

Struktura Fabrijeva romana *Vježbanje života* (1985)

Dean Slavić*

Sažetak

Članak tumači strukturu¹ romana iz naslova, ističući ponavljanja i cjelovitost te odnose vremena događaja i vremena pisanja. Opetovanost je prikazana pomoću Forsterovih odrednica uzorka i ritma, Deleuzeove razlike, Kunderine polifonije i Wagnerovih umjetničkih postupaka. Drugi dio članka eksplicira stilističke postupke na razini riječi, rečenica i idioma.

Autor članka objašnjava uporabu Biblije kao interteksta u romanu. Muirova klasifikacija rabi se za tumačenje odnosa strukture Fabrijeva romana kao kronike i kršćanskoga poimanja povijesti.

Tekst prikazuje odnos pripovjedača i junaka djela te konačno razvrstava umjetninu u svjetlu Fryeove podjele romana, nalazeći elemente autobiografije i anatomije. Ključne riječi: roman, struktura, simboli koji se opetuju, biblijski intertekst

Uvod

Nakon kratka prikaza sadržaja djela, članak će razjasniti strukturu Fabrijeva povijesnoga romana *Vježbanje života* u smislu vrsti simbola koji tvore bitne dijelove teksta, načina njihove opetovanosti i organizacije. Filozofski problemi koje umjetnina otvara bit će tumačeni uz govor o samoj strukturi, a teološki nakon toga. Fabrijev roman prikazuje odnos pojedinca i povijesti, nacionalne politike i osobne ljubavi, pa će te relacije ispitati i članak, govoreći konačno o njihovom utjecaju na strukturu, cjelovitost i žanrovske odrednice.

1. Kratki prikaz sadržaja

Roman uglavnom prati utjecaj političkih događaja na dvije riječke obitelji od godine 1822. do 1955. — makar aluzije i opisi zadiru preko tih godina i prostora.

* Doc. dr. sc. Dean Slavić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Adresa: Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: dean.slavicri.@t-com.hr

1 »Ukupnost međuodnosa dijelova i time prikaz cjeline.« (prema J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin, London 1998, str. 871. »The sum of the relations of the parts to each other; thus, the whole.«) Cuddon dodaje da možemo govoriti o strukturi riječi, rečenice, odlomka, poglavlja i drugih elemenata.

Smrti su u djelu znakovite, pa likovi stradavaju u Viškom boju i u Prvom svjetskom ratu, umiru pri borbama u D'Annunzijevoj avanturi, kao nacistički taoci ili u pokušajima bijega iz komunizma.

Talijansku obitelj predstavlja i Mafalda: makar joj je baka Hrvatica, a djed vrlo tolerantni Talijan, ona se žestoko protivi ljubavi svoje unuke Emilije i Hrvata Lucijana. Na hrvatskoj se strani ističe socijalno osjetljivi domoljub Jakov, ali je njegov brat izdajica koji radi za Mađare. Lucijan, koji je nosivi lik cijeloga drugog dijela romana, djeluje kao duhovni nasljednik ove obitelji. Ne uspijeva ostvariti ljubav s Emilijom, jer ona sa svojom obitelji mora 1955. napustiti Rijeku.

2. Opetovanosti

2.1. Opetovanosti kao uzorak

E. M. Forster, engleski teoretičar romana i ujedno romanopisac, tumači uzorak /pattern/ i drži da romani mogu imati simetričan oblik, pa nalikuju pješčanomu satu.² Drugi je Forsterov uzorak nalik verigama ili točnije putu sudionika u starom plesu *Lancers* — glavni lik romana stalno upoznaje nove osobe.

Fabrijev je roman, s jedne strane, nalik simetričnomu pješčanom satu, a uzorak naglašavaju srodnosti početnih i završnih dijelova. Na početku u Rijeku dolazi Carlo, lik koji je u središtu pozornosti uvodnoga dijela romana; na kraju iz Rijeke odlaze Emilija i Lucijan koji su u središtu pozornosti završnoga dijela. Simetričnost naglašavaju i početak prvoga dijela romana, gdje Carlo dolazi u Rijeku iz Italije, te početak drugoga dijela, gdje Lucijan dolazi u Rijeku iz Splita.³ Dva su lika slična po nacionalnoj toleranciji, a njihove dolaske u Rijeku prati spomen pijetlova.

U Fabrijevu romanu nazočan je i drugi Forsterov uzorak, koji teoretičar približava verigama. U Rijeku stižu nove i nove osobe, a djeca se rađaju i u dvjema obiteljima, talijanskoj i hrvatskoj. Lucijan pri kraju romana preuzima ulogu protagonista i, kako je rečeno, biva duhovni nasljednik hrvatske strane i obitelji Despot.

Fabrio ne naglašava samo simetriju na razini knjige. Pisac govori da su u nekim elementima slične i očice veriga, naime naizgled posve novi događaji i osobe koje ulaze na pozornicu romana.

Gorko se varaju oni koji misle da se dva puta ne može ući u istu rijeku! Zna se, naime, dogoditi — istinabog samo kadikad — da ujedared primijetimo kako se zatičemo u položaju koji je navlas nalik položaju u kojem smo se zatekli prije pet, petnaest ili svejedno koliko godina.⁴

2 Usp. Edward Morgan Forster, *Aspects of the Novel*, Penguin Books, London, 1988. (prvi puta objavljeno 1927), str. 134.

3 Usp. Mladen Machiedo, *Preko rubova*, Književni krug Split, Split, 2006, str. 149/150.

4 Nedjeljko Fabio, *Vježbanje života*, Globus Zagreb/Otokar Keršovani, Rijeka i Opatija, 1985, str. 208.

Ova parmenidovska i ničeanska misao predstavlja strukturno i pesimistično srce Fabrijeve knjige. Njome se kritizira Heraklit, a podupire je i početni navod iz biblijskoga *Propovjednika*, koji u jednom dijelu kaže: *ista je kob svima*.

