

Daniel Mikulaco

ZAGUBLJENO U TRANZICIJAMA (DVIJE NOVELE I DVA PUTOPISA)

dr. sc. Daniel Mikulaco, Sveučilište Jurja Dobrile, Pula, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Kos, V.

U radu se predstavlja dio rezultata višegodišnjeg istraživanja cjelokupne književne ostavštine (objavljene i neobjavljene) hrvatskog književnika Vinka Kosa (1914. – 1945.): opisuje se, analizira, interpretira, komparira te klasificira još nepoznata dva novelistička i dva putopisna teksta nastala u razdoblju od 1941. do 1945. godine. Na primjeru tih tekstova te postavljenih teorijskih i književnopovijesnih okvira propituje se prisutnost i/ili odsutnost estetskih (umjetničkih) kvaliteta te bliskost ili odmak od onovremenih prevladavajućih modela književne (umjetničke) prakse. Budući da je Vinko Kos jedan od prešućivanih i do danas još uvijek nedovoljno proučen i poznat autor (djelomično kao pjesnik i autor za djecu), ovim ga se radom hrvatskoj književnopovijesnoj znanosti predstavlja i kao prozaika.

Ključne riječi: *Vinko Kos; moderna hrvatska književnost (hrvatska književnost prve polovine XX. stoljeća, hrvatska književnost za Drugoga svjetskog rata); moderna književnost; modeli književne prakse; teorija proze; novela; putopis; funkcija književnog djela.*

1. Uvodne napomene

Sva dosadašnja književno-povijesna razmatranja i analize Kosova književnog djela bila su ograničena isključivo na *liriku* i *književnost za djecu* (objavljeni dio opusa). No još uvijek je potpuno nepoznato da je Kos¹ među ostalim i dramatičar, novelist i putopisac.

¹ Vinko Kos (1914.-1945.) – hrvatski književnik i pedagog; rodom iz Međimurja (Vučetinec, Sv. Juraj na Bregu). Ime koje je, onima upućenijima u naše književno-povijesne labirinte, poznato, a ono iz nemalog broja književne periodike i antologija iz razdoblja od 1938. do 1945., u kojima je redovito, od tada eminentnih književnih kritika, prikazivan kao *mladi perspektivni talent koji ostvaruje ozbiljna djela*. Već ga je i Slavko Ježić, kao pripadnika *najmlađe nacionalističke generacije* i (...) u javnosti već poznatije ime uvrstio u svoju *Povijest hrvatske od početaka do danas* (1944), zaključujući kako: (...) *velika aktivnost koju ona razvija daje najbolje nade za*

Predmet analize ovdje su dvije objavljene novele (*Zvezda ga privukla* i *Noć je duboka*) te dva putopisa (*S puta kroz Rumunjsku*, *Uspomena na Italiju*). Iako objavljena (osim drugog putopisa), ova su djela ipak ostala izvan vidokrugla kritike i književne povijesti. Razlog takvu okrnjenu uvidu dijelom je Kosova prvenstveno pjesnička reputacija, a zatim i posvemašnja poslijeratna *anatemičnost* ovog autora² kao i uopće većeg dijela književne produkcije za *drugog rata*.

No, s današnje povijesne i književno teorijske distance, želimo li doista objektivno predstaviti ovog pisca i pronaći mu mjesto pod suncem hrvatske književnosti nužno je steći ideološki nepristran i kompetentan uvid u njegov cjelokupni opus; kako tiskani, tako i u onaj rukopisni.

2. Dvije novele

2.1. Ukratko o noveli

Novela kao kratka prozna vrsta vrlo je zastupljena u tradiciji hrvatske književnosti od prve polovice 19. st. – od prve ilirske *hajdučko-turske novelistike* pa sve do današnjih dana kada je sveprisutna među brojnim trendovskim stilovima i oblicima. Njena izuzetna popularnost u posljednjih 180 godina nacionalne književnosti proizlazi iz specifičnosti njenog kratkog, sažetog i koncentriranog oblika kojim uvijek nastoji predstaviti stvarnost, odnosno moguću stvarnost, na način da *u svakodnevnom traži izuzetno*³ (tal. *Novella* = novost), ili kako ističe Todorov⁴ struktura novele je takva *da teži prikazivanju prekida s ustaljenim sistemima u ime osobne poduzetnosti i individualnosti, a to je i ideologija građanske klase i nove buržoazije*. Ovakva razmatranja polaze od novele kao vrste koja se nametnula nastankom građanskih društava i razvojem kapitalističkog (individualističkog i poduzetničkog) i modernog duha; *funkcionalno diferenciranog društva*. Stoga Todorov logično zaključuje da su novelistički principi istovjetni principima suvremene političke ekonomije jer počivaju na istom duhu, pa se i tu nalazi još jedan razlog popularnosti novele i još nekih kratkih proznih vrsta (*vrlo kratka priča, kratka priča, pripovijest, ...*).

budućnost hrvatske književnosti. Osim kao književnik, značajan je i kao osnivač *Dječjeg grada* (1943) u Zagrebu – predškolske pedagoške ustanove (vrtića) u kojoj je njegovao principe, i za današnje pojmove, potpuno suvremene pedagogije. Njegovo je ime i djelo nakon rata jednostavno izbrisano. Život mu je, kao i mnogima iz njegova naraštaja, najvjerojatnije nasilno okončan na nekoj od postaja komunističkog zločina (1945), danas poznatoga kao *Križni put*. Zadnja dva desetljeća uočljiva su nastojanja da se Kosa vrati u hrvatsku književnost.

² Kosovo književno djelo nikada nije bilo službeno zabranjeno, no po sudskom postupku (i osudi) koji je protiv Kosa poduzela *Zemaljska komisija za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača* (kategorija *ratnog zločina kulturne suradnje u okupatorom*) u kolovozu 1945. (u: magistarski rad), Kos je istrgnut i izdomljen iz hrvatske književnosti. Uslijedila je šutnja duga pola stoljeća. Kako je to stvarno izgledalo zorno opisuje primjer Kosove antologijske dječje pjesmice *Dom (Zlatna jabuka, 1942.)* koju je uglazbio Jakov Gotovac i koja se od svojeg nastanka nalazi u svim hrvatskim osnovnoškolskim čitankama i znaju ju svi naraštaju djece, no ne i autora, koji ni danas još nije potpisan ispod pjesmice.

³ Solar, Milivoj: *Ideja i priča*, Golden marketing, Zagreb 2004.

⁴ Todorov, Tzvetan: "Teorija novele", *Dometi*, 10, 1981., br. 11, str. 53–58.

Dijakronijski gledano takva se razmatranja dadu preslikati i na razvoj novele unutar naše nacionalne književnosti.

