

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 3. listopada 2017.

**NARATIVNE STRATEGIJE OBLIKOVANJA SUBJEKTA
U ROMANU *PROLJEĆA IVANA GALEBA* VLADANA DESNICE**

DIPLOMSKI RAD

Mentorica:

Dr. sc. Ivana Drenjančević, poslijedoktorandica

Studentica:

Ines Kovačić

Sadržaj

1. Uvod	2
2. Žanrovske i formalne odrednice romana	3
2. 1. Autobiografija kao moguća žanrovska odrednica	4
3. Struktura i kompozicija	5
3. 1. Eseji	6
3. 2. Umetnuti dijelovi u romanu nastali prije <i>Proljeća Ivana Galeba</i>	7
3. 3. Tekstualne osobine djela	
4. Naratološki prikaz djela	8
4. 1. Pripovjedač	
4. 2. Vrijeme pripovijedanja	9
4. 2. 1. Bergsonova koncepcija vremena	11
4. 3. Fokalizacija	
4. 3. 1. Genetteov pojam fokalizacije	12
4. 3. 2. Kritika Genetteova pojma i fokalizacija prema Mieke Bal	
4. 4. Alteracije	13
5. Ivan Galeb kao subjekt	14
5. 1. Rađanje subjekta u narativu	15
5. 2. Pitanje identiteta	17
5. 3. Primjena Austinove teorije govornih činova	18
5. 4. Motiv smrti	19
5. 5. Galebov odnos prema umjetnosti	
5. 6. Udvajanja i sustav binarnih opreka	21
6. Zaključak	23
7. Literatura	24
8. Sažetak	26

1. Uvod

Proljeća Ivana Galeba roman je objavljen 1957. godine u razdoblju koje neki povjesničari književnosti određuju kao druga moderna. Nosi odrednice različitih žanrova – romana-eseja, filozofskog romana, egzistencijalističkog romana te romana o umjetniku i umjetnosti, odnosno Künstlerromana. U skladu s time, potpuno je opravdano nazvati roman „nekom vrstom modernog umjetničkog sinkretizma.“¹ Na formalnom planu dominiraju esejski prikazi različitoga sadržaja čija je primarna funkcija retardacija radnje, odnosno odgađanje konkretne događajnosti te usmjeravanje čitateljeve pažnje s težnje za fabulom na težnju za refleksijom.

Radnja romana smještena je u 1936. godinu, a prvi kronotop s kojim se čitatelj susreće jest bolnička soba. Ne navodi se tko je subjekt, ali već na samome početku može se naslutiti da će veliku ulogu u njegovu oblikovanju imati djetinjstvo. Tek u podmaklom XXXVIII. poglavlju subjekt je imenovan kao Iwan Galèbe. Za roman su vrlo značajne narativne strategije kojima se gradi Galeb kao subjekt. Primarni postupak koji obuhvaća cijelo djelo jest analepsa, odnosno „naknadno pripovijedanje događaja koji se zbio prije događaja o kojem se upravo pripovijedalo“.² Prema Nemecu, analepsa je glavna poluga djela s obzirom na to da se neprekidno isprepleću prošlost i sadašnjost.³ U skladu s time, u djelu prevladava diskontinuitet te će traženje jedne fabularne niti u njemu rezultirati promašajem.

Ovaj rad će primarno dati načelni prikaz strukture i kompozicije romana, a detaljnija analiza započet će naratološkim prikazom djela. Slijedit će se metodološka uporišta Gérarda Genettea i Mieke Bal s naglaskom na njihovo shvaćanje pojma fokalizacije i definicije pripovjedača. Nadalje, analizirat će se izgradnja Ivana Galeba kao subjekta s naglaskom na problematične aspekte identiteta te pojam rascijepljenosti subjekta koji se u danome tekstu neprestano oblikuje i raspada. Metodološki će se pokušati pomiriti strukturalističku, naratološku analizu koja će sadržajno obuhvaćati prvi dio teksta s poststrukturalističkim postavkama o rođenju subjekta u narativu.

¹ (Nemec 1988: 60).

² (Genette 1980: 40).

³ (usp. Nemec 1988: 62).

2. Žanrovske i formalne odrednice romana

Prema Nemecu, djelo se žanrovski najpreciznije može odrediti kao roman-esej. Tome u prilog ide činjenica da je djelo u potpunosti defabulizirano te da glavninu romana čine esejistički dijelovi o čijoj će funkciji kasnije biti riječi. U romanu-eseju koriste se postupci poput „esejizma, montaže, diskurzivnog metanarativnog tumačenja vlastitih postupaka i sl.“⁴ Nadalje, u djelu su vidljivi i elementi *Künstlerromana*. Božić-Blanuša cijeli roman određuje kao *Künstlerroman*,⁵ dok je prema Nemecu riječ o jednoj varijanti *Künstlerromana*.⁶ Ivan Galeb je umjetnik, čovjek koji je živio od sviranja violine. Taj tematski sloj Galebu kao umjetniku daje legitimaciju da u sadržaj eseja uvede estetiku u okviru svojih misli o ljepoti te umjetnosti općenito.⁷ *Proljeća* kao filozofski roman treba uzeti uvjetno s obzirom na to da se u sadržaju djela ne nalaze tragovi izlaganja neke ideologije ili poborništva različitih filozofskih sustava.⁸ Unatoč tome, glavna aktivnost subjekta u romanu je prije svega promišljanje i relativiziranje. Stoga se kao konkretnija žanrovska odrednica nameće egzistencijalistički roman.

Dalmatin u romanu uviđa sličnost sa Sartreovom *Mučninom*. Kao i Roquentin, Galeb opisuje i analizira fenomene koji se javljaju u njegovoj svijesti, odnosno svijest oba lika oblikuje se dohvaćanjem vanjskog svijeta. Filozofska metoda koja je ovdje implicirana jest fenomenološka.⁹ Zaključno, Dalmatin predlaže odrednicu analitičkoga romana.¹⁰

Vezano uz formalna obilježja, važno je istaknuti nekoliko činjenica. U romanu se djelomično fingira dnevničko-memoarska perspektiva. Tome u prilog ide pripovijedanje u prvome licu, kao i iskaz samog subjekta u kojemu priopćava da piše svoj životopis¹¹ –

⁴ (Nemec 2003: 115).

⁵ (usp. Božić Blanuša 2011: 35).

⁶ (usp. Nemec 1988: 81).

⁷ (usp. Nemec 2003: 118).

⁸ (usp. id.: 116).

⁹ (usp. Dalmatin 2011: 261).

¹⁰ (usp. id.: 264).

¹¹ (usp. Nemec 1988: 61).

„Pročitao sam ovo što sam dosad napisao...“¹² Ova perspektiva odnosi se na dijelove romana koji donose događajnost, odnosno koji su svojstveni radnji. Esejistički dijelovi uglavnom su formalno autonomni u odnosu na ostatak djela, iako većinom formalno proizlaze idejno potaknuti iz sfere vanjskoga svijeta. Postoji nekoliko argumenata na temelju kojih se *Proljeća Ivana Galeba* mogu nazvati autobiografijom.

2. 1. Autobiografija kao moguća žanrovska odrednica

Predstavljanjem pojma autobiografije Lejeune ističe važnost uloge čitatelja te polazi od Jaussove teorije recepcije rekavši da je autobiografski sporazum odnos uspostavljen između autora i čitatelja djela. Autobiografija je definirana kao „retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti.“¹³ Iz osnovne predložene definicije vidljivo je da u cijelosti ne može biti primijenjena na *Proljeća Ivana Galeba* zbog toga što Ivan Galeb ne zadovoljava kriterij bivanja stvarnom osobom. Kako bi dočarao moguće varijante u autobiografskom žanru, Lejeune navodi tri moguća tipa autobiografskog sporazuma – čista (klasična), romaneskna i maštarska autobiografija.¹⁴

Prema Katušić, *Proljeća Ivana Galeba* mogu se svrstati u romanesknu autobiografiju. Taj tip autobiografije, prema Lejeuneu, razlikuje se od čiste autobiografije po tome što pripovjedač, autor i lik nisu ista osoba, tj. njihov odnos nije uspostavljen po stvarnom uzorku, nego po uzorku sličnosti.¹⁵ U *Proljećima* su česti metatekstualni ulomci u kojima se može iščitati komentar književnoga postupka. Primjerice: „Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom.“¹⁶ Desnica svojem čitatelju nudi romaneskni autobiografski sporazum, s obzirom na to da, iako glavni lik romana ne nosi

¹² (Desnica 2004: 77).

