

Sanja Tadić-Šokac

## NARATIVNE TEHNIKE U ROMANIMA LAŽ, KARIKATURE I ISUŠENA KALJUŽA

dr. sc. Sanja Tadić-Šokac, Filozofski fakultet, Rijeka, pregledni članak

UDK 821.163.42.09 Kolarić-Kišur, R.-31  
821.163.42.09 Radošević, M.-31  
821.163.42.09 Polić Kamov, J.-31

*Kritička je literatura, baveći se korpusom narativnih tekstova u razdoblju hrvatske književne moderne, isticala modernost u romanima Laž (1905.) Rudolfa Kolarića Kišura, Karikature (1908.) Mije Radoševića i Isušena kaljuža (1906.-1909., objavljena 1957.) Janka Polića Kamova koja se očituje ponajprije u njihovom predmetnotematskom sloju. U ovom se članku pozornost usmjerava na strategije posredovanja priče jer, pored već isticanih novina, prisutni su inovativni postupci i na planu književnih konvencija na kojima djelo počiva. To je vidljivo u problematiziranju odnosa književnosti (jezika) i zbilje (stvarnosti), zatim u pitanju referencijalnosti teksta i sposobnosti književnosti da kazuje/prikazuje. Razmatrajući problem naracije, tj. govoreći o fokalizaciji i prenošenju govora/misli likova uočava se kogzistencija fokalizacije (kroz lik) – pri čemu je česta upotreba neupravnog govora, slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa – i prisutnosti sveznajućeg pripovjedača.*

**Ključne riječi:** *narativna tehnika; roman; hrvatska književnost; Janko Polić Kamov; Mijo Radošević; Rudolf Kolarić Kišur*

Romani *Laž* (1905.) Rudolfa Kolarića Kišura, *Karikature* (1908.) Mije Radoševića i *Isušena kaljuža* (1906.-1909., objavljena 1957.) Janka Polića Kamova u kritičkoj su literaturi redovito prikazivani kao narativna ostvarenja koja se udaljavaju od šenoinskog modela pisanja. Miroslav Šicel u knjizi *Hrvatska moderna* (u sklopu edicije *Povijest hrvatske književnosti*) i u *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*<sup>1</sup> o njima piše u izdvojenom poglavlju pod nazivom *Prijelaz u avangardu*. Slično, i Krešimir Nemeč u *Povijesti hrvatskog romana (od 1900. do 1945. godine)*<sup>2</sup> napise o tim djelima, uz osvrt na

<sup>1</sup> Vidi: Šicel, M.: *Književnost moderne u: Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Zagreb, 1978.; Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Zagreb, 2005.

<sup>2</sup> Vidi: Nemeč, K.: *Povijest hrvatskog romana II (od 1900. do 1945. godine)*, Zagreb, 1998.

romaneskni diskurs M. Cihlara Nehajeva, I. Kozarca, D. Šimunovića, F. Galovića smješta u dio knjige koji govori o romanu u razdoblju moderne, točnije u poglavlje pod nazivom *Snage inovacije*. Oni naglašavaju da *Isušena kaljuža* na svim strukturnim razinama označava radikalni prekid sa šenoinskom narativnom tradicijom. Među ovim je djelima pozornost najviše privlačila *Isušena kaljuža*. Za Kamovljev je diskurs još davne 1913. godine Matoš rekao: *Njegovo je djelo neuspjelo jer je improvizirano, dakle tek skicirano i nedotjerano, i jer je tragični mladi pisac, (...) dijelio – poput futurista – mišljenje da se abnormalne i konfuzne, nelogične i nesvjesne pojave i senzacije najbolje opisuju stilom abnormalnim, konfuznim, nelogičnim i neliterarnim. On nije shvatao da je vrijednost umjetnosti baš u tome što harmonizuje i stilizuje i ono što djeluje kao nesklad i apsurd, držeći da grdobi sadržaja mora odgovarati grdoba stila i izraza.*<sup>3</sup> Taj je veliki mag hrvatske književnosti već tada anticipirao temeljne postavke literarnog opusa mladog pisca-lutalice, no pridodao im je negativan prizvuk. On, iz okrilja svoje poetike Reda i Sklada, nije mogao sagledati vrijednost Kamovljeva pisma. Kritičari će negativno mišljenje o jedinom Kamovljevu romanu *Isušena kaljuža* ponavljati i mnogo godina kasnije.<sup>4</sup> *Isušena kaljuža* – pisana u razdoblju od 1906. do 1909. godine,<sup>5</sup> a izdana tek 1957. godine, bila je dostupna samo izabranima. Po njezinu će objavljivanju tek J. Ivaštinović ustvrditi da je to roman koji može zanimati i zadovoljiti ukus svjetske publike,<sup>6</sup> pa će na temelju tog reprezentativnog kriterija revalorizirati njegovu vrijednost. Znanstveni će interes naredne generacije kritičara uočiti vrijednost tog romana i u okvirima nacionalne književnosti, i na širem planu. U *Isušenoj kaljuži* uočavaju se veze s *Portretom umjetnika*, pa će se Lj. Gjurgjan upustiti u komparativnu analizu Joyceova i Kamovljeva romana,<sup>7</sup> a u najnovije će doba D. Bačić-Karković preispitati odnos Kamova i Lautreamontea.<sup>8</sup> C. Milanja će taj romaneskni diskurs podvrći minucioznoj strukturalno-semiotičkoj analizi,<sup>9</sup> a M. Machiedo će razmotriti Kamovljev položaj između avangardnog proboja i postmodernističkog duha.<sup>10</sup> Jedna od cjelovitijih studija o Kamovu svakako je ona D.

<sup>3</sup> Matoš, A. G.: *Futurizam*, u: Matoš, A. G.: *Sabrana djela*, Zagreb, 1973, str. 223.

<sup>4</sup> I Kamovljev će apologet Vladimir Čerina 1913. godine utvrditi da ona nije umjetnički potpuno djelo, a tako će glasiti i ocjenski rezime B. Popovića, T. Čolaka, U. Kisića. (Vidi: Čerina, V.: *Janko Polić Kamov*, u: Polić Kamov, J.: *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zora, Zagreb, 1968, str. 313-443; Popović, B.: *Ikar iz Hada*, "Kolo", Zagreb, 1970; Kisić, U.: *Gorčine i katarze. Život i djelo Janka Polića Kamova*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985)

<sup>5</sup> Postoje i neslaganja u dataciji nastanka romana o čemu iscrpno izvještava D. Bačić – Karković. (Vidi: Bačić-Karković, D.: *Tragom jedne paralele: Isušena kaljuža i Maldororova pjevanja*, "Književna Rijeka", V/2000, 10-12, str. 14-24.)

<sup>6</sup> Vidi: Ivaštinović, J.: *Janko Polić-Kamov kao romanopisac*, "Republika", XI/1955, 9, str. 718-723. i Ivaštinović, J.: *Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova*, "Jezik", III/1954, 2, str. 46-51.

<sup>7</sup> Vidi: Gjurgjan, Lj.: *Kamov i rani Joyce*, HFD, Zagreb, 1984.

<sup>8</sup> Vidi: Bačić-Karković, D.: *Tragom jedne paralele: Isušena kaljuža i Maldororova pjevanja*, "Književna Rijeka", V/2000, 10-12, str. 14-24.

<sup>9</sup> Vidi: Milanja, C.: *Uvod u "Isušenu kaljužu" Janka Polića Kamova.*, "Republika", XXXVI/1980, 7-8, str. 658-670. i Milanja, C.: *Roman kao autobiografija*, "Republika", XXXVII/1981, 5-6, str. 454-475.

<sup>10</sup> Vidi: Machiedo, M.: *Eksplorzija poticaja (inozemni Kamov)*, "Croatica", XVII/1986, 24/25, 7-45.

