

Nikola Petković

»KARIKATURE« MIJE RADOŠEVIĆA

Od avangardne intencije do literarnog anakronizma

UDK 886.2::929 RADOŠEVIĆ, M.

I.

Ako se složimo s pretpostavkom da je modernu moguće uokviriti između godina 1895. i 1914, od kojih prva predstavlja datum spaljivanja mađarske zastave, a druga kao markaciju uzima Matoševu smrt i početak prvoga svjetskog rata, tada u tom razdoblju uočavamo i pojavu takozvanoga **Riječkog književnog kruga**.¹ Josip Baričević, Janko Polić i Mijo Radošević na književnu i revolucionarnu scenu stupaju kao predstavnici »tajanstvene« literarno prevratničke grupe CEFES u programu koje su bile izražene razne revolucionarne ideje. Još kao srednjoškolci pripremali su prevrat čija je realizacija trebala potpunoma i naglavce okrenuti situaciju u Hrvatskoj. Osokoljeni i vođeni talijanskim futurizmom, te mnogim modernim manifestacijama duha vremena, trojica su mladaca početke svojih javnih djelatnosti vidjeli u izravnoj borbi s nazadnim i konzervativnim snagama.

Mijo Radošević (Lokve, 10. X. 1884 – Stara Gradiška, III. (?) 1942.) najduže je poživio. Po navodima historičara ubijen je četrdeset i druge u Staroj Gradiški, uhićen od ustaških vlasti. U zrelijem se dijelu života posvema posvetio politici, tako da je njegov roman **KARIKATURE**² dovršen u Rimu 30. XI. 1907, ostao jedini oknjiženi dokument Radoševićeva proznog rada.

Počevši kao socijalista, nastavivši kao radikal, a završivši kao pristaša Aleksandrove diktature, više se bavio političko – povijesnim i publicističkim radovima, no književnošću. Ipak je jedini njegov roman **Karikature** do danas uspio odrediti Radoševića i kao prozaika, premda marginaliziranog. Činjenica jest da roman **Karikature** ne spada u uspjelija ostvarenja hrvatske moderne motrene kronološki, ali njegova »minornost« nas ne odvraća od nakane da ga pokušamo kontekstualizirati u trenutak u kojemu je nastao i tako odrediti njegovo pripadanje ili nepripadanje epohi unutar koje je objelodanjen. To više što se o romanu Mije Radoševića u nas ili ne piše, ili se to radi odveć površno, pri čemu se u optičaj stavljaju opće mjesta književne historiografije koja zaobilaze iole relevantan pristup i moguću analizu Radoševićeva teksta.

Primjerice, kad o romanu **Karikature** u svojoj knjizi »Književnost moderne«³ piše Miroslav Šicel, on navodi sljedeće:

»U literaturi će ostati prisutan (M.R.) kao pisac jednog broja književnih prikaza te spomenutog romana, kome već sam naslov govori da se radi o prikazivanju ljudi iskrivljenih fizionomija, psihičkih i fizičkih, dakle iz jednog rakursa iz kakvog su proizlazili svi naši preteče avangardne umjetnosti: od analize junaka kojima je osnovno obilježje deformirana, patološka svijest, ali koji, u biti, imaju mnogo autobiografskih crta i samih autora. S literarnog međutim stajališta, Radoševićev roman nema gotovo nikakve vrijednosti.«⁴

Rabeći karikaturu kao metonimijsku oznaku deformiranosti Šicel predmni-jeva da se u Radoševiću romanu radi o prikazivanju deformiranih likova koji su često prividno iznutra fokalizirani i koji u formalnoj slobodi od naratora objavljuju recipijentu niz autobiografskih crta pisca, što bi trebalo predstavljati upućenost na avangardu.

Prividna emancipacija lika i nominalna oznaka koja upućuje na pomak od »građanske normalnosti« mogu biti indikatori nečega prevrednujućeg, ali kao što ćemo to na tekstu i pokazati u Radoševiću je slučaju teško govoriti o avangardi. Pogotovo ako pod avangardom smatramo otvorenu strukturu koja nastupa u doba kada se gasi građanska epoha secesijske umjetnosti i koja u vlastitu otvaranju nameće sasvim nove, još uvijek otvorene kodove u formiranju. Možda je najznačajnija specifična razlika svjetonazora građanskoga društva i avangarde koja iz njega proizlazi, odnos prema rodu, vrsti ili žanru. Dok građanska umjetnost, da bi bezbolno perpetuirala vlastite kanone u ideologiziranoj zbilji, prešućuje pripadnost obrascima i žanrovima, avangarda se postavlja u otklonu od konteksta, tako da **ogoljavanjem postupka** upravo ukazuje na fenomen koji omogućuje uspostavu umjetničkog teksta kao komunikacijskog segmenta i tako signalizira vrstu ili žanr kome tekst pripada. Naknadno, u postavangardnoj umjetnosti ovaj prvotni iskorak otvorene strukture biva jasniji i bjelodano postaje da se u pripovjednom tekstu ne radi o »pričanju priče«, već o prethodnom signaliziranju da se upravo obavlja tranzitivni čin pisanja, koji za to ima vlastitu i od prirodnog diskursa odvojenu sferu umjetničkog teksta.