¹³ (Lejeune 1999: 202).

¹⁴ (usp. Katušić 2014: 268–269).

¹⁵ (usp. id.: 283).

¹⁶ (Desnica 2004: 82).

autorovo ime, u kritici se često spominje veza između „stvarnog“ autora i „fiktivnog“ glavnog lika romana.¹⁷

Kasnije u radu prikazat će se moguće manjkavosti autobiografskog žanrovskog određenja u situaciji promatranja problema žanra kroz prizmu poststrukturalističkog subjekta.

3. Struktura i kompozicija

Kao što je ranije spomenuto, glavninu romana čine esejistički dijelovi koji funkcioniraju kao samostalne epizode. Također, u romanu se ne nalaze tragovi pravila tradicionalnog pripovijedanja. Događaji nisu poredani kronološki te ne postoji kauzalni odnos među njima.¹⁸ Djelo je otvorene strukture, pisac bi i dalje mogao dodavati eseje različite tematike i unositi nova poglavlja, cjelina bi ostala koherentna.¹⁹

Na kompozicijskom planu vidljiva je velika sličnost s Proustovim ciklusom *U traganju za izgubljenim vremenom*. Prema Nemecu, zajednički elementi *Traganja* i *Proljeća* su iterativno pripovijedanje, elipse koje služe ubrzavanju radnje, retrospekcije i anticipacije.²⁰ Fabula je u *Proljećima Ivana Galeba* sekundarna. Primat u romanu pripada digresivnosti kao njegovu glavnom svojstvu. To u načelu podrazumijeva stavljanje fokusa na digresije i detalje koji se izdvajaju, dok „radnja ima tek funkciju vezivnog tkiva“.²¹ Sličnost s Proustovim ciklusom očituje se i u postupku korištenja načela slobodnih asocijacija. Drugim riječima, poticaj za priču pripovjedaču često je vanjski. Naizgled nevažan detalj pokreće sjećanje i donosi prikaz događaja iz junakova djetinjstva.²² Primjerice, razgovarajući s bolničarkom i pripovijedajući o gradu i planovima kad izađe iz bolnice, počne se prisjećati svojeg starog učitelja violine.

¹⁷ (usp. Katušić 2014: 283).

¹⁸ (usp. Nemeč 1988: 63).

¹⁹ (usp. Pavletić 1971: 209).

²⁰ (usp. Nemeč 1988: 63).

²¹ (Nemeč 1988: 64).

²² (usp. id.: 64).

3. 1. Eseji

Uvrštavanje eseja u roman kao fiktionalnu proznu formu omogućuje njegovu autoru iznošenje stavova na način inače svojstven nefiktionalnoj formi poput rasprave, eseja ili studije. Na taj način dobiva se dojam da se radi o stavu fiktivnoga lika, poput Ivana Galeba. Naprimjer, Desničini eseji poput *Zapisa o umjetnosti* i *Marginalija o iracionalnom* uvršteni su u roman kao sadržaj eseja nastalih Galebovim promišljanjem.²³ „Esejizmom se maskiraju piščeve teze, uvjerenja, doktrine jer se prikazuju posredno, kao refleksije fiktivnoga lika.“²⁴ Uzevši u obzir pojam sižea koji uvodi ruski formalist Boris Tomaševski s težnjom da razgraniči kronološki raspored događaja od redoslijeda izlaganja tih događaja u djelu, Flaker naglašava da se esejistički dijelovi u sižeu romana ne nalaze unutar kategorije kompozicijsko-fabularnih odnosa.²⁵

S tematske strane, sadržaj eseja vrlo je raznolik – Galebove esejske reminiscencije počinju temama poput prirode gdje subjekt zamišlja da je stablo ili u kojima razmišlja o prirodnim pojavama poput sutona. Nadalje, dobiva se dojam da se tematski spektar produbljuje u korist egzistencijalističkih tema poput beskraj, vremena, prolaznosti, odnosa „ja“ i „ne-ja“ te na koncu žarište dolazi na nenadoknadivost „ja“ u svemiru u XIV. poglavlju. Esejski dijelovi učestaliji su u prvome dijelu romana te je u skladu s time događajnost općenito svedena na minimum. U poglavlju XVII. Galeb promišlja o ljepoti kao potpuno estetskoj kategoriji potaknut izgledom nove mlade bolničarke; donosi tipologiju ljepote kao pojma sve dok izlaganje ne biva prekinuto dolaskom iste bolničarke koja mu donosi kompot.

U esejima koji slijede ne izostaje prikaz niti jednog osnovnog filozofskog, etičkog ili estetskog pojma.²⁶ Primjerice – smrt je tema refleksije u nekoliko poglavlja.²⁷ Nadalje, piše o filozofiji općenito, pisanju kao stvaranju te donosi kritiku novije literature koja je „nedovoljno intelektualistička“²⁸, konceptu pamćenja, umjetnosti teatra i scenskoj realizaciji, vlasti i

²³ (usp. id.: 66).

²⁴ (id.: 66).

²⁵ (usp. Flaker 1976: 323).

²⁶ (usp. Nemeč 1988: 68).

²⁷ (usp. Rosandić 2011: 425–426).

²⁸ (Desnica 2004: 84).

njenim simbolima, prošlosti i teretu prošlosti – temama koje su čitatelju posredovane s ciljem da o njima promišlja zajedno s Galebom.

3. 2. Umetnuti dijelovi u romanu nastali prije *Proljeća*

U roman je umetnuto šest novela koje su ranije tiskane te odlomci Desničina nedovršenog romana *Pronalazak Athanatika* koji u djelu čini XLIX. poglavlje. Prva umetnuta novela jest *Balkon* i čini XXII. poglavlje. Nadalje, ugrađene su i novele *Mali iz planine* (XXIII. poglavlje), *Zašto je plakao Slinko* (XXX. poglavlje), *Posjeta u bolnici* (XXXIV. poglavlje), *Tu, odmah pored nas* (XXXIX. poglavlje) i *Delta* (LVI. poglavlje).²⁹

Uz novele i dio nedovršenog romana, u djelo je integrirano, odnosno, pretočeno u prozu, nekoliko Desničinih pjesama poput *Podnevni ispit*, *Umije mudrac na suncu*, *Dobrostiva smrt*, *Mehanika bola*.³⁰

3. 3. Tekstualne osobine djela

U nekim dijelovima teksta može se uočiti doslovno ponavljanje te parafraziranje sintagmi i čitavih rečenica. Takav postupak hipertrofira iskaz s ciljem snažnijeg dočaravanja misli Galeba pripovjedača. Primjerice, pripovijedajući o tavanu naziva ga „sabiralištem ostatatka smrti“, „staretinarnicom smrti“, čudi se „koliko je smrti na tim tavanima!“³¹ Uživajući u sunčanom danu na dva mjesta u tekstu navodi: „Kad je ovako lijep i vedar dan, on kao da me uzme za ruku i povede natrag na izvore mog djetinjstva.“³²

Važno je istaknuti kratka poglavlja na samome kraju romana. Ovdje za duga esejska promišljanja više nema mjesta jer subjekt prelazi s kontemplativne razine na onu najprizemniju, primarno biološku – bori se za svoj život. Kratkoćom teksta uspotavlja se paralela s duljinom Galebove misaone jedinice, odnosno dodatno se naglašava Galebovo stanje gubljenja svijesti uslijed otvaranja rane. Grafički se kraj fragmenta, odnosno gubitak svijesti označava od LXX. poglavlja nadalje na više mjesta u tekstu dvama pravopisnim znakovima: crticama i trima zvjezdicama između kraćih ulomaka. Cjelina teksta i cjelina

²⁹ (usp. Nemeč 1988: 79).