Početkom 19. st. u Hrvatskoj se formira građanska klasa sa svojom specifičnom sviješću i uvode se principi kapitalističkog gospodarstva i napretka koji potiču i razvoj nacionalne svijesti, što je konačno rezultiralo i pojavom *ilirizma* – kao specifičnog hrvatskog oblika romantizma, unutar kojeg se koncepta i pojavljuju prve novele – upravo kao odraz prevladavajućeg duha te nacionalnih težnji i kulturnih potreba novonastale građanske klase. Ubrzo se uz novelu pojavljuje i roman (60-ih god.). Obje vrste Šenoa će približiti realističkoj poetici i pretvoriti u najpopularnije književne vrste koje će suvereno vladati do kraja stoljeća.

Razdoblje *moderne* svojim je kultom individualizma i slobode djelovanja i stvaranja otvorila vrata još većoj popularnosti novele i njenog daljnjeg razvoja kao oblika iz čije se strukture daju iščitati i strukturne promjene društva, društveni ideali i razočaranja.

Sljedeći totalitarizmi i ratovi, pa i razvoj različitih umjetničkih (avangardnih) *izama* i koncepcija, sve je to utjecalo na daljnji razvoj i mijene novele – sve do današnjih dana i novog stoljeća kada uvjerljivo figurira kao najčitanija književna vrsta.

Dvadesete i tridesete godine prošlog stoljeća iznjedrile su tako cijeli niz vrsnih novelista i ostvarenja koja svojim estetskim i umjetničkim dometima pripadaju samom vrhu svjetske produkcije ove književne vrste (D. Šimunović, I. Andrić, M. Krleža, M. Begović, S. Kolar, ...).

Na tako iznimnu novelističku tradiciju naslanjaju se novelisti srednje i mlađe generacije, koji će svoje *priče* pisati od druge polovice 30-ih do '45. (a neki i kasnije); novelistički klasici poput V. Kaleba, I. Kozarčanina, M. Budaka, te manje poznati novelisti: Đuro Vilović, Stjepko Trontl, Luka Perković, Antun Bonifačić, Vjekoslav Majer, Slavko Batušić, Alija Nametak, Marko Čović, Enver Čolaković, Jerko Skračić, Zlatko Milković, Jure Pavičić, Ivan Softa, Sida Košutić, ... Većina ovdje nabrojanih autora napisala je tek pokoju novelu ili eventualno knjigu novela (i ta su djela vrlo slabo ili nikako proučena i valorizirana), pa njihova brojnost svjedoči ovdje prvenstveno o popularnosti ove književne vrste i unutar predratnih i ratnih godina ('38. – '45.). Kao paralela (tematski) interesantan može biti i podatak da je i za vrijeme *domovinskog rata* novela zauzimala vrlo istaknutu poziciju među najpisanijim vrstama i žanrovima.

Kako novela svoje zanimanje iskazuje za *izuzetno, čudno, neobično*, ili jednostavno *drugačije*, ona se veoma često odmiče od *zbilje* i zalazi u *fantastično*. Tako se unutar hrvatske književnosti može pratiti cijela jedna linija *hrvatskih fantastičara*, od samih početaka naše novelistike pa preko grupe *fantastičara* iz 70-ih do danas, kada noveli *ništa više nije strano*.

Što dakle čini novelu novelom i tako pisanom i čitanom (posebno za tzv. *turbulentnih vremena*)?

Uzevši u obzir i *supstancijalna* svojstva novele (kratka pisana prozna umjetnička vrsta) i *relacijski* pristup (u sustavu međusobnih odnosa prema drugim vrstama), može

se reći da se opis novele može postići samo djelomično i u odnosu prema dominantnim književnim vrstama i žanrovima u konkretnom kulturnom i vremenskom okruženju.

Ukoliko uzmemo jedino kriterije *proze* i *kratkoće* skala po duljini mogla bi biti: vrlo kratka priča (*short-short story*), kratka priča (*short story*), novela, pripovijetka, roman (ovo nije opće prihvaćeno i u različitim se književnim tradicijama različito poima). No za potpunije razlikovanje prema sličnim vrstama i žanrovima treba uzeti i druge kriterije. Npr.: *crtica* se češće shvaća kao neka vrsta poetskog zapisa no kao podvrsta novele. *Priča* upućuje na srodnost prema *bajci*, ili općenito na neko elementarno pripovijedanje. *Pripovijest* pak usmjerava prema povijesnoj tematici... Prema Jollesovim *jednostavnim oblicima*⁵ npr. *legendi* razlika je u odnosima *pisano / usmeno, umjetničko / pučko*, ali i u odnosu prema pojmu *čuda*, koji je u temelju legende, a kojem se u noveli prilazi prvenstveno s pozicije ironije ili sredstva za intrigiranje radnje. U odnosu prema *bajki* novela počiva na *realističkoj motivaciji*. Prema *romanu* novela može biti shvaćena i kao njegov najmanji kompozicijski dio. Kod obje vrste odnos zbilje i fikcije određen je realističkom motivacijom, odnosno iluzijom zbilje, jer kao *mimetičke vrste* oponašaju realan život, ali ne onakvim kakav on jest, već kakav bi mogao biti. Stoga i novela i roman teže dojmju koji se postiže cjelovitošću. *Okvirna struktura priče* (početak, sredina, kraj) objema vrstama stoji u osnovi, no razlike nastupaju na razini upotrebe imanentnih sredstava kojima se postiže okvirna struktura. Građa za novelu jest pojedinačno, neobično i izuzetno jer je u osnovi zbivanja tek jedan događaj, ili ako se tematizira unutrašnje zbivanje, tek jedan dojam. Stoga novela ne podnosi puno likova, a u karakterizaciji se svodi na jednu ili nekoliko osnovnih crta. U noveli je sve podređeno kratkoći, odnosno sažetosti; ona kao da brza od početka prema kraju. Zato su za nju najkarakterističniji postupci *ograničavanja, apstrahiranja*⁶ i *sažimanja*: tek jedan događaj i jedna karakterna crta; nebitno zbivanje se sažima u tek nekoliko rečenica; lik se svodi na najbitnije oznake, a opis se bitno smanjuje; nema digresija ni ponavljanja, no vrlo često posize za *poantom* koja *svakodnevnosti* pridodaje *efekt začudnosti, komentarom* ili *apelom*. Budući da ne može zaokupiti pažnju npr. širokim i zanimljivim opisima, a ni prikazom cjeline društvenog života, u njenoj je osnovi, kako bi nadomjestila nedostatak drugih sredstava za privlačenje čitateljeve pažnje, ili sasvim neobičan karakter ili neobična pripovjedačeva perspektiva.

Zbog postupka sažimanja u noveli se može govoriti i o stanovitom *stupnju stilizacije, semantizacije (metaforizacije i alegorizacije)* pa čak i određene *zvukovne organizacije*. Stoga novela može podsjećati i na *pjesmu u prozi*, odnosno na poeziju – jer se ne da mijenjati ili preformulirati, a da se ne naruši cjelina.