Iako u Radoševića postoji svezajući pripovjedač, a likovi su mu u vlasti ideje i naratora, mora da jest nešto što je nagnalo naše historičare da **Karikature** proglase pretečom avangarde.

Idejni vođa tajanstvenog CEFESA i pučki tribun Mijo (Miško) Radošević, **ispisavši Karikature** unio je u hrvatsku književnost neki novum, koji ga doduše ne izdvaja iz konteksta kruga, ali zahtijeva pažljivije motrenje dosad uglavnom nepročitana teksta.

II.

Čvrsto postavljeni u obzor Srednje Europe i lišeni granica među državama Monarhije, pisci su i kritičari, moderne komunicirali sa svim novostima u Europi. Godine su prijelaza stoljeća, pored svih osobitosti koje sa sobom nosi epoha na zalasku, bile trajno obilježene duhom vremena, koji je određivao ondašnju sliku svijeta. Snažan je bio utjecaj pozitivističkih znanosti, kojega su gotovo bezrezervno slijedili i filozofi i pisci koji su kraj stoljeća i obilježili.

Ničeanska misao koja dijagnosticira stanje malograđanštine i koja ukazuje na moralno – etičku upitanost nad Kršćanstvom i posljedicama življenja u skladu s dvostrukim kršćanskim moralom, obilježava literarno djelo pripadnika **Riječkoga kruga**. Polićevo napuštanje senjskoga konvikta samo je epizoda koju on kasnije raspisuje u romanu, pričama i dramama, a njen je cilj jednak – ukazivanje na raskorak između mogućnosti i zbiljnosti u filistarskom kontekstu. Miško Radošević, isto tako, naslovivši roman **Karikature** ne pomišlja odveć na psihofizički deformirane osobe koje se ostvaruju u pomaku od normale, već kako to eksplicitno kaže, misleći karikaturu, on misli karikaturu modernizma. A ta je po njemu »ateista i ničeanac koji se sprema svoje ničeanstvo dati na blagoslov popu u crkvi.«⁵

Ostajući na naglašenom moralno – etičkom iz Nietzscheova filozofijskog nauka, Radošević često posize za problemom malograđanštine i zalaže se za dosljedno prevladavanje tog podvojenog stadija, koje, kako je vjerovati, očekuje u modernizmu. Postojanje karikature modernizma implicira i ideju primjerenog čovjeka modernizma, neku vrst priručnog Natčovjeka u kojem bi se trebale sjediniti ideje ostvarenja modernističkih ciljeva.

Radoševićev modernizam, modernizam je egzaktnih znanosti, koji je u stanju laboratorijski utvrditi istinu i ampulom i epruvetom natjerati je da funkcionira. Ideja dobra, očito proizlazi iz pozitivnih znanosti i one su ta suvremena blagodat u suradnji s kojom bi pojedinac trebao živjeti po mjeri čovjeka.

Zamišljanje čitava svijeta kao organizma, po uzoru na Herberta Spencera, jasno je iz čitanja Radoševićeve proze. U njoj se uzrok svakom postupku i svakoj nakani nalazi u kontekstu znanstvenog. Darwinizam i teorija hereditarnosti tada u naših mladih inteligenata nailaze na plodno tlo i svako se zbivanje ili stanje stvari tumači regresom u prošlost obitelji, gdje se pronalaze objašnjenja za sadašnjost. Kada Milovan Malinić, glavni lik romana, obavi obvezatnu lumpaciju nakon položenog državnog ispita, vraća se na selo i tamo utapa u misli o vlastitu razlogu. Kadgod pokušava iznaći odgovor na pitanje zbog čega je takav kakav jest, on se laća znanosti i sve pronalazi u nečistoj krvi predaka. Primjerice, pribrajanjem svojstava djeda alkoholičara i bake bludnice, na svijet je došao karakter njegova oca, pijandure i suknjaraša, a čitatelju je zamišljati na što bi s takvim »pedigreom« trebao ličiti Milovan Malinić.

Uz nićeanstvo, teoriju hereditarnosti i organicističko viđenje svijeta, Radošević znanja i svjetonazore formira pod jakim utjecajem **Zeitgeista** koji bi se između ostaloga mogao okarakterizirati kao naglo scientifikovanje svega postojećeg.

Godine 1905. austrijski mladi filozof Otto Weininger tiska svoju knjigu **SPOL I KARAKTER**⁶ i njome utječe na većinu onodobnih umjetnika i inteligenata. Podijelivši knjigu na prirodnoznanstveni, filozofski i antifeministički dio, Weininger pokušava pojavnost sklopiti u sistem i tako ukinuti slučaj. Svemu on pokušava podariti znanstveno utemeljenje, tako da nerijetko u žaru konstruiranja odluta predaleko.⁷ To se prvenstveno odnosi na antifeministički dio knjige, koji ženu proglašava potpuno nesposobnom za problem, inferiornom i suvišnom u suvislu svijetu.⁸ Taj je dio Weiningerova nauka kao najsumnjiviji, ali i najreceptibilniji, prešao u mnoga pera, od kojih je jedno svakako i pero Miška Radoševića.⁹

Uz pokušaje znanstvenog argumentiranja i iznalaženja motivacije iz regresa u korijenje, organicističko viđenje svijeta i rabljenje nićeanskog naučavanja o potrebi prevrednovanja datog stanja, djelo Otta Weiningerova, preneseno direktno ili pak duhom epohe, uvelike djeluje na Miška Radoševića i njegovu romanu daje privid avangardnog djela, što se njegove predmetnotematske razine tiče.