Misao da se osobe mogu zateći više puta u srodnim položajima prati susret oca i sina, Fumula i Amadeja, za vrijeme Austro–Ugarske vlasti. Sin Amadej pjevao je protucarske pjesme, bio je s ljudima koji su uneredili novi tramvaj, a sve zbog mađarskih natpisa na tim vozilima. Amadej je htio da natpisi budu samo talijanski. Fumulo je, makar se držao Talijanom, mislio da mađarski jezik u gradu biva poželjan. Stoga ustrašenim pogledom pita sina zašto čini to što čini.

Isto je tako Fumulov otac Carlo, godinama prije, začuđenim pogledima pitao upravo Fumula zašto je postupio pogrdno. Fumulo je bio došao doma kasno jer je sudjelovao u neredima za vrijeme karnevala, kad je Hrvatici, supruzi Leopolda Franinova, zapaljena haljina, a žena je stradala.

Ovakvih paralelizama i ponavljanja ima puno, a oni imaju strukturni zadatak: tvore jedinstvo knjige koja obuhvaća niz različitih ljudskih, obiteljskih i nacionalnih pripovijesti te širok vremenski raspon, negdje od godine 1822. do 1955. Kako bi roman dobio na cjelovitosti, pisac uvodi ponavljanja, koja se onda prenose i na prije naznačeni filozofski plan. Vezom opetovanosti događaja u romanu i filozofskoga pesimizma glede povijesti, Fabio odgovara na Forsterov prigovor o uzorku i simetriji kao neprijateljima životnosti i naravnosti. Povijest je nesmiljena i ope- tuje srodne događaje u kojima sudjeluju ipak novi likovi, pa to čini i romanopisac u svom djelu.

Navest ću još neke primjere opetovanosti u *Vježbanju života* koje dokazuju da uzorak može biti prožet emocijama i time životan, makar je promišljen i opterećen logikom.

Roman ima dvije knjige. U *Knjizi prvoj*, na stranicama 173. i 174,⁵ nalaze se svaki sa svoje strane vrtne ograde kuće na Podmurvicama djed Carlo i unuka Mafalda. Unuka ne pušta djeda unutra jer u gradu vlada kolera, pa je otac Fumulo zabranio posjete. On sam je poluskriiven u kući, a Carlo će uskoro umrijeti.

U *Knjizi drugoj*, na stranicama 356. i 357, desetljećima nakon opisana susreta, stoje svaki sa svoje strane vrtne ograde iste kuće na Podmurvicama sada već baka Mafalda i zaručnik njezine unuke Lucijan. Pogledi su im se susreli i nakon milijuntoga djelića vremena, *što se u svemirima iz vječnosti pretače u vječnosti*, Mafaldino se lice promijenilo iz čuđenja u mržnju. Slijedi prikaz susreta s Emilijinim ocem. U dvjema scenama imamo srodne elemente: mušku i žensku osobu odvojene ogradom, zabranu ulaska i još jednu mušku osobu sa strane.

Francuski filozof, teoretičar kulture i književnosti Gilles Deleuze tumači općenitost i stalnost te od toga bitno drugačije ponavljanje.⁶ Dok stalnost i općenitost

5 Sve stranice koje označuju navode iz romana odnose se na izdanje opisano u napomeni broj 4. Kad se u tekstu nađe samo broj u zagradi, također se odnosi na stranicu toga izdanja.

6 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, Paris, 2003. Za pojmove općenitosti /généralité/ i ponavljanja /répétition/ usp. str. 7 — 8; za stalnost /persévération/ usp. 386.

ne poznaju razliku, za ponavljanje je upravo važna određena razlika. U stalnosti i općenitosti dijelovi su potpuno zamjenjivi. Suprotno tomu, ponavljanje traži razliku između pojedinosti koje se opetuju i one nisu zamjenjive. Čitatelj će s ove točke uvidjeti da u ponavljanjima iz Fabrijeva romana nije sve identično, nego djeluju i razlike. U scenama vrtnih ograda Carlo je realizirao životnu ljubav, a Lucijan nije; Carlo je stvarni Mafaldin rođak, Lucijan bi samo htio biti svojta. Prva scena donosi razgovor, u drugoj toga u pravom smislu nema. Glede scena s očevima i sinovima, Fumula nadahnjuje protuhrvatska, a Amadeja protumađarska politika.

Ima još primjera koji pokazuju da se dijelovi struktura opetuju, ali nose i razliku.⁷ Bilo bi zanimljivo ispitati srodnosti i razlike Jelačićeva i D'Annunzijeve ulaska u grad Rijeku, zatim igre pokraj mora zaljubljenih parova (112/350) te Carlovu i Fumulovu ljubav, koje su pokopane na istom groblju.

Slikovito rečeno, vlak, pruga i relacija mogu biti isti, ali putnici i razlozi puta iz dana u dan se razlikuju. Držim da roman nadahnjuje međuigra stalnosti i ponavljanja, istoga i razlike, zamjenjivih simbola i različitih simbola. Povijest i politika nameću stalnost istoga, čovjek i ljubav nose razliku — umjetnost mora prikazati oboje.

2.2. *Opetovanost kao ritam*

Uzorak je po već spomenutom teoretičaru Forsteru geometrijski pravilan, stoga tvori simetriju, predvidljiv je i nenaravan. Uočiti ćemo ga ako, figurativno rečeno, odmaknemo pogled od knjige, ako je sagledamo kao cjelinu. Za razliku od toga, ritam je manje predvidljiv i time je bliži pravomu životu. Forster navodi primjer iz romana francuskoga klasika Prousta: glazbenik Vinteuil i njegova mala glazbena fraza javljaju se i nestaju, dobivaju na važnosti i vezuju se za psihička stanja glavnoga lika.

Držim da ritam, kako ga vidi Forster, tvore pojedini motivi, manji simboli, koji se vezuju za vrlo različite, ali ipak u nečem za pisca važnom srodne situacije. Činitelji ritma su simboli koji se ne opetuju u jasno predvidljivom vremenskom razmaku, na geometrijski određenim mjestima romana i u strukturno srodnim situacijama.

