CROATICA • Zagreb, XLVIII (2024) 68: 47–59

Izvorni znanstveni rad
DOI: https://doi.org/10.17234/Croatica.68.4
UDK: 821.163.42-32.09Novak, S.
Primljen: 11. IX. 2024.
Prihvaćen: 1. X. 2024.

PRIPOVIJEDANJE KAO OČITOVANJE SUVIŠNOG SUBJEKTA – ČITANJE NOVELA SLOBODANA NOVAKA

Ivan Majić
Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet
ivan.majic@kbf.unizg.hr

ABSTRACT

NARRATION AS A MANIFESTATION OF A SUPERFLUOUS MAN – READING NOVELLAS BY SLOBODAN NOVAK

In the narrative oeuvre of Slobodan Novak, shorter pieces of fiction, novellas and short stories play an important part. Despite diversity of narrative procedures, themes and the ways in which Novak constructs the story, in his novellas one can notice the positioning of the narrative protagonist on the edge of the diegetic space. Be it listening (*Badessa Madre Antonia*, *The Hard City*), absent thinking (*Southern Thoughts*, *A Need to Die Logically*), associative and oneirically intoned narration (*To Live for Our Own Cause*), whether the protagonist is a participant (*Eviction*) or the observer, what is common in his prose is a preference for a superfluous subject whose existence opens up a need for a story (*Obligation to Think for Oneself*). The paper will analyze precisely this inauguration of the superfluous subject as a narrative generator of the story itself, which often obscures the story with silence, whether he is engaged in observing, thinking, listening or 'talking about the unimportant'. In different contexts such as childhood, the island, the city, historical events and upheavals, Novak's superfluous subject, be it a narrator or a character, or a number of characters, offers a critically and ironically intoned narration that remains both demanding of and ambiguous in both interpretation and reader's engagement.

Keywords: storytelling; Slobodan Novak; novella; redundant subject; silence

1. UVOD

Kada na početku novele *Dalje treba misliti* objavljene 1961. pripovjedač, opravdavajući se što će „opet pričati o Maki Budali" (Novak 2009a: 104) jer „da je on [pripovjedač, op.a.] opsjednut takvim junacima koji obezvoljuju, koji, dapače, nisu junaci, nego ništarije" (isto), kada dakle na taj način pripovjedač inaugurira jedan lik u fikcionalni svijet pripovijesti, tada se ta gesta isticanja nekoga naoko zazornoga, nebitnoga, „maloumnoga" pokazuje bitnom ne samo u kontekstu određene priče, novele, književnoga djela nego i u kontekstu odnosa pripovjedača prema samom činu pripovijedanja. I doista, kako je već istaknuto, novela *Dalje treba misliti* „egzemplarna je za Novakov cjelokupni opus" (Milanko 2022: 191) te je izuzetno zanimljiva u kontekstu književno-znanstvenog proučavanja djela Slobodana Novaka[1] jer u Novakovu stvaralaštvu (iz/raz)gradnja pripovijesti uvijek u sebi nosi nešto što se tiče pozicije same književnosti i njezine nadležnosti. Tako pripovjedačeva rečenica nekoliko redaka niže u istoj noveli koja glasi: „Ja ne vjerujem da je sve oduvijek onako kako jest" (Novak 2009a: 104), neizbježno propituje okvir priče i likova te se promeće na razinu ideologije pripovijedanja. Drugim riječima, pitamo se „što je to 'sve' što (ni)je onako kako oduvijek jest" – sve ono što je skriveno u konkretnoj priči ili pak sve ono što se nalazi u i oko književnosti? I nadalje, ako je skriveno, je li to „sve" skriveno i samoj priči i književnosti?

2. JUNAK KOJI OBEZVOLJUJE

Povežemo li naslovom sugerirano mišljenje (propitivanje, analiziranje, problematiziranje) iz novele *Dalje treba misliti* s isticanjem „junaka koji obezvoljuje", vrijedi postaviti cijeli niz pitanja o instancama mišljenja, kao i o instancama adresata, odnosno onih kojima je upućeno to mišljenje, odnosno, što, tko, kako, kada i zašto misliti te komu je upućeno to mišljenje.

---

[1] Ova novela, kako je gore spomenuto, može se dovesti u vezu s cjelokupnim Novakovim opusom, međutim već je u recepciji Novakova djela primijećeno kako njegova proza funkcionira u snažnoj međusobnoj povezanosti različitih djela, od kojih neka i nisu isključivo fikcionalnog karaktera. Povezujući novelu *Badessa madre Antonia*, *Izgubljeni zavičaj* te novelu *Južne misli*, Biti (2005) ukazuje na ponavljanje motiva te upozorava da se preko tih „daljinskih ušuljavanja" može reći „da sveukupna Novakova proza funkcionira u stanovitom smislu kao integralan tekst" (216).