³⁰ (usp. id.).

³¹ (Desnica 2004: 42–43).

³² (id.: 62–63).

Galebove dotad koherentne misli fragmentarne su do posljednjeg poglavlja u kojemu zacijeljeni junak Galeb opet pripovjedaču Galebu, a time i njegovu tekstu, omogućuje potpun iskaz.

4. Naratološki prikaz djela

Pripovjedni je tekst prema strukturalističkim načelima podložen analizi kao cjelina i kao skup pojedinačnih dijelova. Najpoznatiji teoretičari koji su dali doprinos naratologiji svojim tipologijama uz Gérarda Genettea i Mieke Bal su Shlomith Rimmon-Kenan, Seymour Chatman te Dorrit Cohn.³³ U ovom će se radu, kao što je ranije spomenuto, slijediti modeli Genettea i Bal. Bal u svojoj *Naratologiji* definira pripovjedni tekst kao „hijerarhijski organiziran jezični tekst u kojem subjekt pripovijeda pripovijest, odnosno gledanje neke priče, fokalizirano pomoću subjekta.“³⁴

4. 1. Pripovjedač

Prema Mieke Bal, pripovjedač je „instanca koja iskazuje jezične znakove od kojih se sastoji tekst,“³⁵ dok Gérard Genette pripovjedača definira kao „glas“ koji „govori“ u tekstu.³⁶ H. Porter Abbott u sličnom tonu donosi pojam pripovjednog glasa, odnosno „glasa koji čujemo da pripovijeda“. ³⁷ Genetteova tipologija široko je prihvaćena, s manjim preinakama koje su unijele Bal i Rimmon-Kenan. Tipologija je izvršena pomoću dvaju kriterija: pripovjedne razine i opsega sudjelovanja u priči. Prema pripovjednoj razini pripovjedač može biti ekstradijegetički, intradijegetički ili hipodijegetički, a prema sudjelovanju u priči pripovjedač sudjeluje u radnji (homodijegetički) ili ne sudjeluje (heterodijegetički). Kao podvrstu homodijegetičkog Genette uvodi autodijegetičkog pripovjedača za kojega je karakteristično pripovijedanje vlastite priče, odnosno pseudoautobiografsko pripovijedanje.³⁸ Uzevši u obzir Genetteovu tipologiju, pripovjedač u *Proljećima* može se odrediti kao

³³ (usp. Grdešić 2015: 22).

³⁴ (Bal 1997: 4).

³⁵ (Grdešić 2015: 90).

³⁶ (Genette 1980: 212).

³⁷ (Porter Abbott 2002: 64).

³⁸ (usp. Grdešić 2015: 94).

intradijegetički-homodijegetički s obzirom na to da s druge razine pripovijeda priču u kojoj sudjeluje, a svojstvena mu je i odrednica autodijegeze.

S gledišta Stanzelove teorije koji je u svojoj studiji prikazao razlike između pripovijedanja u prvome licu i u trećemu, jednoznačno odrediti pripovjedača nešto je složenije. Stanzel ističe tjelesnost pripovjedača koju čitatelj konstruira čitajući tekst, posebno čitajući autobiografiju. U *Proljećima* pripovjedač na nekoliko mjesta izriče autoreferencijalne iskaze koji mame čitatelja na zaključak da su pripovjedač i lik o kojemu pripovijeda jedna instanca. Prema Rosandić, radi se o postupku zamagljivanja granica pripovjednog „ja“ i ispriповjedanog „ja“.³⁹ Uzevši u obzir da se pripovjedač Galeb stalno skriva iza svog lika, Rosandić ga proglašava neuhvatljivim.⁴⁰

4. 2. Vrijeme pripovijedanja

S analitičkog gledišta, Genette (a i Rimmon-Kenan) vrijeme su pripovijedanja podijelili u četiri tipa odnosa između pripovijedanja i priče – naknadna ili kasnija naracija, prethodna ili ranija naracija, istovremena ili simultana naracija te umetnuta ili interpolirana naracija.⁴¹ *Proljeća Ivana Galeba* mjestimično utjelovljuju naknadni i istovremeni tip naracije. S obzirom na to da u djelu nema pripovijedanja o budućim događajima, ne može biti govora o prethodnoj naraciji. Umetnutoj ili interpoliranoj naraciji svojstvena je pojava u epistolarnim romanima te romanima u dnevničkoj formi. Ranije je spomenuto da se u *Proljećima* fingira dnevničko-memoarska perspektiva te se ovaj tip naracije treba uzeti s rezervom s obzirom na to da s formalne strane ne postoji niz datiranih unosa u dnevnik nakon kojih je junak Galeb ponovno proživio neko novo iskustvo te ga evidentirao. Unatoč tome, naknadnu naraciju može se prepoznati po upotrebi prošloga vremena te ju se, kao najčešću u književnosti općenito, može pronaći i u *Proljećima*. Ovom tipu naracije svojstveno je postojanje duljeg ili kraćeg vremenskog intervala između priče i pripovijedanja, a katkad se na taj interval referira neodređeno, kao kada, naprimjer, pripovjedač Galeb, nakon što je iznio priču o svom susretu s voditeljem glumačke trupe navodi: „Eto, sjećam ga se iz *tih dana*.“⁴²

³⁹ (usp. Rosandić 2011: 421).

⁴⁰ (usp. id.: 422).

⁴¹ (usp. Grdešić 2015: 90–93).

⁴² (Desnica 2004: 202, kurziv moj).

Nadalje, istovremena ili simultana naracija podrazumijeva poklapanje pripovijedanja u prezentu s događajima o kojima se pripovijeda. Upitna je dosljedna ostvarivost ovakve naracije s obzirom na to da je pitanje koliko je moguće da „netko pripovijeda (piše, govori) o tome što radi u isto vrijeme dok to radi?“⁴³ Ovaj tip naracije u djelu pojavljuje se u trenucima koje pripovjedač Galeb opisuje obitavajući u svom bolničkom krevetu. Primjerice – u susjednoj sobi bolesniku u posjet dolazi obitelj. Hvale se svojim novim automobilom i jedva čekaju da posjet završi da bi se ponovno u njemu vozili: „Promiču opet hodnikom, silaze stepenicama, dobrotivo se osmjehuju vrataru. Viktor vadi iz džepa mali zveckavi svjetlucavi snopić, izabire plosnati mjedeni ključić, brižno ga uvlači u bravicu, otključava stražnja vratašca, spušta još malo niže staklo.“⁴⁴

Uzevši u obzir esejističke digresije u djelu, zanimljiva je činjenica da obogaćuju kategoriju romana kao teksta, a omogućuju da vrijeme priče stoji.⁴⁵ Drugim riječima, vrijeme kao fizikalna kategorija u romanu uopće ne postoji, odnosno „temporalni aspekt uzmiče pred pojmovno-logičkim.“⁴⁶ Dalmatin vrijeme u *Proljećima* naziva prustovskim s obzirom na to da se „prošlost pojavljuje u sadašnjosti“.⁴⁷

Konceptom vremena pripovijedanja bavio se i Edin Pabrić u svojoj studiji pišući o Proustovu romanesknom ciklusu. Oslanja se na učenje filozofa Henrija Bergsona koji je pojam vremena razgraničio na fizikalno i subjektivno, o čemu će kasnije biti riječi. Glavne Pabrićeve teze primjenjive su i na *Proljeća Ivana Galeba*. Primjerice – kao i u *Traganju*, i Galebovo iskustvo dobiva svoje značenje i oživljava tek u trenutku prisjećanja, odnosno „vraćajući se u njega, ostvaruje se vlastiti život koji možda do tada nikada nije ni postojao.“⁴⁸ Dovodeći u odnos ispričovijedano vrijeme i vrijeme pripovijedanja Pabrić zaključuje da je Proust u svome romanesknome izrazu shvaćao vrijeme kao „medij u kome se stvarnost lucidno analizira rekonstrukcijom sjećanja.“⁴⁹ Ista se tvrdnja u potpunosti odnosi i na

⁴³ (Grdešić 2015: 92.).