Element ritma u Fabrijevu djelu su ponavljanja motiva galebova. Oni povezuju tri emocionalno jake scene u umjetnini. Na stranici 132. Carlo otkopava tijelo supruge Fanice i njezine ostatke prenosi na novo groblje. Emocija dosiže vrhunac kad na ruci pokojnice prepoznaje prsten. U sceni čitamo: *U blagom luku, iznad njih, proletjeli su galebovi, kriješteći.*

U događaju opisanom na stranicama 162. i 163. godine 1883. Jakov traži posao u rafineriji i misli da će ga opet progoniti stoga što je bio skinuo okupatorske za-

⁷ Podrobna raščlamba Fabrijevih opetovanosti u svjetlu tipova razlika /différence/ i predstavljanja iz Deleuzove knjige (usp. op. cit. 44 — 52) nije predmet ovoga članka, ali vjerujem da bi dala rezultata.

stave s kapelice. Inženjer Barač međutim mu upravo zbog hrvatstva daje posao. Opet se javljaju galebovi: *Iznad daščare, razlijetali su se galebovi kričeći.*

Kraj romana najavljuje bolan opis neuspjele konzumacije ljubavi, s pogođenom gestom pri kraju, kad Emilija daje Lucijanu obiteljski prsten. Činjenica da je još davno taj prsten Emilijin predak skinuo s ruke mrtve supruge, u slutnjama kraja ljubavi, pojačava gestu. Sama završna scena rastanka Lucijana i Emilije na kolodvoru ide među najpotresnije prizore hrvatske književnosti. Težini neostvarene ljubavi u kontrapunktu odgovara ostvarena mržnja, jer Mafalda kaže: *Maledetto Dalmato!* U času rastanka nesuđenih ljubavnika lik kraj njih navodi završetak *Božanske komedije: l' amor che move il sole e l' altre stelle.* U takvu okružju srećemo i poznate simbole: *Nebom se, uto, pognaše, raskliktaše galebovi što su jatimice dolijetali iz oblžnje luke* (370). Treći spomen galebova priziva snagu prvih dviju jakih scena.

Tri scene vezane su pozitivnim emocijama protagonista i nazočnošću galebova. Nema strukturalističke redalice s rasporedom likova, pravilnim prostornim razmakom između scena ili nečim srodnim — dostatni su sami osjećaji.

2.3. Opetovanost kao polifonija

»Polifoničnost je značajka takve romaneskne strukture u kojoj sukobljeni glasovi i svjetonazori likova — po analogiji s kontrapunktnom glazbenom kompozicijom — imaju ravnopravnu ulogu i važnost kao i autorov glas i svjetonazor.«⁸

Počet ću s pojavom koju držim bliskom polifoniji, a odnosi se na pošiljatelje poruka, ali i na njihove primatelje. U Fabrijevu je romanu vidljivo da naslovljenici iskaza, meditacija i životnih pripovijesti jesu različiti, ali tvore kontrapunkt.

Opisujući prošlost, pisci povijesnih romana redovito šalju poruke suvremenima. Tako čine poljski nobelovac Sienkiewicz u romanu *Quo vadis* i hrvatski realist Kumičić u *Uroti zrinjsko–frankopanskoj*.

U nekim scenama gdje naizgled samo prikazuje prošlost, pripovjedač iz *Vježbanja života* na usta likova naglašeno govori raznim čitateljima svojega doba. Kad odnarođeni Hrvat Jovanin tumači policajcu za vrijeme Austro–Ugarske što mu je činiti, pripovjedač šalje poruke cenzorima i običnim ljudima u godini 1985:

Dok si na dužnosti u Hrvatskoj knjigu u ruke, pa u svakom retku u lov za neprijateljem! A to su u Hrvatskoj i oni koji pišu i oni koji takvo što čitaju (225).

Roman je napisan godine 1981, ali je čekao četiri–pet godina na objavljivanje. Prethodno navedena tvrdnja lika iz djela biva autoreferencijalnom, znači govori o djelu samom.

Tumačenje iduće polifoničnosti zahtijeva upoznatost s poviješću. Fabio je objavio roman godine 1985, u doba dok diktatura komunizma još drži po zatvorima hrvatske domoljube. U to vrijeme Srbi zauzimaju sve važne položaje u vojsci i drž

8 Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997. Urednik pojmovnika ovdje tumači zamisao ruskoga teoretičara Bahtina. Usp. i Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb 2002, str. 72.

Hrvatsku u kolonijalnom položaju. Prihod iz Hrvatske slijeva se u Beograd, pa zemlja financira vlastitu okupaciju. Istodobno, svugdje se opetuje parola o bratstvu i jedinstvu, po kojoj su dva naroda braća i moraju biti jedinstveni. Fabrio govori i o tim nevoljama dok prikazuje kako Fumulo razgovara s mladićem koji mu je suradnik na Željeznici i spominje braću:

Najgore je kad ti okupator dolazi kao osloboditelj i kad govori tvojim jezikom i kad ga ti u svojoj vlastitoj kući primaš kao brata. Tada će ti se dogoditi da će te on početi oslobadati od tebe samog. Dok te posve ne oslobodi, to jest dok te ne bude više. To jest dok ti ne postaneš on. Jeste li me razumjeli, gospodine? (205)

Središnja inteligencija romana ovdje ima tri adresata: a) osobu iz samoga djela, dakle Fumula; b) čitatelja koji osjeća ili bi mogao osjećati hrvatsku patnju i c) cenzora i uopće eksponente okupatorskoga režima. Držim da time tekst ostvaruje polifonijski kontrapunkt, poručujući da neke okolnosti u doba mladićeva govora Fumulu jesu različite u odnosu na vrijeme kad pisac stvara roman — ali su mnogi uvjeti ostali isti.

Moguće je ovdje uspostaviti vezu i s Mafaldom, koja također ne želi primiti stranca u kuću. Želi li roman poručiti i više od onoga što je pripovjedač držao potrebnim jasno istaknuti? Fabrio na izravnoj razini drži hrvatsku stranu te stranu tolerancije prema drugomu u sukobima likova i politike. Međutim, dvije uspoređivane scene — ona s Mafaldom koja ne želi primiti stranca u kuću i ona s mladićevim iskazom o okupatoru koji ti dolazi u vlastitu kuću kao tobožnji brat — govore o nauku polifonije na dubljoj razini. Srodno možemo reći za Jakovljević čim skidanja tuđinske zastave i postupke kad tuđini poslije skidaju hrvatske zastave, što Jakov mora gledati.

