

# SLOBODAN NOVAK: STVARATI NA SVOJU SLIKU<sup>1</sup>

*Andrea Milanko*

UDK: 821.163.42.09Novak, S.

U radu se analizira pripovjedni dio opusa Slobodana Novaka s aspekta autobiografije shvaćene kao figure čitanja, koja svojim tropološkim radom destabilizira granice između privatnog i javnog te zbilje i fikcije. Umjesto da se Novakovi romani i novele promatraju kroz prizmu autorove biografije, dajući time prednost životu nad tekstom, autorica se osvrće na Novakovu ranu novelu *Dalje treba misliti* te njegov posljednji roman *Pristajanje*, demonstrirajući kako zatvaraju interpretacijski lûk složenim motivom šutnje. Šutnja kao komunikacijski znak ostvaruje se na fabularnoj, sižejnoj i recepcijskoj razini, zahtijevajući time prinošenje usloženih interpretativnih okvira. Naime, Novakova kvaziautobiografska proza problematizira unutar teksta mehanizme tumačenja izvan njega, a koji mu se prinese radi pripitomljavanja bujanja značenja i zauzdavanja potencijalnih implikacija kvaziautobiografskog pisma: da nemogućnost autobiografske totalizacije uvodi neizvjesnost u svako čitanje fikcije koje bi se oslanjalo na (auto)biografiju.

Ključne riječi: Slobodan Novak; autobiografija; šutnja; politika; autoreferencijalnost

---

<sup>1</sup> Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost u okviru projekta *Književne revolucije* IP-2018-01-7020.

Prigodom svečanog otkrivanja spomen-ploče Tinu Ujeviću u Vrgorcu 1957. Slobodan Novak prisjetio se riječi slavnoga pjesničkog pokojnika,<sup>2</sup> onoga čiji se književni opus donedavno gotovo beziznimno izjednačavao s njegovom biografijom.<sup>3</sup> Usprkos nedvosmislenu Novakovu zagovoru antibiografizma, recepcija čvrsto veže njegova djela uz biografiju. Tomu je zacijelo pridonijela piščeva neskrivena navada da autobiografsko pretoči u prozu nalik »kvaziautobiografskom' tipu pripovijedanja« (Biti 2005: 211) i postigne dojam »stilizirane autobiografičnosti« (Maroević 2011: 10). Međutim, u intervjuu s Vlatkom Pavletićem izrijekom tvrdi: »to je sve čisti falsifikat« (Novak 2010b: 47), kao i: »izlazi da su gotovo svi moji tekstovi autobiografski« (ibid., 49), ali i, što je metodološki mjerodavno: »Priča koja povezuje i osmišljava fakta, to je plod imaginacije. Smatram da je svejedno kojim se podacima pisac služi, a od bitne je važnosti kako ih osmišljava, u kakvu ih uzajamnu vezu dovodi« (ibid., 48). Prema mišljenju Tonka Maroevića, stvar je riješena jednom zasnogda Novakovim memoarskim priložima u poznim godinama: »Na taj nas je način, iz perspektive cjeline opusa, definitivno odvratio da literarnu razinu izlaganja uzimamo zdravo za gotovo kao faktografsku, faktičnu« (Maroević 2011: 10). Isti kritičar podrazumijeva da je »odnos između lika i autora, naravno, daleko (...) složeniji, zrcalno umnožen i karikaturalno deformiran« (ibid.). No, premda bi i »banalno (...) i netočno bilo kazati kako je Mali baš piščev *alter ego*« (ibid.), upravo je taj znak jednakosti kritičarska konstanta o liku i djelu Slobodana Novaka. Tomu je zacijelo pripomogao sâm autor,

---

<sup>2</sup> »Ne ću upućivati na svoju biografiju, jer je uloga umjetnosti da otkupljuje od biografije i da je čini suvišnom kao uzorna haljina pred kojom se odlažu dronjci – govorio je Tin još prije dvadeset i sedam godina.« (Novak 2010a: 25)

<sup>3</sup> Usp. zbornik *Ja kao svoja slika: diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa *Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 16. i 17. studeni 2017., ur. Marina Protrka Štimec i Aneta Ryznar, 2020., Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

pozivajući se u intervjuu s Jelenom Hekman na *Knjigu postanka*:<sup>4</sup> »čak je i Bog svoje najsavršenije djelo stvarao na sliku i priliku svoju, dakle, autobiografski« (Novak 2010b: 94). Raskorak između božanskog apsoluta i čovjekova nesavršenstva očigledno demonstrira sretnu okolnost Božjeg neuspjeha, tako da bi »stvarati autobiografski« valjalo shvatiti tako da se narcizam pisca ima podrediti narcizmu teksta, a ne obrnuto.