⁴⁴ (Desnica 2004: 130).

⁴⁵ (usp. Nemeč 1988: 70).

⁴⁶ (Nemeč 2003: 115).

⁴⁷ (Dalmatin 2011: 262).

⁴⁸ (Pabrić: 129).

⁴⁹ (id.: 130).

temporalni aspekt Desničinih *Proljeća Ivana Galeba*. Sposobnost pripovjedača da pripovijeda o događajima iz prošlosti na način da oni postaju sadašnjost Pobrić potpuno legitimno naziva književnim postupkom. Osobina takvoga postupka jest da emocionalnu dimenziju prošloga trenutka čitatelj spozna je iz perspektive sadašnjeg.⁵⁰

4. 2. 1. Bergsonova koncepcija vremena

Henri Bergson svoje poimanje vremena predstavio je u *Ogledu o neposrednim datostima svijesti* 1970. godine. Vremenu pridaje svojstvo subjektivnoga, ne fizikalnoga. Drugim riječima, vrijeme se može mjeriti isključivo subjektivnim faktorima zbog svoje elastične dimenzije, ne može se omeđiti dvjema krajnjim točkama. Ističe da se vrijeme mora odrediti kvalitativnim elementom trajanja, a ono se u znanosti redovito eliminira.⁵¹ Također, da bi sadašnjost mogla postati vrijeme, mora preći u prošlost, jer se jedino tako može predstaviti u konkretnom prostoru. Vrijeme je jedini medij u kojemu se čovjekov život ostvaruje.⁵²

Ovakvu koncepciju vremena vjerno utjelovljuje i pripovjedač Galeb. Dobiva se dojam da je potpuni emocionalni i kognitivni spektar prošloga trenutka subjekt Galeb doživio tek ponovnim prisjećanjem.

4. 3. Fokalizacija

Mieke Bal fokalizaciju definira kao „odnos između gledišta i onoga što je viđeno, opaženo“⁵³, dok Genette uvodi termin fokalizacije u svojoj raspravi *Discours du récit* kako bi razgraničio dvojbu oko toga „tko gleda“, a „tko govori“.⁵⁴ U sljedećim odlomcima detaljnije će se prikazati terminološke sličnosti i razlike u definiciji fokalizacije te će ih se pokušati ilustrirati na primjeru Desničina romana.

⁵⁰ (usp. id.: 133).

⁵¹ (usp. Bergson 1978: 55).

⁵² (usp. Pobrić: 22).

⁵³ (Bal 1988: 61).

⁵⁴ (Genette 1992: 96).

4. 3. 1. Genetteov pojam fokalizacije

Genetteova je tipologija fokalizacije trodijelna – postoji nulta fokalizacija koja podrazumijeva nefokaliziran tekst sa sveznajućim pripovjedačem; unutarnja, u kojoj pripovjedač govori samo ono što zna sam lik; te vanjska u kojoj pripovjedač kaže manje od onoga što lik zna.⁵⁵ U skladu s tom podjelom, *Proljeća Ivana Galeba* pripovjedni su tekst s unutarnjom fokalizacijom s obzirom na to da se u svakom trenutku prilikom čitanja dobiva dojam da su pripovjedač i Ivan Galeb isti lik. Uzevši u obzir kriterij promjenjivosti, fokalizacija je i fiksna jer je perspektiva dosljedno vezana uz jedan lik, odnosno ne dolazi do izmjene perspektiva nekoliko likova. Dugim riječima, prema Nemecu, za *Proljeća* je karakteristična personalna monoperspektiva.⁵⁶

Prema Grdešić, Genetteova tipologija prikladna je za određivanje fokalizacije na temelju djela kao cjeline, ali treba uzeti u obzir da se „nijedna formula fokalizacije ne odnosi uvijek na čitavo djelo, već prije na određeni pripovjedni segment, koji može biti veoma kratak.“⁵⁷ Kao što je ranije spomenuto, *Proljeća Ivana Galeba* u cjelini mogu se označiti kao tekst s unutarnjom fokalizacijom. Prema Genetteu, idealan primjer teksta s unutarnjom fokalizacijom jest onaj u kojemu se pripovijeda u prvome licu, istovremeno u unutarnjem monologu gdje su pripovjedač i fokalni lik ista osoba.⁵⁸ Ako se pojam unutarnjeg monologa u *Proljećima* uzme s rezervom, zaista se radi o pripovjednom tekstu s dosljedno provedenom unutarnjom fokalizacijom s obzirom na to da je i u prisutnosti drugih likova, Ivan Galeb uvijek fokalni lik te čitatelj ne dobiva više informacija nego što sâm lik zna.

4. 3. 2. Kritika Genetteova pojma i fokalizacija prema Mieke Bal

Tipologija Mieke Bal razlikuje se od Genetteove s obzirom na to da je za nju, kao što je ranije spomenuto, fokalizacija odnos dvaju polova – s jedne strane to je subjekt fokalizacije ili fokalizator, a s druge objekt fokalizacije ili fokalizirano.⁵⁹ Drugim riječima, Bal zamjera što u dotadašnjim tipologijama nema razlike između onog tko vidi i onog tko govori.

⁵⁵ (usp. Grdešić 2015: 129-130).

⁵⁶ (usp. Nemeć 1988: 80).

⁵⁷ (Genette 1992: 100).

⁵⁸ (usp. Genette 1992: 101).

⁵⁹ (usp. Grdešić 2015: 140).

Zajednička komponenta Genetteovoj i Balinoj tipologiji podjela je na unutarnju i vanjsku fokalizaciju. Najznačajnija razlika je što Bal naglašava da je iznimno važno dati do znanja da je slika objekta koju primamo određena fokalizatorom, odnosno da pripovjedni tekst daje više informacija o načinu doživljavanja subjekta nego o objektu.⁶⁰ Primjerice, junak Galeb opisujući svoju dadilju navodi da je mrzio njezina muža jer je bio razlog njezinih povremenih odlazaka. Fokalni lik u toj pripovjednoj situaciji jest dječak Galeb koji je bio iznimno vezan uz svoju dadilju te u skladu sa svojom situacijom prema njezinu mužu razvija osjećaj prijezira. Kakav je dadiljin muž zaista objektivno bio, iz Galebovih iskaza ne može se iščitati.

Balin pojam neizvjesnosti blisko značan je Genetteovu pojmu alteracija – fokalizator određuje hoće li čitatelj primiti potpuniju ili manje potpunu sliku objekta.⁶¹

4. 4. Alteracije

Genette navodi da se u pripovjednom tekstu događaju tzv. „trenutačne povrede kôda koji vlada tim kontekstom, a da postojanje kôda ne bude time dovedeno u pitanje.“⁶² Takve povrede nazvao je alteracijama. Njihova funkcija nije narušavanje cjeline, jer kao trenutne povrede iz teksta omogućuju ispuštanje naočigled potrebnih informacija čitatelju ili mu, s druge strane, donose višak informacija u odnosu na trenutni kôd fokalizacije. Prvi navedeni tip alteracije Genette naziva paralipsom, a drugi paralepsom.⁶³

Primjer klasičnog tipa paralipse u unutarnjoj fokalizaciji jest postupak izostavljanja informacije o radnji ili misli trenutno fokaliziranog junaka – pripovjedač namjerno čitatelju krije te informacije, a očito je da ih i pripovjedač i junak znaju.⁶⁴ Naime, ranije je spomenuto da se Galebovo puno ime čitatelju donosi tek u Galebovu razgovoru s fra Anđelom. Također, za vrijeme posjeta rodnom gradu zbog pravno-imovinskih sporova kao jedini živući član svoje obitelji Galeb posjećuje majčin grob i „onaj drugi grob“⁶⁵. Čitatelj u danom trenutku ne

⁶⁰ (usp. Bal 1988: 68).

