

# IZGUBLJENA NEVINOST PRIPOVIJEDANJA: NOVAKOV IZGUBLJENI ZAVIČAJ

*Andrea Milanko*

UDK 821.163.42.09Novak, S.-31

U radu se poredbenom analizom Hektorovićeve spjeva *Ribanje i ribarsko prigovaranje* i Novakova kratkog romana *Izgubljeni zavičaj* otkrivaju intertekstualne veze modernog i predmodernog teksta s obzirom na promjene u pogledu žanra, teme, fabule, tretmana mimeze, oblikovnih postupaka te rodbinskih i vlasničkih odnosa. S jedne strane, nevinost koju je mimeza uživala u *Ribanju* podvrgnuta je kritici u *Izgubljenom zavičaju*, ali joj pripovjedač, s druge strane, pribjegava baš onda kada se od njega očekuje da preuzme odgovornost za dijegezu. Također, konsenzus oko istine i pravde u Hektorovićevo spjevu formira putničku slogu na barci, dok se Novakov pripovjedni univerzum izgrađuje upravo na manjku konsenzusa oko pitanja pravde, vlasništva i istine, štoviše, Novakov pripovjedač transponira problem pripovjedne odgovornosti na vlasničke odnose, a vlasničke pak na odnose srodstva. Rodbinski odnosi međutim ne razrješavaju neizvjesnost budući da su silom prilika ili voljom likova poremećeni. Tako se kod Novaka razrješenje napetosti proizvedene neizvjesnošću propovijedanja karakteristična za roman kao vrstu opetovano odgađa. Roman se zaključuje stanovitom parabolom, tipičnom za predmodernu znanje: ne bi li izbjegao tragičnu sudbinu lika koji je svoju fiksaciju platio životom, pripovjedač se odlučuje za trajni uzmak, ostavljajući (uvijek novom) naraštaju čitatelja da paraboli namakne značenje.

Ključne riječi: djetinjstvo; psihoanalitička kritika; mimeza; modernizam; pastorala

O malo se kojoj poslijeratnoj knjizi pisalo s toliko nježnosti kao o *Izgubljenom zavičaju*. Sažme li se onodobnu recepciju, riječ je o proznom dragulju i »magičnim rečenicama« (Šoljan 1956: 104) u kojima »ništa (...) nije suvišno« (ibid), o impersonaciji nostalgičnoga glasa jedne generacije koja se napokon može, pošto se ratni vihor preobrazio iz zbilje u frazu, prepustiti predratnim uspomena. <sup>1</sup> U takvu ozračju, razumljivo je da nije bilo mjesta raščlambi ili kritici. Anglistički dvojac Slamnig-Šoljan iznimka je u moru recenzija: premda su obojica puna riječi hvale, između redaka sramežljivo proviruje analitički um – tako Šoljan kaže da pisac »barata podjednako vješto novim i starim, povezuje i stvara nov život« (Šoljan 1956: 104), ali ne objašnjava detaljnije semantički opseg oprečnih pridjeva star i nov. Slamnig pak precizira da se opreka star – nov odnosi na pisanje: »Razlika u stavovima mijenja i način pisanja. Autor time vješto postiže simultanost, prožimanje prošlog i sadašnjeg« (Slamnig 1956: 231). Sedamdeset godina poslije, doista, što će ostati pošto se ostruže generacijski i književnopovijesni sloj te knjige, što su njezini izgubljeni objekti? <sup>2</sup> Ili – što je u njoj novo, a kakve poetičke ponornice prolaze Novakovim djelom, čineći njegovu starinu?

U srcu mimetizma, u početnom prizoru kojim se otvara *Izgubljeni zavičaj*, dijalog fokalizatora, dječaka, i strica projicira vlasništvo nad imovinom na kontrolu nad tekstem, odmičući se tako od proklamirana mimetizma. Čitamo li ga u analogiji s Barthesovim postupanjem s poviješću i mitom, naime da nas »malo formalizma udaljava od Povijesti, ali nas mnogo formalizma k njoj vraća« (Barthes 2009: 145),

---

<sup>1</sup> Ekstenzivnu recepciju Novakove proze donosi Nada Šeparović-Lušić (1984).

<sup>2</sup> O raznim aspektima izgubljenosti piše Milanja: »Zato je izgubljeni zavičaj izgubljen iz nekoliko razloga: on je prošlost koju se jedva dadne pričom rekonstruirati, pri čemu je upitna 'istina' djetinjstva i stvarnosti, a kako nema 'predmeta' – ishlapila je, te kako nema adresata – neproverjiva je. I drugo, prošlost je odbačena kao društvena prošlost, pa je raskinuta i tradicijska veza – obojega je nestalo kao supstancije. Kao priča to mogu biti samo 'raspukla ogledala' bez koherentne cjeline, a na ontološkoj razini Mali je 'preteo' oca i ljubav, pa kad je tako, reklo bi treće pripovjedno ja, o čemu pričati (ako je to laž), kako pričati (a da se ne obmanjuje), i kome pričati (i uvjeravati ga u te laži) kad adresata nema.« (Milanja 2013) Milanjinim izgubljenim objektima Šimundža pridružuje pripovjedačev »duhovni zavičaj s kojim je odrastao« (Šimundža 2004: 18).