Ta važna implikacija Novakova pozivanja na Bibliju odnosi se na prostu činjenicu da o Božjem stvaranju čitamo iz – knjige. Htjeli – ne htjeli, nemamo pristupa nastanku čovjeka, na kakvu god sliku i priliku bio načinjen, nego samo tekstualnom svjedočanstvu, koje pak, paradoksalno, izvrće redosljed postanka i njegova zapisa. Na taj će način o autobiografiji pisati Paul de Man 1979. u glasovitom eseju »Autobiografija kao obezličjenje«:

*[J]esmo li tako sigurni da autobiografija ovisi o referenciji, kao što fotografija ovisi o svojem subjektu ili (realistička) slika o svojem modelu? Pretpostavljamo da život proizvodi autobiografiju kao što kakav čin proizvodi posljedice, no zar ne možemo jednako opravdano tvrditi da sàmi autobiografski projekt može proizvesti i odrediti život te da je što god da pisac čini ustvari zadano tehničkim zahtjevima samoportretiranja te samim time u svim aspektima podređeno mogućnostima njegova medija? (De Man 1979: 920)*

Kako je pisac, pogotovo dugovječan kao što je Slobodan Novak, živio i nakon što je stavio točku na svoju objavljenu kvaziautobiografsku prozu i koji god pisani tekst – intervju, novelu, esej, roman, pjesmu itd. – svaki se njegov tekst može sagledati s bilo koje točke njegova života, ali vrijedi i obrnuto, naime da se njegov život *pisca* reflektira u svakoj pojedinoj točki njegova pisanja, pa bilo ono fikcionalno ili autobiografsko. Opravdanost takva gipkog kretanja duž piščeva nevelika, ali estetski ujednačena opusa

---

<sup>4</sup> »Na svoju sliku stvori Bog čovjeka, na sliku Božju on ga stvori« (Post 1, 27).

pronalazi svoje uporište ne samo u provodnoj niti ili stanovitoj sustavnosti u pismu, koja se proteže na šest desetljeća i koja nesumnjivo postoji,<sup>5</sup> nego i u neporecivoj činjenici da »miješamo fikciju i život, da život čitamo kao da je fikcija a fikciju kao da je život« (Eco 2005: 145), kao što se i piscu dogodi da »već i ne zna[m] točno što je činjenica a što [je] izmaštao« (Novak 2010b: 93). Dileme oko definiranja žanra autobiografije proizlaze upravo odatle što je teško razgraničiti između zbilje i fikcije u slučaju kada forma (autobiografija) uzima kao svoju građu ili materijal život i pritom posuđuje romaneskni zaplet. Dilema je još složenija ako je autor koji koketira s autobiografijom pisac kao što je Novak, koji u fikcionalnom djelu, romanu *Pristajanje*, pretvara fikcionalnost drugog romana, *Mirise, zlato i tamjan*, u iskaz o zbilji: »Ona davna rajska vječnost uz Madonu, hvala Bogu, ipak je došla kraju. Kao i sve što je vječno. Madonu smo otpremili, dugo je već tome« (Novak 2005: 13). Međutim, ne može se otkloniti ni mogućnost da je Madona u ovom pripovjedačevu iskazu metonimija priče *Mirisa* odnosno romana u cjelini, strukturno bliska Cervantesovoj gesti – u nastavku *Don Quijotea* o slavnim se djelima bistrog viteza iz prvoga sveska može čitati u *kronici*. Iznesena sumnja otvara vrata povratnoj gesti čitanja, naime i da autorove intervjuje i polemike čitamo kao lica autobiografskog subjekta *pisca*, podvrgavajući sve njegove izvedbe zbiljskog autorstva problematizaciji *tekstualnog* pisca, koji se ironično poigrava granicom zbilje i fikcije u svojoj fikcionalnoj prozi. Na to ćemo se vratiti poslije.

Distinkcija između autobiografije i fikcije, a kako je ujedno gore pokazao i Novakov primjer, »nije polarnost ili-ili«, tvrdi Paul de Man, »nego je riječ o neodlučivosti« (De Man 1979: 921), što ga je dovelo do odvažnog zaključka da autobiografija nije ni žanr ni način nego »figura čitanja ili razumijevanja koja se javlja u nekoj mjeri u svim tekstovima« (ibid.); autobiografski moment zbiva se kao poravnanje dvaju subjekata u procesu

---

<sup>5</sup> »[S]veukupna Novakova proza funkcionira u stanovitom smislu kao integralan tekst« (Biti 2005: 216).

čitanja, no kako su međusobno slični, a ipak različiti, postoji mogućnost njihove međusobne zamjene. Umjesto, dakle, da uvede jednoznačnost i red u kaos fikcionalnog teksta, autobiografija kao figura čitanja pretvara zamjenicu *ja* u bojno ili barem pregovaračko polje, »niz lažnih vojnika«, kako bi rekao Novakov krugovaški kolega Ivan Slamnig. Primjerice, kada je riječ o dvjema najkomentiranim novelama, *Badessi* (1953.) i noveli *Dalje treba misliti* (1961.), ni prva ni potonja ne pružaju nedvosmisleno kronološko uporište u autorovu životu i svejedno ih uredništvo *Sabranih djela* smješta u njegove »davne dane«.