S Mafaldinim stavom po kojem Lucijan kao *Dalmato*, ustvari Hrvat, ne smije u kuću, dobro je usporediti još jedan događaj iz Jakovljevića života. Kad on i brat mu Jovanin skidaju tuđinske zastave, s prozora ih vidi, a Jakova prepoznaje i optužuje, supruga Jakovljevića druga iz luke. On se na početku svojega braka izjašnjavao kao Hrvat iz Ugarske (136). Pripovjedač govori o braku te strankinje i Hrvata:

već je u talionici duša kakva je brak, upornim djelovanjem supruge započelo taljenje njegove dotadašnje, istinabog izazovne, osobnosti u lomljivu slitinu (136).

Na razini samoga odlomka poruka biva zornom: mi Hrvati moramo se čuvati brakova gdje će se naša osobnost i narodnost zatirati. Nije riječ o protivnosti svim miješanim brakovima, jer to, čini se, zastupa Mafalda. U netom navedenu iskazu može se osuđivati prije svega zatiranje osobnosti, pa i narodnosti. Na razini romana, međutim, nije loše opet podsjetiti upravo na Mafaldu. Ona također želi od miješanoga braka »spasiti« unuku Emiliju te time očuvati čistoću svoje talijanske obitelji. Pripovjedač svjesno ili nesvjesno poručuje da je razlika između dobra i zla katkad vrlo tanka.

Mogli bismo nastaviti igru i naći razlike, koje, kako smo naglasili, u ponavljanjima ističe već spomenuto Deleuzeovo djelo. Lucijan voli svoju Emiliju, nema naznake da bi među njima bilo međunacionalnih nesuglasica. Drugačija je situa-

cija u bračnoj zajednici sa suprugom koja je vidjela Jakova dok je skidao zastavu. Glede dvaju skidanja zastava, Jakov je na svojoj, hrvatskoj zemlji, pa ima moralno pravo skidati tuđu zastavu. Bitno su različiti okupatori koji dolaze sa strane i skidaju hrvatske zastave. Jasno je da ovakva tumačenja ovise o naravi tumača.

Temeljna polifoničnost u romanu biva međuigra povijesnih događaja i pojedinačnih ljudskih sudbina. Kundera misli da nijedan glas koji tvori polifoniju ne smije dominirati. Postavlja ove zahtjeve glede polifoničnosti ili romanesknoga kontrapunkta: »prvo, ravnopravnost 'pravaca'; drugo, nedjeljivost cjeline«. ⁹ Shvati li se prvi zahtjev oštro, bit će malo romana koji ga mogu zadovoljiti. Fabio problem rješava tako što povijest u stvarnosti redovito i nesmiljeno poražava pojedinca — koji ima konačno utočište jedino u pobjedi umjetnosti, dakle samoga romana.

2.4. *Wagner i opetovanosti*

Provodni glazbeni motivi u operama njemačkoga romantičara Wagnera prate likove, njihove osjećaje i druge simbole. Fabio dobro poznaje Wagnerov opus i same provodne motive o kojima piše u glazbenim kritikama, ¹⁰ pa je pojava srodnoga umjetničkoga postupka razumljiva. Za Wagnerovu tetralogiju *Prsten Nibelunga* bitan je motiv prstena, koji je važan i za Fabrijev roman. Hrvatski talijanist, kroatist i književni teoretičar Machiedo govori i o prstenastoj strukturi romana. ¹¹

2.5. *Opus i opetovanosti*

Opetovanosti u Fabrija djeluju i na razini većoj od samoga romana. *Vježbanje života* završava tragičnim rastankom i Lucijanovim odlaskom u Zagreb:

Kod izlaza, na rastanku mladi Frankovich pruži Lucijanu ruku. Lucijan ne zamijeti ni starčevu desnicu ni primijeti jedino da je već kasna jesen i da je lišće na stablima ispred kolodvora bijelo bijelo

Idući Fabrijev roman, *Berenikina kosa*, završava potonućem brodice u kojoj su Lucia i Ivan Matej htjeli otploviti u bolji život, ali su našli bolju smrt.

Dugo je još na praznoj pučini plivala ona izgnanikova
Pjesnikova ruža, bijela.

Dvije scene vezuju srodna imena protagonista, motivi izgnaništva, slomljene ljubavi, ludila povijesti, nasilja i konačno, bijela boja. Nalazimo srodna vremena i prostore te završna mjesta u romanima. Pjesnikova ruža znak je za prognanoga Ovidija, ali je ujedno trag samoga umjetnika koji piše roman i svojim likovima stavlja bijeli cvijet čistoće na mjesto tragedije.

Bjelinu na rubovima Fabrijeva romana *Triameron* kritika također uočava. ¹²

9 Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb, 2002, str. 71.

10 Usp. Nedjeljko Fabio, *Maestro i njegov šegrt*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 154/155.

11 Mladen Machiedo, *Preko rubova*, Književni krug Split, Split, 2006, str. 149/150.

12 Ivo Frangeš, *Splet bogate romaneskne tradicije i izvornog modernizma — u: Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, priredio Branimir Donat, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007, str. 299.

Sve opetovanosti opusa ne mogu biti tema ovoga teksta, no dobro je istaknuti rečenicu koja vezuje *Vježbanje života* i ranu pripovijetku *Sloboda*. Pozitivnu situaciju iz romana u kojoj inženjer Barač daje posao progonjenomu Jakovu prate dobročiniteljeve misli o tom da *Mi Hrvati ionako nećemo nikada nikog pobijediti (...)* *Ali zato možemo i zadržati* (162). O izdržavanju umjesto pobjede govori tijekom oluje na moru i kazivač prije spomenute pripovijetke.¹³ Pisac je zacijelo čitao kraj poeme *Requiem za grofa Karla von Kalckreutha*, znamenitoga njemačkoga simbolističkog pjesnika Rainera Marie Rilkea.