pitanje mimetizma kod Novaka ispostaviti će se mnogo kompleksije nego što ga se dosad običavalo razmatrati. Evo prvog citata koji će postaviti koordinate rasprave:

– *Tko je gazda na strigu, ti ili kontesa? (...)*

– *(...) Kontesa? Šta kontesa? 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 oni lupeži sve ne pokradu?! Ko čuva ovce od čobana? Odgovori! Ja tebe insomma, 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!* (Novak 1990: 9-10)

Izgubljeni zavičaj, tako, nije (samo) u nepovrat iščezlo djetinjstvo nego i gubitak nevinosti priče: iako je dječak vlasnik uspomena – sve su, simptomatično, crne i bijele, baš poput »sto i osamdeset i sedam ovaca, ove godine...« (ibid.: 9) – gazda im je nesumnjivo mladić partizan, »ko sve čuva i brani« (ibid.: 10): »Djetinjstvo je figura dvostruke svijesti da svaki identitet ima povijest svoje figuracije, ali i da šamo po toj figuraciji svaka povijest ima identitet« (Brlek 2016: 50). Stric i dječak odlaze na strigu ovaca te se dječak tom prigodom upušta u kratki obilazak barkom s kontesicom, koja će pak odrasti u ženu nepovjerljiva uha za pripovijest o zajedničkom popodnevu iz djetinjstva. Odrasla Ines »ne prima moju priču koja je iskrena i nježna« (Novak 1990: 27), ne može se usuglasiti s mladićem partizanom o zajedničkoj prošlosti. U toj točki, ali i u nekim drugima koje slijede, pripovijest se vrlo suptilno oslanja na stari spjev o izletu barkom, Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Taj predmoderni književni tekst poslužiti će kao polazište za razmatranje pripovjednih učinaka što ih na svojoj čitateljskoj publici proizveo *Izgubljeni zavičaj*.

Iako je pripovjedaču stalo »ispričati samo događaje« (ibid.: 11), kao i onomad autoru ribarske ekloge, prvome će pripovijest nagrizati nepouzdanost percepcije, a drugom će, upravo suprotno, autentičnost priskrbiti vlastita osjetila (»Da nisam očima mojimi vidio«, 92). Spjev *Ribanje i ribarsko prigovaranje* prizvan je mnogo prije nego što je eksplicitno upleten, onda kad su stric i kontesa »sjedeci na krmi punoglasno hihotali 'jedan niže držeć, drugi više pojuć...'« (Novak 1990: 27). U Hektorovićevo spjevu naime na barku ukrcani četvrti putnik, nimalo nevažno – Paskojević sin, neimenovani dječak bez glasa u tekstu – u *Izgubljenom zavičaju*

dobiva pravo (pripovjednoga) glasa i postaje »mladi gospodar iz grada« (ibid.: 47), ono što je Hektoroviću, hvarskom vlastelinu, već pripalo rođenjem. Pišući o Hektorovićevu *Ribanju*, Tomislav Bogdan objašnjava da je izostalo Hektorovićevo opravdanje »za brojna preuzimanja iz Diogena Laertija« usprkos tomu što se umeću u usta hvarskih ribara tipičan »postupak posezanja za drugim tekstovima i prisvajanja različitih učenih diskurza« te je kao takav »bio samorazumljiv i očekivan, obrazovanu čitatelju iz njegova vremena lako prepoznatljiv, književno i poetički legitiman« (Bogdan 2017: 21). Tko je vlasnik, a tko gazda mudrosti nije bilo važno zato što je zajednička uzvišena vrijednost bila »moralna istinitost«, koja »očito iskupljuje ribarsko 'prigovaranje' s maksimama za njegovu temeljnu fikcionalnost, koja tako postaje opravdanom i ne može ugroziti istinitost cjelovite priče o putovanju u koju je uklopljena« (ibid.: 21-22). No dok se Hektorovićevi ribari, zajedno s njihovim gostom vlastelinom, još i mogu usuglasiti »baščinu gledajuć, oh koli lipa je« (Hektorović 1988: 502) te je klasna pripadnost nedvosmislena i prihvaća se kao prirodni poredak<sup>3</sup> pa će Paskoj čeznutljivo uzviknuti za gospodarovim društvom: »Nut oni lipi sâd, nut tarsja onoga! / Da bi mi ovdî sâd gospodara od toga« (ibid.: 245-246), pravo na romaneskni zavičaj polaže pojedina tek nakon što se za nj izbori pripovijedanjem. Neodlučnost odgovornosti i vlasništva, razgraničenja i upravljanja, doista je središnje pitanje romana, još jednom iskrsnulo u stričevoj zdravici pred seljacima, u kojoj se čak troje izmjenjuje u ulozi gospodara, i opet time promašujući jednoznačnu »počasnicu oba [ribara, op. a.] gospodaru« (ibid.: 222):

– ... *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 onda to sve njegov, ne samo trud i plod, nego i imetak... Jer gazda samo čuva i nadzire da ne propadne... a g a z d a s i t i; I kao što je bog gazda svega i nad svim, tuđim i našega, pa opet mi imamo svoje, a on ima svoje, slava mu i fala, tako je i gazda gospodar svega tvojega, a opet ti imaš svoje i on ima svoje...! Itakodalje, braćo moja... jer mi se razumijemo, i kako se ne bi*