Izlišno je (čak potencijalno pogubno) preslagivati autorov opus prema uredničkim standardima, ma koji oni bili, jer kod Novaka je prisutna ideja cikličnosti povijesti, usko povezana s distribucijom šutnje,<sup>6</sup> te po svojoj naravi nadilaze linearnost i iznevjeravaju ideju telosa jednoga ljudskog vijeka. S jedne strane, njegova su fikcionalna djela organizirana po kakvu obrascu ponavljanja, bilo izmjeni godišnjih doba (*Izgubljeni zavičaj*), putovanju i povratku (*Izvanbrodski dnevnik*), karnevalskoj obnovi života (*Mirisi, zlato i tamjan*) ili dovršetku revolucije s naznakom dolaska novoga doba (*Pristajanje*). Već takva koncepcija fabule, usprkos odabiru homodijegetskog pripovjedača i rekurentnim pojavama likova i lokaliteta iz jednog naslova u drugi, nagrizava umjesto da tobože osnažuje jednostavnu i banalnu primjedbu da je Novak u svoju fikciju ukrao autobiografiju i prigrlio mimetizam.

Maločas spomenuta šutnja kod Novaka nije samo (auto)biografska činjenica – primjerice, u razgovoru s Karolinom Lisak Vidović povodom izlaska *Pristajanja* objasnio je: »Pisao sam onda kad mi je bilo drago pisati« (Novak 2010b: 242), što je dosljedno izjavi četrnaest godina ranije: »ne

---

<sup>6</sup> Vladimir Biti piše o dvama »kapitalnim strukturnim čvorovima« u Novakovoj prozi, jednom koji se ogleda u nizu motiva povratka u utrobu i drugom, o potrebi »iskustvenog ja za šutnjom (2005: 221-222), dok Jelena Hekman primjećuje da se »smislom i besmisлом šutnje« Novak »u različitim i brojnim prilikama obilato koristi[o] i uvelike služi[o]« (Hekman u Novak 2010b: 91).

pišem kad mi se ne piše« (ibid., 110). Šutnja je semiotički problem – imati »što« reći u prvom redu znači *ne* šutjeti. Međutim, kako i šutnja može biti *rječita* – kao kompleksan komunikacijski, kulturni i psihoanalitički fenomen u uskoj je vezi s mehanizmima kao što su zabrana i otpor (cenzura i autocenzura).<sup>7</sup> Za ilustraciju, pripovjedač Mali iz *Mirisa* spašava Madonin glas, glas ušutkane prošlosti, jer »ako tko misli da bi mogao razumjeti njen govor, to je samo zato što ga ja umijem gonetati i prepričati« (Novak 1997: 47), odnosno »jedini je razumijem. Kroz moje postupke potvrđuju se njezine želje, ostvaruju njene riječi. Uspravljam njene izvrnute misli i tako ih oživljujem i osmišljam« (ibid., 103). Uopće, malo je koji pisac obradio šutnju na toliko mnogo razina kao Novak, sugerirajući često i naslovima da mu je stalo ili do toga da se glas probije preprekama usprkos (*Glasnice u oluji*) ili pak da zabilježi pokušaje da ga se ušutka (*Silentium*), da ne govorimo o izravnoj tematizaciji fascinacije glasom *badesse madre* Antonije. Sâm je pak u svojstvu urednika *Krugova*, u kojima je objavljivao i književne priloge, uputio nikad odaslan poziv budućim suradnicima (jer je umjesto njegova otisnut danas glasoviti Pavletićev): »I onima koji su mudro šutjeli, pa i takvima koji su izgledali mudri samo zato što su šutjeli. Neka se dokažu!« (Novak 2010a: 14).

Dokazivanje izlaskom iz šutnje, pretpostavka na kojoj se zasniva Novakova urednička gesta, može se postići jedino tekstom. Ali i tekst upućen čitateljima – svima i stoga nikome posebno – boluje od iste one komunikacijske rascijepljenosti koja se odvija s *ove* strane teksta, kao što razlučuje Vladimir Biti analizirajući Novakovu ranu prozu:

*Implicitni autor vezuje s implicitnim čitateljem komunikacijski čvor tek preko neopozivo izgubljenog naslovnika (prerano izgubljene majke?), što je slično onomu čvoru koji je iskustveno ja vezivalo s pripovjednim ja (tek preko nepovratno napuštenih likova), a pripovjedno ja s*

---

<sup>7</sup> Usp. Novakov primjer: »to je neka vrsta šutnje – pričanje o nebitnom« (Novak 2010b: 91).