Nadalje, koja je funkcija „junaka koji obezvoljuje" te koga on to obezvoljuje? Samo druge likove u noveli, samog pripovjedača, čitatelja ili je pak njegova funkcija učinkovita i izvan usko književnoga polja te zahvaća šire i dublje? Drugim riječima, kojem polju pripada to mišljenje, književnom ili je možda usmjereno i na izvanknjiževno, političko, sociološko, kulturološko polje? Ako se piše o Maki Budali („te se možda zato i neki ljute" /isto/), nije li funkcija same književnosti da obezvoljuje? Jer čitati o liku koji druge obezvoljuje može biti mučno budući da bez volje ostati možemo čitajući i razmišljajući o takvim kvazijunacima. I nije li onda intencija samoga teksta da obezvoljuje, a onda književnost i nije tek tako bezopasna u konstruiranju stanja koja obezvoljuju, dakle, kritiziraju, žele reći nešto drugo, drugačije i upućeni su možda i na drugu adresu, izvanknjiževnu. Tako postupno nastaje „književnost koja obezvoljuje", ali književnost koja i dalje poručuje Novakovim riječima: *dalje treba misliti*, i taj naslov bi onda mogao funkcionirati i kao sinegdoha cjelokupna Novakova opusa.

Glavni problem i temeljni izazov u prozi Slobodana Novaka je taj što u unutar-, inter- i metadijegetskim labirintima priče čitatelj nikada nije posve načisto s tim što (mu/joj) se događa u činu pripovijedanja: jer dok čita i rekonstruira elemente priče, pripovjedač ga/ju neprestano nagovara na sudjelovanje, suučesništvo u samom pripovijedanju, Novakovi pripovjedači kao da s jedne strane namiguju likovima unutar priče, ali s druge kao da namigivanje ide prema adresatu, čitatelju.[2] Takvi postupci dovode u pitanje nadležnost same priče, a onda i nadležnost književnosti. Drugim riječima, postavlja se pitanje čija je priča budući da nas takvim manevrima pripovjedač uvlači u nešto što kao da postaje „naše". Još je Branimir Donat (1971) prepoznao kod Novaka inauguraciju „moderne priče koja je *a priori* negativno ostvarenje [...] jer bunt protiv klasičnog poretka ne ruši samo kraj, nego i tradicionalnu svrhu pripovijedanja" (41). Nadalje, prema Donatovu mišljenju, „novele Slobodana Novaka nisu tradicionalno diskurzivne [...], one su prvenstveno lucidni bljeskovi monologa, koji simulira dijalog u kojem prepoznajemo piščevo sudjelovanje, njegovu opredijeljenost ne za oblik,

[2] To vrlo dobro primjećuje i Anita Šikić (1988) koja u svojoj opsežnoj studiji o Novakovoj novelistici ukazuje na taj odnos prema čitatelju: „najiskrenija želja književnoga teksta komunikacija je s adresatom. Budući da je junak osuđen na samoga 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" (100); i kasnije: „Pripovjedač želi adresata uvući u tekst, želi ga zainteresirati i angažirati da postane sudionikom događaja. [...] Novakov pripovjedač pretpostavlja aktivnog adresata" (109).

nego za problem" (isto). I doista, problem je ono što Novakove pripovjedače aktivira, međutim pripovijedanje o problemu ne ide prema rješavanju problema ili barem iznalasku najboljeg načina da se problem zaobiđe, već upravo suprotno, priča (koja kao da je „naša zajednička") služi kako bi se pokazalo da je problem ponekad u svojoj banalnosti nerješiv. Donatovim riječima, „priča nije nikada rješenje pitanja, ona je samo jedna mogućnost u biti nemogućih rješavanja" (43). Time vrlo često u novelistici i kratkim prozama Slobodana Novaka pripovijedanje o problemu postaje, zapravo, središnji problem samog pripovijedanja.