Gašparovića *Kamov, apsurd, anarhija, groteska* i studija *Kamov*<sup>11</sup> u kojoj se roman nadaje kao produkt cjelokupnog piščevog opusa, pa se i motri kao *jedno od literarnih čvorišta njegove egzistencije*. S. Lasić, razmatrajući razvoj primarne narativne sintagmatike u hrvatskoj romanesknoj prozi, proglašava *Isušenu kaljužu najvažnijim datumom u procesu "uzdrnavanja" šenoinske norme romana*.<sup>12</sup> Kritičar u tom romanu uočava dva postupka strukturiranja rečenice putem kojih se minira njezina homogenost: *isjeckani homogeni paragraf koji Kamov dovodi do ruba njegova identiteta (...), a koji se onda može lako sjediniti u jednoj rečenici – kompleksnoj periodi – čiji se dijelovi "kristaliziraju" u nekoliko centara*.<sup>13</sup> Nema povijesti hrvatske književnosti koja se ne dotiče Kamovljeva opusa – i M. Šicel i I. Frangeš i D. Jelčić<sup>14</sup> pišu o njemu, kao i S. Korać i K. Nemeć u pokušajima sustavnih povijesti hrvatskog romana.<sup>15</sup> Nemeć se u zasebnoj studiji *Inovativni postupci u Isušenoj kaljuži J. P. Kamova* bavi, kako navodi, *samo planom iskaza, tj. narativnom gramatikom i tehnologijom Isušene kaljuže*.<sup>16</sup> Nijedan kritički ogled o avangardnim kretanjima u hrvatskoj književnosti ne može zaobići njegovo djelo – V. Žmegač<sup>17</sup> ga povezuje s ekspresionističkim kretanjima u domaćoj književnosti, G. Slabinac<sup>18</sup> ga elaborira motreći žanrovski sustav hrvatske avangarde, i u zasebnom članku piše o funkcijama Toplakova rukopisa unutar Kamovljeva romana *Isušena kaljuža*. Tomislav Brlek u članku *'Ako je literatura' – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta*<sup>19</sup> zahtijeva (ponovno) čitanje Kamovljevog romana, a ne 'prepoznavanje' njegovih odlika ponavljanjem uvriježenih mišljenja iz dosadašnje književne kritike. Kao temeljni problem dotadašnjih kritičkih napisa o *Isušenoj kaljuži*, autor navodi činjenicu da niti jedna analiza ne posvećuje pažnju prijelazu s trećeg na prvo lice u pripovijedanju, redovito to proglašavajući ekscentrič-

<sup>11</sup> Vidi: Gašparović, D.: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Cekade, Zagreb, 1988.; Gašparović, D.: *Kamov*, Rijeka, 2005., studiju dopunjenu podacima o Kamovljevoj publicističkoj djelatnosti i epistolarnoj ostavštini.

<sup>12</sup> Lasić, S.: *Autobiografski zapisi*, Globus, Zagreb, 2000, str. 320.

<sup>13</sup> Lasić, S.: *Problemi narativne strukture*, Liber, Zagreb, 1977, str. 116-117.

<sup>14</sup> Vidi: Šicel, M.: *Književnost moderne u: Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Zagreb, 1978.; Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Zagreb, 2005.; Šicel, M.: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.; Fangeš, I.: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987.; Jelčić, D.: *Povijest hrvatske književnosti (Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne)*, Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb, 1997.

<sup>15</sup> Vidi: Korać, S.: *Dvadeset godina hrvatskog romana (1895. – 1914.)*, Rad JAZU, knjiga 333., str. 299.-499., Zagreb, 1963.; Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana I*, Znanje, Zagreb, 1994.

<sup>16</sup> Nemeć pristupa izgrađnji kataloga Kamovljevih inovacija. (Vidi: Nemeć, K.: *Inovativni postupci u Isušenoj kaljuži J. P. Kamova u: Dani hvarskog kazališta (Književost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća)*, Čakavski sabor, Zagreb-Split, 2001, str. 229-232.)

<sup>17</sup> Vidi: Žmegač, V.: *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima – od narodnog preporoda k našim danima*, Liber, Zagreb, 1970., str. 415-430.; Žmegač, V.: *O povijesti književne sablazni u Žmegač, V.: Književnost i zbilja*, Zagreb, 1982, str. 112-190., Žmegač, V.: *Anarhijska ironija u književnoj kulturi moderne*, "Umjetnost riječi", XLV/2001, 2, str. 109-115.

<sup>18</sup> Vidi: Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, AC, Zagreb, 1988; Slabinac, G.: *Toplakov nezavršeni rukopis (Natuknica uz Kamovljev roman Isušena kaljuža)*, u: Slabinac, G.: *Sugovor s literarnim đavlom. Eseji o čitateljskoj nesanic*, Zagreb, 2006., str. 93-106.

<sup>19</sup> Brlek, T.: *'Ako je literatura' – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta*, u: *Dani hvarskog kazališta, Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb-Split, 2004., str. 151-166.

nošću. Vladimir Biti<sup>20</sup> u analizi *Isušene kaljuže* najprije elaborira odlike djela po kojima se ono može promatrati kao rana modernistička varijanta *Künstlerromana*, upućuje na njegovu mizenabimsku strukturu i daje relevantno objašnjenje za promjenu lica u pripovijedanju u romanu.

O *Karikaturama* su, po njihovu izlasku iz tiska, pisali nepoznati J.Š., zatim J. Baričević i A. G. Matoš u članku *Savremenikova apoteoza gluposti*,<sup>21</sup> a u članku *Slučaj kipara Studina* Miroslav Krleža<sup>22</sup> uzgred iznosi svoje mišljenje o Radoševiću prvijencu. Autori prvih prikaza o romanu *Karikature* najviše su se zadržavali na predmetnotematskom sloju djela. Nepoznati J. Š. u "Savremeniku", svjestan stvarnih i tehničkih nedostataka romana, kao njegovu odliku ističe otvoreno, *bezobzirno iznašanje života*.<sup>23</sup> Josip Baričević<sup>24</sup> u "Riječkom novom listu" ukratko iznosi sadržaj, ali daje i zanimljive opaske o jeziku: jezik je u romanu "pogođen", a grubost jezika u tekstu hvali prepoznavajući u njoj uspjele govornu karakterizaciju lika. A. G. Matoš u članku *'Savremenikova' apoteoza gluposti Karikaturama* pristupa preko analize glavnog junaka koji je analitik, nervozan je, zagonetan i hladan i svoju kritičku misao zaokružuje *filološkim zadjevicama*, kako bi rekao B. Livadić. Matoš, naime, uočava da se u romanu često ponavlja riječ glupo ili glupost, pa zaključuje da i sam roman ne može biti ništa drugo do glupost. Ističe stilski novum, Radoševiću literarnu subverziju pa *Karikature* proglašava *atentatom na hrvatski stil*.<sup>25</sup> Za razliku od njega, Miroslav Krleža – pišući o kiparu Studinu – spominje i *markantni roman* Mije Radoševića te ga proglašava jednom od *najpoletnijih knjiga naše novije proze*.<sup>26</sup> Krleža je prepoznao Radoševićovo potkopavanje estetskih normi na kojima je počivao kanonizirani literarni diskurs, pa time i njegovu avangardnu orijentaciju. U članku *Karikature Mije Radoševića (Od avangardne intencije do literarnog anakronizma)* Nikola Petković<sup>27</sup> tvrdi da je autor krenuo od ideje romana koja je garantirala relativno slobodan pristup još nesemantiziranim poljima u domaćoj književnosti i otvarala mogućnost njihove semantizacije, ali da je realizacijski dio posla obavio shematski i tradicionalno. Nakon analize lika, Petković zaključuje da ne može niti uvjetno biti riječi o predavangardnom romanu lika, u kojem bi junak bio literarna slika zbiljskog osobenjaka, pa *Karikature* proglašava romanom ideje i literarnim anakronizmom u razdoblju hrvatske moderne. Dakle, avangardno nastojanje

<sup>20</sup> Biti, V.: *Uzgoj eksplozije ('Logika apsurd' u Isušenoj kaljuži Janka Polića Kamova)*, "Književna republika", I/2003, 1/2, str. 53-66.

<sup>21</sup> Vidi: J. Š.: *M. Radošević, Karikature*, "Savremenik", III./1908., 7., str. 440.-441., Baričević, J.: *Karikature. Mijo Radošević*, "Riečki novi list", II./1908., 130.; Matoš, A. G.: *Savremenikova apoteoza gluposti*, u: *Sabrana djela, Dragi naši savremenici*, sv. XII., Zagreb, 1973., str. 127.

<sup>22</sup> Vidi: Krleža, M.: *Slučaj kipara Studina*, "Riječ SHS", 8. III. 1919., str. 2.

<sup>23</sup> J. Š.: *M. Radošević, Karikature.*, "Savremenik", III./1908., 7., str. 440-441.

<sup>24</sup> Vidi: Baričević, J.: *Karikature. Mijo Radošević*, "Riečki novi list", II./1908.,130.

<sup>25</sup> Matoš, A. G.: *Savremenikova apoteoza gluposti*, u: *Sabrana djela, Dragi naši savremenici*, sv. XII., Zagreb, 1973., str. 130.

<sup>26</sup> Krleža, M.: *Slučaj kipara Studina*, "Riječ SHS", 8. III. 1919., str. 2.