*implicitnim autorom (tek preko zauvijek isključenog iskustvenog ja).*  
(Biti 2005: 223)

Nerazriješeni komunikacijski višak (ili manjak) koji nastane između jednog para ekvivalentnih sugovornika (primjerice, likova) preuzimaju na svoja leđa njima nadređeni komunikacijski parovi (na primjer, pripovjedač i naslovljenik pripovijedanja). Međutim, budući da ime »Slobodan Novak« dijeli nekoliko označenih – pisac koji je rođen 1924. i umro 2016., pripovjedač u *Pristajanju*, znak na koricama pojedinih knjiga, lik u nekoliko pripovijesti – zrcalni moment koji kao čitatelji prepoznamo kao podudarnost između Novakova života i Novakova teksta nije preklapanje znaka i referenta, nego izlazak iz šutnje ususret tumačenju, *jedna (od) manifestacija jezične strukture koja je proizvela iluziju poklapanja:*

*Zrcalni moment koji je dio svakog razumijevanja otkriva tropološku strukturu koja leži u podlozi svake spoznaje, uključujući znanje o sebi. Interes autobiografije dakle nije u tome da razotkriva pouzdano znanje o sebi – jer ona to ne čini – nego u tome što demonstrira na zapanjujuć način nemogućnost zaključka i totalizacije (to jest nemogućnost postajanja) svih tekstualnih sistema sačinjenih od tropoloških zamjena.* (De Man 1979: 922)

Bilo bi stoga izrazito redukcionistički čitati Novakov opus iz vizure biografizma i mimetizma te »kao izraz političkoga ili kakvog drugog aktivizma« (Protrka Štimec 2016: 213), kako ga se dosad u pravilu i čitalo. Maločas spomenuta *Badessa* (1952) ovdje je posebno primjerna jer je intrigirala dvojnomo inačicom; pošto je preinačena 1989., nakon što je stekla antologijski status, rijetko se tu promjenu nastojalo argumentirati u okviru premještanja naglaska u pripovjednoj politici teksta na »nosive, pažljivije motivirane i ne toliko eksplicitne narativne elemente« (Protrka Štimec 2016: 214). Prevladao je ključ izvantekstne politike i ideologije i u pravilu se izmjena tumačila autorovim smekšanim odnosom prema

Crkvi, premda »antiklerikalnu tendenciju« (Novak 2010b: 88) autor nikad nije imao na pameti, »toga nije bilo u mojoj namjeri« (ibid.). No upravo je njegovom voljom, na razini neobjavljena proznog fragmenta, ostalo svjedočanstvo o sjemeništarskom životu *Silentium*. Bio je to svjestan odabir pozicioniranja na književnoj sceni; uz istaknutu figuru Ivana Raosa i njegov *Žalosni Gospin vrt* (1962.) te *Silentium* Josipa Kirigina (1975.), koji za temu uzimaju slične uspomene kao Novak u *Silentiumu* – dometnuti sjemeništarskim svjedočanstvima još jedno bilo bi »inflatornim« (Maroević 2011: 27), mada bi puhalo u rog antiklerikalizma. U nastavku će postati očigledno da je za fikciju tješnja i važnija afilijacija Novakovih romana i romana Dostojevskog nego što je biografska podudarna crtica između biografije ili svjetonazora dvojice pisaca, odnosno da Novakovi javno promicani politički stavovi ne mogu uteći žrvnju autoreferencijalnosti njegovih pripovijesti.

Premda je Novakova spisateljska i politička odluka pisati iz prvoga lica, to se prvo lice trajno su-oblikuje kao replika na tuđi nagovor u trajnom dijalogu, po uzoru na Bahtinovu ideju polifonije, kako ju ruski teoretičar zatječe u djelima Dostojevskog (*Problemi poetike Dostojevskog*, 1929.; 1963.). Čini se nemogućim poljuljati autoritet prvog lica jednom kada istupi u intervjuu ili potpisom ispod eseja odnosno kakve polemike. Novakov pripovjedač, međutim, prvom licu čini upravo *to*, jer pripovjedač najčešće organizira svoje pripovijedanje kao plod sukoba sa samim sobom, cijepajući se iznutra – ili prostorno (poput Malog iz *Mirisa* ili *Pristajanja*), ili vremenski (poput pripovjedača *Izgubljenog zavičaja* ili *Badesse madre Antonije*).<sup>8</sup> Kao što »čovjek iz podzemlja« Dostojevskog gubi karakteristike lika, »on ih više niti nema, tih čvrstih osobina, nema se o njemu što reći, on ne figurira kao čovjek života, nego kao subjekt spoznaje i mašte«

---

<sup>8</sup> Ta bi distinkcija odgovarala Stanzelovoj podjeli pripovjedača na doživljajno i pripovjedno ja, ali se potvrđuje i kao Novakov spisateljski *credo*: »Glavni neprijatelj s kojim vječno polemiziramo nalazi se u *nama samima*, ali njega je teško definirati« (Novak 2010b: 48-49, istaknula A. M.).