III.

Nakon obvezatne lumpacije kojom je obilježeno polaganje drugog državnog ispita, dvadesetšestogodišnji se Milovan Malinić vratio u selo. Tamo on uočava sav nerazmjer suvremena svijeta i u takvu razočaranju upoznaje Vjeru Drašković, negenijalnu a dragu. Nakon mnogih trivijalnih situacija i dubokoumnih sekvenci Milovan i Vjera stupaju u sveti sakrament.

Ukratko ispričana to bi bila fabula Radoševićeva romana. Ako pod nultom fokalizacijom podrazumijevamo čisto pripovijedanje i deskripciju sa signalima pripovjedača, a pod unutarnjom fiksnom fokalizacijom pripovijedanje kroz jedan lik ustanovljena gledišta, uvidjet ćemo da je roman Mije Radoševića prilično jednostavne naratološke konstrukcije.

Za početak **Karikature** možemo označiti romanom lika, kao i romanom ideje. Do te fuzije dolazli iz sljedećeg razloga: Milovan Malinić, privilegirani aktant romana, lik je u kojem se susreću i presjecaju razna polja djelovanja. Ako roman motrimo kao roman lika posegnut ćemo za argumentom unutarnje fiksne fokalizacije. Fokusirajući kroz lik Milovanov, pripovjedač, koji u ovom slučaju zna mnogo više od aktanta, samo skriva svoju prisutnost i tako formalno oslobađa lik. Sadržajno je Milovan i dalje u rukama naratora, tako da ne može biti riječi o čistoj unutarnjoj fiksnoj fokalizaciji, već o prividnoj, formalnoj.

Primjeri pokazuju: evidentno je da se radi o sveznajućem pripovjedaču koji čitavo vrijeme prividno fokalizira iznutra. Prividni je fokus naracije Milovan, koji se nikako ne može rasteretiti informacijskog polja naratora, te se takav emancipirati na aktancijskoj razini.

Signal pripovjedača (»Milovan je s tim sasma običnim i glupim zaključkom bio sasma zadovoljan.«) ukazuje na nulti stupanj fokalizacije teksta koji otkriva čisto pripovijedanje i deskripciju. U nultoj se fokalizaciji u odnosu **pripovjedač je veći od lika**¹⁰ zapravo krije i tipološki prijelaz s romana lika na roman ideje. Neemancipirani aktant je čitavo vrijeme u vlasti pripovjedača. Radi se jedino o prijelazu iz prikrivenog osobnog (JA) u neosobno (ON) pripovjedača. Nultom fokalizacijom koja se formalno skriva zakriljena lažnim fokusom Malinića, narator neupravnim govorom saobraća s primaocem poruke. Prijelaz iz neupravnog i sadržajno osobnog (narator = JA) u neosobno (ON = Malinić) u sebi ne sadrži promjenu diskursa, već samo promjenu gramatičkih oblika. Neslobodan i uhićen od naratora Malinić gubi poziciju iznutra fokaliziranog aktanta i mogući roman lika pretvara u roman ideje.

Kao što ćemo kasnije pokazati, čak i kada se Malinić emancipira od unutarnjeg monologa i tako približi čistoj unutarnjoj fokalizaciji određenoj fiksno, pripovjedač ga ne ispušta iz kontrole i oslobađa ga samo formalno.

Dijelovi teksta pisani upravnim i neupravnim govorom samo su ilustracija manipulirane pripovijedne proze koja mijenja gramatičke oblike, a sadržajno u vlasti autora ispunjava uzuse romana ideje.

Ako pogledamo sljedeći dio teksta uočiti ćemo klasičan primjer nulte fokalizacije, toliko karakterističan za roman realizma. Pripovjedač koji progovara s pozicije apsolutnog direktno se obraća čitatelju i tako osim naratorova fokusa u pripovjedni tekst ne uvodi niti jedan unutarnji signal:

»Dok je on zabavljen tim pitanjem, koga će prije zaboraviti, nego li riješiti, da vam rekнем koju o njemu!

Ima oko 26 godina, debeloglav, ružan, srednje veličine, govori u basu, a malo trpi na maniji progonstva. Nema sličnosti u licu ni s roditeljima ni s kime u familiji. Većinom je grub sa svakim – a osjećaj je u njega vrlo malo razvijen. Hoda gegajući se s jedne strane na drugu i to vrlo sporo. No češće ga se viđa kako upravo bjesomučno leti ulicama – pa malo luduje. Ničim nije nikada zadovoljan: iz anarhizma pada u socijalizam; iz sociologije u psihologiju, iz politike na religiju. Nestalan je u svemu, a njegova mu je mati još iz malena govorila, da ima tisuću pameti na uru ... već valja da spomenemo da se je naš Milovan već od nekoliko tjedana nalazio u fazi apsolutne intelektualnosti. Nije bio intelektualcem iz nužde, nego onako: iz inata, radi hira.«¹¹

Nakon čitanja ovog ulomka teško može biti riječi o najavljuvanju avangarde. Sveznajući pripovjedač i klasična nulta fokalizacija potpuno obuhvaćaju mogući emancipirani fokus naracije, a istaknuta idejnost u karakternim indicijama prije ukazuje na roman ideje, u ovom slučaju s inzistiranjem na rasi, što nas još više udaljava od avangardnog i polako uvodi u kontekst naturalizma.