<sup>27</sup> Vidi: Petković, N.: *Karikature Mije Radoševića (Od avangardne intencije do literarnog anakronizma)*, "Fluminensia", I./1989., 1., str. 39-48.

izraženo u predmetnotematskoj razini nije usklađeno s tranzitivnom funkcijom književnosti. Proučavajući evoluciju hrvatskog romana, Stanko Korać u *Dvadeset godina hrvatskog romana 1895.-1914.* smješta roman *Karikature*, kao i *Laž* i *Isušenu kaljužu* u dio knjige o psihološkom romanu iz razdoblja hrvatske moderne.<sup>28</sup> Uspoređujući Radoševićev roman po načinu pisanja s *Isušenom kaljužom* Janka Polića Kamova, kritičar taj dijaloški roman s izrazitom težnjom prema autentičnosti povezuje s tehnikom struje svijesti i ističe “dekadentan” sloj romana: glavni je junak egzistencijalno ugrožen i ne snalazi se u svijetu. Miroslav Šicel u knjizi *Književnost moderne* i Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana II*<sup>29</sup> u svojim analizama kreću od naslovnog semantema. Šicel utvrđuje *da se radi o prikazivanju ljudi iskrivljenih psihičkih i fizičkih fizonomija*<sup>30</sup> pa i pored *akcenata moderno pisane proze* (karikiranje, analiza patološke svijesti junaka, autobiografski elementi) taj Radoševićev prvijenac nema literarne vrijednosti. Nemeć sažima karakteristike likova u *Karikaturama: depersonalizirane kreature, patološke svijesti opterećene seksusom*,<sup>31</sup> upozorava na zanimljive eksperimente u sferi mikrostrukture stila<sup>32</sup>, koji, uz karikiranje kao temeljni postupak u prikazivanju likova, upućuju na avangardizam. *Za tu svjesnu intelektualnu prozu*, uz dvojbu je li to ona uopće, Nemeć tvrdi *da je isforsirana i literarno posve neuspjela*.<sup>33</sup> O odlikama romana *Karikature* u nekoliko je navrata pisala Sanja Tadić-Šokac.<sup>34</sup>

O romanu *Laž* 1905. godine pisali su V. Lunaček i A. Kottas u članku znakovita naslova: *Roman in zwei Bänden*, te godinu dana kasnije M. Gašparac i Milan Marjanović.<sup>35</sup> Marjanović uočava da je roman utemeljen na psihološkoj analitici i da je pisan modernom frazeologijom. Ističe i snažan sarkastični prizvuk u tom djelu. U pregledima povijesti hrvatskog romana na nj se osvrće Stanko Korać i Krešimir Nemeć.<sup>36</sup> U *Povijesti hrvatske književnosti* M. Šicel u okvirima Kolarićeva nevelikog opusa – drame *Pred noć*, 1906.; *Kći*, 1906.; *Sin*, 1907.; *Okovi života*, 1908. i roman *Laž*, 1905. – u kojem se analiziraju obiteljski odnosi, ponajviše ljubavni trokuti pod snažnim utjecajem

<sup>28</sup> Vidi: Korać, S.: *Dvadeset godina hrvatskog romana (1895. – 1914.)*, Rad JAZU, knjiga 333., str. 299.-499., Zagreb, 1963., str. 371.

<sup>29</sup> Vidi: Šicel, M.: *Književnost moderne u: Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Zagreb, 1978.; Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Zagreb, 2005.; Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II (od 1900. do 1945. godine)*, Zagreb, 1998.

<sup>30</sup> Šicel, M.: *Književnost moderne u: Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Zagreb, 1978., str. 360.

<sup>31</sup> Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II (od 1900. do 1945. godine)*, Zagreb, 1998., str. 59.

<sup>32</sup> Radoševići se eksperimentalni sklopovi kreću u rasponu od potpunih besmislica do uspješnih ostvarenja s uvođenjem metajezika “estetike ružnoće” (groteska, ironija, paradoks, hiperbola, grubost), tvrdi kritičar. (Vidi: Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II (od 1900. do 1945. godine)*, Zagreb, 1998., str. 59.)

<sup>33</sup> Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II (od 1900. do 1945. godine)*, Zagreb, 1998., str. 59.

<sup>34</sup> Vidi: Tadić-Šokac, S.: *Književno djelovanje Mije (Miška) Radoševića*, (magistarska radnja), Zagreb, 2001.; Tadić-Šokac, S.: *Modernost u romanima Laž i Karikature*, “Riječ”, 12/2006, 2, str. 127-134.

<sup>35</sup> Vidi: Lunaček, V.: *Iz književnog zakutka*. “Dnevni list”, 1./1905., 70., str. 9.-10.; Kottas, A.: *Rudolf Kolarić Kišur, Laž, Roman in zwei Bänden*, “Agramer Zeitung”, 80/1905., 167., str. 6.; Gašparac, M.: *Laž*, “Novi list”, 9./1906., 223., Marjanović, M.: *Hrvatske knjige u 1905. godini*, “Savremenik”, 1./1906, str. 145.

<sup>36</sup> Vidi: Korać, S.: *Dvadeset godina hrvatskog romana 1895. – 1914.*, Rad JAZU, knjiga 333., str. 299.-499., Zagreb, 1963.; Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II*, Zagreb, 1998.

Strindbergove i Przybyszewskijeve dramaturgije proglašava roman najzanimljivijim. Smatra da taj *pokušaj psihološkog prodora u likove junaka koji su neurotske osobe*,<sup>37</sup> uz nastojanje da se modernizira narativni izraz i uz uporabu sarkazma, ipak ostao bez vrijednog umjetničkog efekta. K. Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana II* ističe da roman *Laž* zaslužuje pažnju zbog novina vidljivih u tematskom sloju romana (karakteristične preokupacije *fin de siècle*), zatim u drugačijoj ulozi slobodnog neupravnog govora i monoloških partija te u izmjeni fokalizatora.<sup>38</sup> Odmak će od tradicionalnih tema u dotadašnjoj hrvatskoj romanesknoj produkciji biti temom napisa *Modernost u romanima Laž i Karikature*.<sup>39</sup>

Najuočljiviji se sloj subverzija, u nekom pripovjednom tekstu, prepoznaje na predmetnotematskoj razini. O tom se aspektu ovih djela i najviše govorilo u stručnoj literaturi. U ovom se članku pozornost usmjerava na strategije posredovanja priče jer, pored već isticanih novina, prisutni su inovativni postupci i na planu književnih konvencija na kojima djelo počiva. To je vidljivo u problematiziranju odnosa književnosti (jezika) i zbilje (stvarnosti), zatim u pitanju referencijalnosti teksta i sposobnosti književnosti da kazuje/prikazuje. Razmatrajući problem naracije, tj. govoreći o fokalizaciji i prenošenju govora/misli likova uočava se koegzistencija fokalizacije (kroz lik) – pri čemu je česta upotreba neupravnog govora, slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa – i prisutnost sveznajućeg pripovjedača. U ovim je djelima vidljivo kretanje, pa i napetost između raznorodnih narativnih konvencija koje se u djelu isprepleću i suprotstavljaju stvarajući, pritom, raznolike, bogate i neuobičajene amalgame. Cilj je ovoga rada uočavanje tog neprestanog gibanja u domeni pripovjedačkih sklopova i strategija te analiziranje njihovih efekata.

Odnosi između vlastite temporalnosti diskursa i temporalnosti fabule koja se pripovijeda su izmjenjivi, što autorima otvara mogućnosti za postizanje zanimljivih varijacija u tempu romana. Pri analizi kategorije narativnog vremena u ovim romanima<sup>40</sup> pokazalo se da u *Karikaturama* nisu narušeni temeljni principi tzv. idealne narativne izokronije. Poredak je događaja u diskursu *Karikatura* vrlo jednostavan. Roman započinje povratkom junaka u rodno selo nakon završetka školovanja, što ujedno postaje i osnovnim vremenom u djelu. Radnja teče linearno i neumitno vodi protagonista do ulaska u bračnu zajednicu. Unutar jednostavnog vremenskog slijeda malobrojna su odstupanja od kronološkog tijeka događaja. Nedavna prošlost prisutna je u segmentu kada se Milovan u razgovoru s Ivkom i Raškovićem hvali svojom ljubavnom epizodom s gazdaricom iz vremena školovanja i u spominjanju ljubavne veze između Vjere i Gavre. Slično, i prostori u kojima se odvija radnja romana (interijeri: Milovanova kuća, njegova

<sup>37</sup> Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Zagreb, 2005., str. 272.

<sup>38</sup> Vidi: Nemeć, K.: *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje, Zagreb, 1998, str. 45-46.

<sup>39</sup> Tadić-Šokac, S.: *Modernost u romanima Laž i Karikature*, "Riječ", 12/2006, 2, str. 127-134.