U takvoj konstelaciji pripovjedač u brojnim novelama inaugurira ili sam postaje svojevrsni suvišni subjekt, bilo da je smješten na rub dijegetskog prostora kao onaj koji promatra (*Operacija Opel*), sluša, osluškuje i prisluškuje (*Badessa madre Antonia*, *Tvrdi grad*), sudjeluje – ali ne kao aktivni, već pasivni sudionik (*Deložacija*) ili pak odsutno razmišlja dok se u pozadini odvija neka druga radnja (*Južne misli*, *Treba umrijeti logično*). Pripovijedanje nerijetko nastaje u davanju glasa upravo takvim „suvišnim", „usputnim", „nebitnim" mislima te se pripovjedač najradije povlači u poziciju s koje se pripovjedni materijal priče organizira oko tih tzv. usputnih misli. Tako se primjerice u noveli *Južne misli* znakovito tematiziraju te „južne misli": „sve te južne misli dođu usput, a da se i ne misli. Ne misli čovjek ništa, a opet, zapravo, misli ovo, pa misli ono... i tako" (Novak 2009a: 246). Kao posljedica takvog odnosa prema pripovijedanju nužno se događa polarizacija između djelovanja i mišljenja, odnosno pripovjedač se nalazi između dviju pozicija: s jedne strane (ne)aktivnog sudionika i pasivnog promatrača s druge, te Novakov pripovjedač ne samo u jednoj noveli već u više njih otvara prostor šutnji kao paradoksalnom žarištu pripovijedanja. Jer, ako se ne djeluje, već promatra, misli i šuti, tada sama šutnja paradoksalno generira priču, a šutnja, dakako, ima svoje političko-etičke implikacije u kontekstu priče, te pripovjedač nikako da dosegne onu željenu poziciju „tvrđave svoje samoće [...] u kojoj je za sve gluh", kako čitamo u noveli *Tvrdi grad*.[3] U noveli se događa upravo suprotno: on nije gluh, dapače, u osluškivanju će njegove „uši vidjeti sliku koje oči ne će" (165).

[3] „O, kada bi se čovjek na visokom tvrdom krevetu mogao zatvoriti u tvrđavu svoje samoće, pa njegovati ova razdražena crijeva i biti za sve gluh!" (Novak 2009: 161).

3. PRIČA KAO ZAGONETKA

U Novakovoj novelistici jasno je primijećeno da ono što uznemiruje adresata, čitatelja, tiče se stalno prisutnih skakanja, preskakivanja, aluzija, ironija, jezičnih igara. Sve su to postupci koje najteže podnosi čitatelj, ali isto tako i interpretator, analitičar.[4] Novakova proza upravo u svojoj jednostavnosti postavlja najveću zagonetku čitatelju i interpretatoru. Kao da se iza jednostavne fabule krije aluzija na nešto ili nekoga Drugoga, ta stalno prisutna skrivena apostrofa često je kritičare dovodila u nedoumicu kako pristupiti tumačenju Novakova djela.[5] Igor Mandić će s tim u vezi istaknuti kako je Novak „majstor kalambura i doskočice, paradoksa i rugalica, briljantan majstor dijaloga, ali nije društveni kritik kako bi se to danas htjelo od pisca, barem on to nije izričito, frazerski i nadmeno. U njegovoj ironiji stoje brojne žaoke, a ako se netko na njih nabode – utoliko bolje" (Mandić 1970: 175). I nastavimo li Mandićevu misao, nije li čitatelj prvi koji će se neizbježno nabosti na postavljenu žaoku Novakova pripovijedanja? Čitatelj je trajno u neizvjesnoj poziciji dekodiranja značenja pročitanoga, ali ta neizvjesnost znak je njegove povlaštene pozicije jer, kako lucidno ukazuje Milanko, „na ispražnjeno mjesto autoriteta sada stupa čitatelj kao brat ili sestra u misiji izgradnje nove zajednice različitih, ali ravnopravnih" (Milanko 2024: 55).

Naravno da se u takvom odnosu pripovijedanja i adresatâ nikako ne može povući neka granica gdje jedan svijet prestaje, a drugi počinje budući da se dinamika *pripovjedač – čitatelj* manifestira trajno na razinama pripovjednoga i doživljajnoga, a onda i na planu života i pisanja, čitateljskog uživljavanja (u priču) kao i pripovjedačeva uzmaka[6] u šutnju. I nije stoga neočekivano što se odgovor na tako postavljena pitanja pripovijedanja i života nerijetko prepoznavao u autobiografskom. Toj je zamci autobiografizma Novak itekako kumovao kada je, poput luckastog alkemičara, prvo govorio da stvoreni književni svijet ima u sebi elemente autobiografskoga, dakle

---

[4] „[S]kokovi u asocijacijama, uspostave sličnosti u nesličnom i razlike u istom, beskrajna analitičnost ('sjeckati taj časak na čaščiće', 'rezati mlazić na mlaščiće', Novak 1961: 77) i rugalački ton otpočetka grade poslije prepoznatljivu poetiku" (Milanko 2024: 50).

[5] U svojoj studiji o Novaku, nakon uvjerljive analize Novakova pripovjednog postupka u novelistici, Andrea Milanko odustaje od neprestanog (kritičarskog) 'dekodiranja' svih onih mjesta na koja aludiraju Novakovi pripovjedači te izričito tvrdi kako „bi pogrešno bilo pomisliti da Novakov *spisateljski* projekt za krajnji cilj ima uvjeravanje u bilo što osim u vlastito pisanje" (Milanko 2024: 55).