Budući da novela teži naglašavanju dramatičnosti života u iznimnim trenucima, ona se kompozicijski i stilski oslobađa svega suvišnog (opisnog) pa je stoga usporediva i s *dramom* te, kako ističe Solar⁷, može sličiti *nacrtu sižea za dramu*.

⁵ Jolles, André: *Jednostavni oblici*, Studentski centar Sveučilišta, Zagreb 1978.

⁶ Flaker, Aleksandar: *Umjetnička proza* (Škreb/Stamać: *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986.)

⁷ Solar, Milivoj: "Prolegomena teoriji novele", *Dometi*, 10, 1981., br. 11, str. 7–16.

Za istaknuti razliku novele i kratke priče (*short story*) polazi se od kriterija *dužina / kračina*, ali kako su ti parametri vrlo diskutabilni (koliko je *dugo*, a koliko *kratko*?) moraju se razmotriti razlike koje nastaju kao posljedica imperativa kračine (*zakon ekonomičnosti*⁸) što vrijedi za obje vrste. Novela motivira događaje i oni su psihološki i kauzalno objašnjivi, dok je u kratkoj priči napušten uzročno-posljedični slijed, a tokovi svijesti i misaoni procesi mimoilaze se i isprepliću. Novela ipak oblikuje jasne i plastične likove, dok kratka priča tek grubo skicira oblike (*kroki*) koje čitalac mora sam naknadno upotpunjavati. Novela posreduje osjećaj razriješenog čvora, dokinute napetosti, *zatvorenog kraja*, a kratka priča, pak, za sobom ostavlja, sa svojim *otvorenim krajem*, neriješeno pitanje, distancu, svijest o nepovezanosti, necjelovitosti, fragmentarnosti bivanja.

Osim ovdje iznesenih usporedbi, novelu se daje razmatrati i u odnosu prema: *eseju, historiografskom tekstu, prema didaktičkim vrstama, anegdoti pučke kulture*, itd.

Sljedeća dva prozna teksta Vinka Kosa *Noć je duboka* i *Zvezda ga privukla* odgovaraju ovakvom (okvirnom) opisu novele, no za potpuniju analizu potrebno je iščitati i njihovu *dubinsku strukturu*.

2.2. *Noć je duboka*

Ovu novelu Kos je tiskao u periodici, no u kojim točno novinama i kada može se pretpostaviti tek na temelju novinskog izreska novele, koji je sačuvan u autorovoj ostavštini, ali na njemu nema oznake časopisa ni datuma. Ipak, na poleđini izreska, čiji papir ukazuje na dnevne novine (tanki papir i veliki format) nalazi se rubrika *Nove knjige*⁹ i sve koje su tu navedene datirane su u 1944., kada je izgleda i tiskana ova novela.

Novela pripovijeda jedan nesvakidašnji događaj koji se zbiva negdje uz obale Mure; u Međimurju – u autorovu zavičaju. *Prostorno-vremensko sjecište* bilo bi (po Bahtinu) *kronotop*¹⁰ *provincije, ruralne sredine*. Međutim, za samo zbivanje ovaj bi *kronotop* bilo bitno nadopuniti. Radnja se zbiva u okrilju noći, u neodređenosti, i kako sam autor na početku ističe, *tami* seoskog i prirodnog ambijenta noći, u kojem je dopušteno uplitanje mističnog i sudbinskog.

U prvom dijelu autor opisuje u nekoliko rečenica *stanje stvari* – taj ambijent noći; mističnost i tajnovitost što se u njoj skrivaju. Zatim iznosi *osnovne podatke*: glavni lik Pavel Vincekov posjećuje navečer kuću susjeda Mihalca jer se nada ženidbi za njegovu kćer Katu. U tih nekoliko rečenica provedena je i karakterizacija likova, osobito Pavela. Tako od pripovjedača, koji pripovijeda u trećem licu i odgovara tipu *nepristranog pripovjedača*, saznajemo da je Pavel mladić od 22 godine, jedinac, da je lijep i stasit, da ima jake ruke jer cijele dane vrijedno radi u polju, ... Riječ je o *tipičnom romantično oblikovanom liku* jedrog

⁸ Flaker, Aleksandar: *Umjetnička proza* (Škreb/Stamač: *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986.)

⁹ U tom se članku, među novim naslovima nalazi i Kosova *Lada* (1944).

¹⁰ Pojam kojim M. Bahtin označava *prostorno vremenski kompleks* pri gradnji proznog djela, npr: *kronotop puta, građanskog salona, dvorca, provincijskog gradića, otoka, ...*

seoskog mladića koji ni po čemu ne odudara od očekivane predodžbe o seoskom sinu (jedincu). Slične *likove bez greške* nalazimo u hrvatskoj novelistici tijekom cijelog 19. st., a i kasnije, poglavito u literaturi koja graniči s trivijalnom.

Temeljno *očekivanje* ili *pitanje*¹¹ postavljeno u ovom dijelu je ostvarenje ženidbe dvoje mladih. No već pri sljedećem koraku, nakon Pavelova izlaska iz kuće Mihalcevih sudbina upliće svoje prste i priča odlazi u neočekivanu smjeru, progona neznanca – *tata* kroz noć.

Fabula se ovdje razvija *stepenasto*, tj. tijekom te noćne potjere zbivaju se obrati koji *retardiraju* radnju i odlažu *cilj*, razrješenje. Ono se, opet u skladu s tradicijom novele, zbiva naglo i potpuno neočekivano. Progonjeni *tât*, koji nakon bjesomučna bježanja kroz noć pada mrtav od iscrpljenosti u dvorištu nečije kuće, je zapravo Pavelov otac Vincek. No nitko od prisutnih ne može pretpostaviti što je Vincek radio u noći i zašto se dao u bijeg.

Ovaj motiv noćne potjere unio je u *predloženi sistem izmjene* (udvaranje, ženidba, nasljedstvo...) neočekivani obrat, destrukciju i nemir onemogućivši, odnosno poremetivši, normalna Pavelova očekivanja prema vlastitoj budućnosti. Takvu situaciju Todorov klasificira kao *uplitanje sudbine koja onemogućuje pravovremenu, ili dobru, ili valjanu izmjenu*, pri čemu među brojnim načinima opstrukcije izmjene *ubojstvo, samoubojstvo ili smrt nesretnim slučajem* kotiraju kao *vrlo cijenjene radnje*.

Rješenje, konačni odgovor, a time i prvotna izmjena ipak se ostvaruju. Saznaje se da je pokojni Vincek često noću znao pohoditi lijepu udovicu Mariču, tj. da je činio preljub (griješ). Prema Todorovu, *preljub* je radnja *nedopuštenog uzimanja* pa je odgovor ili ostvarenje izmjene u *kazni za učinjeno*. Omogućavanje ostvarenja izmjene kroz kaznu za učinjeni grijeh u Vincekovu slučaju znači smrt, a u Pavelovu, jer je izazvao smrt te izgubio oca, to je djelomično opravdanje nehomičnog ubojstva očevim preljubom. Na taj je način ostvarena dvostruka izmjena. Prva, između oca i sina, kojom se poništava deformacija u sistemu i koja onda omogućuje ponovnu uspostavu ravnoteže, a time i sljedeću (primarnu izmjenu novele) – ženidbu i nasljedstvo za Pavele.