3. Riječi, rečenice i idiomi

3.1. Riječi

Fabrijev roman donosi niz dobro sačinjenih novih riječi: *Jalovilo se preobrazilo u spolovilo* (92); djevojke s malo ćudorednih osobina jesu *namamnice* (96); Jakov gazi ulašten parket čitaonice, pa sve buči kao da gazi po bačvi, a na kraju se *izbačvio iz dvorane* (140); novi povijesni vjetar koji tuče ljude je *vjetar koji te rebne pod rebra* (201); veliki crni jedrenjaci imaju oznaku *donebni* (74). Kovanice pojačavaju složenost jezika, ali ovdje ne otežavaju komunikaciju s djelom. Spoj artifičnosti i razumljivosti, koji djeluje i na razini strukture cijeloga romana, uočljiv je i na razini riječi.

3.2. Rečenice

Obraćajući se Lucijanu, pripovjedač govori o potrebi cjelovitosti i postupnosti: *ljudi su navikli objedovati s nogu, istodobno obavljati sto poslova, razgovarati u nedorečenim rečenicama* (211). Iskaz bi mogao govoriti i o rečenicama koje rabi sam pripovjedač i koje nisu nedorečene, nego su, ako je moguće tako reći, nad-dorečene. Naime iskaz se naizgled završava, a onda mu se dodaje novi dio koji cijelom misli mijenja značenje.

Da je htio pogledati udesno bio bi ugledao, zarašten u rusomaču i u slak, Zsuzsin grob. Ali nije. (131)

Razmak između dviju misli pojačava se ukidom razgodaka i novim retkom:

Nisu čuli Uga, ništa nisu čuli, više ništa shvaćali, samo je Lucijan trčao usporedno s vagonom, držao Emilijinu ruku u svojoj, ona je stajala na prvoj stepenici vagona, dok im se prsti ne ispletu iz grčevitoga stiska a vlak pojuri i projuri pored Lucijana (372)

Razmak između posljednjega i pretposljednega dijela znak je rastanka. Bjelina bez točke na samom kraju govori o porazu u beznađu, nakon kojega nema utjehe.

U retoričkom smislu ova su mjesta bliska hiperbatonu, figuri koja je »naknadno dodavanje nekog bitnog izraza već zaključenoj rečenici, koji kao da je bio za-

13 Nedjeljko Fabio, *Izabrane pripovijetke*, GZH, Zagreb, 1990, str. 54.

boravljen«. ¹⁴ Dodani dijelovi ovakvih rečenica unose presudan smisao: znak su neumoljiva udara povijesti, politike ili moćne sudbine koja likovima pojedincima zadaje konačan udar. Cjelovitost je dosegnuta rastancima i podjelama.

Simboli se dakle i na razini rečenica opetuju — nisu posve isti, ali tvore cjelovitost. Bitno je da se za njom teži, kako se težilo i na razini romana, što je dosegnuto tumačenim opetovanostima.

Glede sintakse, valja naglasiti i to da Fabrio voli duge i razgranate rečenice. Dužinu i složenost zna opravdati sam sadržaj, koji je dugačak, razliven i razgranat. Primjer je opis Wagnerove glazbe kako ju doživljuju Wanda i Oreste pri posjetu Bayreuthu godine 1935. (341).

3.3. *Idiomi*

Prikazani prostor i vrijeme uvjetovali su da u djelu uz većinu hrvatskoga jezičnog korpusa žive talijanske, mađarske, njemačke i latinske rečenice. Glede samoga hrvatskog dijela, pokraj standarda nalazimo i glagoljaške molitve u opisu Faničine smrti te tragove i cijele rečenice čakavskoga narječja. Čudno je da likovi iz Kostrene i staroga središta Rijeke ne govore dosljedno čakavski. Uvjerljivost i životnost likova i razgovora bila bi veća da su oni i izustili zamjenicu *ča*. Srodna je situacija nazočna u romanu *Mirisi, zlato i tamjan* naraštajno starijega Slobodana Novaka.

Složenost jezika ne ogleda se samo u raznim idiomima u smislu regionalne i nacionalne odrednice. Uz uobičajene romaneskne tipove teksta kakvi su opisi, pripovijedanja, razgovori i meditacije, ovdje polifoničnost tvori i niz citata iz novina i drugih dokumenata. Takvi navodi otvoreno ili pritaženo komuniciraju s događajima i likovima, dajući fikciji stvarnosnu podlogu. ¹⁵

Prikazana jezična situacija na razini riječi, rečenica i idioma, i detaljni opisi, stvorili su stil koji kritika opisuje kao »maniristički duh, sklonost vrhunskom cizeliranju i precioznom jeziku«. ¹⁶ Spominjalo se i veliko stilističko umijeće, ¹⁷ a bilo je i negativnih reakcija na složenost ovakva načina pisanja. ¹⁸

Fabrio je znao pisati i drugačije, klasičnije i jednostavnije. Dokazi su kratka pripovijest *Pismo krvnika iz St-Gilles-du Garda* te pripovijetka *Sedamdeset druga* — obje u cijelosti u vrhu hrvatske pripovjedne umjetnosti.

14 Ivo Škarić, *Temeljci suvremenoga govorništa*, Školska knjiga, Zagreb, 2000, str. 140.

15 Usp. Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskoga romana III.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003, str. 286; također Krešimir Nemeč, *Mogućnosti tumačenja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000, str. 141.

16 Zdravko Zima, *Nova ljepota planeta* — u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007, str. 97. Govoreći o Fabriju da cizelira, kritičar misli da pozorno dotjeruje, što se doista može opaziti na svim razinama.

17 Usp. Velimir Visković: *Histerija historije* — u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007, str. 81.

18 Usp. Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004, str. 542.

4. Biblija i kršćanstvo u romanu

4.1. Struktura, estetika i kršćanstvo

Edwin Muir, engleski teoretičar književnosti iz prve polovice XX. stoljeća, razlikuje četiri vrste romana: roman karaktera, dramatski roman, kroniku i roman razdoblja. Roman kroniku najbolje predstavlja *Rat i mir*, a u takvim je djelima prikazan ciklus rađanja, rasta i smrti. Događaji izgledaju slučajnima, ali uskoro biva vidljivim da se oni zbivaju u savršeno oštru ustroju.¹⁹ Zakon sudbine u romanima kronikama samo je oblik aritmetičkoga vremena koje sadrži sve: život i smrt, postignuća i poraze. Sudbina, ili vrijeme, ostvaruje nešto od nabrojenoga u času kad ona odluči, a ne kad ljudska logika misli da bi se događaj trebao zbiti. U romanu kronici i u tako prikazanom životu ne možemo spoznati sudbinu; možemo je samo shvatiti, i to vjerom. Ona kažnjava i nagrađuje, ali u skladu sa svojim zakonima, koji ljudima ne izgledaju uvijek pravednima.²⁰ Muir tvrdi da su stare kronike, kakva je biblijska kronika o Davidu i ona grčka o Odiseju, u svom poimanju sudbine religiozne. Ako je vjera u učinak milosti u novije doba smanjena, vjera u nešto iznad slučajnosti ljudskoga života ipak je ostala.