---

<sup>3</sup> »Ja sam vazda spravan njega veseliti / I njemu pripravan vâs mu život služiti.« (Hektorović, 1988: 115-116)

*razumjeli, razumetevimene, kad čovjek čovjeku i brat bratu... i zato kliknimo... jer ja držim čašu* (Novak 1990: 25-26)

Tipično novakovskim postupkom tuđoj se šutnji pronalaze riječi (*razumetevimene*) i interpunkcijom (trotočje) se aludira na prešutni sporazum, no vlastita se šutnja istovremeno i verbalizira (za čitatelja) i uskraćuje (likovima), kao u romanu *Pristajanje*: »Nisam mu imao što reći« (Novak 2005: 130). Prividna sloga i konsenzus podržani vinom i žanrom zdravice izostaju u pripovjedačevoj pripovijesti i ispisuju disenzus, ne točke susreta, nego trase razilaženja, ne sklad i jedinstvo, nego nesklad i razjedinjenost – tako se ni Ines ne osjeća da je među braćom ili gospodom, a ni »Bartulovih sinova nema« da posvjedoče pa »Kome da govori o borbi, o smrti, kome o životu i o radu mladi gospodar iz grada?« (Novak 1990: 47). Uostalom, ni o ljubavi se ne može reći – »ništa!« (ibid.: 63), o tome nije ni pokušao, jer bi ga odmah bila ušutkala [sic!] Đorđeova »šak[a] preko obraza« (ibid.). Sve su to primjeri poremećena odnosa uživanja u posjedu i vlasničkog polaganja prava na nj. Pripovjedaču nije stalo rašiti šavove zajedničke prošlosti, nego preko fokalizatora posvjedočiti da je zajednička prošlost uvijek-već bila sastavljena od zakrpa, samo što se proglašavala ruhom ili dronjcima, ovisno o tome tko ju je nosio. Hektorović se još mogao pouzdati da će njegov pjesmotvor naići na odobravanje i razumijevanje budući da je, kao poslanica, bio upućen pojedincu s kojim je imao blizak odnos, »Hijeronimu«, »umom svih minuje, / Svak mu je kako sin, svak ga zna i štuje« (Hektorović, 1988: 485-486). U *Mirisima* će pak izvlašteni posjedi Madone Markantunove postati potencijalno oružje – Mali se poigrava idejom da staricu iznenadi lažnom viješću kako su joj svi posjedi vraćeni i – »veselje će je ubiti!« (Novak 1997: 97), a u *Pristajanju* su ponovno imovinsko-pravni odnosi zamućeni, ovaj put ne oko zemlje, nego oružja za njezinu obranu. Naposljetku, jedino što pripovjedač uspijeva ispisati nije zavičaj kakav je nekoć bio, nego neuspjeh da se takav pothvat ikad ostvari, odnosno da se ostvari jedino kao »neprestano opetovano ispisivanje udaljenosti od onoga čemu se opisivanjem nastoji približiti« (Brelk 2016: 53).

Osim poremećena, tradicijom baštinjena poretka između gospodara i sluge, u *Izguljenom* će se zavičaju pripovjedač posvetiti poremećenim prirodnim odnosom otac – potomak, koji doduše nije uzurpiran vlastitom krivnjom nego tuđom zabl-

dom («svi su mislili da sam njegov sin«, Novak 1990: 48) i stričevom odlukom: »Tebe više volim, to se razumije, jer sam ti stric i odgojitelj i sve kao da si moj, a bože moj, ako ti nisam otac, pa šta zato« (ibid.: 61). U kratkoj izmjeni replika s »vražjom strinom« prvi se put vlasnički odnosi transponiraju u odnose srodstva:

– *Reci, mali, ocu da je Anica bosa.*

– *Nije mi to otac.*

– *Ko, gospodar? Nije otac?! Nije tebi!* (Novak 1990: 54)

Upravo je taj dio pripovijesti mjesto na kojem se dijegeza *prvi put* urušava u mimezu. Zaključni opis toliko je naizgled jednostavan da bi se lako mogla previdjeti njegova neobičnost: »Pobjegao sam sa stuba da me Mada ne vidi, u sobu u kojoj nije mogao biti stric. I plakao sam na podu gorko kao dijete« (ibid.: 63). Kako je moguće u istom trenutku biti dijete (dječak naime nema »ni jedanaest navršenih« godina, ibid.: 54-55) i izjaviti da plačeš »kao dijete«? Sličan nesklad opterećuje pripovjedačev zaključni komentar poglavlja: »što bih joj [Anici, op. a.] mogao reći? Ja, sin svoga strica, njoj, koja je bila zaboravljeno pastorče svojega oca« (ibid.: 63).