Pripovjedač završava novelu kratkim *komentarom* koji nastoji uzrok za ovaj nesvakidašnji i tragični događaj pripisati tajnovitostima i dubinama noći, uplitanju prsta sudbine u destruirani tradicionalni moralni i etički kodeks (sistem) seoskog (patrijarhalnog) života i generacijske izmjene, kako bi *vjekovni red stvari* ponovo bio uspostavljen. Time autor izlazi iz okvira *objektivna pripovjedača (naratora)* i nastoji odaslati poruku o određenom moralnom i etičkom ustrojstvu svijeta.

2.3. *Zvezda ga privukla*

Svoju drugu novelu *Kos* je također tiskao u periodici, no postojeći novinski izrezak (iz autorove ostavštine) nema baš nikakvih oznaka o publikaciji i datumu. Prema sličnoj

¹¹ Ibid. pod 4.

temi, kao i u prvoj noveli (iz međimurskog života) i prema interesu za zavičajne teme, kojima se Kos ozbiljnije posvetio tijekom '43. i '44. kada su nastala dramska djela *Svemoćna zemlja* ('43.) i *Ivek junak* ('43.) te kajkavska zbirka *Lada* ('44.), može se jedino pretpostaviti da je u isto vrijeme napisana i ova novela.

Kao i prva, tako i ova druga isto tematiziraju sličicu (isječak) iz međimurskog ruralnog života. Događaj koji pripovijeda opet je privatne, osobne naravi, bez pretenzija da zahvati totalitet lokalnog međimurskog mentaliteta i života (na što konačno ni novela kao književna vrsta i ne pretendira). No Kos ipak, poradi prikaza osobne drame likova, djelomično i samo koliko je potrebno, zalazi u kontekst međimurske svakodnevice: ratarskog i stočarskog patrijarhalnog života međimurskog seljaka. Drugim riječima, na primjeru obitelji Pavla Pavlića (protagoniste) Kos problematizira (razmatra) motive patrijarhalne obitelji, muško-ženskih odnosa, ljubavi i povjerenja te konačno motiv nadrealnog (sudbinskog).

Priču je opet moguće iščitati kroz dvodijelnu strukturu *pitanja i odgovora*.

U uvodnom dijelu (*pitanju*), u kojem pripovjedač odmah od početka predstavlja Pavla Pavlića preko dijaloga o njegovim *najljepšim i najduljim brkovima u svim onim bregovima međimurskim*¹², doznajemo, dakle, osnovne karakterne crte glavnog lika i *osnovne podatke, okolnosti* iz kojih onda izvire pitanje koje autor postavlja s iskazanom sumnjom: *Je li Pavao Pavlić bezprijekoran (moralan) čovjek?*

Drugi dio (*odgovor*) ostvaruje se preko *ponuđenog sistema izmjene*, a koji se ovdje događa na relaciji Jana, žena Pavlova – Pavle. Ponuđena je izmjena tipa *davanje / primanje (izmjena u oba pravca)*:¹³ između supružnika i unutar obitelji. Pavle destruiira izmjenu jer ga njegova sklonost alkoholu čini nepažljivim i grubim prema Jani i djeci, pa se očekivana izmjena pretvara u *jednosmjernu – davanje bez primanja* pri čemu je legalizirana nejednakost (Jana daje Pavlu, a Pavle ne daje Jani). Takvo jednosmjerno davanje bez primanja po Todorovu je *vrlo cijenjena radnja koja uvijek biva nagrađenom*. S druge strane način na koji Pavle onemogućuje (izigrava) izmjenu odgovarao bi tipu *kada se izmjena fizički ne može ostvariti*.

Da bi ipak postigao primarno ponuđenu dvosmjernu izmjenu pripovjedač poseže za motivom *snoviđenja, vizije* koja će vratiti Pavlu, prije svega izgubljenu vjeru u sebe, a zatim mu otvoriti oči i vratiti Jani i u okrilje obitelji. Time što se konačno uspostavlja izmjena obostranog davanja i primanja, a čitatelj dobiva odgovor na postavljeno pitanje; time su zadovoljeni kriteriji i na *formalnoj* i na *semantičkoj razini*, koje djeluju kao cjelina.

Kako bi što uvjerljivije prikazao *socijalno-psihološki element* u osnovi *realističkog motivacijskog sustava*, autor ostvaruje vrlo fine psihološke portrete Pavla i Jane, kao

¹² Svi citati iz Kosovih djela (ostavštine) prenose se istovjetno autografu. Stoga je uočljiv odmak od današnjeg standardnog jezika, a moguća je i pokoja pravopisna greška.

¹³ Ibid. pod 4: *Izmjena u oba pravca*: x daje y-u / y daje x-u. Više je načina da se razbije ova izmjena; svjesno, namjerno odbijanje izmjene (ova se radnja ne cijeni), izmjena se fizički ne može ostvariti, sudbina se upliće u izmjenu...

stvarnih ljudi sa svojim životima i svojim problemima. Pri tome je značajna *pozicija pripovjedača*, koji najvećim dijelom promatra *iznutra*, iz priče – primjenjujući postupak *unutrašnje promjenjive fokalizacije*¹⁴ tj. gleda zajedno s likovima, izriče Janine i Pavlove misli i osjećaje. Ovakav se postupak rabi kod *pripovjednog teksta s gledištem* *(Genette) čime taj tekst iskazuje određenu *tendenciju*, u ovom slučaju – utjecati na čitateljevu savjest, pokrenuti ga na promišljanje vlastitosti i uputiti u pozitivnu smjeru, što je za Kosa karakteristično i čitljivo iz cijelog njegovog opusa.

2.4. *Kosove novele*

Oba teksta su očito *novele* jer pokazuju svoju uokvirenost, cjelovitost, dorečenost, nasuprot fragmentarnosti, otvorenog kraja, neriješenih pitanja i distance, što su karakteristike *kratke priče*.

Prva je novela oblikovana jednostavnije. U osnovi je jednostavno *stepenasto fabuliranje*, a *zanimljivost* je postignuta uvođenjem *motiva tajanstvenosti*. Likovi su oblikovani prvenstveno opisom i kroz dijaloge – tipizacijom po govoru (*colleur locale*), bez psihološke karakterizacije pa je stoga riječ o *tipičnom liku*. Priča je ispričana *narrativnom tehnikom nepristranog pripovjedača*, koji nastoji objektivno pripovijedati događaj, a da bi na kraju ipak izrekao vlastiti sud, neku vrstu *poante*. Time se može uočiti povezanost s *pučkom anegdotom*, no bez komponente humora i s dozom fantastičnog.

