem, posrednikom i realnog i fiktivnog svijeta.

I suca bismo mogli nazvati pripovjedačem, što on u stvari i jest, ali na fikcionalnoj razini, gdje je to onda oznaka njegove uloge, njegova djelovanja — tu je on kazivač, dok su Jacobson i njegov prijatelj pisac slušaoci. Njih trojica su jedini likovi *in praesentia* i kad kažemo da jedinstvo vremena, mjesta zbivanja te mali broj likova pridonose osjećaju kontinuiteta perspektive pripovijedanja mislimo upravo na mjesto, vrijeme i likove *in praesentia*.

Likovi *in absentia*, unutar fiktivnog svijeta, ne egzistiraju na istim razinama. Moglo bi se identificirati dvije, od kojih se na jednoj nalaze likovi kao Sena i Meza, likovi iz stvarnog života



suca, a na drugoj likovi kao npr. dva Amerikanca, pravi i lažni prosjak i njegova žena, likovi izmišljeni.

Posebno zanimljivom za analizu čini mi se *odgojna priča prva: o Pravom i lažnom prosjaku*, koju, kao i sve ostale priče, kazuje sudac. On pripovijeda priču Jacobsonu i njegovom prijatelju, ali oni nisu prvi njegovi slušatelji. Prvi slušatelj sučeve priče je sučeva žena Sena, što nije irelevantno, jer sudac pripovijeda Jacobsonu i njegovu prijatelju priču onako kako ju je pripovijedao svojoj ženi, s time da pripovijeda i njezine reakcije, odnosno reakcije svog prvog slušatelja:

» — Imala je i pravo, znaš — to moja žena govori. — A i ti to razvlačiš, nikad kraja.

Gorjela je od radoznalosti.

Strpi se zlato, sad ćeš vidjeti. Netko od djece donio i škare, samilosno i tužno, tek da udovolji jadnom i bezumnom ocu.« (str. 22)

Ovdje se radi o dvostrukom posredovanju, pri čemu je prva stepenica sučevo posredovanje priče, jer on je, zapravo, ne pripovijeda, već posreduje svoje prvo pripovijedanje (slušatelj Sena) Jacobsonu i njegovu prijatelju. Drugu stepenicu čini pripovjedač, koji je posrednik između sučeva kazivanja i primaoca naracije. Samo na ovom malom gore navedenom ulomku možemo to analizirati. U svom kazivanju sudac citira riječi svoje žene, daje i komentar — to moja žena govori — komentar daje u prezentu kako bi svoje slušaoce što više uvukao u priču. Sve to zapravo citira pripovjedač, jer primaocu priče ne pripovijeda sudac izravno, nego neizravno, preko posrednika.

Nadalje, susrećemo se ovdje još s jednom razinom doživljajnog i pripovjedačkog ja, koja pripada sucu. Njegov komentar — »Gorjela je od radoznalosti« — izgovoren je s pozicije pripovjedačkog »ja«, dok u onome prije i u onom što slijedi zapažamo poziciju doživljajnog »ja«. Slijedi, naime, slobodni upravni govor: »Strpi se, zlato, sad ćeš vidjeti« — riječi, dakle, koje je sudac izgovorio ženi dok joj je kazivao priču. Na taj način dobiva se od priče o pravom i lažnom prosjaku nova priča, tj. ona koju je sudac pričao svojoj ženi nije ista ova koju kazuje Jacobsonu i njegovom prijatelju, jer sada ona sadrži u sebi neke nove elemente, sadrži u sebi i »priču« o sučevoj ženi.

Osim toga, sučeva je pripovjedačka pozicija drugačija u prvom od one u drugom pripovijedanju. Dok pripovijeda prvi put, on se poziva na već posredovano iskustvo — ženi govori da je priču čuo, i to na sudu, kako bi priča zvučala što istinitije. Cilj mu je, dakle, ispričati ženi priču kao da je istinita te tako, kako i sam kaže, djelovati na nju.

U drugom pripovijedanju sucu to nije cilj. Drugim svojim slušateljima on otkriva da je priču izmislio, otkriva i zašto ju je izmislio. Tu se on poziva na vlastito iskustvo, a to je njegovo iskustvo pripovijedanja (ženi). Jacobsonu i njegovom prijatelju on ništa ne izmišlja (koliko uopće valja vjerovati jednom pripovjedaču?!). Njemu je glavno da ispriča priču o svojoj ženi, tj. kako je to on njoj pripovijedao i kako je ona to primila, te da se na taj način afirmira.

Njegovo pripovjedačko »ja« (pripovijedanje ženi) postaje sada doživljajno »ja« (pripovijedanje Jacobsonu i njegovom prijatelju).

Susrećemo se, dakle, s pripovijedanjem već ispričovijedanoga, koje nam posređuje glavni pripovjedač. On daje sucu riječ i ne miješa se u njegovo kazivanje (izuzevši, naravno, njegovo nadziranje pripovijedanja što mu je, kao pripovjedaču, neminovna funkcija), koje se odvija u prvom licu jedmine.