Osim nulte fokalizacije sa signalom pripovjedača postoji još jedan stupanj, ili bolje rečeno međustupanj, unutar kojeg su fokalizatori pripovjedač i lik odjednom. Iako su ti trenuci u romanu rijetki, navodimo ih, jer nam njihovo prisustvo ukazuje na viši stupanj složenosti čitavog pripovjednog teksta¹² i signalizira uzajamno suživljavanje pripovjedača i lika:

»Kad je otišao od njih počeo se sa njim sprdati – što Milovanu nije izbjeglo. On je znao da to oni čine iz svakog inteligenta, pa nije izuzimao ni sebe. Ali to ga je bolilo i on je na seljaka bacao sve i sve. **Seljak je: hulja, lopov, podlac.** (potcrtao N.P.) Požalio je što je među nje ikad zalazio i što se ne drži one svoje lanjske da ih se klone, da ih pusti sasma po strani.«¹³

* * *

»Da? Ne? – mucao je Milovan bez razumijevanja. Pa kad je kasnije mislio o svemu tome, došao je do zaključka, da on nikada ne bi mogao biti ljubomoran. **Zašto?** (potcrtao N.P.) Ni sam nije znao, a niti je išao za time, da si stvar razjašnjava.«¹⁴

* * *

»Milovan je naime u dubini svoje duše bio veliki tiranin, i mrzio tu ogradu, **taj plot raznih ideja** (potcrtao N.P.) Tako je on zvao toleranciju.«¹⁵

Fokalizacija pripovjedača i fokalizacija lika koja funkcionira simbolički, a manifestira se u neupravnom govoru s direktnim obraćanjem recipijentu, otvara problem međustupnja fokaliziranja u romanu. U tri potcrtana neupravna direktna iskaza fokus naracije izravno pripada i aktantu i pripovjedaču. Njihovi se iskazi tu podudaraju i paradoksalno Malinića oslobađaju u najvećoj mjeri unutar čitava romana. Informacija koju dobivamo od neupravnih iskaza formalno pripada aktantu i iznosi se direktno bez uplitanja pripovjedača. Prividno iznutra fokaliziran iskaz (»Milovan je u dubini svoje duše bio veliki tiranin i mrzio tu ogradu...«) uz uplitanje aktanta posjeduje žarišnu točku pripovjedača koji je implicitno prisutan. Nadalje u samom iskazu (»... taj plot raznih ideja.«) jednakovrijedno su fokalizirani i pripovjedač i aktant, ali aktant tu posjeduje najveću formalnu slobodu, jer to su riječi koje pripovjedač u stvaranju proznog teksta »posuđuje« iz semantičkog polja aktanta. Da je tome zasigurno tako, svjedoči i nezaobilazni signal pripovjedača u kojemu narator iznosi dopunu i pobliže objašnjava »Milovanovu« repliku (»Tako je on zvao toleranciju.«).

Uz zamjetnu redundanciju koja narušava ionako površno ispisan roman, pripovjedač se ponovo legitimira kao aktantov skrbnik i tako potvrđuje već naznačeno uređenje pripovjednog teksta. Iako je u »simbiotskoj fokalizaciji« aktant formalno najslobodniji, njegova formalna sloboda samo je »izuzetak koji potvrđuje pravilo« konstantne prividne fiksne fokalizacije iznutra, kao dominante čitava djela.

Prividna se emancipiranost javlja i u replikama Vjere Drašković. Iako se pripovjedač u njen fokus ne miješa istom naglašenom implicitnošću, kao što je to slučaj s Milovanom, pažljivom distribucijom funkcija i indicija narator Vjeru postavlja kao antitezu Maliniću. Tako njena prividna samostalnost samo ispunjava funkciju razlaganja Ideje kojoj je čitav roman podređen.

Ako se vratimo na primjer nulte fokalizacije¹⁶ uočiti ćemo da se radi o prikazivanju karaktera indicijama. Točnije rečeno pripovjedač ne osvjetljava karakter indicijama u pravom smislu riječi, jer one takve pretpostavljaju implicitnost, što zahtijeva odgonetanje. Za ocrtavanje karaktera u rijetkim trenucima kada bi ovi trebali biti plastični i samo pripremani za Ideju, a ne u službi Ideje kako je to češći slučaj, pripovjedač rabi informante. Oni nam tako svojim neposrednim značenjem daju gotovu spoznaju. Primjerice informacija o točnom dobu Milovana Malinića (26) ne govori nam ništa bitnije za priču. Ona s jedne strane aktanta proglašava zrelim (26) i tako pripravnim za nošenje i oprimjerenje Ideje, a s druge strane ona nam vjernije posreduje stvarnost i tako funkcionira na razini diskursa.

IV.