⁶¹ (usp. id.: 73).

⁶² (Genette 1992: 103).

⁶³ (usp. Genette 1992: 103).

⁶⁴ (usp. id.).

⁶⁵ (Desnica 2004: 158).

zna o čijemu se grobu radi, sve dok Galeb u LXI. poglavlju ovlaš ne spomene da će uskoro godišnjica smrti njegove kćeri Maje koja se naglo razboljela i umrla.

Uzevši u obzir paralepsu kao trenutni višak informacija u odnosu na fokalizirani lik, u *Proljećima* pripovjedač niti u jednom trenutku ne preuzima ulogu sveznajućeg da bi izvijestio o mislima drugih likova. Također, u svim dijalozima koje pripovjedač Galeb navodi, junak Galeb osobno je sudjelovao te ne dolazi do posrednog donošenja informacija koje junak Galeb ne zna.

5. Ivan Galeb kao subjekt

Junak romana misaoni je, odnosno spoznajni subjekt. Prožimanje forme romana i njegova sadržaja donose različite sfere Galebova lika. Primjerice, retrospekcijama i asocijacijama dobiva se uvid u fragmente iz Galebova intimnog života, dok u esejističkim pasażima dolazi do izražaja Galebov misaoni raspon.⁶⁶ S druge strane, unatoč spomenutim fragmentima iz Galebova života, čitatelj o Galebovu izgledu ili emocionalnome spektru zna vrlo malo, gotovo ništa, a njegov misaoni profil te intelektualne pretenzije izneseni su do najsitnijih detalja.⁶⁷

Kao što Kovač naglašava u svojoj studiji, zanimljiva činjenica vezana uz izgradnju Galeba kao subjekta jest izostanak društvenog angažmana u romanu.⁶⁸ Ni u kojem trenutku pripovijedanje se ne smješta u društveno-povijesni kontekst, niti se dobiva uvid u Galebova politička stajališta, iako Galeb dolazi u izravan kontakt sa studentom Radivojem, aktivistom koji je braneći svoja uvjerenja na koncu izgubio život. Izuzev ranije spomenutih esejističkih dijelova koji, osim meditativne, nemaju funkciju donošenja fragmenata fabule, dobiva se dojam da se oni dijelovi teksta koji nose fabulu mogu izolirati u bilo koji povijesni odsječak u kojemu će Galeb biti odrastao čovjek koji se sjeća svojeg djetinjstva, članova obitelji, učenja sviranja violine – neovisno o aktualnim društveno-povijesnim okolnostima.

⁶⁶ (usp. Nemeč 1988: 70).

⁶⁷ (usp. id.: 71).

⁶⁸ (usp. Kovač 2014: 116).

Ako se uzmu u obzir prikaz Galebova identiteta te oblikovanje njega samoga kao subjekta, nailazi se na dva problema koji zahtijevaju detaljnije tumačenje.

5. 1. Rađanje subjekta u narativu

Potrebno je istaknuti činjenicu da glavna tema cijeloga romana nije sjećanje na prošlost nego proces junakova samospoznavanja.⁶⁹ Drugim riječima, pripovijedanje o prošlosti sredstvo je kojim se dočarava raspon Galebove spoznaje nudeći repozitorij životnih situacija u kojima se našao, ljudi s kojima je došao u interakciju, odnosno dijelova zbilje koji su stvorili cjelinu koja je Galeb danas. Posebno se ističe period djetinjstva kao najvećeg spremišta materijala za oblikovanje ličnosti u daljnjem životu: „Sve osnovne ljudske stvari izvlačimo iz djetinjstva.“⁷⁰ Na više mjesta u tekstu ističe se sjećanje na podražaje poput svjetlosti i zvukova koji su potekli iz djetinjstva i ukorijenili se u Galebu za cijeli život. Pripovijedanje je velikim dijelom retrospektivno – Galeb iz pozicije naknadne pameti sjeća se infantilnoga sebe i na taj način svoju zrelost označava dobom misaone razgradnje.

Poststrukturalističkim čitanjem gore navedenih tvrdnji dolazi se do zaključka da je jedini referentni okvir unutar kojega ih treba interpretirati svakako – tekst. Tekstom se Galeba uvodi u optjecaj, tekstom je posredovano njegovo postupno oblikovanje, ili barem pokušaj istog. „Ja“ se rađa u tekstu i ostaje unutar njegovih granica. Imajući tu činjenicu na umu može se zaključiti da će svako autobiografsko čitanje *Proljeća* rezultirati promašajem. U stvarnosti nema izvanjskoga otprije postojećega „ja“ kojega bi tekst utjelovljivao, odnosno, tekst nije mjesto za odražavanje zbiljskoga, nego je jedino prebivalište „ja“ – njegov početak i završetak. Nadalje je potrebno zapitati se sljedeće: kakav je to tekst? Ranije je naglašena fragmentarnost kao bitno svojstvo teksta *Proljeća*. Postavlja se pitanje koliko se uspješno subjekt može tekstualno oblikovati ako je jezik koji ga stvara organiziran u mozaičnu strukturu? Subjekt je ovom tvrdnjom unaprijed definiran kao nezacjeljiv, on luta fragmentima teksta koji je prepun praznina, bilo u sjećanju, bilo u pripovijedanju i u procesu se ne uspijeva oblikovati, nego potpuno suprotno – i dalje se raspada: „Na svakom ćošku pobjegnem sam sebi s lanca. Stalno mi se mrsi i prekida nit. To mi je stara mana, još iz djetinjstva.“⁷¹ Ovim

⁶⁹ (usp. Nemeč 1988: 91).

⁷⁰ (Desnica 2004: 50).

⁷¹ (Desnica 2004: 106–107).

iskazom eksplicitno se izražava da Galebova fragmentarnost nije naknadna pojava, nego je takav otpočetak, od malih nogu, otkad pamti. Ujedno iskorištava priliku kako bi kritizirao ljudsku tendenciju prema „niti“, prema cjelovitosti i kontinuitetu. Pripovijedanjem se subjekt pokušava otkriti: „Kad ispričam vlastitu priču, moram poreći da izmišljam samoga sebe tijekom tog postupka kako bih vjerovao da otkrivam samoga sebe.“⁷² U sličnome tonu o vlastitoj priči konstatira i sam Galeb: „Ja sasvim tačno, i često veoma oštro znam *što* mislim i vjerujem. No da li to što mislim i vjerujem *doista* mislim i vjerujem, o tome vrlo često nisam načisto.“⁷³

U tekstu se mjestimično skreće pažnja na pripovijedanje s ciljem ogoljevanja postupka kojim je oblikovan ne samo tekst sâm, nego i njegov subjekt. Želi se naglasiti njegova satkanost od dijelova te praznine koje između tih dijelova postoje. U jednome od takvih osvrtu Galeb komentira svoj pokušaj pisanja dnevnika: „Ako se ne varam, htio sam da ispričam nešto kao „moj život“ ili možda „moje djetinjstvo“, – a eto sam odlutao u nekakve meditacije, u nekakva maštanja, čak u nekakvo moralisanje! I ispalo je više kao neki „irealni dnevnik“: ne znam sâm da li dnevnik nekadašnjih dana, ili ovih sadašnjih, ili možda nekih trećih, nepostojećih dana koji vise van vremena.“⁷⁴ Manjkavost fabularnosti u tekstu u korist analize i ovdje se naglašava u istom kontekstu sa zamjenicom „ja“ – i jedno i drugo načeti, u procesu zacjeljivanja, bez naznake o konačnom definiranju. Kontemplacije iznesene u esejima samostalne su cjeline tek jednom asocijacijom povezane s Galebovim sadašnjim trenutkom promišljanja, ukoliko je istu iz teksta uopće moguće razlučiti. Također, kao ravnopravno poglavlje djela uvršten je i Desničin nedovršen roman o Athanatiku te njegove ranije zasebno objavljene novele. Ponovno su to samo fragmenti, bačeni u tekst i naočigled koherentno nespojivi. Ranije spomenuto pretposljednje poglavlje romana izneseno je u komadićima kako bi se naglasila najviša razina nesklada među svim Galebovim „ja“, subjekta čije raspadanje ovdje doseže svoj vrhunac. Prema Božić Blanuša, subjekt žudi postati subjekt, definira se kao subjekt svoje vlastite žudnje. Žudnja je u ovom slučaju težnja označitelja za označenim.⁷⁵

⁷² (Currie 2002: 204).