Druga je novela složenija. Fabula je razrađenija i *vrijeme trajanja priče* prošireno je pripovjedačkim digresijama, dijalozima i mislima te iskazima glavnih likova – na temelju čega se saznaje o onome što se zbilo prije, a iz epiloga se može pretpostaviti i daljnji slijed zbivanja. Likovi su psihološki razrađeni pa se može govoriti o *karakterima*, premda u njima ima i *pučke, lokalne tipičnosti*. Pripovjedač više nije nepristran, promatra iznutra, kroz likove i tako pojačava dojmljivost.

Obje su novele građene na *realističkoj motivaciji*, a uplitanje *fantastičnog*, koje se uvijek događa na ključnom (prijelomnom) mjestu novele, ima funkciju naglašavanja *semantičke razine* teksta. Priče djeluju *moguće* i s određenom socijalnom težinom i uvjerljivošću. No, za Kosa je bitna spoznaja *dvodijelnog ustrojstva svijeta*: onog realnog, prezentnog, opipljivog i onog nadrealnog, mističnog, božanskog – koji su u neprestanoj međusobnoj interakciji pa se zato i fantastično razumijeva kao moguće i realno. U njima autor usmjerava svoj iskaz prema određenoj poanti. Kosova *tendencioznost (tekst s gledištem)* je nenametljiva i očituje se u zalaganju, zapravo inzistiranju na vlastitom naslijeđu, ljubavi, povjerenju, vjeri u život i božansko,... na općim (univerzalnim) moralnim i etičkim postulatima koji su temelj (svake) osobne i društvene egzistencije. Tako iskazana *poruka* ne da se povezati s tendencioznošću tipa *doktrinarnosti* i *dogmatizma didaktičko-revolucionarno-romantične literature* koja se želi nametnuti na

¹⁴ Genette, Gerard: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost (Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti), Globus, Zagreb, 1991.

tematskoj razini, u smislu *inženjeringa ljudskih duša*¹⁵ (za NDH i do 50-ih godina). Ako se na temelju dvije novele može govoriti o novelistici Vinka Kosa, onda je ona svakako izvan utjecaja društveno-političke prakse, ideoloških pritisaka i diktiranih kriterija (tematsko-oblikovnih kalupa vremena).

Promatran u kontekstu regionalizma (zavičajnosti) 30-ih i 40-ih godina, i Kos pripovjedač nerazdvojno je vezan uz zavičajno naslijeđe rodnog Međimurja.

3. Dva putopisa

3.1. Ukratko o putopisu

Putopis je specifičan *prijelazni oblik* koji se nalazi na granici različitih književnih i neknjiževnih vrsta i žanrova ili biva njihovim dijelom. Može biti doprinos geografiji, povijesti, etnologiji; može biti iskorišten kao dokumentarni žurnalistički prilog, reportaža, a može ga se poistovjetiti s esejom, pripovijesti, romanom (*ako je fabula organizirana kao slijed događaja koji se zbivaju tijekom putovanja nekog lika*¹⁶), ...

No više od svega, putopis je produkt iskonske, nomadske ljudske potrebe za putovanjem, istraživanjem i avanturom; neutažive potrebe i tijela i duha za otkrivanjem nepoznatog u svijetu i sebi. On je produkt našeg prirodnog (materijalnog i duhovnog) ustrojstva kojemu je *gibanje* imanentno svojstvo sadržano u strukturi.

Prema tome, putopis nije nužno rezultat samo nekog stvarnog (realnog, materijalnog) putovanja, jednako je moguće i putovanje imaginarnim, duhovnim predjelima ljudske prirode.

Odatle širina i svestranost *putopisne proze*, koja se onda ipak mora nekako razgraničiti (suziti). Stoga bi putopis *u užem smislu* bio onaj tekst kojemu je tema samo putovanje, djelo nastalo radi opisivanja putovanja i impresija tijekom puta, a *u širem smislu* to su tekstovi kojima putovanje služi kao povod za nešto drugo (historiografski tekstovi, geografski opisi, znanstveni izvještaji s putovanja, dopisi, ...) – dakle djela s putopisnim svojstvima koja su na granici umjetničke književnosti, publicistike ili znanosti. Osim toga, uz putopis se vezuju i vrste poput memoara, autobiografije, dnevnika, pisama, feljtona... koje se koriste njime na način da ga interpoliraju unutar vlastitih struktura.

Putopis se razlikuje od *fikcionalne proze* po slobodnijem odnosu prema kompozicijskim, motivacijskim, fabularnim i narativnim principima izgradnje za koje je fikcionalna proza čvrsto vezana. Bitnu razliku sačinjava i odnos prema kategoriji *prostora*. Dok kod fikcionalnih vrsta prostor u kojemu se zbiva radnja nije od presudnog značenja, za putopis je upravo percipiranje (i opisivanje) prostora osnovna pretpostavka i polazište. Opis je pak subjektivne prirode, a kod putopisa ovisi o karakteru i

¹⁵ Milanja, Cvjetko: *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1996.

¹⁶ Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

sklonostima putopisca i *svrsi* putopisa. Tradicionalno je ova književna vrsta najčešće *didaktičko-pedagoškog* karaktera – prenosi neke spoznaje, *pouke* i *obavijesti*, a često ima i jednostavno *zabavnu svrhu*.¹⁷ Putopise zato ne pišu samo profesionalni književnici, već i pripadnici najrazličitijih profesija koje su obično vezane uz putovanje.

Dijakronijski gledano, putopis (u širem smislu) prisutan je već od najstarijih vremena. Među prve poznate putopisce ubrajaju se stari Grci (Homer, Herodot), a među prve naše Hektorović, Zoranić, Antun Vrančić, Ruđer Bošković... Renesansno otkrivanje svijeta značilo je prvi veliki procvat putopisa. Sljedeći uzlet putopis doživljava za romantizma, uvjetovan općim duhom i atmosferom i naglašenom potrebom za putovanjem, kojemu pod ruku ide i intenzivan razvoj tehničke civilizacije koji omogućava globalno povezivanje svijeta (ceste, željeznice, parobrodi...). Na našim prostorima putopis se ponovo izraženije javlja pojavom građanske klase (poduzetništva, trgovine, diplomacije...) i *nacionalnog preporoda*. Najčešće su to opisi *izleta u prirodu* i *službenih putovanja*, naglašena domoljublja i u suglasju s idejama *ilirizma*. Romantičarska glorifikacija svih zakutaka, znamenitosti, običaja i povijesti *Lijepa naše* istaknuta je kao imperativ i najviša etička vrlina. Takvu koncepciju lijepo je izrazio A. W. Tkalčević u svojem tekstu *Kratak opis duga putovanja* (Danica, 1847.): *Ta što je lijepše, što li uznešenije, nego svoje milovati i svojim se ponositi*. Ističem ovo jer će ta *domoljubna nota*, logična za kolonijalnu Hrvatsku, nekad izraženija i izravnija, a nekad profinjenija i tiša, ostati jednom od trajnih komponenti bogate hrvatske putopisne tradicije (Antun Nemčić, Ivan Kukuljević, Matija Mažuranić, Franjo Jukić, August Šenoa, A. G. Matoš, Vladimir Nazor, Franjo Horvat Kiš, Tin Ujević, Josip Horvat, Gustav Krklec, Franjo Alfirević, Vinko Nikolić, Matko Peić, ...) pa i onih tekstova koji opisuju i vrlo daleke zakutke našeg planeta.