Još je jedna zanimljivost u vezi s posredovanjem sučeva govora. On je, naime, verbalni i gestički, te nam pripovjedač prenosi i sučev gestički govor:

»Nisu oni neki politički, vraga, javno — sitna ričba i kao skromni i pokorni, ali s političarima su ovako... (zakvačio sudac čvrsto oba kažiprsta).« (str. 91)

Gdjegdje to i nije potrebno, jer sudac sam imenuje svoje geste:

»Do politike je njima 'ovo', grb bosanski, ko i meni.« (str. 91)

Suca iz priče u priču vodi princip asocijativnih veza koji pripovjedač ostavlja u svom pripovijedanju.

On uopće pušta likove da govore, čime dobivamo materijalne informacije. Samom pripovjedaču je, mogli bismo reći, podjednako važno sve što se odigralo, jer nigdje ne prepričava govor likova, već citira njihove riječi kako informacije što ih one nose ne bi izgubile na svojoj materijalnosti. Zbog toga on i ne sažimlje nijedan veći dio vremena te se pripovjedno približuje pripovijedanom vremenu. To nam pokazuje i završetak romana u kojem se pripovjedno i pripovijedano vrijeme »poklapaju«:

»A što da se dalje priča...»

Obećao sam Jacobsonu...«

Čitalac doživljava da je zaista ispričovijedano samo posljednje poglavlje, jer i sam završetak romana kao da nije završetak cijelog romana, već samo posljednje glave. On se poklapa sa završetkom noći, završetkom realnog vremena romana — pripovjedač završava pripovijedanje s gledišta doživljajnog »ja«.

Nije čest slučaj da pripovjedač otkriva tako eksplicitno svoj postupak i način pripovijedanja kao što u *Zajedničkoj kupki* čini u posljednjem poglavlju. Tu se sada razvija, nakon sučeva odla-

ska, slobodan razgovor između Jacobsona i njegovog prijatelja o protekloj noći. Pisac nam otkriva da mu je sve nejasno, pita Jacobsona, pokušava razjasniti s njim točke koje su mu ostale mutne. Otkriva nam se i to da je sudac sve pričao zapravo njemu, a Jacobson da je samo zbog toga »glumio« sa sućem. Na kraju Jacobson od njega moli i obećanje da događaje ove noći neće nikome pripovijedati, jer »bila bi to već književna krađa«. Pisac obećava, ali to i komentira s gledišta pripovjedačkog »ja« koje je svjesno da je već sve, zapravo, ispričano:

» — Neću — odgovorio sam automatski, nepromišljeno i nekako pokorno, kao da je on sam to iz mene izgovorio.« (str. 191)

te kao da se ispričava za to svoje »neću«.

Da je zaista ispričano samo posljednje poglavlje, čini se i po sućevim riječima u njemu:

» — Slaži mozaik! Slaži s tim tvojim tamo — mahne glavom prema meni.« (str. 182)

A mozaik je već složen, i to složen u krug, jer tamo gdje roman završava, slobodnije rečeno, zapravo je tek započet.\*

## LITERATURA

1. Booth, Wayne C.: *Retorika proze*, Nolit, Beograd, 1976.
2. Cohn, Doritt: *Pripovijedani monolog*, »Republika«, 1/1984.
3. Culler, Jonathan: *Priča i diskurz u analizi pripovjednog teksta*, »Republika«, 2—3/1984.
4. Genette, Gerard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, »Republika« 9/1983.
5. Guijon, Françoise: *Problem stanovišta i perspektive*, Treći program Radio-Beograda, Jesen 1972.
6. Hamburger, Käte: *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.
7. Lotman, J. M.: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
8. Scholes-Kellog: *Priroda pripovjedačke književnosti*, u *Moderna teorija romana*, Nolit, Beograd, 1979.
9. Solar, Milivoj: *Ideja i priča*, Znanje, Zagreb, 1980.
10. Stanzel, Franz: *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*, »Republika«, 4/1984.
11. Stierle, Karlheinz: *Priča kao egzempl — egzempl kao priča*, »Republika«, 5/1984.
12. *Temelji modernog romana* Šafranek, I. M. Proust: *U traganju za izgubljenim vremenom*; Donat, B; Kafka: *Proces*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
13. Uspenski, B. A.: *Poetika kompozicije*, Nolit, Beograd, 1979.
14. Vidan, Ivo: *Nepouzdana pripovjedač*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.

---

\* Svi primjeri uzeti su prema izdanju Ranko Marinković, *Zajednička kupka*, Znanje, Zagreb, 1980.

## SUMMARY

The essay deals with the problem of the »point of view« as central to the composition of the novel »The Shared Bath« by Ranko Marinković. It examines the relation of the narrator to the narrative, the narratee, as well as the relation of the narrator's experienced (felt) »I« and the narrating »I«. The »time of the narrative« and the »narrated time« are further discussed. All this is being examined both on the macrostructural and the microstructural level of the novel.

On the level of the communicated situation, the narrator is a character that doesn't take part in the plot but is only an observer. Thus he plays a minor role in the succession of events, but not in its cause. Thus a second narrative position is created (the judge) by means of the main narrative position (if we presently switch to the communication level) there the narrator is evidently active; he communicates all information.

In the real world of the novel, the time of the narrative is close to the narrated time, and the judge, Jacobson and the »writer« are the only characters »in praesentia«. In the fictitious world both time and space expand. Consequently, there are characters »in absentia« who exist on various levels within the fictitious world.

In the last chapter the narrator reveals his narrative device, the novel ends although it has just begun, in a manner of speaking.