⁷³ (Galeb 2004: 78).

⁷⁴ (Desnica 2004: 130–131).

⁷⁵ (Božić Blanuša 2011: 48).

Pojam proljeća omeđuje tekst, ono je njegov početak i kraj. Najavljeno je u naslovu djela te u podnaslovu suprotstavljeno smrti kao semantički najnegativnije označenome pojmu. Subjekt silno teži novome proljeću jer je ono jedan od najvećih njegovih fragmenata i jedna od njegovih rijetkih konstanti: „O, kako bi se čovjek želio izvući odavle, ostaviti sve ovo za leđima, pa dobro iskupan i izbrijan navući svježe flanelsko odijelo (ne odveć svijetlo ipak), zavezati lagani foulard oko vrata, i uputiti se, putnik bez prtljage, u jedno novo proljeće!“⁷⁶

5. 2. Pitanje identiteta

Jedna od temeljnih postavki poststrukturalističke teorije, poglavito dekonstrukcije jest da je pripovijedanje performativno te je time i glavno sredstvo kojim se oblikuje identitet. Od tog polazišta kreće i Rosandić u svojoj studiji *Tko je Ivan Galeb u Proljećima Ivana Galeba*. Postupkom odvajanja pripovjedača od lika omogućena je razdioba Ivana Galeba na bezbroj različitih instanci identiteta koji prelaze iz jednoga u drugi. Postoji Ivan Galeb koji pripovijeda i Ivan Galeb o kojemu se pripovijeda.⁷⁷ Najvjerniji pokazatelj okvirnog broja Galebovih identiteta u romanu jest vremenski odmak, odnosno da se „Ivan Galeb umnožava u onolikom broju u kolikom postoje različiti vremenski odmaci od pripovijedanja.“⁷⁸ Načelno se Galeb može definirati pomoću dva glavna identiteta – prvi identitet onaj je Galeba violinista koji je vrlo naglo prekinut povredom ruke što mu je onemogućilo da daljnju izgradnju tog identiteta, a drugi je proizašao upravo iz novonastale situacije u kojoj se Galeb pišući u bolnici prisjeća minulog života te se može odrediti kao Galeb-spisatelj.⁷⁹

Svaki od neprebrojivih identiteta Ivana Galeba poseban je ne samo po vremenskom odmaku od Galeba koji pripovijeda, nego i po Galebovim mislima, stavovima i iskustvima koja su tom trenutku i identitetu bila svojstvena, koja su zapravo razlikovna obilježja u odnosu na bilo koji drugi identitet. Kao glavne odrednice za tvorbu identiteta uglavnom se uzima vlastiti položaj unutar društva te uloga koju obnašamo unutar nekog društvenog uređenja.⁸⁰ U skladu s time neki od identiteta su Galeb učenik violine, Galeb violinist, Galeb

⁷⁶ (Desnica 2004: 96).

⁷⁷ (usp. Rosandić 2011: 413).

⁷⁸ (id.: 416).

⁷⁹ (usp. id.: 415).

⁸⁰ (usp. Rosandić 421).

spisatelj i sl. Jedan od tih identiteta uvjetovan je obiteljskim kontekstom koji je za Galeba također nepovratno izgubljen. U jednome trenutku bio je Galeb suprug i otac, u drugome je prestao biti oboje. Naposljetku je brak između njega i supruge Dolores završio, a njihova kći Maja umire: „Umrkla je potkraj proljeća. Na grudi sam joj položio medaljon s majčinom slikom i kitu mokrih ruža.“⁸¹

„Nespoznatljivo i neispripovijedano možda usmjeravaju pozornost na ideju da je identitet doista identitet samo dok traje pripovijedanje.“⁸² Ovim iskazom Currie se oslanja na poststrukturalističku misao omeđenosti subjekta tekstem u kojemu je rođen. U skladu s time, o potencijalnim Galebovim identitetima nakon ozdravljenja i izlaska iz bolnice ne može biti govora jer postoje samo u sferi apstrakcije, bez teksta koji bi ih utjelovio.

5. 3. Primjena Austinove teorije govornih činova

John Langshaw Austin jedan je od predstavnika filozofije svakodnevnog jezika te je najznačajniji zbog svoje teorije govornih činova u kojoj uvodi opreku između performativnih i konstativnih iskaza.⁸³ „Konstativi nešto tvrde, opisuju stanje stvari i istiniti su ili lažni, a performativi nisu ni istiniti ni lažni te u zbilji izvode radnju na koju se referiraju.“⁸⁴ Drugim riječima, performativ služi proizvodnji, ustrojavanju radnje, a ne njenom oblikovanju, odnosno prikazivanju.⁸⁵ U skladu s time, pripovijedanje u *Proljećima* konstativno je i preformativno – Ivan Galeb ne samo da pripovijeda o sebi, nego se istovremeno njime i stvara.⁸⁶ Prema Rosandić, sredstvo koje omogućuje oblikovanje Galebova identiteta upravo je performativnost jezika, odnosno performativna strana jezika uz tvorbu samoga identiteta, omogućila je i proizvodnju Galebove stvarnosti. Prema tome, performativnost pripovijedanja omogućuje beskonačno mnogo umnažanja identiteta Ivana Galeba.

⁸¹ (Desnica 2004: 276).

⁸² (Currie 2002: 198).

⁸³ (usp. Peternai Andrić).

⁸⁴ (id.).

⁸⁵ (id.).

⁸⁶ (usp. Rosandić 2011: 423).

5. 4. Motiv smrti

Walter Benjamin navodi da je rodno mjesto priče smrtna postelja.⁸⁷ Time implicira iznimnu važnost motiva smrti za pripovijedanje. Desnica samome romanu daje podnaslov *Igre proljeća i smrti*, a čak u nekoliko poglavlja promišlja o smrti. Kao bolesnik poslije operacije koji se nalazi u bolnici, u doticaju je smrću, a ona dominira i u njegovom sjećanju: ostao je bez cijele svoje obitelji u rodnom gradu, bez kćeri, a smrt je tematizirana i u poglavlju o Athanatiku.⁸⁸ Prema Rosandić, smrt se u *Proljećima* može tumačiti kao jedna varijanta Mama-Yumbe. Drugim riječima, ako Mama-Yumba predstavlja vjerovanje u bilo koje božanstvo, odnosno koncept vjerovanja općenito nauštrb činjenica utemeljenih na objektivnoj stvarnosti, tada smrt nije konačna niti postojana. U skladu s time i sâm junak Galeb susreće se sa smrću i pobjeđuje – dočekavši još jedno proljeće.