Bez obzira što je putopis u nas vrlo pisana vrsta, do danas je izražen problem njegova zanemarena statusa unutar nacionalne književnosti i vrednovanja kao umjetničke vrste. Problem proizlazi baš iz njegova graničnog karaktera, kao *nefikcionalne vrste* koja inzistira na *vjerodostojnosti* i *dokumentarnosti* iskaza (*res facta*). Stoga, da bi bio poiman kao *umjetnički iskaz*, mora sadržavati više od pukog *prikaza stvarnosti*, mora se otisnuti u prostore *subjektivnog* i *doživljajnog*, odnosno *vlastitog* i ponuditi *osobnu sliku proživljene stvarnosti* (viđenog).

Razmotrimo sada sljedeća dva Kosova uratka u prilog afirmaciji ove i danas vrlo zanimljive i nekonvencionalne književne vrste, za koju je strastveni putnik Matko Peić rekao da je *jedna od najslobodnijih*.

3.2. *S puta kroz Rumunjsku*

Ovaj, drugi po kronologiji nastanka, Kosov putopis nastao po njegovu službenom putovanju u Rumunjsku (svibanj 1942.) u svojstvu člana izaslanstva Društva hrvatskih

¹⁷ *S obzirom na svrhu pisanja putopis se najčešće dijeli na poučni i zabavni*. – Brešić, Vinko: *Hrvatski putopisi*, Divić, Zagreb, 1997.

književnika¹⁸, uvršten je ovdje kao prvi zato što je, za razliku od *Uspomene na Italiju*, tiskan¹⁹.

Trajno nemirna duša, radoholičar i, kako se čitajući tekstove i korespondenciju iz ostavštine zaključuje, strastveni putnik – Vinko Kos, osjetio se pozvanim zabilježiti svoja saznanja, dojmove i impresije sakupljene tijekom ove kulturne misije u tada prijateljsku i savezničku, no ipak daleku i nepoznatu Rumunjsku.

Kompozicijski gledano, ovaj se putopis može razmotriti kao trodijelno strukturiran tekst: *uvod, zbivanje i zaključak (komentar)*.

U prvom dijelu autor obrazlaže svoju fascinaciju putovanjem te naznačuje razlog²⁰ i cilj ovog putovanja. Zatim ističe kako *sada* (po povratku) zna puno više o predjelima i zemlji kroz koju je proputovao te ta saznanja sada zapisuje. U uvodu autor zapravo priopćava čitatelju da se putovanje već zbilo i da će on sada pripovijedati o tome.

Tako drugi dio predstavlja rekonstrukciju putovanja: Zagreb → Arad (Mađarsko-Rumunjska granica) → Predkarpatje → Brašov (Sedmogradska regija) → Bran (knežev dvorac) → Sibiu (Sibinj) → Selište (općina) → Sibiu → Brašov → Peleši (kraljevski dvorac u Karpaticima) → Sinaja (grad na obroncima Karpata) → Bukurest → i povratak.

Autor pripovijeda u prvom licu množine (kao reprezentant grupe), ali, naravno, najčešće iz pozicije vlastitih percepcija i dojмова. *Autor pripovjedač* je dakle jedan od likova (sudionik zbivanja). Takva je pozicija (*ich – Erzählsituation*) uobičajena za putopis – jer ga karakterizira subjektivnost opisa prostora (zbilje). Ovaj, središnji dio sačinjen je od lirskih opisa, digresija i impresija o kulturnim, umjetničkim, povijesnim i prirodnim posebnostima i značajkama prostora i ljudima koje susreću i upoznaju. U tom su kontekstu zastupljene i usporedbe s Hrvatskom, a pripovjedač u više navrata detektira i prisutnost Hrvata u Rumunjskoj (Ivan Meštrović, umjetnica Goritz-Pavelić²¹). No te usporedbe nisu radi isticanja vlastitog ili domoljublja, one prvenstveno upotpunjuju očiglednu Kosovu fascinaciju prostorima i ljudima (i pukom i inteligencijom) Rumunjske. Osobito lijepo i lirski profinjeno opisuje svoje doživljaje idiličnih krajolika Karpata, a u jednakoj se mjeri usredotočuje i na opise svojih domaćina – rumunjskih književnika.

Teška i gola stvarnost ratne 1942. gotovo da se i ne spominje u tekstu. Autor primjećuje i bilježi ono lijepo i pozitivno, tek, gotovo uzgredno, primjećuje kako su se imali prilike *osvjedočiti i u vojnu snagu Rumunjske*.

Ovdje treba napomenuti da postoje dvije varijante ovog putopisa: ona *rukopisna* i druga *tiskana*, koja je nadopisana upravo u trećem, završnom dijelu²² koji se referira na aktualna društvena zbivanja u Rumunjskoj.

¹⁸ Kos tijekom 1942. i 1943. godine obnašao i dužnost tajnika DHK.

¹⁹ Plava revija, god. II., Zagreb, svibanj 1942., br 8, str. 329-334

²⁰ Tek kasnije, u drugom dijelu autor otkriva više podataka o razlozima putovanja, koji su dvojaki: *osobni* (zadovoljenje vlastite žudnje za putovanje) i *službeni* (kulturna misija).

²¹ *Mercedes Goritz-Pavelić* (1907.- 2003.): istaknuta hrvatska balerina i jedna od utemeljiteljica hrvatskoga suvremenog plesnog izraza.

²² *Među ostalim dojmovima s moga puta u Rumunjsku moram naglasiti susret i razgovor s rumunjskom mladeži. (...)*

U rukopisnom tekstu *autor pripovjedač* je prije svega pjesnik (književnik, umjetnik), strastveni putnik i zaljubljenik u ljepotu; i prisutan je u tekstu kao sudionik (autor = pripovjedač = lik). Zato se u toj prvotnoj varijanti i ne spominje skoro ništa što bi bilo izvan vidokruga i dojmova upravo takvog *subjektivno orijentiranog pripovjedača*. Konačno, Kos i završava svoj putopis vrlo kratkim komentarom u kojem i eksplicira upravo takav, *osobni karakter* svojega teksta: *...ali mislim, da sam drugačije pisao, ne bih bio iskren prema sebi i svojim dojmovima...* Upravo zato, pri utvrđivanju vjerodostojnosti, odnosno originalne varijante, prednost dajemo ovoj rukopisnoj.

