CROATICA • Zagreb, XLVIII (2024) 68: 181–187

DOI: https://doi.org/10.17234/Croatica.68.13

ZAJEDLJIVI PIKARO KOJI ISMIJAVA I SEBE I SVIJET

(Andrea Milanko, *Dalje treba misliti – Pripovjedna proza Slobodana Novaka*, Durieux, Zagreb 2024)

Veliki hrvatski književnik Slobodan Novak (1924–2016) široj je javnosti najpoznatiji po antologijskom romanu *Mirisi, zlato i tamjan.* Njegov se prozni opus obično svrstavao u kategoriju egzistencijalističkog pisma ili se pak nerijetko dovodio u izravnu vezu s autorovom privatnom biografijom, što je uslijedilo brojnim čitanjima u pozitivističkom ključu. Kao hvalevrijedan primjer kompilacije znanstvenih radova u kojima se odlučno odbacuje biografizam i odstupa od tumačenja Novakovih djela kroz ustaljenu egzistencijalističku prizmu, izdavačka kuća Durieux donosi zbirku studija o Novakovoj pripovjednoj prozi koju potpisuje Andrea Milanko, docentica na Katedri za teoriju književnosti Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Milanko se već istaknula kao urednica raznih teorijskih zbornika kao što su *Dosezi psihoanalize* (2015), *Teorija lirike* (2022) i *Procedures of Resistance: Contents, Positions and the "Doings" of Literary Theory* (2024).

Ova se knjiga sastoji od predgovora, sažetka na engleskom jeziku i sedam povezanih znanstvenih

članaka u kojima Andrea Milanko pomoću opsežnog inventara književnopovijesnih i književnoteorijskih pojmova i spoznaja secira Novakovo prozno stvaralaštvo, uključujući i neobjavljena i naknadno revidirana djela. Poneki radovi od kojih se knjiga sastoji prvotno su objavljeni kao znanstveni članci u različitim zbornicima. U svakom pojedinom poglavlju autorica se bavi zasebnim Novakovim djelom, izdvaja književne elemente koje smatra relevantnima i analizira ih nadovezujući se na književnoteoretičarske prethodnike, poput Vladimira Bitija ili Tonka Maroevića, koji su već pisali o pojedinim aspektima Novakove proze na tom tragu. Na samom kraju, u sedmom poglavlju, Milanko donosi inovativan, zaokružen pregled Novakova opusa u kojem na književnikovo cjelokupno pripovjedno stvaralaštvo primjenjuje pojam pikareske i pruža uvid u povijesni kontekst pikarske fikcije. To poglavlje funkcionira kao svojevrstan sažetak cijele knjige i ustustavljuje argumente razrađene u prethodnim člancima.

U prvom poglavlju naslovljenom „Stvarati na svoju sliku", autorica se bavi metodološkim pitanjima vezanima uz Novakov (kvazi)-autobiografski diskurs, referirajući se ponovno na činjenicu koju je spomenula i u predgovoru: Novakova su djela, osobito zbog njegove sklonosti odabiru pripovjedača u prvom licu, često povezivana s javnom građanskom osobom autora, iako je i sam pisac zagovarao antibiografizam. Pritom se Milanko poziva na belgijsko-američkog teoretičara Paula de Mana koji tvrdi da je referencijalnost autobiografije iluzija; drugim riječima, ne određuje život pojedinog subjekta autobiografiju, nego je autobiografija konstrukcija koja određuje život subjekta, diskurzivni čin tijekom kojeg se autobiografsko „ja" gradi kao proizvod teksta i njegovih tehničkih zahtjeva i ograničenja. Pritom De Man zaključuje da autobiografija nije žanr, nego figura čitanja koja je u određenoj mjeri prisutna u svim tekstovima. Stoga se sva Novakova djela mogu sagledati iz perspektive svakog dijela njegova života, ali i njegov život *pisca* odražava se u svakom dijelu njegova stvaralaštva, što dijelom proizlazi iz koherentnosti Novakova opusa. Međutim pokazuje se da u njegovim djelima pripovijedanje u prvom licu ima mnogo čvršću vezu s Bahtinovom idejom polifonije: naracija postaje poprište unutarnjeg sukoba i rascjepa, narator se pretvara u spoznajnog subjekta i gubi obilježja lika, slično junacima iz romana F. M. Dostojevskog. Tome u prilog idu i Novakove često korištene pripovjedne metode

poput slobodnog neupravnog govora ili unutarnjeg monologa koji u svoje obraćanje uključuje i recipijenta, pa stoga asocira na kazališnu tehniku govora *aparté* (u stranu) – time se postiže pripovjedno višeglasje.