[6] Biti će o tom manevru govoriti u kontekstu tzv. uzlanja (2005: 211–223).

da ima nečeg zajedničkoga s njegovim proživljenim iskustvom, a potom je opet to demantirao smatrajući da je sve čisti falsifikat.[7] Kritika je pak tu zamku nastojala izbjeći analitičkim demaskiranjem ironije kao nosive figure u književnom postupku. Tako primjerice Igor Mandić smatra da je „ironija kao pogled na svijet ujedno i osnovna stilska figura koja je dosljedno upletena u cjelokupni Novakov pripovjedački postupak te kao žarište njegova Ja ona upravlja njegovim pisanjem s onu stranu iracionalnog pojma 'talenta'" (Mandić u: Novak 1981: 18). Tonko Maroević u predgovoru *Sabranim djelima* istaknut će kako je

> odnos između lika i autora, naravno daleko složeniji, zrcalno umnožen i karikaturalno deformiran. Ostvarena je zapravo vrlo suptilna igra između prividne autoironije i udaljavanja od moguće identifikacije zbog pretjeranosti parodičnog izobličenja. [...] Novak je smion autor: kao ulog što ravnopravnije komunikacije s čitateljem, unosi u tekst neke evidentne osobine vlastite sudbine i psiholoških karakteristika kako bi izazvao određeni empatijski uzvrat, uvećano povjerenje, otvorenost razumijevanja. (Maroević 2011: 10)

A ta se „otvorenost razumijevanja" prometnula u ništa više nego hermetičnost komunikacijskog kanala, gdje smo s jedne strane dobili povjerenja vrijednu priču, ali s druge strane nikako ne uspijevamo otkriti čija je to priča; pripovjedača, lika, autora, biografa, autobiografa ili možda čak politike, kulture, revolucionara ili reakcionara, i to onih kojima je bolje da ušute? I to je ono što ovu književnost čini zahtjevnom; dok nas uspavljuje mediteranskim koloritom i zafrkancijama lokalnih 'oriđinala', misaonim ekskursima različitih introvertiranih i slabih junaka i temama koje bježe od proklamacijskih velikih gesti, u samom procesu čitanja i iščitavanja značenja, shvaćamo da smo i sami inficirani posebnim tipom iskošenosti, „poremećene perspektive" (Škvorc 2005: 248), poput naočala koje ne odgovaraju našoj dioptriji i u toj vrtoglavici i sami prepoznajemo da smo pali žrtvom pripovijedanja poput likova, poput pripovjedačâ.[8]

---

[7] Usp. intervjue s Jelenom Hekman iz 1991. gdje kaže da je „čak i Bog svoje najsavršenije djelo stvarao na sliku i priliku svoju, dakle, autobiografski" (Novak 2010: 94) i s Vlatkom Pavletićem iz 2010. gdje je rekao da je „sve čisti falsifikat" (47).

[8] Pišući o *Izvanbrodskom dnevniku* Boris Škvorc također primjećuje stanovitu izopćenost koja karakterizira kazivača: „izopćen iz svijeta 'normalnih' kazivač se može poslužiti nekom od taktika što su na raspolaganju autorskoj intenciji koja kao fokalizatora kroz kojeg se održava ispripovijedana 'stvarnost' koristi infantilnog pripovjedača" (Škvorc 2005: 248).

Igor Mandić će za tu pripovjednu perspektivu reći da se „ne radi o čudaštvu, koliko o sukobu s normalnošću, onako kako je ova normalnost shvaćena u svakidašnjem poimanju" (Mandić u: Novak 1981: 20). Mira Muhoberac (2016) u svom će radu „Stvarnost kao govor, pitanje, osluškivanje i šutnja u prozi Slobodana Novaka" u ovoj prozi prepoznavati „pripovjedačevu iskošenu etiku u ja-obliku" (196). Ona na jednom mjestu povezuje unutarnje i vanjsko u prozi Slobodana Novaka te povezujući naslove njegovih djela s tom dinamikom odnosa, tvrdi kako

> Novakova proza u svom egzistencijalnom temelju nosi barem dvije, često u sebi odzrcaljujuće odrednice: jednu koja se odnosi na stvarnost vlastita okruženja, a drugu koja se odnosi na unutarnju stvarnost vlastitosti: *zavičaj* je izgubljen kao čovjek u vremenu, *grad* je tvrd kao glava, u konstituirajućem okružju zidina, *mirisi, zlato i tamjan* isprepleću svakodnevnu i biblijsku pozornicu, *jug* je misaono oprisutnjen, *metak* je dolutao kao izgubljen čovjek, *dnevnik* je intiman zapis autobiografije, *izvanbrodski* upućuje na plovljenje izvan brodskoga smjera zadanosti, a *pristajanje* označuje i prizorišta u glavi i ona u zaustavljenosti egzistencijalnoga i stvarnosnoga putovanja i mizanscenu plovidbe. (185)