Nadzor nad pričom moguć je samo kao intencionalni bijeg od stričeva pogleda (*nad-zora*), od njegova imena (*le nom du père*) i njegova zakona (*le non du père*), odnosno bilo kakve veze s njim.<sup>4</sup> Ta je situacija simetrična početku epizode, kada su seljanke na trgatvi, »jer nema u blizini strica« (ibid.: 54), u dječaku izazivale

---

<sup>4</sup> Izraze je skovao i razvijao Jacques Lacan 50-ih godina 20. stoljeća ne bi li označio nužnost djetetova zauzimanja strukturalne pozicije u trijadi (orijentacija prema ocu i odmak od majke) koja mu omogućava »sticanje identiteta« (Roudinesco; Plon 2002: 417), na način da dijete prihvaća *ideal ja* koji mu daje otac. Zanimljivo, Elisabeth Roudinesco ističe kako izraz *nom-du-père* »zaista nije posuđen iz nekog postojećeg korpusa« nego je usko vezan uz Lacanovu biografiju, s podlogom u »njegovom životu i u njegovom ličnom bolnom iskustvu roditeljstva« (ibid.: 416). Situacija u kojoj se zatekao Lacan neobično podsjeća na stričevu: »Lakan nije mogao dati svoje ime kćeri koja je u matične knjige upisana pod prezimenom Bataj, jer joj je majka, Silvija Bataj (1908-1993) još uvek bila zakonita žena Žorža Bataja (1897-1962). Ova paklena zavrzlama oko očevog imena, posledica francuskog zakonodavstva, potrajala je sve do 1964. godine, ispunjavajući ga, kao što je potvrdio više puta, strašnim osećanjem krivice« (ibid.).

neugodan osjećaj: »Činilo mi se da se zbog nečeg sa mnom izruguju, da me potihno potcjenjuju, jer nema u blizini strica, pa hoće da pokažu kako sam ja za njih samo šmrkavac, a ne nikakav gospodar« (ibid.). Njihov pogled prodire duboko pod dječakovu kožu, ali dječak je, kao što čitamo u postignutom poliperspektivnom iskazivanju, očigledno u stanju *zagospodariti* njime, bez stričeve podrške (i to ne samo zahvaljujući skrenutoj pažnji na prorez Aničine košulje). Ako već »vražje strine« ne priznaju običnog šmrkavca za gospodara u mimetičkoj dijaloškoj sceni, čitatelj bi trebao razabrati da o gorčini suza jednoga šmrkavca izvještava – »mladi gospodar iz grada«. Novak, drugim riječima, suptilno demontira prikrivenu mimezu djetinjstva upućujući na dijegezu u njezinu srcu. Nasuprot tomu, u zaključnoj sceni romana mladić u vojnoj odori napušta drugog zamjenskog roditelja (zamjensku majku?) Madu i izlazi van, ali odričući se pripovjedne odgovornosti tako što dokida razmak između pripovjedne situacije i priče – riječju, utječe se mimezi. No je li ta mimeza posve nevinna, nalik onoj koju je uživao pripovjedač *Ribanja*?

Jedino poglavlje iz *Izguljenog zavičaja* bez popratnoga komentara u kurzivu jest posljednje: povratak partizana na Otok i skori odlazak na kopno »na škole«, ali »u vojničkoj odori« (Novak 1990: 91). Onoga »koji mi je sjedio sučelice zamućen u ogledalu« (ibid.: 88) potaknula je na čuđenje spoznaja o izdaji »partizanke«, stričeve partnerice. Drugi put u tekstu vjerodostojnost slabi na račun istinitosti i zbog toga se roman brzo privodi kraju, kao da se brod ne može dovoljno hitro otisnuti od obale.<sup>5</sup> Naime Mada brani stričev izostanak »preokretanja« partizanima uskratom pisanih opomena koje mu je zatajila partnerica. Međutim, riječima »a šta on, jadan, zna« (Novak 1990: 88) teško je braniti nekoga tko se na nagovor situacije opetovano uspješno priklanjao sugovorniku, kao što je stric demonstrirao trostrukim tumačenjem odnosa vlasnika i gazde, zaključujući svaki put drugo, ovisno o tome je li mu publika nećak, kontesa ili težaci. Madino tumačenje iz druge

---

<sup>5</sup> Mark Currie (2005) imenuje *naratološkim brodolomom* tu paradoksalnu pojavu da vrijeme priče sustiže trenutak propovijedanja nakon kojega pripovijedanje više nije moguće. U zaključnom poglavlju propovjedačevo novostečeno znanje o stričevoj sudbini pripada priči, no potresna informacija još nije prorađena i ne može se integrirati u priču te stoga ometa pripovijedanje. Minimalan se odmak potreban da pripovijedanje zahvati prošlost (priču) u prizoru s Madom dokida pa pripovjedač pripovijeda sâm čin pripovijedanja: »i neka je prebaci preko sjedalice, evo ove ovdje...« (Novak 1990: 90), što je dugoročno neodrživo.

ruke, od onih »koji su najveći drugovi, poslije toga« (ibid.), ne predstavlja toliko oproštaj od iluzija o partizanima – taj se izriekom spominje i prije potresenog »dokaznog materijala«: »Nikada nisam zapravo ni bio vojnik, Mado. Ali sada više nisam« (ibid.: 87) – koliko odustanak od autoriteta pripovijedanja koji se izgrađivao od početka pripovijesti, uime bijega »sasvim« (ibid.: 92), prebacivanjem na Madino »izgubljeno« osmjehivanje s obale i krvavu ponjavu. Pripovjedačevo nemiješanje u Madino tumačenje stričeve sudbine još je jedan prilog tvrdnji kako pripovjedač diže ruke s vlastite pripovijesti i oslanja se na povjerenje koje je dotad izgrađivao s čitateljem. Time je teret dokazivanja i opredjeljivanja napušten u korist pokazivanja otkrivanjem; priča se tek ima izboriti za konsenzus dok je pripovjedač napušta naočigled čitatelja, utječući se polifonijskom iskazivanju:

*Što sam mogao hladnije i što manje operetski, rekao sam svojoj Colombi, neka odmakne ponjavu sa stola s kog se jede, i neka je prebaci preko sjedalice, evo ove ovdje, preko ovog rastočenog orahova prijestolja na kome ja sjedim, i s kog, evo, ustajem i idem na ulicu, na obalu, da se već jednom nadišem mlječne (tako sam rekao) mlječne večeri kraj mora, da se prozračim, da prestanem misliti o krvi, da prestanem gledati i udisati krv, uvijek istu, uvijek proketo jezivu smrdljivu krv! (ibid.: 90)*

U navedenom citatu jasno je koliko se pripovjedač oslanja na isti onaj predmoderni autoritet *osjetila*: evo, neka čitatelj *gleda* »ponjavu« na stolu, neka, evo, *osjeti* rastočeno orahovo prijestolje, neka *udahne* miris večeri i proklete, jezive, smrdljive krvi. Percepcija naravno i dalje ustupa mjesto imaginaciji, ali se pripovjedač povlači u sjenu dramatizacije odnosno mimetizma.<sup>6</sup> Naime, dok se u prethodnim dijelovima pripovijesti uspješno održavala unutarinja fokalizacija, u petom je dijelu dokinut razmak između pripovjedača i fokalizatora. Nastupila je zamjena kazivanja iskazivanjem, upotreba »povlastice da se bude središnji posmatrač« kako bi se

---

<sup>6</sup> Još je Percy Lubbock zamijetio prednosti pripovjedačeva povlačenja pred događajima koje predočava: »Sada je radnja i dalje tu, odvija se dok se okreću stranice; pripovjedač je zapriječen, on biva motren dok priča nastaje. Od toga se sastoji napredak pisca fikcije prema drami, u tome se sastoji njegova metoda izbjegavanja poteškoća običnog izvjestitelja i preuzimanja, koliko je to uopće moguće, prednosti dramatičara.« (Lubbock 2006: 253)



uspješno nadziralo (uspostavljalo ili ukidalo) »emocionalno odstojanje« (Booth 1976: 309). Međutim, na djelu je i konvergencija sa zakonitostima romana kao vrste: upravo je roman izručio čitatelja tekstu bez nadzora i pomoći tutora, iskusaavajući i izgrađujući njegove čitateljske kompetencije, dijeleći s njim rizik (ne) razumijevanja, ali i suučeništvo u novoj zajednici zasnovanoj ne na vezama krvi i tla, kako je bilo uobičajeno u predmoderno doba, nego na zajedničkoj odanosti intelektu. Odatle neobičan spoj tragičnog i komičnog u prizoru u kojem bismo očekivali isključivo dostojanstveno žalovanje na granici s patetikom. Naime, kazališna referenca upućuje na romanesknu konstrukciju i upotrijebljena je kao postupak ogoljavanja. Tako je cjelokupni rezultat u naravi dekonstrukcijski: dok iskazivanje prizor uspješno izgrađuje osloncem na osjetila i emocionalni angažman čitatelja tvoreći njegovu tragičnost, prizor istovremeno biva razgrađen kazivanjem i kazališnim referencama koje izravno upućuju na njegovu artificijelnost, unoseći dimenziju komičnog. Komično međutim ne treba shvatiti u značenju smiješnog, nego kao denaturalizaciju, otkriće šava ili reza u naizgled bešavnom:

*Prva i osnovna komična svrha upada druge strane nalazi se u onome što u smislu jukstapozicije dviju strana omogućava njihovu istodobnost, njihovu 'nemoguću' zajedničku artikulaciju. (Zupančič 2011: 86)*

Dakle, grafička odvojenost komentara od priče ne uspijeva održati granice čistima: onoliko koliko se priča prelijeva u komentar, toliko se i komentar neprijetno uvlači u priču, tako da je dječak uvijek-već bio »sin svoga strica«, »uživao sva prava sina« (ibid.: 87) i bio »još više nego sin« (ibid.: 91):

*Čak ako je napisao autobiografiju ili najiskreniju ispovijest, on svejedno, kao njezin stvaratelj, ostaje izvan prikazanoga svijeta. (...) Apsolutno podudaranje sebe, svojega 'ja', s onim 'ja' o kojem pripovijedam, nemoguće je (...). Prikazani svijet, koliko god da je realističan i istinit, nikada ne može biti kronotopski identičan prikazanom stvarnom svijetu u kojem se autor, stvaratelj tog djela, nalazi. (Bahtin 2019: 521-522).*

No to nije posljednji put da je kod Novaka mehanizam otkrivanja i skrivanja istinom odnosno manipulacija mimetizmom upotrijebljena u romanu, naime u *Pristajanju* je stavljena točka i na kraj povijesti jedne države i na jedan pripovjedni

identitet. Kako subjektivnost hlapi pred čitateljevim pogledom, mimetizam ima zadaću uputiti ga da se sám opredijeli za stranu, a da se istovremeno ne osjeti poguranim.