Drugo poglavlje „Izgubljena nevinost pripovijedanja" Milanko posvećuje romanu *Izgubljeni zavičaj* (1955) i analizira kako je konstruiran izvještaj o nekadašnjim događajima iz djetinjstva pripovjedača. Sintagma „izgubljeni zavičaj" ne odnosi se samo na neponovljive dane djetinjstva o kojima pripovjedač govori, nego i na svojevrsni „gubitak nevinosti priče": pripovjedač ni u kojem trenutku ne može ispisati zavičaj kakav je bio nekada, jedino što može ispisati jest *nemogućnost* da se takav pokušaj realizira. I sama ljubav prema tom zavičaju ne može se prikazati izravno (mimetski), nego s određenom odgodom jer nastaje u vremenu proteklom od tadašnjeg doba i stoga se uvijek pokazuje pomoću odraza i sjene. Pripovjedač u mlađoj odrasloj dobi govori o sebi kao o dječaku; no koliko je njegov iskaz baziran na iskustvu dječaka, toliko je iskustvo tog dječaka iskazivo jedino preko mladića pripovjedača. Autorica ističe i da se roman oslanja na Hektorovićev spjev *Ribanje i ribarsko prigovaranje* koji se u ovom poglavlju uzima kao polazište za analizu pripovjednih učinaka *Izgubljenog zavičaja*. Međutim razlika je u tome što će pripovjedaču *Ribanja* vlastita osjetila osigurati pripovjednu autentičnost, dok će naracija Novakova romana uvijek biti pokolebana nepouzdanošću percepcije. Ovdje se tako problematizira mimeza koju pripovjedač koristi u onom trenutku u romanu kada se očekuje da će u svoje ruke uzeti dijegezu. Pitanja „vlasništva" nad narativom, zajedničke prošlosti koja je već otprije puna pukotina i zakrpa, projiciraju se tako i na teme pravde, vlasničkih odnosa i nasljeđa koje nesređene obiteljske situacije ostavljaju za sobom. Ispostavlja se da pravo na zaplet romana pojedinac može zatražiti tek nakon što se za takvo što izbori pripovijedanjem, što potvrđuje da je glavna tema romana neodlučivost i nesigurnost vlasništva, kontrole i odgovornosti. Ta se nesigurnost vlasništva dakle reflektira i u nemogućnosti iscrtavanja zbiljske slike pripovjedačeva djetinjstva.

Milanko u trećem poglavlju „Sjaj i bijeda socijalizma" piše o Novakovu nedovršenom romanu *Silentium* i ranoj novelistici. Autorica se referira na Foucaultove uvide o represiji i postavlja tezu da *Silentium,* roman u kojem Novak umjesto autodijegetskog pripovjedača koristi klasičnu naraciju i nultu fokalizaci-

ju, pomoću reprezentacije sjemeništa razotkriva metode i procedure djelovanja komunističke partije te da je iz tog razloga Novak odgađao objavljivanje knjige.[1] Vrlo uočljiva kritika i realistički stil pisanja drastično se razlikuju od suptilnosti po kojoj je Novak inače prepoznatljiv. Procesi izolacije, emocionalne manipulacije i udaljavanja od prirodnih obiteljskih odnosa kroz koje kao dječak u sjemeništu prolazi protagonist *Silentiuma* neodoljivo sliče opresivnim mjerama tadašnje vladajuće ideologije. Milanko ističe da je u zbirci novela *Tvrdi grad* (1961) takav iskaz mnogo diskretniji: pripovjedni univerzum te zbirke ukorijenjen je u dobu nestabilnosti i izmještanja, tj. u vremenu usvajanja samoupravnog socijalizma 1949. godine. Koristeći se psihoanalitičkim spoznajama, Milanko uočava opetovanost motiva u Novakovoj novelistici: zaokupljenost posljedicama događaja iz tog povijesnog perioda dovodi pripovjedača do ponavljajućih misli i opsesije određenim grupama motiva kao što je, primjerice, smrt – jedina izvjesnost koju je nemoguće kontrolirati i izbjeći. Pripovjedač može samo *pisati* o smrti kako bi stekao iluziju da je njome i ovladao. Junak Novakovih novela jest razočaran i ironičan, on je u stanju koje bi se prema Freudu moglo nazvati prisilnom neurozom, ali zato se književnost predstavlja kao način suočavanja sa stvarnošću koji se, paradoksalno, ostvaruje upravo pomoću raskidanja veza između zbilje i književnosti.