(Bahtin 2020: 52), isti opis zatječemo u replici Drage upućene Malom: »Mjesto što praviš kalambure, trebao bi se zapitati *što si bio, a što postao*.« (Novak 1997: 268, istaknula A. M.). Isto je tako u *Izgubljenom zavičaju* pripovjedačeva zavičajna iskorijenjenost evidentirana, ali nije zamijenjena novim identitetom: »Nisam osjećao što je predmet, a što uspomena, što stolac, a što izložena svetinja« (Novak 1990: 87). Upravo se za romane *Mirisi* i *Izvanbrodski dnevnik*, u cjelini napisane kao isповijesti, isticala njihova stilska izbrušenost<sup>9</sup> i »razorna (auto)ironija (...) uzdignuta na razinu pogleda na svijet« (Nemec 2003: 126), te da obiluju kalamburima, figurama, igrama riječi. I opet, poput »čovjeka iz podzemlja«, pripovjedač *Mirisa* je »dualist, autentičan vjernik dviju vjera, utjelovljenje kontradikcije i paradoksa« (Nemec 2003: 124), u tome sasvim nalik protagonistu *Izvanbrodskog dnevnika*, zato što potonjeg odlikuju »lucidne opservacije i refleksije, blistave asocijativne igre i cinično preispitivanje svih vrijednosti« (ibid., 127). Novakovi su autodijegetički pripovjedači, poput junaka Dostojevskog, svijesti svežderi, nema točke neobuhvaćene njihovim obzorom s koje bi se objektivno mogla motriti zbilja.

Početakom 60-ih godina prošlog stoljeća zamjetan je suptilan pomak u politici pripovijedanja: nositelj pripovijedanja pomiče se sve više s homodijegetičkog pripovjedača – *svjedoka* kojem je u fokusu tuđe okajavanje grijeha iz prošlosti (ogledni primjeri su *Badessa*, *Izgubljeni zavičaj*, *Dalje treba misliti* i *Dolutali metak*) na autodijegetičkog pripovjedača – *sudionika*, koji sâm preuzima odgovornost za svoje gajene pa razbijene iluzije. Taj pomak nedvojbeno doseže vrhunac u romanu *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.), u kojem pripovjedač Mali obračunom sa samim sobom preuzima na se »grijehe svijeta«. Važno je istaknuti da *nije* riječ »o sukobu dviju ideologija: ideologije katoličke crkve i komunizma i marksizma« (Nemec 2003: 124) – inače bi to bio roman s težom – nego isključivo o

---

<sup>9</sup> »[N]adasve zadivljuje nadmoćno, stilski virtuozno, mjestimice i samodopadno poigravanje potencijalima jezika« (Nemec 2003: 128).

sukobu *sa samim sobom*. Kao što Isus Krist, s kojim se Mali opetovano uspoređuje<sup>10</sup> – i to ne u svrhu izazivanja šoka ili pak dodvoravanja vlasti, takvi se iskazi *ne* »rugaju (...) uzvišenomu i nastoje ga prokazati kao laži« (Slavić 2008: 152), kako će postati jasno u nastavku – u četrnaest postaja križnoga puta iskupljuje *sve* grijehе *svijeta* (dakle grešnost ljudske prirode, a ne grijehе svoje generacije Židova ili tekuće politike), tako i kompozicijom romana od četrnaest poglavlja/križnih postaja Mali okajava *vlastite* grijehе na putu samospoznaji: »Jer lišena zauvijek velikih ideala, mene je samo goropadna savjest moja bacila u ovu robijašnicu, i sada robiju robujem« (Novak 1997: 132); »Ali godi mi ovo gađenje, potrebno mi je. Da se iskupim pred sobom, pred svojom mladošću« (ibid., 140). To što su za temu uzeti komunizam i Crkva, valja pripisati tipičnoj crti »karnevalizirane književnosti« (Bahtin 2020: 104), kojoj Novakov opus nedvosmisleno pripada, naime činjenici da je predmet njezina interesa »aktualna suvremenost« (ibid., 105), pa je govoriti o autorovim »napadajima«, koji da »katkad prelaze u patologiju, pa i neukus« (Slavić 2008: 153), metodološki potpuno promašeno, kao i moralizirati nad književnim tekstom na njegovu štetu u ime promicanja kritičarove ideologije. Da su »provale niska stila zamijenjene višim stilom, da je komika zamijenjena sumornijim tonom, lagane ironije težim i neizravnijim ironijama i, konačno, da je mjestimična površnost zamijenjena stalnijom ozbiljnošću« (Slavić 2008: 161), kako priželjkuje autor metodičkog ogleđa ne bi li roman prilagodio tinejdžerskoj dobi (primjećujemo da ga u prilagodbi nažalost posve iskrivljuje), čitali bismo nepolifonijski roman, odnosno sasvim previdjeli »gotovo pikarsko« (Maroević 2011: 10) protagonistovo naličje i menipsku satiru. Potonja je bliska sokratskom dijalogu i karakterizira je, između ostalog, »‘neumjesna riječ’ – neumjesna ili po svojoj ciničkoj otvorenosti,

---

<sup>10</sup> »[K]ao da sam ispio kalež žuči i octa, i krvnik mi sada trpku spužvu gura pod nos kao Raspetome« (Novak 1997: 95-96), »stojim na povišenom trijemu kao Ecce homo!« (ibid, 177), »[m]oja gorka čaša je prepuna« (ibid., 223).

ili po profanom razobličavanju svetinja, ili po naglim kršenjima etikete« (Bahtin 2020: 114).