Za pretpostaviti je da je netko predložio Kosu da za tisak svoj putopis učini aktualnijim i primjerenijim povijesnom trenutku, tj. da u skladu sa službenim horizontom očekivanja, izvijesti o rezultatima misije za koju je *bio određen*. Tom evidentnom udaru na Kosov autorski integritet, *Kos autor* odgovara tako da, na razini odnosa *autor – pripovjedač – lik*, razdvaja *autora* (pjesnika i umjetnika) od *pripovjedača* (Vinka Kosa, državnog službenika – člana Društva hrvatskih književnika i pedagoga u svojstvu izaslanika). Drugim riječima, *autor* izlazi iz teksta i zapodijeva igru u kojoj prepušta *pripovjedaču Kosu* da odglumi (fingira) dodijeljenu mu ulogu službenog izaslanika (sudionika). No ni u toj *igri odricanja autor* ne ide predaleko. Ostavlja *pripovjedača Kosa* u prvom licu (samo sada jednine) koji pak izvještava samo o onome u čemu je stručan; iz pozicije pedagoga o susretima s djecom, s mladeži i studentima. To čini vrlo odmjereno, iznoseći tek opće dojmove i komentirajući ih u okviru očekivanih stavova o odgoju, domoljublju, prijateljstvu, sličnostima i mogućim vezama, ..., ili pak dajući riječ rumunjskoj mladeži i sveučilištarcima da sami govore o *zidarima nove budućnosti svijeta*. Načelno, takve stavove zastupa i *Vinko Kos – pedagog i domoljub*, ali za *Kosa putnika i umjetnika (autora)* oni očito nisu predstavljali motive dovoljno interesantne i prikladne za estetsko oblikovanje.

Više je razloga za ovakvu rekonstrukciju i analizu posljednjeg dijela putopisa:

1. Očito je da su *autor i pripovjedač* u originalnom putopisu poistovječeni u *liku* pjesnika i zanesenog putnika.

2. U originalu se zbivanje, uz pokoju digresiju, iznosi uglavnom kronološki, dok dopisani dio bilježi povratak onome što se već prije dogodilo, ali je propušteno kao nebitno za *autorsku koncepciju teksta*.

3. U posljednjem dijelu originala: *Među ostalim dojmovima, itd. ne treba pisati...* bitno je zamijetiti glagol *ne trebati* jer on u dopisanom tekstu prelazi u glagol *morati*: *Među ostalim dojmovima s moga puta u Rumunjsku moram naglasiti...* – što upravo ukazuje na iznesenu tezu da je Kosu predloženo da dopiše odgovarajući tekst.

Bez obzira na ovo čitanje koje polazi od pokušaja diktata i detektira *rez (diverziju)* u pripovjednoj strukturi, i kao takav *objavljeni* tekst uspijeva izbjeći aliterarnost i funkcionira kao cjelovit i vrlo zanimljiv putopis.

3.3. Uspomena na Italiju

Ovaj kratak tekst, nastao za Kosova službenog putovanja u Italiju (1941.) u svojstvu izaslanika *Ustaške mladeži*²³, je sličniji *lirskoj putnoj crtici* nego li *putopisu* u punom smislu te vrste, a prema razini stilizacije i poetizacije (metaforizacije) moguće je govoriti i o sličnosti s *pjesmom u prozi*.

Ova je *putopisna minijatura* prožeta lirskim izrazom i želi svoja subjektivna emocionalna raspoloženja i dojmove prenijeti na čitatelja. U osnovi jest prikaz stvarnog putovanja, no opisi viđenih prostora u ovom su slučaju manje bitni od doživljaja i dojmova, odnosno od načina na koji ih *autorski pripovjedač* doživljava.

Prema takvom *subjektivno utvrđenom prostoru* primjeren je i pristup kategoriji *vremena*. Iako na samom početku teksta saznajemo podatke o cilju i vremenu putovanja, bilo kakvoj daljnjoj potvrdi o konkretnom vremenu, ratnoj stvarnosti 1941., nema ni traga. Štoviše, Kos potpuno ispušta ljude iz svojeg vidokruga. On putuje kao turist i zaneseni pjesnik u potrazi za ljepotom, u za njega daleku egzotičnu zemlju:

... i odmah sam osjetio da se nalazim na drugim stranama i da to više nije moja domovina...

Promatra arhitekturu gradova i idilične krajolike i *zamišlja* u njima pjesnika kako slavi život ili pak meditira i traži odraze zvijezda u Arnu.

Ovdje nema ni zbiljskog prostora ni vremena; obje su kategorije *pomaknute iz svakidašnjice*²⁴ – prostor postaje egzotičan i idiličan, a *vrijeme subjektivizirano (posvojeno)*. Zato u tekstu nema ni pravog zbivanja ni nekog fabuliranja (*fragmentarizirana fabula*). Prevladavaju lirski opisi, impresije i evokacije pomoću kojih autor čitatelju predstavlja sliku vlastita doživljaja Italije. Takav iskaz, temeljen na neposrednom izražavanju iskrenosti, rezultira *naglašenim lirizmom* i pretpostavlja *emocionalnu recepciju*.

Osim toga prisutan je i element *dramske napetosti* koji se očituje kroz *lirske dijaloge* muža i žene nad obalama Arna.

Napokon, završetak teksta ostvaren je kao *summa* ili *zaključak* u *aforističnoj formi* korištenjem *globalne metafore*:

*Firenza je rodni grad ljepote; Bologna je mudrac, Genova nimfa, Milano Faber;
A ciela Italija opravdana čežnja svih putnika.*

Cjelovitost iskaza, koji ovdje odaje dojam zaokruženosti, dorečenosti, postignuta je, kao prvo – upotrebom postupaka *apstrahiranja* i *segmentiranja* zbilje kroz subjektivnu svijest, a onda i postupkom *uopćavanja (idealiziranja)* – u zaključku.

Stoga se iz svega nadaje zaključak da je ova putna minijatura, nastala slaganjem elemenata svih triju književnih rodova i više vrsta / žanrova (i na formalnoj, i na kompozicijskoj, i na semantičkoj razini), najbliža određenju *hibridne vrste*; teksta koji na

²³ Podatak je iz optužnice *Zemaljske komisije za utvrđivanje ratnog zločina okupatora i njihovih pomagača*.

²⁴ Ibid. pod 3.

formalnoj razini iskazuje samostalnost (*individualni karakter*), a na semantičkoj nudi čitatelju vlastito (subjektivizirano), *pomaknuto* poimanje zbilje.