5. 5. Galebov odnos prema umjetnosti

Prvu polovinu dvadesetoga stoljeća ilustrira misao da su preduvjet umjetnosti, a time i pripovijedanja – proživljeni život i anticipacija smrti.⁸⁹ U *Proljećima Ivana Galeba* oba preduvjeta su zadovoljena: „Ako sam dobro shvatio u čemu je stvar, treba naopako proživjeti čitav jedan život, pa da bi se odatle napisala jedna, i to najčešće slaba knjiga!“⁹⁰ Pri početku romana Galeb iznosi zašto je postao glazbenik – odmalena je plakao slušajući glazbu i na nju je bio vrlo osjetljiv. Roditeljima je zamjerao što su taj senzibilitet protumačili kao sklonost glazbi jer smatra da „umjetnik treba da bude neosjetljiv prema svojoj umjetnosti i od nje neranjiv, kao što kirurg mora da bude neosjetljiv prema svom zanatu i kao što vojnika ne smije da ranjava njegovo vlastito oružje.“⁹¹ Možda je upravo to razlog zašto u romanu glazba nije tema niti jedne Galebove kontemplacije.

Kao još jedan od mogućih razloga nameće se antagonizam koji je, prema Galebu, utjelovljen u svakom umjetniku: „Vječiti antagonizam između čovjeka i umjetnika u njemu, s neprestanim i uvijek bolnim prevagivanjem sad na jednu sad na drugu stranu. Nprevladiva

⁸⁷ (usp. Biti 2005: 136).

⁸⁸ (usp. Rosandić 2011: 426).

⁸⁹ (usp. Božić Blanuša 2011: 36).

⁹⁰ (Desnica 2004: 308).

⁹¹ (Desnica 2004: 46).

antinomija i beznadan antagonizam: ...“⁹² Tvrdnju potkrepljuju postupci Galebova nesretnog prijatelja, imenjaka Ivana koji je silno htio studirati filozofiju i baviti se pisanjem, a na kraju je završio kao farmaceut. Potajno šalje pjesme u razne časopise ne bi li dobio barem naznaku pjesničke afirmacije. Zbog neostvarenih potencijala, umjetnost u njegovoj ličnosti zauzima negativan pol i tjera ga da cijeli život živi pod maskom uspješna poslovnog čovjeka.⁹³

S obzirom na to da je *Proljećima Ivana Galeba* kao moguća odrednica dodijeljen žanr Künstlerromana, ona tematiziraju i umjetnost, ne samo umjetnika. U djelu se mogu iščitati Galebova stajališta o širokom spektru kontemplativnih tema izravno vezanih uz umjetnost, ali se dobiva uvid i u suprotstavljena stajališta.⁹⁴ Galebu kontriraju njegovi sugovornici u dijalogu nudeći svoje gledište o predstavljenom temi – primjerice, u razgovoru s glumcem, vodi raspravu oko smisla postojanja kazališta kao umjetnosti: „Nije li svakolika literatura i svakolika umjetnost uopće stvar čulnoga i slikovnoga? I zašto bi nam samo kod takozvane dramske poezije trebao neki posrednik, neka „posrednička umjetnost“, koja bi imala da nam tekst pretvara u slike, ...“⁹⁵ Unatoč tome, potrebno je dovesti u pitanje identitet Galeba kao umjetnika. Perspektiva iz koje se pripovijeda nije perspektiva ostvarena umjetnika zadovoljna svojom karijerom, kojemu je umjetnost polazište u svim tumačenjima, nego se radi o bivšem violinistu koji pripovijeda ozlijeđene ruke. Postavlja se pitanje – je li takav umjetnik uopće i dalje umjetnik kada se nalazi u fizičkom stanju nemogućnosti sviranja? Drugim riječima, u trenutku iz kojega se pripovijeda nema legitimnih razloga da bi se Galebov identitet temeljio na odrednici violinista jer on je „*iznakazio* ruku, i time se upropastio i onesposobio za dalju karijeru; i to upravo u času kad je već stajao na pragu slave.“⁹⁶ Ovim, u pravom smislu naturalističkim izrazom, još je u većoj mjeri iskazano da je nemoguće pridružiti Galebu identitet violinista, odnosno umjetnika. Vrijeme u kojemu je Galebu bio svojstven identitet violinista dio je ispripravijedanoga u tekstu koje se ne odnosi na trenutak pripovijedanja, nego na prošli trenutak koji nije rekurzivan i čije će posljedice Galeb osjećati doživotno – taj identitet za Galeba nepovratno je izgubljen.

⁹² (Desnica 2004: 191).

⁹³ (usp. Nemeč 1988: 82).

⁹⁴ (id.: 84).

⁹⁵ (Desnica 2004: 195).

⁹⁶ (id.: 27, kurziv moj).

5. 6. Udvajanja i sustav binarnih opreka

U romanu nije samo promišljanje o umjetnosti prožeto antinomijom, nego se ona odnosi na djelo u cijelosti. Subjekt Galeb utjelovljenje je suprotnosti – ponovno na to upućuje i sam podnaslov romana u kojemu se igraju proljeće i smrt. Na samome početku Galeb prepričava najdražu igru iz djetinjstva koja se temeljila na suprotstavljanju svjetla i tame te da ga je ona na neki način definirala – ne zna drugačije razmišljati nego suprotstavljajući pojam njegovu drugom polu. Prema Nemecu, cijelo djelo je zapravo pokušaj spoznaje Galebova unutarnjeg rascjepa, odnosno njegove dualističke prirode.⁹⁷ Dobiva se dojam da je upravo unutar čovjeka samoga dualizam najizraženiji: „Čovjek. Gorostasna tragična figura na pozadini agonično raskravljenog horizonta, na samom razmeđu između dviju provalija: provalije beskonačnosti i provalije smrti i mraka. Grud mu je puna ljeskanja bića i nebića, u njoj se motaju smrt i besmrtnost, sad uhvaćene u koštac, sad objumljene u zagrljaj. Prolaznost i vječnost, konačnost i beskonačnost, ispoređene i ravnopravne, počivaju mu jedna na jednom, druga na drugom dlanu, kao dvije ptice.“⁹⁸

Ovisno o tome gdje se postavlja granica u interpretaciji, udvajanja su u tekstu lako uočljiva i protežu se cijelim djelom. Primjerice, na planu grafije Iwan Galèbe postaje Galebov dvojniki. Takvom stilizacijom postiže se očudenje, takav Iwan na filološkom planu ograđuje se od skupine slavenskih jezika i prostora u kojemu je smješten narativ, gotovo u potpunosti postavši označitelj za Drugo. Također, nije li ironično glavnomu liku koji piše iz četiri zida svoje bolničke sobe, svoje krletke, nadjenuti ime Galeb? Sloboda koju na otvorenome živi ptica ovdje se u potpunosti negira te se manifestira kao njezin krajnji suprotni pol, radi se o skučenosti, ograničenosti, statičnosti – svaki potencijal u ovim okolnostima osuđen je na propast.

Udvajanje je moguće ilustrirati i pojmom koji Biti preuzima od Williama Connollyja – pojmom transcendentnog dvojnika kojega definira kao „čudnu, ustrajnu, samopotkopavajuću konfiguraciju modernističkog diskurza.“⁹⁹ Dvojniki zazire od pretvaranja u objekt istraživanja, neprestano traga za značenjem prostora između bivanja subjektom i bivanja objektom te u

⁹⁷ (usp. Nemeč 1988: 86–88).

⁹⁸ (Desnica 2004: 70).

⁹⁹ (Biti 2002: 27).

skladu s time nikada ne može naći čvrsto tlo, niti završiti svoju potragu. Isti problem odnosi se i na Galeba – on je i pripovjedač i junak, istovremeno je i subjekt i objekt za kojega je potraga beskrajna.

U tekstu se pripovijedanje u više navrata vraća na djetinjstvo, na „zlatno doba našeg „ja“.¹⁰⁰ Nastavno na problem udvajanja, u XIV. poglavlju uvodi se opreka između „ja“ i „ne-ja“ unutar koje se uvodi opreka između djetinjeg „ja“ i „ja“: „Djetinje *ja* ne podnosi negacije“.¹⁰¹ Ovom oprekom iskazuje se nevinost i optimizam neoblikovanog djetinjeg „ja“ nasuprot empirijskoga, definiranoga „ja“ koje je protkano pesimizmom i skepsom. „Ne-ja“ označitelj je za smrt, koja je za „ja“ nespoznatljiva, onostrana i koja je „samo za druge“¹⁰². U opreci stoje i božanstvo Mama-Yumba i sintagma koju Galeb naziva objektivnom istinom. Dolazi do sukoba racionalnog i iracionalnog te instanci podložnih dokazivanju i podložnih vjerovanju.