<sup>40</sup> Napominjem da će se u daljnjem tekstu svi citati iz navedenih romana označavati brojem stranice u zagradi, a preuzimani su iz: Kolarić Kišur, R.: *Laž*, Zagreb, 1905.; Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Rijeka, 2000. i Radošević, M.: *Karikature*, Zagreb, 1908.

soba, čitaonica, Vjerina soba, krčma, čedomorkina kuća; eksterijeri: priroda, šuma, sajmište, susjedno selo) ne ostavljaju dojam raznolikosti. Iz perspektive vremenske organizacije teksta, u Radoševiću romanu pozornost privlači eksterna analepsa koja je bitna za organizaciju šizejne građe. Vjerino pripovijedanje o Ljeposavinim ljubavnim sklonostima (lezbizam) iz razdoblja njihova samostanskog odgoja usmjerava daljnji tijek radnje pa je junak ponovno uvučen u samopreispitivanje svojih nagona i tumačenje njihova podrijetla. Priča u priči u direktnoj je vezi s procesima koji se odvijaju u psihi junaka: u narativnoj sintaksi taj mizenabimski postupak zrcali cjelinu, i cjelina se odslikava u njemu samom. Eksterna analepsa o događaju s Milovanovom gazdaricom iz razdoblja njegovoga studentskog života upućuje na nastojanje da se ostvari radikalna internalizacija pripovijedanja i psihografska mimeza, što je osnovna intencija autora. Malobrojnu internu analepsu iznalazimo u posljednjem dijelu romana: Milovan je opsjednut ljubomorom, pa se u mislima neprestano vraća na trenutke provedene s Vjerom i iznova analizira njezine postupke ne bi li pronašao trag njezine nevjere. Uvažavajući činjenicu da je roman pisan u trećem licu, ne iznenađuju izostanaci prolepse. Usamljeni primjeri iterativnih segmenata uklopljeni su u dominantnu singulativnost pripovjednog iskaza u *Karikaturama*. Uvidom u Radoševićev literarni prvijenac uočljivo je da autor prostorno situira svog junaka i započinje s linearnim razvojem radnje putem narativnih segmenata koji su, uglavnom, organizirani na temelju prostornog prekida, a vremenska su odstupanja vrlo rijetka. U proslavu romana *Laž* Rudolfa Kolarića Kišura prikazana je sladunjava scena jutarnjeg buđenja ljubavnika uz svježe ruže, a u osnovno se vrijeme u prvom dijelu romana koji se odvija na Krstinom imanju odmah umeće eksterna analepsa. Podrobno se iznose razlozi Olginog i Ivanovog posjeta Krsti, kao i odnosi braće u djetinjstvu u obiteljskom okruženju. Dva karakterno potpuno oprečna brata Ivan i Krsto sukobljavaju se zbog ljubavi prema Olgi, mladoj Ivanovoj supruzi, pa se preko tematiziranja ljubavnog trokuta ostvaruje ideja radikalnog individualizma. Ona je svoju snagu pokazala odrekavši se vlastite majke zbog malograđanskih nazora i načina života. Ivan je tipični literarni modernistički junak: umjetnik razrovanih nerva u bijegu od stvarnoga života i svijeta, razdiran slutnjama i sumnjama, neurotičan pisac izrazito slabe životne energije koji do u tančina preispituje svoje osjećaje i uporište svoga postojanja nalazi u jedinoj i velikoj, neiscrpnoj i vječnoj ljubavi prema Olgi. On, u djetinjstvu ljubimac roditelja i sada hvaljeni literat, i svoje pripovijesti najprije nudi Olgi na ocjenu. Krsto, anarhični pobunjeni individualist, borac protiv svega što sputava potpunu slobodu njegova *ja*, prezire svoga brata, ali je očaran pojavom njegove supruge. Jaki pojedinci moraju slijediti zakonitosti svojih jakih priroda, makar time i rušili općeprihvaćene moralne kategorije, pa on bez imalo ustezanja očituje Olgi svoju ljubav. Preko lika Olge građe se i produbljuju navedene razlike među karakterima junaka. Pripovjedač različitim tehnikama riše i sjenča, analizira i njezinu emocionalnu nutrinu. Ona postupno gubi mir, zbog moralnih ga razloga nastoji sačuvati, ali snaga probuđenih čula odnosi prevagu pa junakinja bježi sa sebi srodnim Krstom, na početku drugog dijela romana. Tek dolazak smrtno bolesnog Ivana u preljubničko gnijezdo budi u njoj jak

osjećaj moralne krivnje i milosrđa koji nadvladava njezinu individualnu snagu jakog pojedinca. Krize i patnje postaju sve češće, a utjehu ne može pronaći niti u Krste. Istovremeno i Krsto biva zatečen i razočaran Olginim ponašanjem, pa "pobjednik" postaje prevareni i bolesni Ivan. Kontrastno proslavu stoji scena lijepje Olge s mrtvim očima i muškarca koji je *nategnuo na slatki smiješak ostarjele usne, žigosane žigom niskih pohota i strasti* (177) uz prisutnost Olgine majke u epilogu romana. Idealna se narativna izokronija u romanu *Laž* često prekida internim analepsama u kojima se najčešće nudi istančana i nijansirana psihološka analiza pojedinog događaja iz vidokruga svakog junaka ponaosob. Brojne su i interne prolepse: u slutnjama se junaka nagovještavaju budući događaji, kao npr. kada Olga kaže: *Jer naša bi ljubav* (Olge i Krste, ubacila S. T.-Š.) *svezana donijela tešku nesreću. (...) Odrecite se ljubavi svoje, jer ćete inače uništiti Ivana i mene. Pustite me Krsto!* (97), a iterativni su postupci malobrojni. Slično će i Ivan, napisavši svoju pripovijetku, ustvrditi: *To smo mi sami, Olgo, sva naše i jedino naše diše u tim recima. Diše i gine, umire.*(68) Stilogenost elipse, označivane redovito crticama, iskorištena je u nekoliko navrata i pri tome ona pokriva nekoliko sati, odnosno nekoliko dana u razvoju radnje, u čijoj izgradnji ipak dominiraju prostorni prekidi, dok su vremenski smješteni na početak romana.<sup>41</sup> U roman je integriran dio pripovijesti koju autor, Ivan, čita Olgi. Označen je navodnim znakovima, a na izostavljeni početak upozoravaju tri povlake. Stilski se ne razlikuje od ostatka diskursa, a glavni junak, kipar, zadivljen je svojim djelom sve dok na njemu nije otkrio novinu: *Da, na licu, na krajevima usana bila je urezana nova crta (...)* *On je znao sasvim sigurno, da ta linija ne potječe od njegove ruke – bila je tuđa, potpuno tuđa.* (74/75) To u umjetniku izaziva bijes i on je smrvio svoje djelo. Zamišljena, Olga nudi naslov priče: *Tlapnje*. Ova umetnuta priča u sebi samoj istovremeno nudi ključ za svoje tumačenje, ali i za tumačenje cjeline romana. Ona, pored eksplicitnog iskaza junaka o stvaranju – (...) *danas poslijepodne proživio sam čitav jedan život. Potpun, sa svim sitnicama. To znači stvarati, prikazivati dušu svoju, znači osjećati cijeli svijet dojmova, proizašlih iz nas samih.* (68) – predstavlja metatekstualni segment u djelu. U romanu *Isušena kaljuža* izrazito je narušena kronologija radnje. Glavni je junak Arsen bolestan mladi pisac i u romanu se prate njegova lutanja po ulicama raznih gradova i njihovim trgovima, po parkovima i prigradskim šumarcima, po kolodvorima, po poštanskim šalterima, po bolničkim prostorima, po gostionicama, hodnicima, stubištima raznih zgrada, prate se i njegova obitavanja po blagovaonicama, salonima, podstanarskim sobama. I kao što se u romanu nasumično izmjenjuju prostori u kojima junak proživljava svoje košmare, nasumično se izmjenjuju i likovi, događaji i susreti. Svi su oni naizgled labavo ulančani asocijativnim impulsima i memorijskim, nerijetko iz same i potpuno ogoljene ljudske nutrine iskovanim, lancima. U bolesnoj Arsenovoj svijesti isprepliću se njegova snatrenja, sjećanja, incestuozne seksualne

<sup>41</sup> U proslavu uočavamo nedavnu prošlost dalju, zatim prvi dio romana započinje osnovnim vremenom, koje se prekida pripovijedanjem nedavne prošlosti bliže, slijedi opis djetinjstva Krste i Ivana, tj. prošlost, i nakon toga povratak u osnovno vrijeme koje se ne mijenja do kraja romana. U epilogu je prikazana budućnost junakinje.



fantazije, revolucionarne, anarhističke, zločinačke čak misli, ideje o umjetnosti, ljubavi, životu, smrti. Pripovjedač nesmetano prelazi s prikaza stvarnih događaja u sfere halucinacija uvjetovanih bolešću, gladi, alkoholom, nikotinom, jakom promrzlošću... Gube se granice jave i sna, svjesno se podrivaju sfere dijegetičke nadležnosti, prisutni su brojni metatekstualni iskazi o pitanjima umjetnosti, o poetici romana koji nastaje, o njegovoj strukturi... Iste se epizode, motivi, ulomci drugih tekstova (pisama, dnevnika, literarnih djela – crtice, pjesme u prozi) ponavljaju unutar samog pripovjednog diskursa, pa je mizenabimska struktura komplementarna Arsenovoj hirovitoj misaonoj aktivnosti: on dvoji oko točnosti svoga iskaza, oko kronologije događaja, uviđa razlike između života i pisanja i slično. Analepse, prolepse i iterativni postupci su izrazito brojni i nerijetko jedan takav narativni postupak generira pojavu drugog u toj izrazito razvedenoj strukturi. Radnja je u *Isušenoj kaljuži* utemeljena i na pripovjedinim segmentima organiziranim na temelju prostornog prekida, ali prevagu odnose dijelovi radnje utemeljeni na vremenskom prekidu: naracija se iz osnovnog vremena romana s lakoćom premješta u bližu ili dalju prošlost, u snovite predjele psihe koja je opterećena i fantazijama o seksualnim perverzijama, incestom, alkoholizmom.