Otkrivši da su težakinje »tri posrana koša grožđa« (Novak 1990: 58) sakrile za se, stric prigovara kmetu Iliji pred Malim: »Ti kažeš: ne bi ukrali, ne bi prevarili gospodara, ne bi radili otimačinu nad gospodarskim. (...) A vidiš sad kako ti, moj dragi, ne znaš što se radi, i nisi gazda, i slabo gospodariš. Jer ako ne, onda si i ti kao i oni« (Novak 1990: 57-58). Lekcija nije samo o moralnosti, nego i o gospodarenju: pravi gospodar ima i vlast i znanje kojim uvijek iznova utvrđuje vlast; tko je ne utvrđuje uvijek iznova ponavljajući gestu autoriteta, taj autoritet potiho i gubi.<sup>7</sup> Zato su bijeg i skrivanje od svjedočenja još i dopušteni Malome (»Stric bi se jako ljutio čim bih mu pokazao na kakve razgovore ja mislim«, *ibid.*: 62; »Ostao sam u pol drvenih stepenica skutren i gorko plačući«, *ibid.*), jer ih nadoknađuje i korigira odrasli pripovjedač komentaron u kurzivu kojim se zaključuje poglavlje. U tom povlačenju fokalizatora i pripovjedačevu jezgrovitom komentaru, pripovjednom scenom (sad već možemo taj pojam zamijeniti Novakovim sinonimom: *zavičajem*) gospodari pripovjedač mladić.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> U Hektorovića se taj odnos projicira na moralnost: »Ča se barzo stara ter izgubi zlamen / Kakono i žara udrena o kamen? / Barzo se staraju sva dobra činjenja / Ako ne imaju česta ponovljenja.« (987-990)

<sup>8</sup> Početkom posljednjeg poglavlja mladić performativom: »Zato otvoreno kažem: divan je Otok!« (Novak 1990: 83) trbuhozbori Paskojeve riječi: »Nut, reče, kako je baščina lipa saj!« (Hektorović, 1988: 244). Da bi proglasio samouspostavu pripovjednog autoriteta, pripovjedač se mora poslužiti ogoljavanjem pripovjedne situacije. Naime, za razliku od dvojice ribara i vlastelina Hektorovića, koji *baščinu* i žive i vide – nasuprot mladićevim suvremeniciima, koji »doduše ovdje žive, da, ali ne vide« (Novak 1990: 83) – pripovjedačeva odvojenost od sugrađana, kako tvrdi Biti, stečena je »uz uvjet da se 'prosvijećeni' odrekne suglasnosti nekadašnjih sumještana za svoje novostečene i povlaštene uvide« (Biti 2005: 212). Međutim, rascjep nije toliko rezultat povlaštenog uvida pojedinačne svijesti koliko izglobljenosti iz prirodnog poretka i cikličnog vremena: »Jer ne vraćam se sa striga, ni s tunjere, ni s trgatve... (...) Čini mi se da sam stigao izvan sezone. Nakon svih godišnjih doba« (Novak 1990: 83).

Dječak je nehotice preoteo Aničinu očinsku ljubav, ali i Madinu, uzurpirajući simboličko mjesto koje pripada biološkom djetetu: »Oboje smo bili posvojećad u istoj kući, i dok sam ja uživao sva prava sina, ona je imala samo dužnosti služinčeta. Slično je bila podijeljena i ljubav. Sada to žalim, i zato se smiješim, i zato volim sirotu Madu više nego ikada.« (ibid.: 87) Ako je ljubav resurs kojim se može raspolagati, raspoređivati, uskraćivati, okradati, dodjeljivati, riječju – njime gospodariti, prešutna pretpostavka na kojoj se zasniva takva koncepcija jest da je ljubav prostorna. Međutim, ljubav prema zavičaju i zavičajne ljubavi, prema pripovjedačevoj naknadnoj pameti, nastaju u *vremenu* – odatle ljubav prema Madi veća »nego ikada«. U susretu Made i mladića ljubav se i opet ne može izravno iskazati, nego samo posredno (»gledajući je u ogledalu«, 87; »promatrati u zrcalu«, ibid.), igrom odraza (»u ogledalu se činilo kao da je moja slika zamućena Madinim suzama«, ibid.: 88), govorom iz sjene (»u ogledalu sjajilo se masno Madino lice«, ibid.: 89), obraćanjem tamnom obrisu, u predahu od teških emocija zahvaljujući zaslijepljivosti svjetlom (»kad se meni u ogledalu pričinilo da su se male Madine očiće razljutile, i da će se suza ili bradavica sad-na skotrljati na bijeli klobuk petrolejke – nestalo je Made iz ogledala. Zrcalo je prelila žarka svjetlost, pa je zablještalo« (ibid.: 89). Nemogućnost da se ljubav prikaže izravno (dakle – mimetski), nego preko odraza i sjene, siluete i obrisa, nikako u prostoru u realnom vremenu, nego samo s odgodom, ponovno destabilizira prikazani svijet odnosno predstavlja ga kao uvijek-već izgubljen. Dolazi do stanovite transupstancijacije predmeta u uspomenu, glasa u emociju, osobe u lik pa se tako pred čitateljevim pogledom ponovno očituje moć Novakova pripovijedanja: ono što pripovjedač evidentira: »Nisam osjećao što je predmet, a što uspomena, što stolac, a što izložena svetinja« (1990: 87) središnji je problem nastanka romana: istom se na kraju pripovijesti razotkrivaju problemi utemeljenja priče, nužnost da se uvede makar kakav odmak kako bi se priča mogla privesti kraju.<sup>9</sup> Ako je »izmjenična ovisnost doživljajnog i pripovjednog JA«, kako upozorava Stanzel, »presudno važna za interpretaciju« (Stanzel 1992: 199), Novakovo pripovjedno umijeće leži u prebavivanju odgovornosti za njihovo razdvajanje na čitatelja, ali tako da ni u jednom