3.4. Kosovi putopisi

Kosovi se *putopisi* (tako ih imenuje sam autor) vidno uklapaju u tradiciju hrvatskog putopisanja. S jedne strane se naslanjaju na tradiciju putopisa te crtičarstva (F. Mažuranić, J. Draženović, M. Dežman Ivanov), a s druge nasljeđuju modernistički putopis (A.G. Matoš, A. Tresić Pavičić, F. Horvat Kiš, J. Kosor...) te iskustva impresionističkog stilskog postupka. Stoga i *Uspomena na Italiju* i *S puta kroz Rumunjsku* funkcioniraju kao moderni (impresionistički) tekstovi koji izražavaju senzibilitet moderna pjesnika – putnika.

4. Zaključak

Ovim se radom nastoji ukazati na nedostatnu, nepotpunu i često netočnu percepciju književnika Vinka Kosa, kako u književnoznanstvenoj zajednici, tako i u javnosti uopće, te utjecati na reafirmaciju njegova značaja u okvirima moderne hrvatske književnosti. Ovdje je nedvojbeno pokazano kako Kos nije samo pjesnik i pisac dječjih pjesmuljaka, pričica i igrokaza, već da je riječ o svestranom i kompleksnom autoru, koji se u samo 8 godina književnog djelovanja (1938.-1945.), osim u rečenom, okušao i dokazao (kvalitetom) i kao prozaik (novelist i putopisac).

Kos je pokazao da zna napisati novelu po svim *formalnim, kompozicijskim, strukturalnim i estetskim kriterijima* što ih zahtjeva ova književna vrsta i stoga se može barem reći da ova dva zaboravljena (iz Kosove bibliografije izostavljena) naslova stoje iznad granice *trivijalne literature*. Prva novela, koja je više usmjerena na *vanjsku događajnost, akciju* i laganu *intencionalnost* moralno-etičke naravi te *regionalni kolorit*, bliska je *fantastici* i *romantičarskom tipu* novelistike. Dok druga, opet uz orijentaciju na *zavičajnu (regionalnu) tematiku* i s elementima *fantastičnog, tendira suptilnoj i intimnoj analizi, psihologizaciji likova, subjektivnom doživljaju stvarnosti* i prikazu *stanja* (nasuprot akcije) pa više odgovara *modernističkom (impresionističkom i simbolističkom) konceptu književne prakse*.

Kosova dva putopisa, ukazuju na autora koji, nevremenu i totalitarizmu usprkos, i u ovom rubnom žanru, ne pristajući uz kompromis i barbarstvo, nesmiljeno i sanjarski zastupa umjetničke i estetske kriterije, tj. ljepotu naspram doktrine.

Sva četiri ovdje analizirana teksta uklopiva su unutar okvira onovremene esteticističke (artističke) prakse. Stoga se ova djela, unutar svoje vrste i žanra, mogu s punim pravom pridružiti (vratiti) tradiciji hrvatske umjetničke književnosti prve polovine 20. stoljeća, iz koje su i izrasla, i premda još nevidljiva (nasilno invizibilizirana i /ili zagubljena u tranzicijama) ostavila traga i do današnjih dana.

Konačno, pokazano je kako ovaj, izdvojeni dio književne ostavštine nadilazi tendencioznost vremena i ne zapadajući u dogmatičnost i aliterarnost nudi svijetu (na

umjetnički uvjerljiv način) jednu *alternativnu verziju zbilje: blagdansku, osmišljeniju i manje vulgarnu od svakodnevlja*²⁵. Baš zato što se njena suvremenost potvrđuje upravo iz pozicije našeg *sadašnjeg* poimanja funkcije umjetnosti, ovaj dio Kosova opusa (kao i dobar dio tiskanog) pokazuje svoju aktualnost i relevantnost i za današnje vrijeme.

Izvori:

Kos, Vinko, *Knjiga taštine* – knjiga (bilježnica) vlastoručne Kosove izrade u kojoj je sakupljao kritike o svojem radu i razne autorske bilješke uz djela.

Kos, Vinko, *Noć je duboka* (?), 1944)

Kos, Vinko, *Zvezda ga privukla* (?)

Kos, Vinko, *S puta kroz Rumunjsku*, Plava revija, god. II., Zagreb., 1942., br 8, str. 329-334

Kos, Vinko, *Uspomena na Italiju* (rukopis, 1941)

Literatura:

Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb, 1983.

Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

Brešić, Vinko, *Hrvatski putopisi*, Divič, Zagreb, 1997.

Frye, Nothorp, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.

Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100.-1941.)*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1944. /drugo izdanje 1993./

Jolles, André, *Jednostavni oblici*, Studentski centar Sveučilišta, Zagreb 1978.

Maraković, Ljubomir, *Rasprave i kritike*, ur. Antonija Bogner – Šaban, SHK, Zagreb, 1997.

Mikulaco, Daniel, *Rukopisna ostavština Vinka Kosa* (magistarski rad), Zagreb, NSK, 2001.

Mikulaco, Daniel, *U potrazi za izgubljenim pjesnikom* (diplomski rad), Zagreb, NSK, 1996.

Mikulaco, Daniel, *Vinko Kos*, Forum, XXXV, 1997., br. 1-4, str. 325–338.

Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1996.

Schwanitz, Dietrich, *Teorija sistema i književnost*, Naklada MD, Zagreb, 2000.

Solar, Milivoj, "Prolegomena teoriji novele", *Dometi*, 10, 1981., br. 11, str. 7–16.

Solar, Milivoj, *Ideja i priča*, Golden marketing, Zagreb 2004.

Staiger, Emil, *Umeće tumačenja i drugi ogledi*, Prosveta, Beograd, 1978.

Suvremena teorija pripovijedanja, ur. Vladimir Biti, Globus, Zagreb, 1991.

²⁵ Schwanitz, Dietrich: *Teorija sistema i književnost*, Naklada MD, Zagreb, 2000.

Škreb, Zdenko – Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986.

Todorov, Tzvetan, "Teorija novele", *Domesti*, 10, 1981., br. 11, str. 53–58

Tomaševski, Boris, *Teorija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

SUMMARY

Daniel Mikulaco

LOST IN TRANSITIONS (TWO SHORT STORIES AND TWO TRAVELOGUES)

The paper presents part of the results of several years researching of entire literary heritage (published and unpublished) of Croatian writer Vinko Kos (1914 -1945): describes, analyzes, interprets, compares and classifies four still unknown texts (two short stories and two travelogues) written in the period from 1941. to 1945. On the example of these texts and set historical and theoretical frameworks it's being questioned the presence and/or absence of the aesthetic (artistic) qualities and closeness or distance from the prevailing models of the contemporary literary (artistic) practice. Since Vinko Kos is one of *the over passed* and to date still insufficiently studied and known author (partly as a poet and author for children), in this paper he is being presented to the Croatian literary history also as a prose writer.

Key words: *Vinko Kos; modern Croatian literature (Croatian literature of the first half of the twentieth century, Croatian literature in the Second World War); modern literature; the models of literary practice; theory of prose; short stor; travelogue; the function of literary work*