Narativna je tradicija, napose tradicija romana, uspostavila četiri kanonska oblika tempa romana (prizor, sažetak, opis i elipsa). Izmjenom se tih oblika postižu zanimljive varijacije u ritmu romana. U *Karikaturama* je na planu izmjene prizora, sažetaka i opisa, uz potpuno izostajanje elipse, uočljiva brojnost prizora u kojima je vrijeme teksta jednako vremenu priče, i nametljiva prevlast opisa pa se relativno kratko vremensko razdoblje u životu junaka ispunjava brojnim pseudointelektualnim promišljanjima, uglavnom o sebi samom, da bi se postigla psihička autentičnost. Poglavlja u romanu najčešće započinju upravo sažetkom, osim petog, jedanaestog i osamnaestog koje autor otvara dijalagom, a četrnaesto i dvadeset i treće opisom. Sažeci obuhvaćaju pripovjedne dionice od, uglavnom, tek jednog ulomka koji pokriva ponajčešće nekoliko sati, a vrlo rijetko, nekoliko dana u životu junaka. Sažetak kojim započinje radnja romana obavještava o Milovanovoj prošlosti, prikazuje njegovo putovanje vlakom, obavještava o junakovim ambivalentnim osjećajima po dolasku na odredište i u funkciji je pripreme za nadolazeći prizor. Taj je narativni pokret rjeđi u *Laži*, a u *Isušenoj kaljuži* je, također, izrazito reduciran. U njemu se, kao vezivnom tkivu teksta, u ovim romanima uglavnom usmjerava daljnji razvoj radnje. U romanu *Laž* u nekoliko se navrata iskorištava stilogenost elipse, a u *Isušenoj kaljuži* taj narativni pokret vrlo čest. U *Karikaturama*, *Laži* i *Isušenoj kaljuži* opisi uvijek odgovaraju kontemplativnom trenutku samih junaka, pa deskriptivni dio nikad ne prestaje biti dio vremenskog aspekta priče. Opisi su u ovim romanima brojni, o njima ovisi kompozicija djela, njima se junaci mogu opisati kao maska, ili ih se može demaskirati. U ovim je romanima uočljiv nesrazmjer između, s jedne strane, opisa koji predočavaju vanjski lik junaka i, s druge strane, opisa koji osvjetljavaju njegovo unutrašnje stanje te opisa koji se, u funkciji motiviranja i psihologiziranja, javljaju kao kompozicijske spone. Potonji odnose apsolutnu prevagu. U *Karikaturama* su u opisima, kao i na svim narativnim razinama, prisutni elementi

književne groteske<sup>42</sup>, a pripovjedač na početku djela samo naznačava opis glavnog junaka i ne usteže se u iznošenju svojih komentara o junaku. Upotpunit će ga u narednim segmentima romana koji su u funkciji nekog od sižejnih detalja ili imaju ulogu u ostvarivanju hiperbolizacije. To vodi do reduciranja romaneskne građe na psihološki portret. U romanu *Laž* ostvaruju se psihološki portreti Ivana, Olge i Krste, a u *Isušenoj kaljuži* Arsena Toplaka. Pored takvih opisa koji su značenjski uslužni segment, u *Laži* i *Isušenoj kaljuži*, za razliku od *Karikatura*, opisi u kojima je eksplicirano stajalište pripovjedača znatno su rjeđi. U *Laži* je prisutan ironijski prizvuk, a u *Isušenoj kaljuži*, uz ironiju, prevladava sarkazam, skepsa, apsurd. U tim su romanima misaoni ili esejistički opisi obremenjeni za ono doba popularnim filozofskim nazorima (Lombrosova i Nietzscheova teorija, utjecaj Emersona, Spencera, Ruskina, Darwina, Weininger, Spinoze), neoriginalnim, napabirčanim idejama preuzetim iz literature (Tolstoj, Dostojevski, Turgenjev, Shakespeare, Ljermontov, Zola, *Przybyszewski*, *Strindberg*), politike, sociologije nerijetko se u njima žele razgoliti sve nijanse misaonog razvoja lika i načini njegova zaključivanja. Izrazito brojni i opsežni opisi svojom arbitrarnošću ugrožavaju koherenciju pripovjednog teksta kao svijeta i to u *Karikaturama* najmanje, u *Laži* znatno te u *Isušenoj kaljuži* potpuno. Dakle, u organizaciji se tih romana vrijeme priče sustavno skraćuje, a buja vrijeme teksta. U romanu *Karikature* vrlo su rijetki uspjeli dijalozi u kojima dolazi do sukoba između likova. Iako se radi o dijalogu, te dijaloške dionice, uglavnom, mogu biti zamišljene i kao monolozi Milovana Malinića. Tek su u ponekom prizoru prisutni deskriptivni umetci (opisi) čija je uloga pojašnjavanje psihičkog stanja junaka ili iznošenje njegovih stajališta o raznim pitanjima iz života i umjetnosti. Takvim se postupcima autor priklanja strogom i dosljednom poštivanju pravolinijskog razvoja fabule. U prizorima u romanu *Laž* postignut je prihvatljiv stupanj dramske napetosti. Oni su dinamični, ali su u njima vrlo rijetko prisutne digresije. U *Isušenoj kaljuži* prizor je potpuno preuzeo ulogu vremenskog središta. On je u djelu postao magnetski pol za sve vrste srodnih informacija i digresija (retrospekcija, anticipacija, deskriptivnih i emfatičnih umetaka) okupljenih u jedan svežanj događaja. Na taj se način sustavno provodi defabularizacija.

U strukturalnoj vezi između pripovjedača i lika, Radošević se odlučio za pripovjednu situaciju u kojoj pripovjedač zna više od lika. Takvo pripovijedanje s nultom fokalizacijom obilježeno tzv. sveznajućim pripovjedačem omogućuje pripovjedaču koji se nalazi na kormilu pripovijedanja da promatra lik izvana, ali i prati njegov unutarnji život. On se aktivno uključuje u priču putem racionalnih ili navijačkih komentara, filozofiranja, donošenja moralnih sudova i o radnji i o likovima. U takvom obezličenom pripovijedanju pripovjedač je jedna od formalnih funkcija pripovjednog posredovanja, tj. impersonalna instanca ili izvor naracije, apstraktan je, pa zato i nije moguće uspostaviti osobnu

<sup>42</sup> Karikiranjem se Radošević služi i u oslikavanju prostorne odrednice svog romana, tj. sela. Najprije podastire skicu tog *milieua*, a zatim – u brojnim sekvencama, neravnomjerno utkanim u tkivo romana – svoju pozornost usmjerava na detalje putem kojih razobličava seoski moral i degradira svaki element koji bi vodio do nastanka slike sela kao idiličnog toposa poznatog iz tradicionalne literature.

identifikaciju s njim. Istovremeno, u *Karikaturama* je prisutna i druga pripovjedačka strategija, tzv. unutarnja fokalizacija. Česte su dionice teksta u kojima se znanje pripovjedača ograničava pa on zna isto koliko i lik: radnja se (uključujući i psihičke procese) većim ili manjim dijelom filtrira kroz perspektivu lika. Pritom, pripovjedač pripovijeda i gleda zajedno s likom. U toj narativnoj konvenciji, iako percepcije i emocije vrlo često pripadaju liku, narativna je instanca smještena negdje drugdje. Dakle, naracija može biti fokalizirana kroz lik, a da lik, pri tome, nije pripovjedač, tj. narator priče. U *Karikaturama* Mije Radoševića je vrlo često unutarnji monolog tek zamjena za konvencionalnu naraciju, čime se želi uštkati pripovjedača, želi se potpuno ukloniti iluzija pripovijedanja iz romana. Pozornost je kritičke riječi redovito privlačila kompozicija Kamovljeve *Isušena kaljuža*.<sup>43</sup> Prva je od tri knjige romana *Isušena kaljuža* pod nazivom *Na dnu*, koja se sastoji od dva dijela, pisana u trećem licu, a naredne su dvije knjige *U šir* i *U vis* u prvom licu. Većina je kritičara tvrdila da se u romanu potpuno nemotivirano, neobjašnjeno zbiva prijelaz iz *er-form* u *ich-form*,<sup>44</sup> pa se u činjenici da čitatelj ne postaje naglo svjestan te promjene utemeljio zaključak da se ona u okviru diskursa romana javlja potpuno *prirodno*, kao logična posljedica daljnjeg razvoja njegove oskudne *fabule*. Tek će T. Brlek i V. Biti upozoriti na važnost prelaska iz objektivnog u subjektivni modus pripovijedanja i na posljedice te promjene.<sup>45</sup> Genette je upozorio da

<sup>43</sup> Usp. Fangeš, I.: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987, str. 273-274.; Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, AC, Zagreb, 1988, str. 87.; Gašparović, D.: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Cekade, Zagreb, 1988, str. 176-178.; Popović, B.: *Ikar iz Hada*, "Kolo", Zagreb, 1970, str. 170.

