

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
PSS NR 15/2018 ISSN 2084-3011
DOI: 10.14746/pss.2018.15.16

Evelina Rudan
Univerzitet Zagrebski
erudan@ffzg.hr
ORCID: 0000-0002-2299-8444

Data preraslanja tekstu do redakciji: 18. 12. 2018
Data prijecia tekstu do druku: 27. 12. 2018

Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka*

ABSTRACT. Rudan Evelina, *Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima Živi i mrtvi Josipa Mlakića i Črna mati zemla Kristiana Novaka* (The Transposition of the Oral Fears into the Written Anxiety or the Poetic Effects of the Narrative Elements of Belief Legends in the Novels *Živi i Mrtvi* By Josip Mlakić and *Črna Mati Zemla* By Kristian Novak). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 15. Poznań 2018. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 273–286, ISSN 2084-3011.

Belief legends, especially those regarding fear and its realization, transformation and embodiment, are important narrative substrate. Forms of belief legends and/or their segments are often, in many ways and functions, intertextually inscribed in Croatian novelistic production. This paper shall analyse the way in which the motifs and topics related to the belief legends, as well as their development: defining and unmasking fear, are employed in the novels *Živi i mrtvi* (*The Living and the Dead*) by Josip Mlakić and *Črna mati zemla* (*Black Mother Earth*) by Kristian Novak. In the novel *Živi i mrtvi*, the elements of the belief legends poetically recreate a strong sense of horror of war, here represented through the growing fear felt by a small isolated group made up of a couple of soldiers. A different type of terror, a personal trauma that leaves the under-aged protagonist of *Črna mati zemla* completely isolated from the world and his loved ones, is poetically recreated especially through some of the elements of the belief legends.

KEYWORDS: novel; emotion; fear; belief legend; war novel; anxiety

Uz sve epistemološke obrate na red već nekoliko desetljeća stižu i emocije. Doduše, stizale su i prije iz različitih vizura i interpretacijskih rukavaca, samo im se nije osiguravao objedinjujući epistemološki pokrov ni u većoj mjeri reflektirajuća svijest o tome da bi bila riječ o nečem što

* Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Naracije straha: od starih zapisa do nove usmenosti*, broj IP-2016-06-2463.

se može na taj način objedinjavati. Različite discipline nalaze svoj interes u istraživanju upravo emocija, od psihologije, antropologije, povijesti, lingvistike, filologije, a svakako svoj interes tu mogu pronaći i folkloristika te znanost o književnosti. Taj široki spektar različitih disciplina koje svoju temu pronalaze u emocijama, nuka i te discipline da svoje iznalaske omjere jedna o drugu, ili barem uzmu u obzir neke od metodoloških, terminoloških i inih prijevora. Jedan od zanimljivijih takvih prijevora nalazi se na presjecištu psihologijskih istraživanja i antropologijskih uvida, a u bitnome je svodiv na univerzalističku i/ili prezentističku poziciju s jedne strane i na socijalno-konstruktivističku poziciju s druge strane (Rosenwein, 2015). No, taj prijevor za istraživanje koje građu crpi iz pisanoknjiževnih i usmenoknjiževnih izvora nije toliko presudan jer po prirodi stvari te građe ona već uključuju dvostruko prevođenje¹.

Jedno je 'prevođenje' i 'dovođenje' fizičkih manifestacija u jezik, a drugo je prevođenje i dovođenje, a zapravo stvaranje jezičnih manifestacija u književnom djelu koje je u sebi svjetotvorno, jedinstveno i konačno (Užarević, 2012, 9–53), odnosno slijedeći formulu Jurija Lotmana: umjetnički je tekst konačan model beskonačnoga svijeta (prema Užarević, 2012, 19).

Strah ulazi u kategoriju primarnih ili osnovnih emocija u koje psiholozi, oni među njima koji o osnovnim emocijama ne dvoje, ubrajaju još i gađenje, iznenađenje i srdžbu, a u nekim drugim popisima osnovnih emocija dodaju se još i radost i žalost (usp. npr. Griffiths, 1999). Strah se osim toga pokazao i prilično poticajnom istraživačkom emocijom u različitim disciplinama i u različite svrhe². Filološka i književnoteorijska istraživanja emocija mogu se granati u različitim pravcima, a istraživački poticajna bila su i prije tzv. afektivnog obrata³.

¹ Te pozicije, jedna univerzalistička i druga socijalno-konstruktivistička, ionako ne bi nužno morale zauzimati tako nepremostive pozicije. S druge strane, nije zanemariva ni pomisao da bi socijalno-konstruktivistička pozicija možda mogla biti dijelom izraz i bojazni ili straha društveno-humanističkih znanosti (odnosno njihovih ovodobnih realizacija) od svakog oblika univerzalizma čiji je uzrok, a dijelom povratno i posljedica, ujedno i strah od velikih objasnidbenih priča. Ali to je strah koji će istraživati oni poslije nas kad budu istraživali naše strahove.

² O tome ukratko: Rudan, 2018.

³ O ranijim istraživanjima i suvremenim pravcima kad je riječ o književnim istraživanjima emocija usp. opsežni pregledni rad Suzanne Keen (2011, 1–53), a o nekim primjerima istraživanjima emocija u hrvatskoj znanosti ukratko u: Rudan, 2018.