4. SUVIŠNI SUBJEKT KOJI ŠUTNJOM GOVORI

Anita Šikić (1988) u svojoj analizi pripovjedača u Novakovoj novelistici dolazi vrlo blizu pojmu suvišnoga subjekta smatrajući kako je Novakov pripovjedač „sposoban graditi sebe kao nesposobnog i nesigurnog, premda njegov način pripovijedanja dokazuje neprestanu samosvjesnost" (108). Nadalje Šikić ovu poziciju pripovjedača naziva autsajderskom: „lako je uočiti da je pripovjedač vrlo blizak likovima koji imaju obilježenu autsajdersku egzistenciju. Pripovjedač se često poistovjećuje s njima pa tako pounutruje njihove živote i oni postaju dio njega" (116). I ovdje je posrijedi preferiranje pozicije suvišnog subjekta, i to ne kako bi se istaknulo ili ukazalo na njegov smanjen značaj, nedosljednost, nepouzdanost ili tomu slično, već upravo suprotno, kako bi se tom pozicijom suvišnost prometnula u posebnu, 'iskošenu perspektivu' koja nam pokazuje pripovjedni svijet u drugom svjetlu, onom koji je promatran očima suvišnoga subjekta.

Nije stoga neobično da se toj iskošenoj, naoko poremećenoj perspektivi te čudaštvu kao sukobu s normalnošću i autsajderstvom pridodaje i temeljna

gesta i strategija Novakova pripovijedanja, a to je šutnja.[9] Tematiziranje šutnje višeslojno je i komunikacijski iznimno zahtjevno. „Mudro šutjeti" u Novakovu slučaju znači itekako rječito govoriti, ali to onda nije govor na koji smo navikli, a koji se tiče dešifriranja rečenoga, već još i više, to postaje dekodiranje nerečenoga i prešućenoga. Zato 'govoriti o nebitnom' za Novaka ne znači samo popunjavati praznu (pripovjednu) tišinu, već to za njega znači upravo šutjeti, ali onom šutnjom koja u sebi sadrži višak značenja. Višak je to koji je prebačen na razinu adresata, čitatelja čija je zadaća, kako je ranije istaknuto, sudjelovati u konstituciji značenja. Andrea Milanko u svom tekstu „Slobodan Novak: stvarati na svoju sliku" (2022) pozabavila se problematikom šutnje i u tom tekstu autorica pokazuje povezanost Novakovih naslova sa šutnjom: „malo je koji pisac obradio šutnju na toliko mnogo razina kao Novak, sugerirajući često naslovima da mu je stalo ili do toga da se glas probije preprekama usprkos (*Glasnice u oluji*) ili pak da zabilježi pokušaje da ga se ušutka (*Sillentium*), da ne govorimo o izravnoj tematizaciji fascinacije glasom *Badesse madre Antonije*" (184).

Šutnju u Novakovoj prozi možemo promatrati barem na dvije razine: prva se tiče odnosa pripovjedačeva govora i šutnje u procesu konstitucije pripovjednog identiteta,[10] i na toj razini možemo jasno uvidjeti da je Novakovo preferiranje suvišnih subjekata kao slabih junaka u konstituciji priče povezano ili s njihovom šutnjom ili s njihovim ušutkivanjem. S druge strane druga razina fenomena šutnje tiče se pitanja koje šutnja otvara, a odnosi se na cjelokupno književno polje i šutnju, odnosno prešućivanje. Prva razina zahvaća unutardijegetsku razinu same priče, dok je druga razina prebačena na komunikacijsku instancu čitava pripovijedanja te se šutnja problematizira na izvandijegetskoj razini na kojoj (prešutno) ostaje pitanje koliko šutnja (ili

---

[9] O temi šutnje pisalo se i analiziralo u interpretacijama i analizama Novakove proze, poglavito u članku Dragana Gligore „Nasmijano bezumlje u *Izvanbrodskom dnevniku* Slobodana Novaka" (2019) te u knjizi *Dalje treba misliti* Andree Milanko (2024). Od brojnih citata posvećenih šutnji u Novakovu proznom opusu vrijedi istaknuti sljedeći citat kojim se oprimjeruje način na koji Novakov pripovjedač (i lik) 'verbalizira i konkretizira' šutnju: „Tipično novakovskim postupkom tuđoj se šutnji pronalaze riječi (*razumetevimene*) i interpunkcijom (trotočje) se aludira na prešutni sporazum, no vlastita se šutnja istovremeno verbalizira (za čitatelja) i uskraćuje (likovima), kao u romanu *Pristajanje*: 'Nisam mu imao što reći'" (Milanko 2024: 37). Vladimir Biti pak o šutnji govori u poveznici s Freudovim konceptom nagona za smrću: „drugi podjednako frekventni *mise en abîme* zauzlane strukture Novakova diskurza jest izražena potreba iskustvenog ja za šutnjom. Po Freudovoj je analizi šutnja egzemplarna manifestacija nagona za smrću" (Biti 2005: 222).