<sup>44</sup> Na kolebanje Kamovljeva pisma u izboru forme pripovijedanja u romanu upozorili su već brojni kritičari. I. Frangeš poistovjećuje autora s protagonistom, M. Šicel ističe autobiografski moment Kamovljeva djela: (Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti, Književnost moderne*, knj. 5, Liber-Mladost, Zagreb, 1978, str. 352) G. Slabinac tvrdi da se u prvome dijelu čini da je riječ o pouzdanu pripovjedaču koji izvještava o glavnome liku, no motrište je smješteno u psihu lika o kojemu se pripovijeda, pa je jasno da se prikazani svijet oblikuje Arsenovim očima. U drugom i trećem dijelu romana govori o Toplakovom *samogovoru*. (Vidi: Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, AC, Zagreb, 1988, str. 99) C. Milanija tvrdi da se ne dijele niti Kamov kao identitet pseudointimnosti i duhovnosti, niti Arsen Toplak kao identitet fikcije, niti Janko Polić kao etabliranje biografskog identiteta, nego se promatraju kao jedno. (Vidi: Milanija, C.: *Roman kao autobiografija*, "Republika", XXXVII/1981, 5-6, str. 454-475) O tom pitanju citirat ću i Gašparovića: *Tako se on* (pripovjedač, ubacila S. T.-Š.), *unatoč tehnici pripovijedanja u trećem licu (što bi trebalo postulirati, u načelu, objektivnu distancu pripovjedača od prikazanih zbivanja)*, već tu najavljuje kao ključan provodič radnje. U potpunosti se to potvrđuje u drugom i trećem dijelu, naznačeno, uostalom, premještanjem pripovjedačke optike u *Ich-formu*. (Gašparović, D.: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Cekade, Zagreb, 1988, str. 179) Popović također ističe da samo prvi dio romana govori u literarnoj formi trećega lica, a prelazak na pripovijedanje u prvom licu tumači se kao prikladniji subjektivnoj vizuri i u skladu s idejom pisanja kao kompenzacije nemogućnosti samoostvarenja u životu. (Vidi: Popović, B.: *Ikar iz Hada*, "Kolo", Zagreb, 1970, str. 170-172.) Lj. Gjurgjan je *Isušena kaljuža* svojom narativnom tehnikom podsjetila na romantičarski epistolarni roman u kojem se pripovjedač i junak identificiraju: događaje pripovijeda potpisani autobiografski pripovjedač, Arsen Toplak i njegovo je subjektivno znanje o temi jedini izvor informacija. (Vidi: Gjurgjan, Lj.: *Kamov i rani Joyce*, HFD, Zagreb, 1984, str. 26)

<sup>45</sup> Na tragu učenja Franza Stanzela Brlek zaključuje da 'izbor jedne ili druge forme' tj. *Ich-* ili *Er-forme*, nije 'pitanje stilskog dekora već pitanje strukture pripovjednog teksta'. (Brlek, T.: 'Ako je literatura' – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta, u: *Dani hvarskog kazališta, Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih*

fokalizacija kroz junaka, tj. Arsena, za pripovjedača predstavlja jednako artifičijelno sužavanje polja njegova vidokruga i u trećem i u prvom licu, čak i u slučajevima kada je pripovjedač istodobno i junak. U prvoj knjizi *Isušene kaljuže* ispričanoj u trećem licu znak jednakosti nije moguće staviti između autora, lika i pripovjedača: niti je autor identičan liku, niti je lik identičan pripovjedaču, niti je pripovjedač identičan autoru. Za razliku od te heterodijegetske fikcije, u drugoj i trećoj knjizi ostvareno je autobiografsko pripovijedanje tj. ostvaren je identitet autora, pripovjedača i lika. *Isušena kaljuža* vrvi metatekstualnim iskazima o tim postupcima. U prvoj knjizi romana junak, Arsen, *ta neka vrst piskarala*, obrazlaže svoje poimanje funkcije književnosti kako metatekstualnim iskazima o brojnim pitanjima,<sup>46</sup> tako i interpoliranjem dviju priča u priči i *tropa* kako ga on sam naziva. Nakon tako iznesenog literarnog programa u objektivnom modusu pripovijedanja, nastavak romana premješten je u subjektivni modus – Arsen sada u prvom licu minuciozno analizira svoj život, na što eksplicitno upućuje. Brojni su autobiografski momenti koje Kamov tematizira, a o identičnosti autora i lika sam će Kamov posvjedočiti u drugom dijelu romana: *Prije sam snivao i to da sam jedno lice svoje pripovijesti, i ja sam znao u snu da sam i autor i to lice ujedno...* (172) Dakle, unutar narativnog tkiva eksplicitno se upozorava na identičnost autora, lika i pripovjedača, na sklopljeni *autobiografski ugovor*. U tom romanu-u-nastajanju Arsenovo razmišljanje o vlastitom životnom pozivu nerijetko je i ironično. Između ta dva krajnja pola – prikazivanja razvoja pripovjedača do točke u kojoj on preuzima pisanje romana koji i njega samog obuhvaća (tzv. samorodni roman) i inzistiranja na pripovjedačevim ironičnim upadicama, a ne na razotkrivanju narativnih razina (tzv. *surfiction*) – smjestio se narativni procedu *Isušene kaljuže*. Proza je to koja je usmjerena prvenstveno na proces pripovijedanja, dok sama priča ostaje u drugom planu, diskurs se defabularizira. Budući da su problemi pisanja i procesi nastanka djela postali temom romana, sustav romaneskni konvencija dekonstruira se na razini prisutnih fabularnih elemenata i pripovjednih razina. Na koncu će romana pripovjedač zašutjeti. A do tog se stanja doveo sâm tijekom *razvoja* teksta o čemu svjedoči i nekoliko metatekstualnih iskaza već iz prvog dijela romana: *I ova se rečenica stane gibati u njemu puna strasti, da zahvati jezik.* (51) Na početku *pisanja samoga sebe* Arsen se sukobljava s problemom pretakanja životnih dogodovština u tekst. Rukopis – samosvjestan, samodostatan, svojeglav, otežan – još će jednom, ovaj put na samom kraju u drugom dijelu romana, obznaniiti samoga sebe, pa junak, pri koncu svog literarnog puta shvaća da mu takav kaotični, nepotpuni, nečitki, fragmentarni rukopis, nakon svih izazova koje mu je, kao takav,

*godina 20. stoljeća*, Zagreb-Split, 2004., str. 160) V. Biti tvrdi da između pripovjedača u prvom dijelu i Arsena postoji nezanemariv razmak; uloga odmaknutog pripovjedača je nužna. U istom članku, kritičar uspoređuje Arsenovu preobrazbu iz pjesnika (u prvome dijelu) u pripovjedača (u drugome dijelu) s Bahtinovom distinkcijom monološke riječi pjesnika od dijaloške riječi romanaopisca. Naravno da se to odražava i na strukturu zapleta. (Vidi: Biti, V.: *Uzgoj eksplozije: logika apsurdna u Isušenoj kaljuži Janka Polića Kamova*, "Književna republika", 1/2003, 1/2, str. 53-64.)