---

<sup>9</sup> Taj metatekstualni moment zamijetio je i Milanja: »Riječ je i o svijesti o proizvodnji romana« (Milanja, 2013).

trenutku ne prevagne jedna od dviju strana: koliko se mladić oslanja na iskustvo dječaka, toliko je dječakovo iskustvo iskazivo jedino preko mladića.

Tvrdeći »ljubav više i ne propovijedam« (Novak 1990: 63), pripovjedač prognozira da bi ga ušutkao Đorđeov udarac šakom. Udarci pripadaju dobu bezakonja ili suspenzije zakona, kao i poljodjelski poslovi koji ovise o prirodnim ritmovima, a ne ljudskim. Nostalgija za predindustrijskom obradom iskazana je u radnjama: gazi se grožđe, peče rakija, love tune, strigu se ovce, glas Ige Blažine odiše nostalgijom dok se prisjeća jedrenjaka. Socijalizam uvodi plaću, kao što je Mada plaćena za obavljeni posao (umjesto razmjene dobara).<sup>10</sup> Uređuju se grobna mjesta i ta djelatnost ljudski je pokušaj pregovora s prirodom: neočekivana smrt ne smije nas iznenaditi. Tako se rađa Travaševa opsesivna fiksacija da se novouređeno grobno zemljište uredno popuni te se ispunila kao realizirana metafora: tko pod drugim jamu kopa, sam u nju pada; opomena je to da opsesija »infiša«, »zna se kako je storija svršila« (Novak 1990: 81). Ali dječak ne zna: »Iako me stric poslao na krevet da spavam, nisam zaspao. Htio sam čuti kako će se rasplesti don Ivina zagonetka« (ibid.: 78). Taj egzemplum ili *parabola* o opasnosti fiksacije pripada predmodernom znanju, no njezinu modernu inačicu nalazimo u psihoanalizi, u zanijekanoj agresivnoj želji koja psihu vodi prema opsesivnoj neurozi. Naime, Travaševa sudbina evocira »logičnu smrt«, kako je naziva Novak (»Treba umrijeti logično«, Novak 1961), kosturnice, kripte i jame bez jasnog broja žrtava iz *Izvanbrodskog dnevnika* te groblja u novelama iz *Tvrđoga grada*, kao i Madoninu sobu u *Mirisima* i potragu za idealnim grobnim mjestom u *Pristajanju*. Čita li se pak autoreferencijalno u okviru romana, parabola je metatekstualni testament onim čitateljima koji će višekratno hvaliti četiri poglavlja romana, a da posljednje nekako strši; Novak je ekonomičan i racionalan pisac, nema kod njega preračuna i viškova. Čitatelji, među njima oni najglasniji, kritičari, zrcale dakle Travaševu opsesiju skladom i unaprijed zadanim planom: »U svakoj [kućici ograđenoj živicom, op. a.] bilo je mjesta za četiri [sic!] groba« (Novak 1990: 78), koliko je uostalom opisanih godišnjih poljodjelskih poslova. Travaševa sudbina prethodi

---

<sup>10</sup> »Rekao sam da ona pomaže i radi, pa je oni zato i plaćaju. Na to je počela iznenađeno hihotati, jer joj je neobično da ona može zarađivati, i jer svakoj mojoj riječi pobožno vjeruje.« (Novak 1990: 86)

uvidu: »Ali zavičaja zapravo nemam i ne znam da li mi je danas i potreban.« (ibid.: 83) Zavičaj je zamijenila mlada država, a Novak će joj posvetiti stranice novela napisanih najviše tijekom 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća, kad je Jugoslavija ubrzano stasala, (ne sasvim) okrećući leđa Drugome svjetskom ratu. U njima će pripovjedač izražavati podjednaku neodlučnost, ne znajući je li mu nova država, takva kakva jest, ustvari potrebna. Ubrzani ritam strojeva i tvornica u stopu će pratiti misli o smrti i posjetima *grobljima*. Modernizacija i ambivalentni odnos prema novoj državi bit će plaćeni razvitkom prisilne neuroze. Zato valja zavičajnu premodernu parabolu čitati u kontekstu cjelokupnog Novakova opusa, *neodlučivo* – i kao jezgru (trauma koja je obilježila junaka, priča koju nije smio čuti) i kao katalizator (znanje odrasloga pripovjedača, kao jednu od varijacija smrti u okviru njegove životne priče).<sup>11</sup> Takvim romanesknim prebacivanjem autoriteta s tumačenja života na tumačenje teksta doista smo stupili na tlo modernog pripovijedanja.

#### LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 2019. *Teorija romana*, prev. Ivo Alebić i Danijela Lugarić Vukas, Edicije Božičević, Zagreb.
- Barthes, Roland. 2009. *Mitologije*. Prevela Morana Čale, Pelago, Zagreb.
- Barthes, Roland. 1992. »Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova«, u: Biti, Vladimir, ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, str. 47-78.
- Biti, Vladimir. 2005. *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Bogdan, Tomislav. 2017. *Prva svitlos*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Booth, Wayne. 1979. *Retorika proze*, preveo Branko Vučićević, Nolit, Beograd.
- Brlek, Tomislav. 2016. »Povratak Miroslava Krleže«, Brlek, Tomislav, ur. *Povratak Miroslava Krleže*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 7-58.
- Currie, Mark. 2005. »Istinite laži«, Biti, Vladimir, ur. *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 191–206.

---

<sup>11</sup> Termine jezgre i katalizatori donosi Barthes (1992), a po funkciji su slični dinamičkim i statičkim motivima kod ruskih formalista predstavljajući »dva pod-razreda pripovjednih jedinica« (Barthes 1992: 57); jezgre čine »prave zglobove pripovjednog teksta (ili jednog njegovog ulomka)«, dok katalizatori »samo 'popunjavaju' pripovjedni prostor koji dijeli funkcije-zglobove« (ibid.).

- Hektorović, Petar. 1988. *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Lubbock, Percy. 2006. *The Craft of Fiction*, citirano prema: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18961/pg18961-images.html>, (pristupljeno 16. 11. 2023), e-knjiga)
- Milanja, Cvjetko. 2013. »Ironija kao 'glavni junak' Novakove proze«, *Kolo*, 3-4, tematski broj o Slobodanu Novaku, <https://www.matica.hr/kolo/393/ironija-kao-glavni-junak-novakove-proze-22505/> (pristupljeno 29. 11. 2023)
- Novak, Slobodan. 1961. *Tvrđi grad*, Zora, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 1990. *Izgubljeni zavičaj*. Globus, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 1997. *Mirisi, zlato i tamjan*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 2005. *Pristajanje*, Ljevak, Zagreb.
- Roudinesco, Elisabeth; Plon, Michel. 2002. *Rečnik psihoanalize*, preveli Danijela Branković et al., Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Slamniig, Ivan. 1956. »Knjiga o djetinjstvu«, u: *Mogućnosti*, br. 3, str. 231–233.
- Stanzel, Franz. 1992. »Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu«, *Suvremena teorija pripovijedanja*, Biti, Vladimir, ur. Nakladni zavod Globus, Zagreb, str. 178–200.
- Šeparović-Lušić, Nada. 1984. *Proza Slobodana Novaka*. Magistarski rad, Dubrovnik.
- Šimundža, Drago. 2004. »Vjerske asocijacije i religiozna razmeda u djelima Slobodana Novaka«, *Književna Rijeka*, br. 1, str. 5–31.
- Šoljan, Antun. 1956. »Izgubljeni zavičaj Slobodana Novaka«, *Krugovi*, br. 2-3, str. 104–106.
- Zupančić, Alenka. 2011. *Ubaci uljeza. O komediji*. Preveo Miloš Đurđević, Meandarmedia, Zagreb.

LOST INNOCENCE OF NARRATION:  
*LOST HOMELAND* BY SLOBODAN NOVAK

*Abstract*

In this paper, a comparative analysis of Hektorović's pastoral poem *Ribanje i ribar-sko prigovaranje* (*Fishing and Fishermen's Conversation*, 1568) and Novak's short novel *Izgubljeni zavičaj* (*Lost Homeland*, 1955) reveals intertextual relations between a pre-modern and modern text in terms of changes with respect to genre, theme, plot, treatment of mimesis, literary devices and family and proprietary relationships. On the one hand, mimesis' innocence as it was adopted in the *Fishing* gets scrutinized in the *Lost Homeland*, but the narrator, on the other hand, makes use of mimesis in the very moment when he is expected to take ownership of diegesis. Also, consensus over the truth and justice in Hektorović's poem forms travelers' bond on board, whereas Novak's narrative universe is built precisely on lack of consensus when it comes to justice, ownership and truth. In fact, Novak's narrator transposes problems of narrative responsibility onto proprietary relationships, and the latter are further transposed onto family relations. However, family relations are a misfit for resolving uncertainty because they are themselves disturbed, either by characters' volition or circumstances. Therefore, this is how tension produced in Novak's novel by uncertainty of narration typical of the novel as a genre is prolonged indefinitely. The novel is concluded with a parable, a genre typical of pre-modern knowledge: in order to avoid a tragic destiny of another character, whose unusual fixation is paid dearly, the narrator opts for a permanent escape, leaving (yet another) generation of readers with a task of supplying meaning to the parable.

Key words: childhood; psychoanalytic criticism; mimesis; modernism; pastoral poetry