[10] U noveli *Južne misli* čitamo: „Ja sam ja kada šutim. Ja sam čovjek kada šutim. Kada šutim, ja sam ono što jesam. Razumiješ li?" (Novak 2009: 241).

prešućivanje) oblikuje samo polje književnosti. I zato na unutardijegetskoj razini vrijedi postaviti pitanje: 'što ako Novakova priča neprestano 'prešućuje glavno', kao što se to lik u *Izvanbrodskom dnevniku* hvali?[11] Čitatelj je stalno u napetosti i neudobnom položaju ulazeći u tu 'iskošenu perspektivu' pitajući se: 'što ako je priča poput krivog traga koji nas ne dovodi do željena cilja pripovijedanja'? Drugim riječima, čitateljsko „udaljavanje od moguće identifikacije" o kojoj govori Maroević (usp. 2011: 10) kao da se najjasnije očituje u susretu s onim elementima pripovjednog maskiranja u kojima pripovjedač govori o nebitnom, dakle šuti.

Slijedimo li taj trag šutnje, odnosno prešućivanja, kao strategije govora o nebitnome (a nije li književnost sa svojim likovima, zapletima, višestruko ispresijecanim polifonijskim glasovima upravo 'govor o nebitnome' *par excellence*?), tada će se pokazati sva kompleksnost Novakova pisanja. Šutnja tada počinje figurirati u Novakovu proznom djelu i kao strategija rečenoga, a dakako i kao strategija nerečenoga ili prešućenoga, i možda je to mjesto na kojem valja tražiti političku gestu Novakove proze. O tome je, doduše uz psihoanalitičku paralelu s pričom o Edipu, u svojoj studiji *Revolucija i melankolija* pisala Tatjana Jukić (2011: 73). Šutnja doista okreće smjer interpretativnog procesa čitanja književnosti jer ako poslušamo glas pripovjedača iz novele *Dalje treba misliti* koji nudi stanovitu 'ideologiju šutnje' u sljedećem citatu:

> Maka nije budala, to hoću reći. To moram svakako reći kada je riječ o ideologiji šutnje. Ili, svejedno, recimo: ideologiji priče. Hoću reći: valjalo bi šutjeti o bitnim stvarima. Ili, ako tako baš moramo – govoriti o nebitnima. Tako se ne može postati jedan od bezbrojnih sizifa ili tantala. Bogovi tako ne znaju gdje nam je peta na koju smo ranjivi, a kažnjavaju nas samo prema našem jeziku koji je skrivač i pobjegulja. [...] 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. (Novak 2009a: 111)

tada, riječima Dragana Gligore: „ideologija šutnje tako, još jednim obratom, postaje ideologijom priče, odnosno pripovijedanja, koja se temelji

[11] „Možda mi zapravo kreće na bolje, zašto da ne?! Jer ovdašnja znanost 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 koja ga se ne tiču! Pa da! O sporednim stvarima! Kao što sam jednom davno bio već, i prije Freuda, sâm i neznanstveno zaključio: prešutjeti glavno. [...] Danas bih mogao kao slobodni luđak izvikivati okolo sve što sam nekoć prešućivao. Pa i ono glavno" (Novak, 2009b: 260).

na pripovijedanju o nebitnom da bi se izbjegao gnjev bogova – vladajućih ideologa" (2019: 86). Ili, kako je to sažeto istakla Mira Muhoberac: „Novakov prozni govor uvijek će biti glas koji čuva šutnju" (1989: 423).