U četvrtom poglavlju „Mirisi, zlato i karneval" autorica se u čitanju Novakova najpoznatijeg romana *Mirisi, zlato i tamjan* (1967) ponovno referira na Bahtina i njegovu teoriju karnevalizacije književnosti, prema kojoj se elementi karnevala u književnim djelima koriste za podrivanje ustaljenih socijalnih normi i autoriteta. Milanko tvrdi da se većina dosadašnjih tumačenja romana iscrpila u uobičajenim egzistencijalističkim dijagnozama i nudi novu vizuru iz koje se roman može razmatrati. Nadovezuje se na V. Viskovića i Z. Zimu, koji su među prvima uočili Novakovu tendenciju karnevaliziranju, rugalačkom tonu, grotesknoj stilizaciji i otporu svakoj vrsti dogmatizma. U središtu je takva pristupa nedvojbeno Madona Markantunova, čije je tijelo, prema opisu, jednako slično i fetusu i kadaveru, a dom granični prostor koji nalikuje grobnici, ničijoj zemlji između raja i pakla. Madona je s tog stajališta izvrnuti lik Majke Božje, dok je Mali pervertirani Krist, što se može uočiti i iz njegova imena

[1] Djelo je objavljeno tek 2013. u okviru Matičine edicije *Sabrana djela Slobodana Novaka*.

(Mali, kao Mali Isus). U karnevalskoj kulturi groteskno se tijelo vraća zemlji, pa se tako i Madona raspada, dok ono istovremeno ne poznaje strogu odijeljenost sebe od izvanjskoga svijeta. Dakle prisutna je ideja cikličnosti kojom se karnevalska, narodno-smjehovna kultura odlikuje: vrijeme nije linearno, ono ima oblik kruga. Ono je nositelj neprestane obnove, ono zamjenjuje trulež živom materijom, ono reinkarnira. Na kraju krajeva, to je evidentno i u samoj fabularnoj strukturi romana koji završava baš kako i počinje.

Peto je poglavlje naslovljeno „Politika istine u *Izvanbrodskome dnevniku*". Autorica ovdje analizira Novakovo djelo koje je zbog elemenata političke satire (uključujući i nasukani brod nazvan *Slavija*) ubrzo nakon objavljivanja postalo nedostupno čitateljima. Glavni lik Magistra, koji glumi da je luđak i stoga se u njegovu iskazu istina nikada ne može pouzdano razlučiti od laži, uveden je kako bi se ispitala čitateljeva sofisticiranost, kako bi ga se nagnalo da raskrinka metode kojima se može manipulirati jezikom. Tome u prilog ide činjenica da je radnja romana linearno organizirana, a protagonist je ujedno i lik i pripovjedač. Tako postavljeno pitanje istine zapravo je i generalno književnoteorijsko pitanje odnosa romana (kao književne vrste) prema istini i povijesti, prema mitu i prirodi. Milanko uspoređuje *Izvanbrodski dnevnik* (1976) s kultnim romanom *1984* Georgea Orwella, u kojem se također obrađuje tema jezika kao sredstva manipulacije i kontrole (u vezi s time spominje i pojam *gaslighting*, koji se kao pomodna riječ često može čuti i u svakodnevnom govoru današnjice). Obrađuje se i pojam šutnje, shvaćen kao semiotički faktor te analiziran i u ostalim poglavljima kao jedan od temeljnih elemenata Novakova pisanja. Naime može se govoriti o svojevrsnoj *ideologiji šutnje* – autorica napominje da nema mnogo pisaca u kojih je šutnja toliko kompleksna pojava kao što je u Novaka. Kao složen društveni fenomen, šutnja je rječita i često implicira prešutne sporazume koji nisu nimalo prirodni ili samorazumljivi, iako se tako predstavljaju u javnosti. Novak je itekako svjestan te činjenice; on na primjeru Magistra daje čitatelju priliku da se takva kolektivna zaslijepljenost promatra na pozadini ludila pojedinca, ali i obrnuto. Njegova suptilna kritika, prokrijumčarena između redaka, nije promakla jugoslavenskim cenzorima koji su odmah ovo djelo prepoznali kao subverzivno i opasno za vladajući poredak.