<sup>46</sup> Usp. Tadić-Šokac, S.: *Autoreferencijalnost u hrvatskom romanu 20. st. (od Isušene kaljuže J. P. Kamova do Koraljnih vrata P. Pavličića)*, (doktorska disertacija), Rijeka, 2005, str. 158-173.

nudio ipak ne biva dovoljnim. Anticipirao je, a da toga i nije bio svjestan, modernistička traženja u jeziku, anticipirao je narativne tehnike kao što su slobodni neupravni govor, tok svijesti, fragmentarnost. Pitanje ponovljeno četiri puta u okvirima iste stranice teksta: *Što mi ostaje?* bolno odjekuje u potrazi za novim babilonskim jezikom, za univerzalnim jezikom. Kako se suprotstaviti krutome poretku koji vlada cijelim svijetom? *“Pisat ću brojevima. Ostaju mi brojevi. To je tako suha, poslovna stilistika; bez bujnosti, frazeologije, naprave... Formule ... bez interpunkcije... brojke”* (118) U romanu *Laž* Rudolfa Kolarića Kišura strukturalna je veza između pripovjedača i lika vrlo zanimljiva i inovativna u okvirima onodobne hrvatske romaneskne produkcije. Učestala je izmjena perspektive ovisno o predmetu prikazivanja, pa se tom *promjenjivom fokalizacijom* razotkrivaju psihička stanja protagonista u cjelokupnoj njihovoj šarolikosti. Nerijetko se, također, evocira i osvjetljava jedan te isti događaj iz različitih očista – *mногоstrukom se fokalizacijom* postiže dinamizam psihičkih doživljaja junaka: *“Na kraju aleje opazi (Ivan, ubacila S.T.-Š.) u polutmni Olgu i brata. Očevidno su stali u živom razgovoru – pomisli on i pričini mu se, da stoje vrlo blizu jedno uz drugo. (...) Učinilo mu se, da ih je našao nekako zbunjene. Osobito Olgu.”* (18) Nešto kasnije u tekstu ista će situacija biti predmetom Krstinih razmišljanja: *“Ah, da – on je sigurno pomislio bio, da nas je zatekao, da nas je iznenadio, našavši nas u zabranjenom vrtu! Njegova čarobna fantazija odmah nas je valjda naslikala na njegovom duševnom platnu kao ljubavnike zagrljene sred mistične svemoći snenoga sutona.”* (20) U skladu je s takvim nastojanjem za prikazivanjem nijansi psihičkih raspoloženja junaka i učestala uporaba *unutarnjeg monologa* te *slobodnog neupravnog govora*.

Težnju prema izravnom citiranju, npr. govora likova, uz minimalno posredovanje pripovjedača moderni romani razvijaju do neslučenih razmjera u tehnici *unutarnjeg monologa*. Na tragu su takve poetike građeni i romani *Laž, Karikature i Isušena kaljuža*. U njima su, brojni tehnički ‘neposredovani’ oblici govora i redovito su visokog stupnja semantičkog značaja. Najčešće su prisutni s gramatičkim oznakama, tj. kao *citirani govor* – bilo da se radi o glasnom govoru tj. *dijalogu*, u kojemu fokalizacije ili nema ili je dvojbena, ili *monologu*. U toj se prozi najveća pozornost usmjerava na registriranje raznih nijansi percepcije (ćutilnih i osjećajnih, npr.), zatim na reakcije izazvane unutarnjim porivima i vanjskim poticajima; važna su stanja iracionalnosti, nesvjesnosti, snovitosti, ali i nesigurnost i neodređenost, sjećanja na proživljene događaje, kao i slutnje o budućnosti. Tendencija otklona od pripovijedanja i priklanjanje radikalnoj internalizaciji pripovijedanja i ostvarivanju psihografske mimeze dovela je, dakle, do uporabe *unutarnjeg monologa*, ali i drugih mimetičkih oblika, kao što je *slobodni neupravni govor*. U romane *Karikature i Isušena kaljuža* uklopljeni su dnevnički fragmenti<sup>47</sup> i cijela pisma ili njihovi dijelovi grafički istaknuti, pisani u prvom licu i izravno upućeni

<sup>47</sup> U *Karikature* su uključeni ulomci iz Vjerina i Milovanova dnevnika. U *Isušenoj kaljuži* su interpolirani dijelovi za koje se izrijekom ne navodi gdje je to junak zapisao (dnevnik, papirić koji zatim nosi uvijek sa sobom u džepu – što je bio slučaj s crticom o Adeli i Emanuelu), a kurzivom se izdvajaju naslovi tih skica o motivima iz protagonistova djetinjstva, kao i pri tzv. katalogizaciji ljubavnih iskustava ranije u romanu.

adresatu. Oni se odlikuju sposobnošću mijenjanja vremenskih koordinata zbivanja, dok se u samom tekstu ne realizira njihova potencijalna promjena. Sastavni su dio logike motivsko-tematskih kompleksa u strukturi te, još se jednom potvrđuje, i metatekstualno organizirane proze. Autorima omogućavaju iskorištavanje latentne mogućnosti uporabe stila poetske proze. Kamov će u diskursu unijeti i ulomke iz Lizina pisma, istaknute kurzivnim slogom, koje je primio, kao i asocijacija koje ono izaziva, a i svoje pismo upućeno njoj. Pritom će i ogoliti postupak *pravljenja* pisma, prekidać će njegovo tkivo: promišljat će o Lizinoj fizionomiji i ličnosti s ciljem potvrde vlastitih teorija, zamišljat će njezin izgled u privatnim situacijama, zabilježiti će i dolazak sobarice Marije i asocijacije koje mu budi njezina pojava, iznositi će ocjene na samo to pismo koje piše, zanašati će se plemenitošću samog čina pisanja pisma takvoj osobi... I u romanu je *Laž* također otvorena mogućnost za umetanje sadržaja pisma, ali junak ga pocijepa, pa je semantiziran upravo taj nedostatak informacije. U narativnom se tkivu raznorodni diskursi međusobno isprepleću i stapaju u raznim kreativnim i stilogenim kombinacijama s diskursom pripovjedača koji gubi primat. Gradeći psihogram Milovana Malinića, Radošević sustavno primjenjuje tehniku grotesknog oblikovanja literarnog univerzuma i ostvaruje karikaturu. Protagonist stiliziran na taj način gubi kvalitetu cjelovitog literarnog junaka, pa se u recipijenta poništava mogućnost identifikacije s njim, čak i u najmanjim segmentima. U *Isušenoj kaljuži* Arsen Toplak samoanalizira razvoj svoje bolesti i iz perspektive bolesnika progovara o životu i smrti. Prizori slikanja odbojnih i trivijalnih, kao i senzacionalističkih i nedodirljivih tema česti su na stranicama *Isušene kaljuže*. Likovi u romanu *Laž*, razapeti između osjećaja odgovornosti i ljubavnih zanosa, pretresaju tanane drhtaje svoje nutrine. U motivacijskoj osnovi *ovih romana* značajan je položaj senzacije/osjeta u službi stvaranja iluzije i uživljanja, a istovremeno je psihički univerzum junaka potresan potpuno raznorodnim strastima, s jedne strane, i analitičkom mišlju, s druge strane. Još je Flaubert započeo s eliminacijom pripovjedača kao komentatora ili govornika i sa stišavanjem njegova diskursa na račun govora likova. On i njegovi nasljednici odstupaju od objektivnosti pripovijedanja, ali tu odsutnost pripovjedača kompenziraju intenzivnim artistskim naporom. Nastoji se oživjeti doživljajnost lika: intenzivno se rabe slobodni neupravni govor, subjektivne asocijacije u unutarnjem monologu, poigrava se načinima fokalizacije: svojevolumeno se prelazi iz svijesti junaka u svijest pripovjedača i polako se uvlači u pojedinačne svijesti likova. U djelu promjenama podliježu strategije pripovijedanja i oblici jezika. U ovim je romanima vidljivo supostojanje visokog mimetičkog intenziteta i prisutnost pripovjedačevih komentara i refleksija koji se uključuju u dijaloge ili monologe.

U romanima *Laž*, *Karikature* i *Isušena kaljuža* uočljiv je sloj subverzija na tematskom planu koje u nekom pripovjednom tekstu čine njihovi pogledi na svijet, teme koje se odabiru, izbor filozofskih premisa koje postaju okosnicom djela, opredjeljenje za

---

Kasnije će se u narativno tkivo tog romana unositi razrađeni umeci uz isticanje svijesti da se time poništavaju temeljni zakoni vremenskog organiziranja teksta.