Stoga ta šutnja nema ono primarno i prividno značenje „ne reći ništa" budući da je ona ključna za pripovjednog (suvišnog) subjekta upravo kako bi osigurala njegovu artikulaciju. Šutnja je na neki način glasnogovornica suvišnog subjekta. Bez nje on je doslovno bez glasa, a šuteći, suvišni subjekt (doslovno šuteći, razmišljajući ili govoreći o nebitnom), paradoksalno, vrlo glasno govori. Jer ako se „govor o nebitnome" pokazuje politički i ideologijski pogodnim za pričom prekrivenu šutnju, tada pripovjedač, lik, pa čak i implicitni autor u Novakovoj prozi rado zauzimaju poziciju suvišnog subjekta ili ponekad čak i suvišnu poziciju u pripovjednoj konstelaciji. Pripovjedača u priči kao da može i ne biti, kao da se trudi svojim prisustvom učiniti mogućom i svoju vlastitu odsutnost čiji krajnji doseg on vidi u „mudroj šutnji". To se jako dobro vidi u noveli *Južne misli* kada je pripovjedač u društvu sina i supruge u posjetu Operi i on se cijelo vrijeme osjeća suvišnim, nadiru mu misli i on i tu razvija tezu o tome koliko je šutnja dragocjena. Ironično, u jednom se trenutku razvija dijalog između njega i supruge, a uključuje se i sinov glas te se njegove misli o šutnji prekidaju riječima: „Zašto šutiš?" i „Tata, pričaj nešto",[12] čime se njegova pozicija suvišnog subjekta samo dodatno pojačava.

Premda nije u svim prozama jednako dosljedno provedena, ipak se pozicija suvišnog subjekta pokazuje dovoljno produktivnom s jedne strane za akcijsku neproduktivnost, za ne-djelovanje, ali s druge to šutnjom zaštićeno nedjelovanje pripovjedno je vrlo djelotvorno. Kao da se u njegovim prozama, kako na unutardijegetskim razinama između pripovjedača i likova tako i na komunikacijskoj osi kontakta između teksta i čitatelja, oslobađa potreba ne za djelovanjem koliko za – mišljenjem. U Novakovu pripovjednom univerzumu vrijedi krilatica „šuti i misli", umjesto pseudoprogresivističke „šuti i radi" koja ipak ima ideološke konotacije vremena u kojem je Novak stvarao.

Međutim upravo se u tom manevru odustajanja, koraka unatrag,[13] „govora u prazno", „govora o nebitnome" kao inauguracije šutnje, pozicioniranja sebe na rub dijegetskog prostora gdje se osluškuje, promatra, opaža,

---

[12] „– Zašto si ušutio? – pita nedužno Draga. – Mogao bi ipak nešto reći! – Tata, pričaj nešto! – moli dečko" (Novak 2009a: 242).

[13] Ili kako je već napomenuo Biti: „uzlanja" prema onoj Novakovoj *Avanti adagio, quasi indietro* u motu novele *Dalje treba misliti* (Biti 2005: 223; Novak 2009a: 104).

sanja, pa i bunca, bulazni, izmišlja, pretvara, pozicija suvišnog subjekta pokazuje strategijom same književnosti koja se, dok iznevjerava očekivanja čitatelja, i sama promeće u političku gestu. Drugim riječima, Novak nas svjesno i hotimično uljuljkuje u sjetni, mediteranski, otočki kolorit kako bi nas udario maljem misli i 'ideologijom šutnje' koja ječi i odzvanja u njegovu pripovjednom labirintu. Književnost je to „mrkve i batine", gdje se čitatelj neprestano kreće labavom granicom pripovijedanja i života, književnosti i kvaziautobiografije, gdje pročitano tek kasnije postaje „teško probavljivo" nastavimo li metaforu želučanih i crijevnih tegoba iz novele *Tvrdi grad*.

5. ZAKLJUČAK

Temeljno pitanje i dalje ostaje pitanje krajnjeg adresata ove proze, je li suvišni subjekt kojim se Novak naveliko koristi u svojim djelima zaslužan za podrivanje političkog sistema, ljudske gluposti, pozicije pripovjedača ili je pak on instrument preispitivanja granica same književnosti koja odustaje od velike geste priklanjanja nekom jasno utvrđenom sustavu značenja? U pokušaju odgovora na to pitanje Dragan Gligora u svojoj analizi Novakova romana *Izvanbrodski dnevnik* nudi vrlo zanimljiv odgovor povezujući Novakove pripovjedne postupke s postmodernom: „umjesto praznog govora zahtijeva se ideologija šutnje, koja upravo u ovom romanu doživljava svoj paradoks jer ne samo da se šuti nego se govori naveliko o nebitnom i to je 'besmisleno konverziranje' postupak svojstven postmoderni kada se sve urušava i kada se postavlja samo pitanje ideologije i jezika" (2010: 96). Da je to pitanje ipak nerješivo, zaključuje i sam Gligora konstatirajući kako „odnos između jezika i ideologije nije razriješen, kao ni odnos između ideologije šutnje i ideologije priče" (isto).