Ovi primjeri dualističkog principa u tekstu ponovno ilustriraju njegovu nezacjeljivost u koju je u potpunosti uvukao i svoj subjekt. Glavna strategija Galebove analize upravo je kontriranje, dohvaćanje krajnje suprotnosti da bi se dočaralo značenje označenoga pojma. Budući da je antonimija u prirodi svoga značenja takva da između dva suprotstavljena pojma postoji nepremostiv prostor, i antonimičan subjekt kronično je osuđen na lutanje njime.

¹⁰⁰ (Desnica 2004: 240).

¹⁰¹ (Desnica 2004: 41).

¹⁰² (Desnica 2004: 41).

6. Zaključak

Proljeća Ivana Galeba vrlo je slojevit roman koji nudi širok raspon mogućih tumačenja svoje pripovjedne cjeline te svoga subjekta. Budući da se žanrovski ne može jednoznačno odrediti i da sadržajno obuhvaća cijelu riznicu misaonih raščlambi glavnoga junaka za njegovu odrednicu ne postoji prikladnija sintagma doli one „žanrovskoga i tematskoga superteksta“¹⁰³. Roman u svakom smislu zahtijeva čitatelja koji je u stanju objeručke prihvatiti koncept analize koji mu subjekt kroz tekst neprestance ponovno nudi.

Strukturalizam je u vidu naratologije ponudio niz analitičkih predložaka za prikaz pripovjednih instanci u djelu. U skladu s time, pripovjedač u *Proljećima Ivana Galeba* određen je kao autodijegetički zbog pseudoautobiografske perspektive pripovijedanja. Fokalizacija u romanu je unutarnja i fiksna s obzirom na to da pripovjedač i lik barataju istom količinom informacija, odnosno ista su osoba (Galeb) u tekstu od njegova početka do završetka.

Diskontinuitet u pripovijedanju koji je jedna od glavnih odrednica romana omogućuje subjektu neprestano raspadanje i ponovnu težnju konačnom oblikovanju koje se na koncu ne može ostvariti. Kroničnom raspadanju ide u prilog i retrospektivno pripovijedanje koje subjektu pripovjedaču nudi samo sjećanje na prošlost. Tek pripovijedanje Galeba iz bolničke sobe daje krhke naznake budućnosti i mogućnost zaokruživanja svih komadića raspadnutog subjekta, ali s velikom dozom skepse zbog njegova pesimizma i lošega općeg zdravstvenoga stanja.

Roman je u cijelosti izniman modernistički mozaik koji je protkan vidljivim utjecajima Marcela Prousta i njegova ciklusa *U traganju za izgubljenim vremenom*. *Proljeća Ivana Galeba* u hrvatskoj književnosti stoje uz bok romanesknim ostvarajima Desničinih suvremenika poput Ranka Marinkovića i Slobodana Novaka, nudeći svojem čitatelju dašak egzistencijalne misli, pregršt analize i otvorenu formu romana čiji subjekt luta tekstem skupljajući vlastite krhotine, i sve to – dajući mu nadu za još jedno proljeće.

¹⁰³ (Nemec 1988: 113).

7. Literatura

BAL, Mieke (1988) Fokalizacija. *Putevi*. Br. 2. Str. 61–73.

BAL, Mieke (1997) *Narratology: Introduction to the Theory of the Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

BAL, Mieke (1992) Prema kritičkoj naratologiji. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Uredio: Vladimir Biti. Str. 313–340. Zagreb: Globus.

BERGSON, Henri (1978) *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*. Beograd: Srboštampa.

BITI, Vladimir (2002) Performativni obrat teorije pripovijedanja. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Str. 7–31. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

BITI, Vladimir (2005) Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. U: *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Str. 135–172. Zagreb: Matica hrvatska.

BOŽIĆ-BLANUŠA, Zrinka (2011) Vidjeti Daimona? Izlaganje jastva u *Proljećima Ivana Galeba*. *Nova Croatica*. Zagreb. God. V. Br. 5. Str. 33–56.

CURRIE, Mark (2002) Istinite laži. U: *Politika i etika pripovijedanja*. Str. 191–206. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

DALMATIN, Ana (2011) *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*. Dubrovnik: Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik.

DESNICA, Vladan (2004) *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*. Zagreb: Večernji list.

FLAKER, Aleksandar (1976) *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.

GENETTE, Gérard (1980) *Narrative Discourse. An Essay in Method*. London: Cornell University Press.

GENETTE, Gérard (1992) Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Uredio: Vladimir Biti. Str. 96–115. Zagreb: Globus.

GRDEŠIĆ, Maša (2015) *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.

KATUŠIĆ, Bernarda (2014) Romaneska autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti. *Croatica*. God. XXXVIII. Br. 58. Zagreb. Str. 265–288.

KOVAČ, Zvonko (2014) Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas. U: *Intelektualac danas : Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013*. Uredili: Drago Roksanđić i Ivana Cvijović Javorina. Str. 107–121. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Plejada.

LEJEUNE, Philippe (1999) Autobiografski sporazum. U: *Autor, pripovjedač, lik*. Uredio: Cvjetko Milanja. Str. 201–236. Osijek: Svjetla grada.

NEMEC, Krešimir (2003) Egzistencijalistički impuls: romani graničnih situacija. U: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Str. 101–173. Zagreb: Školska knjiga.

NEMEC, Krešimir (1988) *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

PAVLETIĆ, Vlatko (1971) Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice. U: *Djelo u zbilji*. Zagreb: Naprijed.

PETERNAI ANDRIĆ, Kristina. *Austin napokon na hrvatskom*. <http://www.matica.hr/vijenac/536/austin-napokon-na-hrvatskom-23632/>. (Pregled 16. srpnja 2017.)

POBRIĆ, Edin. *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. http://www.academia.edu/11398839/Vrijeme_u_romanu_od_realizma_do_postmoderne (Pregled 17. srpnja 2017.)

PORTER ABBOTT, H. (2002) *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

ROSANDIĆ, Dorotea (2011) Tko je Ivan Galeb u *Proljećima Ivana Galeba*. *Nova Croatica*. Zagreb. God. V. Br. 5. Str. 411–431.

8. Sažetak

U ovome radu analizirani su različiti aspekti romana *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice koji obuhvaćaju njegovu moguću žanrovsku odrednicu, naratološku raščlambu romana te oblikovanje njegova subjekta. U romanu je moguće pronaći žanrovske odrednice romana-eseja, Künstlerromana, filozofskoga romana te egzistencijalističkoga romana. U naratološkome prikazu obrađuju se problemi pripovjedača i pojma fokalizacije u tekstu. Pripovjedač u romanu može se odrediti kao intradijegetički-homodijegetički, preciznije i kao autodijegetički s obzirom na to da junak pripovijeda svoju vlastitu priču. Fokalizacija je u romanu unutarnja i fiksna. Problem oblikovanja subjekta i njegova nezacjeljivost protežu se cijelim djelom i mogu se dovesti u korelaciju s fragmentarnošću teksta u kojemu kontemplacije iznesene u esejima prevladavaju nad fabulom. Oblikovanje subjekta odražava se i udvajanjima koja ilustriraju Galebovu antinomijsku narav i osuđenost na lutanje i žudnju za definiranjem. Performativnost jezika u tekst unosi mnoštvo Galebovih identiteta.

Ključne riječi: *Proljeća Ivana Galeba*, Vladan Desnica, pripovjedač, fokalizacija, udvajanje, identitet.

Keywords: *The Springs of Ivan Galeb*, Vladan Desnica, narrator, focalization, doubling, identity.