Opisana su obilježja primjenjiva na Fabrijeva roman, koji je u podnaslovu i nazvan *Kronisterija*. Fabrio pokušava dočarati nadnaravne zakone i sudbinu koja se prolama nad pojedincem već time što neumoljivo opetuje srodne scene s različitim likovima. Sudbina u Fabriju poprima oblik povijesti i politike koje formiraju i napadaju pojedince. Misao prikazuje ovaj iskaz:

Kad god sam započinjao priču, a kroz nju je, kao onaj grah iz bajke, brže–bolje prorastao drač i korov povijesti: jalovost, ludilo, smrt. Zar je povijest nešto drugo? Zar sam sve ovo zaista ja izmislio? (212).

Iz poimanja povijesti koju izriče i sam navod izbija pesimizam. Misao je u skladu s parmenidovskim iskazima o tome da uvijek stajemo u istu rijeku, s opetovanjem uzoraka te s tragičnim krajem romana. Usklađena je i s epigrafom iz mračne biblijske knjige:

Najgore je od svega što biva pod suncem ovo: ista je kob svima, ljudsko je srce puno zla, ludost je u srcima ljudi dok žive, a potom se pridružuju mrtvima (Prop 9, 3). Kritika opaža obilježje povijesti kako je shvaća Fabrio: »Povijest u Fabrijevim romanima nije teleološki proces, u njoj nema svrhovitosti ni napretka.«²¹

19 Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, The Hogarth Press, London, 1967. (prvi puta objavljeno 1928), str. 97.

20 *Isto*, str. 110. Nepravednima izgledaju prerane Faničine i Parsifalove smrti iz Fabrijeva romana, smrt Petje Rostova iz Tolstojeva *Rata i mira* te smrt Jonatanova iz *Biblije* (1 Sam 31, 1 — 13). Prerana smrt njemačkih časnika koje sreću Wanda i Oreste, iznenadna smrt Elene Kuragine i smrt Šaulova izgledaju nam pravednima. Dobro je znati da smrt lika, pravedna ili nepravedna, nekad treba i piscu romana kronike.

21 Krešimir Nemeć, *Problem identiteta u Jadranskoj trilogiji Nedjeljka Fabrija* — u: *Rijeka Fabriju*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenoga kolokvija Rijeka Fabriju, održanoga u Rijeci 16. studenoga 2007, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, 2007, str. 40.

Koliko bi se pesimistična poruka Fabrijeva romana mogla uskladiti s kršćanskim stavom o Božjoj providnosti glede pojedinca i povijesti? Kao pomoć u prosudbi može poslužiti navod koji je interpretacija *Biblije* i povijesti izrečena s autoritativna mjesta: »Svjedočanstvo je Svetog pisma jednodušno: skrb božanske providnosti konkretna je i neposredna; brine se za sve, od najmanjih stvari do najvećih svjetskih povijesnih događaja.«²²

Vrijednost svake knjige prosuđuje se prije svega po smislenosti njezina vlastitoga sustava. S druge strane, nije loše ukazati na srodnosti i razlike s vanjskim mjerilom, ako te srodnosti ili razlike nisu jedini element u prosudbi.

4.2. *Pojedine scene, kršćanska kultura i Biblija*

Ovdje će biti podrobnije protumačen tek odnos nekih likova prema Kristu.

Kad fašist i pjesnik D'Annunzio godine 1919. ulazi u Rijeku, neki ga dočekuju kao Spasitelja. Pisac svojim prikazom poručuje da je D'Annunzio nedostojan usporedbe. Slina i crvenilo za usne iz drugoga primjera posebno naglašavaju porugu:

Onaj mladić na biciklu nije spomenuo oklopne automobile: moglo je biti podne kad su se ovi pojavili na trgovima uz more. U jednom od njih umjesto na biblijskom magarcu, sa zapada umjesto s istoka, u grad je stigao Izbavitelj
na popisu četvorice priželjkivanih izbavitelja on je bio — peti
u vojničkoj odori s odličjima, nogu koje su do koljena bile povijene širokom trakom svijetlosmeđe boje kao u pripadnika pješačkih četa
pjesnik Mafaldine mladosti Gabrielle D'Annunzio (248)
Odmahuje s obje ruke, zbunjen suzama, istegnutim rukama koje bi da ga dotaknu, pomiluju, kao što se diraju i cjelivaju moći sveca iscjelitelja... Bijelim rupčićem otire slinu i crvenilo za usne s oplate svoga oklopnoga automobila
koji nestaje u svjetini (251)

Lucijan je također približen Kristu kad se suočio s Mafaldom. Sada svrha usporedbe nije ironija, nego istaknuće protagonistove muke:

Stajao je pred staricom razgolićen, ne skrivajući više ništa, u golotinji svojih namjera, ranjiv, ne braneći se, šutke vičući: Evo čovjeka (356).

Malena se nedosljednost krije u tom što je u evanđeoskom prizoru Pilat rekao za izmučena Krista *Evo čovjeka*, a ovdje kristoidni lik to kazuje za sebe. Okolnost ne umanjuje vrijednost usporednice. Veza između dviju tumačenih scena s biblijskim intertekstom opet biva lik nacionalno svjesne Mafalde. Ona se pokazuje moćnom poveznicom dvaju velikih dijelova romana.