Zaključno bi se ipak moglo reći kako višeznačnost i dosljedno provedena iskošenost pripovjedačeve perspektive te suvišnost protagonista u pripovjednom svijetu ostavljaju otvorenim pitanje kojem je sustavu vrijednosti, diskurzu, znaku ili kojoj publici ova književnost upućena. I dobro da je tako jer u Novakovim manevrima bilo s vlastitim autobiografskim pikanterijama bilo s njegovim proznim tekstovima, intervjuima i ostalim zapisima ostaje zapravo sama književnost kao truda vrijedan književni zalogaj da ga se dešifrira u nekom novom interpretacijskom ključu i kontekstu. Književnost je to igre skrivača gdje se suvišni subjekt bilo kao pripovjedač bilo kao lik bilo kao čak i sam autor vješto trudi sakriti u mudroj šutnji, a budući da tekst ne

prestaje govoriti o naoko nebitnome, dakle opet na neki način – šuti, pitanje značenja ostaje otvoreno.

LITERATURA

Biti, Vladimir. 2005. *Doba svjedočenja – tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska.

Donat, Branimir. 1971. *Strujanja u novijoj hrvatskoj noveli.* Split: Nakladni zavod Marko Marulić.

Gligora, Dragan. 2019. Nasmijano bezumlje u *Izvanbrodskom dnevniku* Slobodana Novaka. *Umjetnost riječi*, LXIII, 1–2, 77–99.

Jukić, Tatjana. 2011. *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Mandić, Igor. 1970. *Uz dlaku*. Zagreb: Mladost.

Maroević, Tonko. 2011. Nesmiljeno, a s podsmijehom. *Glasnice u oluji. Sabrana djela Slobodana Novaka*. Zagreb: Matica hrvatska. 5–34.

Milanko, Andrea. 2022. Slobodan Novak: stvarati na svoju sliku. *Dani Hvarskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 48, 1, 179–195.

Milanko, Andrea. 2024. *Dalje treba misliti – pripovjedna proza Slobodana Novaka*. Zagreb: Durieux.

Muhoberac, Mira. 1989. Kako komunicirati paralipsu. *Quorum*, V, 1 (24), 418–424.

Muhoberac, Mira. 2016. Stvarnost kao govor, pitanje, osluškivanje i šutnja u prozi Slobodana Novaka. *Treći Šoljanov zbornik: 11.–20. Dani Antuna Šoljana* [ur. Boris Domagoj Biletić]. Rovinj – Pula: POU Grada Rovinja; Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika. 185–207.

Novak, Slobodan. 1981. *Izabrana proza* (Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 160). Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Novak, Slobodan. 2009a. *Dalje treba misliti*. *Sabrana djela Slobodana Novaka.* Zagreb: Matica hrvatska.

Novak, Slobodan. 2009b. *Izgubljeni zavičaj. Sabrana djela Slobodana Novaka.* Zagreb: Matica hrvatska.

Novak, Slobodan. 2010. *Izjašnjavanja*. *Sabrana djela Slobodana Novaka.* Zagreb: Matica hrvatska.

Šikić, Anita. 1988. Evolucija pripovjedača u novelistici Slobodana Novaka. *Croatica*, XIX, 29, 81–120.

Škvorc, Boris. 2005. *Gorak okus prešućenog*. Zagreb: Alfa.

SAŽETAK

U pripovjednom opusu Slobodana Novaka kraće proze, novele i pripovijetke zauzimaju važan dio njegova opusa. Unatoč raznorodnosti pripovjednih postupaka, tema i načina na koji Novak gradi priču, u njegovim se kraćim prozama može primijetiti pozicioniranje pripovjednog protagonista na rub dijegetskog prostora. Bilo da je riječ o slušanju, osluškivanju (*Badessa madre Antonia, Tvrdi grad*), odsutnom razmišljanju (*Južne misli*, *Treba umrijeti logično*), asocijativnom i oirički intoniranom pripovijedanju (*Živjeti za našu stvar*) ili pak da se protagonist nalazi u funkciji sudionika (*Deložacija*) ili promatrača, zajedničko njegovim prozama preferiranje je suvišnog subjekta čije postojanje otvara potrebu za pričom (*Dalje treba misliti*). U radu će se analizirati upravo ta inauguracija suvišnog subjekta kao pripovjednoga generatora same priče koji priču nerijetko zastire šutnjom bilo da promatra, misli, osluškuje ili pak „govori o nebitnom". U različitim kontekstima i koloritima djetinjstva, otoka, grada, povijesnih događaja i prevrata Novakov suvišni subjekt bilo da je riječ o pripovjedaču, liku ili više njih, nudi kritički i ironijski intonirano pripovijedanje koje u interpretativnom i čitateljskom odmaku (p)ostaje zahtjevno i višeznačno.

Ključne riječi: pripovijedanje; Slobodan Novak; novela; suvišni subjekt; šutnja

Autorska prava: © 2024 Autor(i). Ovaj je rad dostupan u otvorenom pristupu sukladno s licencijom Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna.

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.