Novak strukturira isповijest različitim pripovjednim tehnikama, ovisno o tome, kako je rečeno gore, je li rascjep unutar sebe prostorni ili vremenski: u prvom slučaju poseže za dijalogom i unutarnjim monologom, koji strukturno podsjeća na kazališni govor ustranu pa se obraćanje prebacuje s dijegetičkog sugovornika na recipijenta, a u drugom za unutrašnjom fokalizacijom, pripovjednim načinom koji stoji na raspolaganju i autodijegetičkom pripovjedaču,<sup>11</sup> te slobodnim neupravnim govorom, ostvarujući tako pripovjednu polifoniju. U oba slučaja, »ono što je najočitiije predstavljeno u autobiografiji nije iskustvo samo, nego kôdovi za njegovo prikazivanje« (Eakin 1999: 385). Te pripovjedne tehnike vuku podrijetlo od sokratskog dijaloga. Sokratski je dijalog (usp. Bahtin 1989: 457-459) književna vrsta nastala u poznoj antici i utemeljena na »sokratskoj predodžbi o dijaloškoj prirodi istine i njezinu ljudskom shvaćanju« (Bahtin 2020: 106). Ona uobličuje memoarski tip izlaganja, središnje mjesto zauzima čovjek »koji govori i vodi razgovor« (Bahtin 1989: 457) i nosi masku budale, nezalice ili lakrdijaša i mudraca te ga odlikuje »ambivalentno samohvaljenje: mudriji sam od svih jer znam da ništa ne znam« (ibid.). Ispričan dijalog uokviren je dijaloškom pričom, za tekst je tipična jezična višeslojnost, stapanje smiješnog i ozbiljnog, dok je polazište dijaloga najčešće bio »sračunato slučajaj i beznačajan povod« (ibid., 458), s tendencijom »stvaranja izuzetne situacije (...), koja prisiljava čovjeka na razotkrivanje dubinskih slojeva ličnosti i misli« (Bahtin 2020: 108).

Novak, također po uzoru na Dostojevskog, preuzima zaplet u stanju *post festum*: pripovjedač je zaokupljen posljedicama bitnih događaja, a ne samim događajem. Prividna je iznimka roman *Pristajanje* (2005.), čija je radnja smještena neposredno pred odlazak hrvatske delegacije s posljednjeg

---

<sup>11</sup> »Pripovjedač gotovo uvijek 'zna' više od junaka, čak i kad je junak on sam, tako da za pripovjedača fokalizacija junaka znači sužavanje polja jednako tako umjetno u prvom kao i u trećem licu« (Genette 1992: 102).

kongresa Saveza komunista Jugoslavije, događaj koji predskazuje skori rat na prostoru država bivše Jugoslavije. Naime, premda za likove zaplet pripada njihovoj suvremenosti, za čitatelja je to također *post festum*, jer je objavljen iz pozicije »naknadne pameti«, nakon svršetka rata. Na završnim stranicama romana, pripovjedač-junak, »razgovarajući sa sobom hipnotično, a s onim dolje doplovivšim [likom, nap. A. M.] rakijaški, riječ po riječ na svakome podestu« (Novak 2005: 152) – dakle ponovno se postupno povlačeći u šutnju, jer se replika reducira i u obujmu i sadržaju, a roman se zaključuje u *unutarnjem* monologu – pristigla jahta podiže se na razinu simbola novoproglašene neovisne republike, njezina plovidba u potragu za »izgubljenim zavičajem«. Da bude sasvim jasno: potonji nije toliko »stići drugdje... koliko biti! Ne poći drugamo, nego biti drugdje. Drugi i drugačiji. Među drukčijima!« (ibid., 153). Priželjkivani »drugi svijet« – a distinkcija je podcrtana: »ne na drugome mjestu, nego u drugome svijetu« (ibid.) – ne odnosi se na promjenu mjesta, nego *mišljenja*: »Ako ono doista postoji na neki drugi, drukčiji način, kako vi ne slutite i *ne mislite i kako ne biste ni znali misliti...*« (ibid., istaknula A. M.); ta gesta jest »ne pristati«, zadržati se »tamo negdje na pučini, bez azimuta i koordinata« (ibid., 154). Novak je za moto romana stavio stiliziranu natuknicu riječi »pristanje«, poigravajući se njezinom polisemijom i »prigodnom semantikom« (ibid., 7) – ne pristati dakle, analogno postavljenoj polisemiji, podrazumijeva *ne pristati ne misliti*, ali i pristati *misliti*, kao i *pristati misliti ne*, uvažavati uskratno jednoznačnog piščeva stava zamjenom šutnje tekstom. Vrijedi ponoviti da *Pristanje*, roman u kojem je politika tematski uvedena eksplicitno i u najvećem opsegu u usporedbi s drugim Novakovim romanima, završava unutarnjim monologom, eminentno književnim postupkom, koji označava odmak, povlačenje govora iz javnog prostora u privatni odnosno uvlačenje recipijenta u dijalog. Upravo je zahtjev za aktivnim promišljanjem ostvaren u *Mirisima* kao »roman[u] ideja« (Visković 2006: 406), obilježje Novakove proze od njezinih novelističkih početaka. Jedino bivajući u raskoraku sa zbiljom (umjesto da je potvrđuju ili ilustriraju) mogu književni tekstovi

održavati mišljenje živim i živahnim – poručuje nam istaknuta Novakova novela kojom ćemo se posvetiti u nastavku.