U surječju govora o biblizmima ističe se i prizor Faničine smrti pri porodu. Vjernica je počela krvariti oko *tri sata poslije podne*, kako je bilo već *oko šestoga sata kad nastade tama po svoj zemlji do devetoga sata* (Lk 23, 44). Deveti sat iz rimskoga računanja vremena ustvari su tri sata poslije podne.

Krist se spominje i u opisu Oresteova i Wandina pohoda u Bayreuth. Talijani iz Rijeke gledaju *Parsifala* i nastoje ući u mistiku vagnerijanskoga Velikog petka.

22 Skupina pisaca: *Katekizam katoličke crkve*, Hrvatska biskupska konferencija, Zagreb, 1994, str. 93.

Bračni par sreće dva njemačka časnika i oni im se čine kao vitezovi iz kraljevstva Graala. U toj prigodi roman opet govori o Kristu i krvi.

U tekstu djeluje paralelizam sa smrću roditelje Fanice. U prvoj je sceni riječ o krvi žene i raspelu, u drugoj o krvi Kristovoj pri euharistiji, ali transponiranoj u umjetnost. Kako je pogriješila Mafalda kad nije prepoznala Krista, tako griješe i njezina djeca. Protagonisti ovoga puta prepoznaju Kristove vitezove u osobama koje to uopće nisu. Njemački su časnici srodni Kristu u očima drugih ljudi, ali oni sami nedvojbeno ističu kako pripadaju posve drugoj, a ne kršćanskoj vjeri. Evo kako govore:

Pučka njemačka duša nalazi svoju pretkršćansku religioznost naprosto razglobljenu u Wagnerovoj umjetnosti. (344)

Roman sadrži i druge scene s biblijskim tragovima. Zbog prostora, spomenut ćemo tek stranice na kojima ih zainteresirani mogu naći: o Kristu koji liječi (65), Jakov — Ilija (123), Tobit — Supilo (230); Aron — D'Annunzio (252); partizani pred Rijekom u svijesti nekih Talijana — Amalečani pred Siklagom (279).

5. *Mudrosti*

Većinu mudrosnih rečenica iznosi pripovjedač. Mudrosti druge vrste, neizravne i također korisne, dane su u životima samih likova. Tako Carlo ispravlja i poučava sina, govoreći mu da je osoba koja je po predaji hitnula kamen na raspelo u katedrali sv. Vida u Rijeci kažnjena zato što je grješnik, a ne zato što je Hrvat. Korisna je i kršćanski nadahnuta meditacija o mucu, uporabljiva u pedagoške svrhe:

Od najranijih dana, dok je obitelj još koliko–toliko na okupu, valjalo bi, strpljivo, podučavati muku življenja, trapljenje i nevolju da bi čovjek tako, zarana, postao savršenim nevoljnikom i bio sposoban radosno živjeti u mucu, u trapljenju i u nevolji. To jest živjeti da bi mogao prihvatiti nesreću kao izlaz, kao nagradu za to što uopće živi. (105)

Naći ćemo još mudrih izreka o vjeri (200), sjećanjima (201), smrti i životu (202) i domoljublju (226).

5.1. *Pripovjedač, junaci i čitatelji*

Pripovjedač se izravno obraća samo Jakovu i Lucijanu.²³

Kako te dobro razumijem, Jakove, kako te dobro razumijem: bubnja ti srce u grlu, bubrezi govore što bi usne htjele reći, drhturiš kao ptiče iz domovinskoga gnijezda izbačeno na zimu političkoga nevremena. (123)

Postmoderna tehnika srodna je iskazu kakvim se služi i američko–ruski romanopisac Nabokov u *Loliti*, kad se pripovjedač obraća svomu liku — s time što u Fabrija imamo naglašenu suosjećajnost, a ne ironiju. Nabokov se lukavo distancira

23 Mladen Machiedo, *Preko rubova*, Književni krug Split, Split, 2006, str. 146.

od svojega junaka, Fabrio pošteno priznaje bliskost. Govoreći o Jakovu kao domoljebu koji strada, pisac govori o sebi, koji je zbog hrvatstva bio prognan iz grada kojemu je poslije darovao roman. S druge strane, hrvatstvo i ljubav prema ženi nadahnuli su najbolji dio Fabrijeva opusa.

Pisac sućutno govori i Lucijanu o povijesti koja uništava pojedince i njihove osjećaje: Lucijane, koračaj gradom dok ne stasaš za žrtvu: tada ćeš, nezamjetan pod kapom nebeskom, svoju naivnost sažgati na ražnju povijesti. (211).

Po švicarskom teoretičaru književnosti Staigeru, prava umjetnina sudjeluje u tvorbi stila svih triju velikih književnih rodova,²⁴ pa su navedene dodirne točke pripovjedača i likova u tumačenu romanu najjače lirske odrednice. Roman je ipak epska pripovjedna vrsta, a po Staigeru epski pripovjedač mora biti uzdignut nad rijeku događaja i objektivno prikazivati zbilju.²⁵ Epičnost je vidljiva i u dijelovima romana gdje se pisac ne obraća likovima, nego čitateljima. Riječ je o komentarima redovito danim u zgradama, u kojima kazivač nadmoćno pokazuje da o svojim likovima zna sve, pa i to kako će umrijeti (usp. 66, 345).

Epska nadređenost pisca događajima ozbiljuje se u romanu i pomoću već prikazanih uzoraka i ritmova: samo svijest koja vidi s visoka razumije da se događaji opetuju i pletu strukturu niza života, a time i strukturu djela.

5.2. *Autobiografija i anatomija*

Kanadski teoretičar Northrop Frye pruža podjelu one pripovjedne književnosti koja se obično pokriva terminom roman.²⁶ Sam naziv *roman* Frye je želio dati tek jednoj od podvrsta, u čem nije bio slijeđen. Njegova je razdioba točna: a) romana, b) roman kao realistična parodija romanse, c) autobiografija i d) anatomija.²⁷ Posljednja podvrsta donosi sve važno što se o određenu području može naći i plod je pristupa bliskih enciklopedičnosti. Mješavine su učestale, pa *Ulisk* irskoga modernista Joycea sadrži sva četiri tipa, a *Moby Dick* američkoga realista Melvillea bio bi mješavina autobiografije i anatomije (enciklopedijski skupljenih podataka o kitolovu u prvoj polovici XIX. st.).