Da bismo temeljitije ispitali problem karaktera Milovana Malinića i problem **KARIKATURA** uopće, moramo se vratiti na već citirani tekst: »... već valja da spomenemo da se je Milovan već od nekoliko tjedana nalazio u fazi apsolutne intelektualnosti. Nije bio intelektualcem iz nužde, nego onako: iz inata, radi hira.«¹⁷

Kao početak romana naznačili smo pripovjedačev signal koji referira o Maliničevu položenu školskom ispitu, nakon kojega aktant biva smješten u mjesto zbivanja. No, ako pripovijedanje podrazumijeva sve vidove književnog predstavljanja, a za razliku od opisivanja, kao pripovjednog načina, biva usko vezano za motrenje radnji ili događaja kao koliko – toliko čistih procesa akcenat kojih se stavlja na vremensku i dramsku stranu pripovijesti, teško da početak pripovjednog teksta **Karikatura** možemo smjestiti odmah uz informant o Milovanovu povratku sa studija.

a) Ekspozicija

Zbir indicija koje čine ekspoziciju romana u buduće naratološko polje unose gotovo sve bitne aktante, koje upoznajemo raspršene po prostoru djela i razumijevamo ih kao bitne za buduću priču. Predekspozicijski prebacivač (»Milovan Malinić je položio svoj drugi državni ispit, obavio tradicionalnu lumpaciju, te se spremio na kolodvor i otputio u selo, da proboravi ferije kod svojih roditelja, običnih naših seljaka, sa još običnijom tragedijom naših seljačkih ekonomskih prilika: nekada gazde, a sada – tako reći – bosjaci, izuzevši ono malo kuće i malo zemljišta, što im je još od boljih vremena ostalo.«) pripovjedaču je poslužio da signalizira ekspoziciju pripovjednog teksta i tako ograniči vanjski svijet od svijeta djela. Ekspozirajući, autor se odlučio rabiti opisivanje na pripovjedan način. Ono funkcionira mnoštvom indicija u širem smislu riječi i informanata, čijom distribucijom upoznajemo Milovana Malinića, Vjeru Drašković, Marka Raškovića, roditelje ... Dakle, gotovo sve aktante i ujedno sve prividno osamostaljene fokuse naracije.

b) Granice pripovijedanja (intelektualnost iz hira kao temeljna motivacija za roman ideje)

Nakon ekspozicije, pripovjedač prije no što krene u pripovijedanje rabi drugi prebacivač, a taj je onaj više puta spominjani, koji ukazuje na činjenicu da se aktant nalazi u fazi apsolutne intelektualnosti, i to baš iz hira i baš u zadnje vrijeme. **Intelektualnost** je informant koji nas prebacuje u pravi pripovjedni tekst i tako ograničava vanjski svijet, filterom ekspozicije, od prostora priče. Sva motivacija koja nagoni Milovana na aktivitet proizlazi iz temeljne pretpostavke analitičnosti i intelektualnosti, koja ga poput kakova moderna Edipa, tjera u »udes«. Kao što to pripovjedač ističe prividno fokalizirajući kroz Milovana, znanost je ono što motivira aktanta da dalje istražuje unutarnji i vanjski svijet, a čista dedukcija je proces i metoda kojom se aktant rukovodi u rasuđivanju i odlučivanju na aktivitet.

Roman se završava stupanjem Malinića i Draškovićeve u sveti sakrament i to je krajnja granica pripovijedanja. Jer, kao što je nagli nalet intelektualnosti bio ta motivacija koja je radnju pokrenula i dinamizirala, tako je i odustajanje od racionalnog i analitičkog, koje je ionako transcendentnoga porijekla, i predavanje čuvstvenom, onaj završni čin implikacija kojega je brak, a nakon toga »ne dolazi ništa«.

Ovakva, deducirana i vanjska motivacija, i još jednom naglašeno kontrolirani lik, argumenti su u prilog tezi da bi na izvedbenoj razini, teško bilo govoriti o romanu koji najavljuje avangardu. Osim što je lik Milovana Malinića samo pripovjedačev bastard temeljno motiviran izvana, on za svaki postupak u toku pripovijedanja, uz klasnu, socijalnu, biološku ili pak psihološku motivaciju, rabi jednu od derivacija analitičnosti i tako potencira tezu da se radi o klasičnom romanu ideje.

c) »Vođena dedukcija« kao oprimjerenje romana ideje

Rasprava o spolovima koju je rasplamsao Otto Weininger u spomenutoj knjizi¹⁸ ostavila je dubok trag u čitavom **Riječkom krugu**, a poglavito u Radoševićevu romanu. Formalno iznutra fokalizirani tekst Milovana Malinića, gdje on razmišlja o tome kojega je spola, crpi direktno iz Weiningerova djela, i na predmetnotematskoj razini otkriva još jedan argument u prilog tezi da se radi o romanu ideje u kojem je aktant neslobodan:

»Vjera je Ljeposavina krvna rodakinja. Ljeposava je tribaldka, a i Vjera je tribaldka. Ona mene voli i ja nju volim. Druge žene do danas nijesam mogao voliti, a i ona sama kaže da joj je to prva ljubav, koja joj ide iz punih grudiju... Znam da ne laže, jer joj nijesam obećao ženidbe... ja naprotiv osjetih u sebe pederastiju – pa makar i prolazno – ... Ja sam žena.«¹⁹

U aktantu su se počela prelamati subjektivna i objektivna polja, što je dovelo do gubljenja identiteta i naknadne potrage za njim. Iako je riječ o unutarnjem monologu aktant je trajno uhićen od naratora, jer već u sljedećoj rečenici čitamo glas pripovjedača, koji komentira:

»I da ga je tko onaj čas prigušio, kad je došao do uvjerenja da je žena, ne bi mu učinio veće zlo.«²⁰

Biti ženom u svjetonazoru Mije Radoševića, Otta Weininger i Malinića skupa s pripovjedačem, čista je katastrofa. Jer žene su, kao što naširoko u **SPOLU I KARAKTERU** piše, neinteligentne, manje vrijedne, stvorene za oplodnju, apsolutno negenijalne, zle...