U noveli *Dalje treba misliti* nalaze se sve bitne oznake Novakova pisma. Premda je objavljena 1961. te pripada njegovoj ranoj prozi, egzemplarna je za cjelokupni opus. Otvara se stanovitim *captatio benevolentiae*, udobrovoljujući naslovljenika što pripovijeda »opet o Maki Budali« (Novak 2009: 104) – iako je to prvi spomen tog imena – a razlog je užitak u igri: »A ja se volim igrati pričicom o Maki, i nema smisla da se zato bilo tko ljuti. Jer ja nisam time kažnjen, niti izigravam ili izrugujem kaznu, nego se za svoju dušu zabavljam.« (ibid., 105). Usporedivši Maku sa Sizifom, čije se guranje kamena bogovima toliko sviđa da tu aktivnost preuzmu od Sizifa i pretvore je u šport, pripovjedač se zauzvrat identificira dijelom s bogovima – jer preuzima palicu i Makin život pretvara u priču – a dijelom s Makom, s obzirom na to da piše »za svoju dušu« (ibid.) i zabavu. Prisjetimo li se Novakovih riječi o demijurškoj moći pisca nalik starozavjetnom Jahvi, upadljivo je koliko riječi pripovjedača – koji se tu identificira kao pripovjedač i pisac – ironiziraju Novakove riječi iz intervjua o stvaranju na svoju sliku.

Pripovjedač brani Makino dostojanstvo junaka nasuprot mitološkim junacima. Jurišajući na grad sabljom – reminiscencija na drugu literarnu budalu koju već spomenusmo, viteza od Manche – Maka je u očima svijeta stekao nadimak Budale. Ali »mijenja se svjetlo i mijenja se glazura očne leće kroz koju gleda[mo] poznate stvari« (ibid.). Cijela novela realizira metaforu pera jačeg od mača i upravo tim perom pripovjedač priželjkuje kodifikaciju šutnje nazivajući je ideologijom šutnje. Njega zanima formalizacija »poznatoga uvjerenja« (ibid., 105), da šutnja ima samo jedno označeno. Nakon napada na grad, Maka je zanijemio. Pripovjedač mu zauzvrat daje glas umnažajući razloge njegove šutnje i time radeći *protiv* vlastita životnog projekta: »Čitav ću život razmišljati o tome kako bi se mogla dobro sastaviti ideologija šutnje. Zasad imam jedino pošteno uvjerenje da treba takvo što sastaviti. Možda će mi već i to biti dovoljno

za buran život.« (ibid.: 108). Diferencijacija šutnje na prinudnu i odabranu – »napadni šutljivci« stoje nasuprot »šutljivim mudracima« – izmiruje se u onome tko piše, jer on odabire *ne* šutjeti, ali isto tako bira i šutnju posebnoga tipa:

*Treba šutjeti o onome o čemu šutljivi mudraci govore. Ne smijemo biti mudri ni šutljivi. Mi treba da ništa ne moramo biti. (...) Želimo da nitko od nas ne očekuje da govorimo, da djelujemo, ili da šutimo. Ili kakvu korist za sebe. To je za početak važno i dovoljno. A dalje treba misliti.* (ibid., 111)

Prelazak s pripovjedačeve ich-forme u *mi* izravno uključuje čitatelja da sklopi pakt s pripovjedačem o međusobnom uvažavanju šutnje. Time posljednji odlomak preobražava cijelu novelu u alegorijski odnos teksta i čitatelja, u kojem oboje dijele jezik, »koji je skrivač i pobjegulja« (ibid.), s jednim jedinim zadatkom, nastavkom mišljenja. U navedenom ulomku pripovjedačev zauzeti stav: »mi treba da ništa ne moramo biti« zrcali opetovanu frazu Melvilleova pisara Bartlebyja »radije ne bih«, odnosno zauzima prostor čiste potencije, koja je utjelovljenje književnosti *par excellence*, baš kao što je Novakov drugi pripovjedač izrazio u *Izvanbrodskom dnevniku*, romanu za koji uredništvo *Sabranih djela* navodi da je jedina autorova »sustavno prešućivana« (ibid.) knjiga, povučena iz distribucije: »Niti dam, niti ne dam« (Novak 1990: 104) obiteljsku grobnicu.<sup>12</sup>

U noveli *Dalje treba misliti* Maka je ispaio budala zbog juriša na grad, no jednako tako predmet poruge postaju njegovi stanovnici jer su Makin pothvat isprva protumačili dijelom filmskog snimanja. Ne samo da time pripovjedač izravno upućuje na »relativizacij[u] vrijednosti, gubitak diskriminante između fikcije i zbilje, ludila i normale« (Maroević 2011:

---

<sup>12</sup> O vezi Bartlebyja i pripovjedača *Izvanbrodskog dnevnika* pisala sam u tekstu »Politika istine u *Izvanbrodskom dnevniku* Slobodana Novaka«, u: *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi*, ur. Bačić i drugi, Katowice, 2020., str. 84-85.