Fabrijev je roman također anatomija, znači enciklopedična zbirka događaja iz zadanoga razdoblja povijesti grada Rijeke, i uz to autobiografija. Ova je dvojnost opet povezana s polifoničnošću kako je tumači Kundera.

S dvjema linijama ili glasovima u Fabrija vraćamo se na odnose povijesti grada Rijeke i pripovijesti o mladenačkoj ljubavi u njoj. Pisac izravno opravdava dvije komponente strukture:

Ali, nisam ja zvao povijest, nisam ja izmislio povijest! Pa ona se sama, kao suh čičak, nametljivo i do krvi ranjivo, lijepila o moje pripovijedanje! (212).

24 Usp. Emil Staiger, *Temeljni pojmovi poetike*, preveo Ante Stamać, Ceres, Zagreb, 1996, str. 11.

25 *Isto*, str. 84.

26 Usp. Northrop Frye, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 342–355.

27 Praksa je potvrdila da je romanom najbolje nazivati cijelu vrstu; drugu Fryeevu podvrstu moguće je zvati jednostavno parodijom, ili blaže, ironijom romanse.

Lucijana i Emiliju razdvajala je politika, povijest koja je izvana napala zaljubljene, i stoga je ona nezaobilazan dio pripovijesti. Pripovjedač i stoga prikazuje niz povijesnih fakata, ali sagledanih očima književnih likova, ili, kako formulira pouzdani hrvatski povjesničar književnosti Jelčić, »kušao je sjediniti imaginaciju i dokumentarnost«. ²⁸

Pisac tvrdi da ima dobar razlog za svoju tehniku koja uključuje povijest — naimje nije mogao niti smio drugačije. Tako se nesmiljena logika povijesti koja vlada ljudima pokazuje i nesmiljenim zakonom koji vlada nad pripovjedačem.

Djelo bi imalo posve drugačiji značaj bez enciklopedičnim pristupom prikupljenih podataka o povijesti određenih obitelji i grada. *Vježbanje života* bio bi kratak, i ne manje snažan roman o Lucijanu i Emiliji. Politika bi bila ograničena na doba u kojem je trajala ključna ljubav. Takav roman bio bi za neke čitatelje manje natrpan i time prohodniji, a za druge manje kompleksan i time siromašniji.

Zaključak

Cjelina Fabrijeva romana pozorno je konstruirana. Uzorci, ritmovi i provodni motivi govore o spirali povijesti koja nesmiljenim simetrijama svojih sila oblikuje i uništava različite likove. Odnos dijelova i cjeline ovoga romana, te posebno naravnosti i artifizijelnosti njegove koherencije, vjerojatno će izazivati i buduće kritičare. Tkivo romana prožimlju dvije veze: Carlo i Lucijan sa svojim osobnim ljubavima te odbijanjem politike na jednoj su strani, a Mafalda sa svojim osobnim mržnjama i prihvaćanjem politike djeluje kao druga veza. Još uže rečeno, na jednoj je strani dobri Lucijan, na drugoj zla Mafalda; na jednoj je strani ljubav, na drugoj politika.

Biblijski intertekst u romanu također je kompleksan, pa su neki likovi prikazani preuzetnima i smiješnim zbog blizine svetih uzora koje ne zaslužuju, a neki su upravo srodnošću s biblijskim likovima uzvišeni u svojoj skromnosti. Pesimističnost cjeline romana bliža je tamnijemu dijelu *Biblije*, koji je postao i epigraf djelu, nego cjelini njezine optimistične poruke.

Na kraju romana doznajemo da ga je umjetnik pisao dvije godine, od proljeća 1979. do proljeća 1981. Materijale je skupljao po pismohranama i knjižnicama puno duže. ²⁹ Da je književnik proveo više od dviju godina nad samim svojim tekstom, djelo bi također bilo drugačije. Jamačno bismo dobili više scena s emocionalnom snagom koju pisac zna postići, a vjerojatno nekih dijelova u konačnici ne bi ni bilo. Valja, međutim, znati da nema duže proze bez odmjene ekstaze i smirenosti, makar je usredotočenost stalan zahtjev. Ima dijelova romana koji nisu striktno u funkciji pripovijesti, i kritika je to rano opazila. ³⁰ Važnija od svega je

28 Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004, str. 542.

29 Usp. Irvin Lukežić, *Fabrio i Rijeka* — u: *Rijeka Fabrij*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenoga kolokvija Rijeka Fabrij, održanoga u Rijeci 16. studenoga 2007, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, 2007, str. 10.

30 Usp. Velimir Visković, *Histerija historije* — u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabrij*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007, str. 81.

činjenica da roman donosi stranice napisane potresnim zamahom. Fabrio umije voditi scene napunjene moćnim osjećajima, a mnogi prosječnici radije bježe u površnu ironiju. Najjače su mjesto završne nesreće rastanka Lucijana i Emilije. Kraj djela ovdje nije prožet umirivanjem, kako to često biva u romanima, nego je mjesto tragično moćne katarze.

The Structure of Fabrio's Novel, The Practice of Life (1985)

Dean Slavić*

Summary

The article explains the structure³¹ of the novel with an emphasis on repetition, unity and the relationship between the time of writing and the time of events. Recurrent symbols are explained in terms of E. M. Forster's pattern and rhythm, Deleuze's difference, Kundera's polyphony and Wagner's artistic procedures. The second section of the article describes stylistic effects on the level of words, sentences and idioms.

The author of the article elucidates the use of the Bible as intertext in the novel. Muir's classification is utilized to illustrate the relationship between the structure of Fabrio's novel as a chronicle and the Christian concept of history. The interdependence of the narrator and his protagonists is described, and finally, the literary work is classified according to Frye's theory. In this way, autobiographical and anatomical elements are identified.

Key words: novel, structure, characters, the Bible as intertext, recurrent symbols

* Doc. dr. sc. Dean Slavić, Faculty of Philosophy, University of Zagreb. Address: Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Croatia. E-mail: dean.slavic@ri.t-com.hr

31 J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin, London 1998, str. 871. »The sum of the relations of the parts to each other; thus, the whole.«