Biti ženom udes je za aktanta bilo da se radi o zbiljskom nivou, ili nivou principa. To lik niti ovoga puta ne spoznaje sam, već pod paskom naratora. Zanimljivo je, a to je ujedno i »najavangardnije« u štivu, koliko je pažnje posvećeno ovoj aktancijskoj situaciji. Milovana proganja i dalje problem vlastite seksualnosti i identiteta:

»Na samu riječ, »žena« sledenila mu se krv. Najednom ga je na samu tu riječ prošla sva samilost prema Vjeri i on je počeo da študira: je li on muško ili žensko čeljade?

Rovao je dosta dugo sam u sebi, po svojim roditeljima, po svojim rođacima i došao ipak nekako do rezultata, da je on prema svome psihičnome raspoloženju u odnosu s Vjerom hermafrodit. No hermafrodit u kojega je ostala dobra doza ženstva, a prevagnuo muški spol. A sadizam po kome je on grizao Vjeru, tumačio si je onom dozom ženstva što je ostala u njega. Sad je bio uvjeren da je njegovo svojedobno pederastičko nagnuće bilo zaista prolazan fenomen i da on Vjeru muči kao žena, a ne kao muškarac, pak je odlučio da će joj sutra odmah izjutra poslati jedan svoj feljton u kome je on pisao o misticizmu.«²¹

Milovan će Malinić biti uvjeren da je žena, sve dok ga je ljubav prema znanosti i pretpostavljena analitičnost ne dovedu do dedukcije nakon koje će definitivno spoznati da se u njegovu slučaju ipak radi o muškarcu.

Čitajući dnevnik Vjere Drašković, Malinić dolazi do dijela u kojem se njihova mišljenja i razmišljanja preklapaju:

» – Ja bih htjela biti muškarcem, jer – no, jer znam da bi ti mene onda mogao voliti.

Tu je zastao.

– Dakle ona se nalazi jedva sada u onoj fazi, da ne zna je li muško ili žensko? Preko toga više nije mislio. Samo je to priznanje iz njezina dnevnika uzeo kao novi argument, da je on muško i da je žena uopće zaostaliya od muškarca, budući da je Vjera mnogo kasnije nastupila u sumnju: je li ona muško ili žensko.«²²

Iako nije najjasnije da se ovdje radi o Vjerinu premišljanju o vlastitoj spolnosti, jer indicije ukazuju na to da Vjera tipično ženski u kontekstualnom smislu riječi želi na svaki način ugoditi Maliniću, pa makar je to koštalo promjene spola, lik za kojega je sve znanost dolazi do logičkog zaključka dedukcijom. Budući da se radi o unutarnjem monologu skloni smo ponovo propitati fokalizaciju. Uz fokus naracije propitajmo dedukciju aktanta. Kada bi se naš lik barem malo mogao emancipirati tada bi barem uvjetno moglo biti riječi o nekakvom predavangardnom romanu lika, gdje je aktant literarna slika zbiljskog osobenjaka, oko kojega se nižu indicije koje ukazuju na oslobađanje fabule i prevlast psihološkog, a samim tim upućuju na barem predmetnotematsku avangardnost. Pođimo redom. Dedukcija koju izvodi »iznutra fokalizirani lik« je u najmanju ruku čudna. Zdravorazumski od ideje (Weiningerove, naratorove) odvojen lik, na Vjerin zapis o tome kako bi voljela biti muškarcem, jer bi tada od istoga toga lika bila više voljena, reagirao bi otprilike dvojako. Ili bi sebe proglasio homoseksualcem ili bi shvatio stvar i postidio se vlastite mizoginičnosti. No, uhićeni Milovan još jednom je samo prividno iznutra fokaliziran, jer mu se zaključak već predmeće u ideji o insuficijentnosti žene. Balzakovska ruka naratora vodi lik i montira mu funkcionalan i ne do kraja propitan zaključak. On odgovara ideji romana i tako čuva integritet »zadane priče«.

Indikativno je da se nakon montirane dedukcije Malinić više ne vraća na problem, jer ga je eliminirao time što je, generički određivši Vjeru kao Ženu, došao do toga da je s njim sve u redu, budući da se ona kao primjerna figura mnogo kasnije dosjetila istoga pitanja koje je sve dotad Milovana stavljalo na stotinu muka.

V.

Osim autorovog uklapanja u duh vremena (Nietzsche, Spencer, Darwin, Weininger...) i prepoznavanje izvanliterarnoga svijeta na razini diskursa, nemoguće je govoriti o bilo čemu avangardnom u pripovjednom tekstu.