24), nego pripovijedanjem o uvjetima filmskog pripovijedanja premješta vlastito pripovijedanje u metafikciju i istodobno u pripovjednom statusu napreduje do metapripovjedača, baš kao u *Izvanbrodskom dnevniku*.<sup>13</sup> Status je to koji se teško može izrezati iz mesa imena »Slobodan Novak«, a da se pritom ne prolije kap krvi.

## LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, preveo Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd.
- Bahtin, Mihail. 2020. *Problemi poetike Dostojevskog*, prevele Zdenka Matek Šmit i Eugenija Čuto, Zadar, Sveučilište u Zadru.
- Biti, Vladimir. 2005. »Avanti adagio, quasi indietro«, u: *Doba svjedočenja*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 211-223.
- De Man, Paul. 1979. »Autobiography as De-facement«, u: *MLN*, sv. 94, br. 5, Comparative Literature, str. 919-930.
- Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*, preveo Tomislav Brlek, Algoritam, Zagreb.
- Genette, Gérard. 1992. »Tipovi fokalizacije i njihova postojanost«, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti, Globus, Zagreb, str. 96-115.
- Mandić, Igor. 1981. »Predgovor *Izabranoj prozi Slobodana Novaka*«, u: Novak, Slobodan, *Izabrana proza. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, sv. 160, str. 7-31.
- Maroević, Tonko. 2011. »Nesmiljeno, a s podsmijehom«, u: Novak, Slobodan, *Glasnice u oluji. Sabrana djela Slobodana Novaka*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 5-34.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*, sv. III, Školska knjiga, Zagreb.

---

<sup>13</sup> »Pisac podvaja svoj identitet i promatra se u procesu pisanja, neprestano zaplećući ta dva plana tako, da se često gubi onaj izvorni« (Mandić 1981: 9).

- Novak. 2010a. *Sjetna rekapitulacija. Sabrana djela Slobodana Novaka*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 1990. *Izvanbrodski dnevnik*, Globus, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 1997. *Mirisi, zlato i tamjan*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 2005. *Pristajanje*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 2009. *Dalje treba misliti. Kratke proze. Sabrana djela Slobodana Novaka*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Novak, Slobodan. 2010b. *Izjašnjavanje. Sabrana djela Slobodana Novaka*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Protrka Štimec, Marina. 2016. »Badessa madre Antonia – glas iz parlatorija«, u: *Treći Šoljanov zbornik. 11 – 20. Dani Antuna Šoljana*, ur. Biletić, Boris Domagoj, Pučko otvoreno učilište grada Rovinja, Rovinj – Pula, str. 212-220.
- Slavić, Dean. 2008. »Interpretacija u metodički pristup romanu *Mirisi, zlato i tamjan*«, u: *Jezik, književnost i mediji u nastavi hrvatskoga jezika*, ur. Češi, Marijana i Barbaroša-Šikić, Mirela, Nakada Slap – Agencija za odgoj i obrazovanje, Jastrebarsko, str. 152-164.
- Slobodan Novak. 1990. *Izgubljeni zavičaj*, Globus, Zagreb.
- Visković, Velimir. 2006. »Inzularnost kao metafora i zbilja«, u: *Dani Hvarskoga kazališta*, sv. 32, str. 394-407.

## SLOBODAN NOVAK: TO CREATE IN ONE'S OWN IMAGE

### *Abstract*

In this paper, the narrative fiction by Slobodan Novak is analysed from the perspective of autobiography taken as a figure of reading, which destabilizes borders between the private and the public, reality and fiction, by means of its tropological work. Refusing to subjugate the literary text to reality, the author of the paper takes Novak's early novella *Dalje treba misliti*, as well as his last novel *Pristajanje*, in order to demonstrate how they form an interpretative circle through the complex motif of silence, thus subverting any attempt to view Novak's oeuvre through the lens of his biography. Silence is a communication sign realized on more than one level, i.e. in terms of plot, composition and reception, requiring thereby more sophisticated interpretative framework. Novak's quasibiographical fiction takes as its subject matter mechanisms of interpretation that reside outside of the literary text, which are used to control proliferation of meaning and to curb potential implication of quasibiographical writing, namely the fact that the impossibility of autobiographical totalization introduces uncertainty into every reading of fiction which takes (auto)biography as its foundational point.

Key words: Slobodan Novak; autobiography; silence, politics; self-referentiality