moralne principe koji se poštivaju i koji se problematiziraju. U ovim romanima izostaje osnovni kompozicijski uzorak koji tvori interakcija likova uslijed koje nastaju pregledni i zaokruženi prikazi individualnih sudbina u obliku dorečenih romana biografija. Otpor prema organizaciji pripovijedanja manje-više pregledno izvedene fabule u Radoševiću je prvijencu osjetno slabiji, nego u *Laži*, dok je u *Isušenoj kaljuži* ostvareno razbijanje strukturne osnove suvislog zbivanja u kojem ljudska iskustva u vremenskom i prostornom rasporedu sugeriraju neko značenje. U tim se djelima skreće pogled s vanjskog na unutarnje: pokušava se oponašati procese funkcioniranja svijesti pa se rabi citiranje i simulacija misli i drugih sadržaja psihičkih procesa. Uočljiva je upotreba *slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa* na različite načine u ovim romanima. U *Karikaturama* oni jesu prisutni, jesu kvantitativno nadmoćni, ali izostaje njihova tendencija snažnog stilskog posredovanja koja bi dovela do (krajnje) neprozirnosti teksta. U *Laži* također izostaje sustavniji referencijalni okvir koji bi tu tehniku primorao da svoj strukturni oslonac pronađe u pjesničkim postupcima (kao što su ritmičko, glasovno i slikovno ponavljanje, grupiranje motiva, naglašena metaforičnost i sl.) da bi se denotacija i analiza zamijenile konotacijom i naglašenom sviješću u osjetilnom i emotivnim aspektu iskustva. Ipak, razbijanje kronologije događanja na samom početku romana, pojava elipse, iznošenje eksplicitnih iskaza o procesu umjetničkog stvaranja (rijetkih doduše) i umetanje priče u priču svjedoče o novinama pri izgradnji diskursa. U *Isušenoj kaljuži* sustavno razbijana kronologija pripovijedanja, redovito se eliminira kontekst, anakronije i elipse su brojne, pojedini se motivi ponavljaju i grupiraju, umeću se brojni metatekstualni iskazi o umjetnosti i umjetnicima, umeću se dvije priče u priči i *trop*, kako ga naziva sam pripovjedač, iznosi se literarni program u objektivnom modusu pripovijedanja... Dakle, proza je to koja je usmjerena prvenstveno na proces pripovijedanja, dok sama priča ostaje u drugom planu, diskurs se defabularizira. Budući da su problemi pisanja i procesi nastanka djela postali temom romana, sustav romanesknih konvencija dekonstruira se na razini prisutnih fabularnih elemenata i pripovjednih razina. Ipak, čitatelju je na kraju omogućena rekontekstualizacija i orijentacija u značenjskom potencijalu tog književnog djela. Težnja za postizanjem objektivnosti, suzdržanosti i nesentimentalnosti; uspostavljanje ironičnog i sarkastičnog odmaka; groteskna stilizacija; izraženo nastojanje za oslobađanjem književnosti društveno-socijalne funkcije; poniranje literarnog slova u dotad tabuirane predjele junakove psihe uz istodobno povlačenje pripovjedača iz diskursa; metatekstualni iskazi; skraćivanje vremena priče, a bujanje vremena teksta, dominantna upotreba slobodnog neupravnog govora i unutarnjeg monologa, internalizacija pripovijedanja, mnogostruka i promjenjiva perspektiva – sve su to signali koji upućuju da je nesumljivo riječ o tekstovima koji se znatno udaljavaju od dotadašnje narativne tradicije. To je udaljavanje pri tome najslabije u romanu *Karikature* Mije Radoševića, snažnije i literarno uspjelije u romanu *Laž* Rudolfa Kolarića Kišura i najsnažnije u *Isušenoj kaljuži* Janka Polića Kamova koja svojom osebujunošću trajno privlači interes stručne kritike.

## Izvori

Kolarić Kišur, R.: *Laž*, Zagreb, 1905.

Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Rijeka, 2000.

Radošević, M.: *Karikature*, Zagreb, 1908.

## Literatura

Bačić-Karković, D.: *Tragom jedne paralele: Isušena kaljuža i Maldororova pjevanja*, "Književna Rijeka", V/2000, 10-12, 14-24.

Baričević, J.: *Karikature. Mijo Radošević*, "Riečki novi list", II./1908., 130.

Biti, V.: *Uzgoj eksplozije: 'logika apsurdna u Isušenoj kaljuži Janka Polića Kamova*, "Književna republika", I/2003, 1/2, str. 53-66.

Brelek, T.: *'Ako je literatura' – (pot)pisano isušivanje kaljuže identiteta*, u: *Dani hvarskog kazališta, Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, Zagreb-Split, 2004., str. 151-166.

Čerina, V.: *Janko Polić Kamov*, u: Polić Kamov, J.: *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, MH, Zora, Zagreb, 1968, 313-443.

Frangješ, I.: *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987.

Gašparac, M.: *Laž*, "Novi list", 9./1906., 223.

Gašparović, D.: *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Cekade, Zagreb, 1988.

Gašparović, D.: *Kamov*, Adamić, Rijeka, 2005.

Gjurgjan, Lj.: *Kamov i rani Joyce*, HFD, Zagreb, 1984.

Ivaštinović, J.: *Janko Polić-Kamov kao romanopisac*, "Republika", XI/1955, 9, str. 718-723.

Ivaštinović, J.: *Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova*, "Jezik", III/1954, 2, str. 46-51.

J.Š.: *M. Radošević, Karikature.*, "Savremenik", III./1908., 7., str. 440.-441.

Jelčić, D.: *Povijest hrvatske književnosti (Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne)*, Naklada P.I.P. Pavičić, Zagreb, 1997.

Kisić, U.: *Gorčine i katarze. Život i djelo Janka Polića Kamova*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985.

Korać, S.: *Dvadeset godina hrvatskog romana (1890-1914)*, JAZU, knj. 333, Zagreb, 1963.

Kottas, A.: *Rudolf Kolarić Kišur, Laž, Roman in zwei Bänden.*, "Agramer Zeitung", 80/1905., 167., 6.

Krleža, M.: *Slučaj kipara Studina*, "Riječ SHS", 8. III. 1919., str. 2.

Lasić, S.: *Problemi narativne strukture*, Liber, Zagreb, 1977.



- Lasić, S.: *Autobiografski zapisi*, Globus, Zagreb, 2000.
- Lunaček, V.: *Iz književnog zakutka*. "Dnevni list", I./1905., 70. 9.-10.
- Machiedo, M.: *Eksplodija poticaja (inozemni Kamov)*, "Croatica", XVII/1986, 24/25, 7-45.
- Marjanović, M.: *Hrvatske knjige u 1905. godini*, "Savremenik", I./1906, str. 145.
- Matoš, A. G.: *Futurizam*, u: Matoš, A. G.: *Sabrana djela*, Zagreb, 1973.
- Matoš, A. G.: *Savremenikova apoteoza gluposti*, u: *Sabrana djela, Dragi naši savremenici*, sv. XII., Zagreb, 1973.
- Milanja, C.: *Uvod u 'Isušenu kaljužu' Janka Polića Kamova*, "Republika", XXXVI/1980, 7.-8., 658-670.
- Milanja, C.: *Roman kao autobiografija*, "Republika", XXXVII/1981, 5-6, 454-475.
- Nemec, K.: *Inovativni postupci u Isušenoj kaljuži J. P. Kamova u: Dani hvarskog kazališta (Književnost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća)*, Čakavski sabor, Zagreb-Split, 2001.
- Nemec, K.: *Povijest hrvatskog romana II*, Znanje, Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- Petković, N.: *Karikature Mije Radoševića (Od avangardne intencije do literarnog anakronizma)*, "Fluminensia", I./1989., 1., str. 39.-48.
- Popović, B.: *Ikar iz Hada*, "Kolo", Zagreb, 1970.
- Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, AC, Zagreb, 1988.
- Slabinac, G.: *Toplakov nezavršeni rukopis (Natuknica uz Kamovljev roman Isušena kaljuža)*, u: Slabinac, G.: *Sugovor s literarnim đavlom. Eseji o čitateljskoj nesanici*, Zagreb, 2006., str. 93- 106.
- Šicel, M.: *Književnost moderne u: Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5., Zagreb, 1978.
- Šicel, M.: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- Šicel, M.: *Povijest hrvatske književnosti (Moderna)*, knjiga III, Zagreb, 2005.
- Tadić-Šokac, S.: *Književno djelovanje Mije (Miška) Radoševića*, (magistarska radnja), Zagreb, 2001.
- Tadić-Šokac, S.: *Modernost u romanima Laž i Karikature*, "Riječ", 12/2006, 2, str. 127-134.
- Tadić-Šokac, S.: *Autoreferencijalnost u hrvatskom romanu 20. st. (od Isušene kaljuže J. P. Kamova do Koraljnih vrata P. Pavličića)*, (doktorska disertacija), Rijeka, 2005.
- Žmegač, V.: *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima – od narodnog preporoda k našim danima*, Liber, Zagreb, 1970., str. 415-430.
- Žmegač, V.: *O povijesti književne sablazni* u Žmegač, V.: *Književnost i zbilja*, Zagreb, 1982, str. 112-190.
- Žmegač, V.: *Anarhijska ironija u književnoj kulturi moderne*, "Umjetnost riječi", XLV/2001, 2, str. 109.-115.

## SUMMARY

Sanja Tadić-Šokac

NARRATIVE TECHNIQUES IN THE NOVELS *LAŽ*, *KARIKATURE*  
AND *ISUŠENA KALJUŽA*

The paper considers the narrative techniques in the novels *Laž* (written in 1905) by Rudolf Kolarić Kišur, *Karikature* (written in 1908) by Mijo Radošević and *Isušena kaljuža* (written between 1906 and 1909, published in 1957) by Janko Polić Kamov. Dealing with the corpus of narrative texts in the period of Croatian literary modernism, literary criticism has emphasised the modernity of these texts which is primarily evident in the layers of subject and theme. More often than not other innovative procedures in the area of literary conventions and strategies on which the work rests have been disregarded, such as procedures which question the relation between literature (language) and fact (reality), followed by the question of the text's referentiality and the ability of literature to tell/show.

**Key words:** *narrative technique; novel; croatian literature; Janko Polić Kamov; Mijo Radošević; Rudolf Kolarić Kišur*