Kao što smo to više puta pokazali, sva tri tipa fokalizacije (nulti, formalni unutarnji fiksni, »simbiotski«) pod strogom su kontrolom naratora, koji je vođen idejom.

Ideja o kojoj je riječ crpi iz predmetnoga svijeta kojega obilježavaju pozitivizam i organicizam, što u neku ruku, gledano izdvojeno i oslobođeno od literarnih implikacija, čini modernost onoga doba. Ideja hereditarnosti, zahtjev za prevrednovanjem svijeta vrijednosti, organicizam i navedena Weiningerova knjiga kolektivne su svojine kasne moderne i čitavog predavangardnog razdoblja. Logično je pretpostaviti da ti novi konteksti u otvaranju pružaju književnosti priliku da vlastiti svijet obogati novumom. Građa, koja se kao objektivna datost nameće, teži umjetničkom uobličenju. Dok je Kamov uspio u vlastitoj lirici restaurirati kanon semantiziranjem još nesemantiziranog i poetizacijom još nekodificiranog, Miško se Radošević u epohi kojoj je kao javna i privatna ličnost pripadao, nije uspio snaći kao pisac. Ako se još jednom vratimo na roman i povežemo pokazano, uvidjet ćemo da **Karikature** Miška Radoševića za kasnu hrvatsku modernu ne predstavljaju preteču avangardne umjetnosti, već dapače, literarni anakronizam.

U jednom dijelu knjige Milovan izjavljuje kako ga je prevladala **species** učinivši od njega stroj za produciranje djece. Ako ovome pridodamo činjenicu da je hereditarnost vrlo bitan činilac u čitavu štivu, nameće nam se zaključak da je **rasa**, odnosno **vrsta** faktor koji određuje osnovno moralno stanje lika. U teoriji

naturalizma rasa je »skup urođenih ili naslijeđenih okolnosti koje čovjek donosi na svijet rođenjem i koje su obično združene s razlikama u temperamentu i sklopu tijela«. ²³

Dalje, u **Karikaturama** nalazimo istaknutu ulogu **miljea**. Selo Milovan često naziva nečim jalovim, bespolnim i besmislenim. Selo je po njemu otjelovljenje uzaludnosti i filistarstva koje producira užase kakav je primjerice onaj kojemu je podlegla čedomorka iz priče u trenutku kada je davila neželjeno dijete. Osvrnimo se samo ukratko na dio teksta u kojemu Milovan vodi unutarnji monolog iz kojeg se raspoznaje eksplicitno mišljenje **miljea**:

»U kratko, naš je seljak kod kuće pijanica, a u inozemstvu radnik, naš je genij u inozemstvu genijalan i stvara i rađa, a kod kuće je karikatura genija, samo razara. To je definicija miljea, reče nasmijavši se bolno«. ²⁴

Uz **rasu** dakle i **milje** čini svoje. Čovjek, kako to Taine u svom **Uvodu u povijest engleske književnosti** piše »poput životinje kojoj imanentno pripada stanište, mora sebe naviknuti na sredinu u kojoj živi. Čovjek prisiljen da uspostavi ravnotežu sa okolnostima stiče temperamenat i karakter koji im odgovara...« ²⁵

Uz **rasu** i **sredinu** i **trenutak** kojega šire shvaćenog možemo motriti kao moment vremena u kojem djelo nastaje i tako signalizira anakrono u romanu koje se ostvaruje u pomaku od realnog trenutka s jedne i sačinjene umjetnine s druge strane, igra bitnu ulogu. U samom pripovjednom tekstu, **trenutak** jest ono vrijeme koje udruženo s **rasom** i **sredinom** čini vrijeme priče, a u pripovjednom se smislu proteže od signala o hirovitoj intelektualnosti do njena dokidanja u svetom sakramentu. Socijalno, psihološki i biološki motiviran lik Milovana Malinića čitavo vrijeme djeluje u trenutku koji se očituje kao zajedničko prožimanje vanjskog faktora **rase** i unutarnjeg faktora **sredine**. Karakter je Milovana Malinića plošan, formalno iznutra fokaliziran, a sadržajno u vlasti ideje, koja je, kao što vidimo evidentno naturalistička, iako pokretačku snagu crpi iz modernog duha vremena. Odabirom navedenih literarnih postupaka, roman ideje, avangardan u nakani, ostao je na razini anakronog naturalističkog projekta, usuđujemo se to reći, zbog slabog snalaženja Mije Radoševića, manje u vanliterarnom svijetu ideje, više u procesu njene transformacije u književninu. Tipični predstavnik klase, ²⁶ seoski inteligent, vođen Balzakovskom rukom pripovjedača, u kontekstu tekuće književnosti **Riječkoga kruga** i kasne moderne uopće, nikako ne može biti pretečom nečega što je u povijest književnosti ušlo imenovano avangardom.

Socijalna, psihološka i biološka motivacija, plošan karakter, razvijanje temeljne ideje, sveznajući pripovjedač, tipovi fokaliziranja na koje smo ukazali, izvanjska motiviranost izazvanim stanjem i još mnoge pokazane činjenice prilično jasno Radoševićev roman pomiču iz konteksta kasne moderne i vraćaju ga u realizam. Kada uzmemo u obzir prije spomenutu i ilustriranu trijadu **rase, miljea i trenutka**, bez obzira na avangardnost duha vremena koja se očituje u idejnom sloju djela, zaključujemo da roman **KARIKATURE** svoje eminentno mjesto može tražiti u kontekstu naturalizma. A to je svakako anakronizam u kontekstu predavangardnog razdoblja, kojemu roman kronološki pripada.