U šestom poglavlju Milanko se bavi Novakovim posljednjim romanom *Pristajanje* (2005), nastavkom *Mirisa* koji tematizira

raspad Jugoslavije i ratne dane. Ističe simbolički nabijenu polisemiju u naslovu (pristajanje = pristajanje broda u luku; pristajanje = prihvaćanje čijeg prijedloga ili ponude) koja nosi alegorijski značaj u kontekstu društveno-političkih previranja. Valja uočiti i da je roman objavljen u periodu kada su započeli pristupni pregovori Hrvatske Europskoj Uniji; dakle radnja romana odvija se u vrijeme dezintegracije jedne federacije, a vrijeme objavljivanja poklapa se s povijesnim trenutkom ulaska u novi savez država. Iako se od svih Novakovih naslova *Pristajanje* jedino može odrediti i kao povijesni roman, glavni lik Liberat nije klasični junak toga žanra: on je pasivan antijunak, zasićen svijetom koji ga okružuje, a usto događaje prenosi iz promatračke, a ne kroničarske perspektive, što automatski ukida mogućnost visoke prikazivačke objektivnosti. I u ovom se romanu iskazivanje polifonijski usložnjava čestom novakovskom tehnikom razgraničavanja između pripovjednog i doživljajnog ja, a već spomenuti fenomen „šutnje" realizira se i u obliku stila čiji se efekt temelji na onom što je prešućeno i sugerirano, pri čemu se Milanko koristi navodima Miljenka Jergovića. Roman završava alegorijskom slikom talijanske jahte *Altrove* koja pristaje na otok, zazivajući ponovno u svijest tropologiju povijesnih romana, ali Liberat na koncu rezignirano pušta povijest iz svojih ruku u ruke čitatelja i budućih generacija.

Sedmo poglavlje, „Picaresca novakiana", donosi sintezu dosadašnjih poglavlja iz koje se izvodi inovativan zaključak: autorica izdvaja najvažnije elemente Novakova opusa kako bi ih sagledala kroz prizmu pikarske fikcije. I Vladimir Biti uočava da se Novakovim tehnikama slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa daje iskaz šutnji, neostvarenoj komunikaciji s likovima iz dijegetičkog univerzuma. Pripovjedač tako vlastiti govor prelama kroz tuđi („tuđi" se odnosi i na samog sebe ako se komunicira s napuštenim identitetom, npr. s dječačkim „ja") te vlastiti identitet i postupke podvrgava ruglu. To u pitanje dovodi i autoritet njegova pripovijedanja – čitatelj se može zapitati je li i on sam žrtva pripovjedačeve obmane i sarkazma – ali istovremeno se dokida mogućnost prvoloptaških i jednoznačnih tumačenja pripovjedačkog diskursa. Milanko zatim navodi da je takav način pripovijedanja bio tipičan za pikara, junaka koji se javlja u 16. stoljeću u Španjolskoj kao kontrapunkt junaku viteškog romana. Pikaro je obično potjecao iz nižih društvenih slojeva i mijenjao je niz životnih uloga nastojeći se prilagoditi surovim društvenim uvjetima

i promjenama, pripovijedajući uglavnom iz graničnih pripovjednih situacija i krećući se na samoj margini društva. Najuočljiviji elementi Novakova književnog stvaralaštva – iskazni modus prvog lica, (auto)-ironični ton, problematičan odnos s figurom autoriteta, linearna kompozicija, isključenost iz društvenog poretka itd. – nedvojbeno ga kvalificiraju u kategoriju pikareske.

Dakle ironični nišan Novakovih pripovjedača, usmjeren i na svijet i na sebe samoga, nije puki signal intelektualnog poštenja tih pripovjedača, nego i integralni dio pikarske pripovijesti, tehnički zahtjev književnog žanra. Užitak u besmislu i gubitničkom podsmijehu realizira se i kao niz pripovjednih epizoda u kojima se junak kad-tad dočepa stanja sigurnosti i sreće, ali prevrtljiva Fortuna brzo ga baca natrag na dno iz kojeg je dopuzao, i on mora početi iznova. Takav se sizifovski posao iz egzistencijalističke perspektive može shvatiti kao određeni svjetonazor, ali on je i dio tzv. panoramske strukture – prema Wicksu, riječ je o kompozicijskom rješenju pikarskih romana koje se odlikuje kontinuiranom dezintegracijom. Međutim usprkos porazima, pikaro nikada nije zauvijek zgažen niti odustaje – upravo zahvaljujući nedosljednosti životnih uloga (što se u Novaka na razini pripovijedanja očituje i raskidom između pripovjednog i doživljajnog „ja"), on opstaje tako što neprestano navlači nove maske. Nikada se ne zna koja će maska biti posljednja, što rezultira nerazriješenim krajevima i kružnim strukturama Novakove proze. Takvim uvidima Andrea Milanko donosi nov način čitanja antologijskog pisca dovodeći ga u blisku vezu s književnopovijesnim pojmovima karnevala i karnevalizacije, predstavljajući Novakove pripovjedače kao nositelje narodne kulture koji „odozdo" u svim smjerovima šire valove smijeha. Taj je smijeh gorak, jedak i grlen, ali nikada ne jenjava.

Tina Čatlaić

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.