Iako je Radošević odabrao prilično moderne ideje i posegnuo za trendovskim štivima (**Spol i karakter**) i tako sebi osigurao suvremeno polazište, tranzitivnu funkciju književnosti nije dovršio kako valja. Iako mu je ideja garantirala relativno slobodan pristup još nesemantiziranim poljima u domaćoj književnosti i otvarala mogućnost njihove semantizacije, autor je realizacijski dio posla obavio shematski i tradicionalno tako da o avangardnom, osim u nakani ne može biti riječi.

Ovakva avangardnost na nivou intencionalnosti nažalost egzistira samo verbalno, a roman **KARIKATURE** posjeduje isključivo dokumentarno značenje i dokumentarnu vrijednost.

BILJEŠKE

- ¹ Iako su Kamov, Baričević i Radošević generacijski pripadali istom razdoblju i bili organizirani u literarno – revolucionarnu grupu »CEFES« presmijelo bi bilo tvrditi da su njih trojica uspjeli uobličiti bilo kakav poetski izraz koji bi se dao svesti na zajednički nazivnik. Stoga predlažemo da se nominalna oznaka kruga razumijeva formalno, a tek uvjetno sadržajno.
- ² Mijo Radošević, *KARIKATURE*, Tiskara Weiser, Zagreb, 1908.
- ³ Miroslav Sical, *KNJIŽEVNOST MODERNE*, u *Povijest hrvatske književnosti* (knjiga 5), Liber – Mladost, Zagreb, 1978.
- ⁴ M. Sical, o.c. str. 360.
- ⁵ M. Radošević, o.c. str. 29.
- ⁶ Otto Weininger: *POL I KARAKTER* Književne Novine, Beograd, 1986, prevela Irma Šosberger; prijevod dopunio i redakciju izvršio Milan Tabaković.
- ⁷ Weiningerovu mladačku knjigu ne možemo motriti kao autohtono ostvarenje lišeno pomodnosti i utjecaja duha vremena. Za nas je ta knjiga bitna, jer je izvršila ogroman utjecaj na književnosti i kulturno – znanstveni život svoje epohe. Recepcija ideja zastupljenih u knjizi evidentna je u poetikama i svjetonazorima pripadnika Riječkoga kruga.
- ⁸ Primjerice: žena nema dušu... apsolutna žena nema ja... nepojmovna priroda žene objašnjava se nedostatkom ja... žena je podvođačica... ženi je snošaj samosvrha... (navodimo iz *Spol i karakter*, Weininger Otto)
- ⁹ Ilustrirajmo: pa je ovamo priklopio i mladu poštaricu, lijepu plavku, vrlo simpatičnu i začudo – inteligentnu djevojku (M. Radošević, o.c. str.4)... jer je uvaživši sve, faktično žena tiranin muškoga spola... (M.Radošević, o.c. str.8.)...
- ¹⁰ Prema T. Todorovu. Odnos je posuđen iz trojne podjele pripovjedača i lika. Po Todorovu moguće su tri situacije. Pripovjedač veći od lika; pripovjedač manji od lika; pripovjedač jednak liku.
- ¹¹ M. Radošević, o.c. str. 13.
- ¹² Iako imamo na umu termin *slobodni nepravni govor* (style indirect libre: erlebte Rede) ovdje predlažemo zbog jednostavnije operativnosti termin »simbolička focalizacija« kako bismo i dalje ostali unutar aparata koji razvrstava tipove focaliziranja.
- ¹³ M. Radošević, o.c. str. 5.
- ¹⁴ o. c. str. 20.
- ¹⁵ o. c. str. 23.
- ¹⁶ o. c. str. 13.
- ¹⁷ o. c. str. 13.
- ¹⁸ Otto Weininger: *Spol i karakter*.
- ¹⁹ M. Radošević, o. c. str. 42.
- ²⁰ o. c. str. 42.
- ²¹ o. c. str. 47.
- ²² o. c. str. 60.
- ²³ H. Taine: *Uvod u povijest engleske književnosti*, navodimo po »Naturalizam«, dr. Radoslav Josimović, »Obod«, Cetinje, 1967. str. 92.
- ²⁴ M. Radošević, o. c. str. 38.
- ²⁵ H. Taine, u »Naturalizam« str. 92.
- ²⁶ Milovan umnogome podsjeća na »kaputaša« iz razdoblja hrvatskoga realizma. (Vidi: A. Kovačić: »U registraturi«).

Summary

In his paper, after a brief introduction, the author analyzes Mijo Radošević's novel »Caricatures« from a perspective of literary history by contextualizing the subject within the late Moderna movement in Croatia. Through the use of various forms of focalization, the author points out that in spite of the novel's appearance at a time of the avantgarde *zeitgeist* and domination of ideas that were topical at the turn of the century, the subject text is nevertheless a literary anachronism on the level of workmanship, thus communicating much more to realism (naturalism), than to the avantgarde, as was considered by the rare interpreters of this little known work.

Translation by Slobodan Drenovac