U ovome se radu bavim pitanjem kako su dva, recepcijski izvrsno prihvaćena suvremena romana: *Živi i mrtvi* Josipa Mlakaća (2002, drugo dop. izdanje 2008) i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka (2013, 2. izd. 2014)⁴, iskoristila neke elemente jednog usmenog žanra – predaje – u konstituiranju svog romanesknog svijeta, jer upravo je predaja žanr koji je, prema Lutzu Rörichu (1984/2018), među svim usmenim pričama najuzorniji izraz straha. Predaji, posebno mitskog/demonološkoga tipa, strah i njegove realizacije, preoblikovanja i utjelovljenja bitan su narativni supstrat. U smislu oblikovanja priče to je u predajama vidljivo na više razina, na razini sižea, tema i motiva, na razini kompozicije, na razini stila i pripovjedačkih (ne samo pripovjednih) strategija.

Svaka se demonološka/mitska predaja tematski uzglobljuje oko nečeg nadnaravnog i straha od posljedica susreta s tim nadnaravnim. Granični susret ovostranoga i onostranoga, realnoga i potencijalno fantastičnoga, u predaji, za razliku od bajke, nije na istoj razini, ili banalnije: u bajci se tome nitko ne čudi, dok predaja, moglo bi se reći, upravo sva i nastaje zbog tog čuđenja pred izbojima nadnaravnoga. Izbojke nadnaravnoga predaja tematizira ili zato da neodređeno upozori na njih ili zato da tematizira uspješna ili manje uspješna rješenja za obranu od tog nadnaravnog, ali ta su rješenja uvijek samo partikularna. Sposobnost predaje da dobro ukotvi emociju straha uočava se i na razini njezine kompozicije koja je nestalnija i fleksibilnija od svih drugih žanrova. Na razini stila vidljivo je to u nedovršenim, istrzanim rečenicama, upotrebi tabuiziranih izraza i pripovjedačkim strategijama koje uspješno koriste i neverbalne govorne vrednote u tu svrhu te na koncu u okolnosnim metanaracijskim napomenama pripovjedača. U konačnici, nadovezujući se na postavke Mircea Eliadea, može se reći da predaje zapravo u najširem smislu tematiziraju strah od izboja

⁴I jedan i drugi roman doživjeli su recepcijsku prihvaćenost na više razina. To da su doživjeli prihvaćenost od strane kritike, vidljivo je po nizu afirmativnih kritika (usp. Matanović, 2003; Primorac, 2002; 2013; Pogačnik, 2013a; 2013b; Beljan, 2016; Marić, 2017 itd.); to da su doživjeli čitateljsku prihvaćenost, vidljivo je npr. i po tome što u gradu Zagrebu u gotovo nijednoj knjižnici roman *Črna mati zemlja* nije moguće dobiti bez upisivanja u čitateljsku listu čekanja, ili po tome da je roman *Živi i mrtvi* potaknuo javno pismo autoru (Čović, 2015) umjesto kritike; to da su i jedan i drugi roman prizvali i umjetnički odaziv, vidljivo je i po tome što je po romanu *Živi i mrtvi* snimljen film 2007. redateljica Kristijana Milića koji je dobio osam Zlatnih arena, a po romanu *Črna mati Zemla* napravljena hvaljena i nagrađivana predstava (2016) u režiji Dore Ruždjak Podolski, a priprema se i film.

Kaosa u ovaj uređeni svijet, Kozmos (o tome nešto opširnije usp. Rudan, 2016, 33).

Prema tome, moglo bi se zaključiti da je već na prvi pogled najrazumniji, ali i najlucidniji poetički izbor autora romana koji se u užem ili širem smislu riječi bave strahovima da to učine, između ostalog, služeći se i nekim predajnim elementima. Folkloristički pristup takvu čitanju romana mogao bi uključivati nekoliko razina istraživanja: najprije detektiranje pravih ili fingiranih (stiliziranih) predaja (naravno, uvijek s punom sviješću da je riječ o tekstovima koji zajedno s drugim materijalom čine jedinstveni, konačni, neponovljivi i svjetotvorni svijet romaneskne zbilje), zatim omjeravanje tih fingiranih predaja o značajke žanra i traženje njihovih izvora u usmenoknjiževnoj građi. Mogao bi, ali ne bi nužno morao, završiti na koncu i u filološkom kritičkom čitanju i u pokušaju odgovora na pitanje što ti elementi znače, odnosno koje je njihovo djelovanje i koji je njihov poetički učinak u romanu. U ovome radu mene će zanimati samo posljednji pristup. Dakle, neću se baviti izvorima svih predajnih elemenata koje su u naslovnim romanima korišteni, niti ću se, barem ne ovdje, baviti detektiranjem svih upotrebljenih predajnih sižea. To da promatrana dva romana u tijelo svog teksta ušivaju neke druge žanrove stilizirajući ih i/ili preregistrirajući, zapravo je očekivano. U studiji o interdiskurzivnosti, a nadovezujući se na M. Bahtina, Anera Ryznar istaći će kako „roman od samih začetaka svoju tekstualnost oblikuje komunicirajući sa širokim spektrom jezičnih praksa i govornih žanrova koje po potrebi uključuje u svoje okvire, preosmišljava ih, tematizira i pretvara u elemente fikcionalnoga svijeta” (Ryznar, 2017, 82), odnosno književni tekstovi, „uz obilježeno citiranje prepoznatljivih diskurza i tekstova, imaju i ‘dopuštenje’ za njihovo simuliranje i stiliziranje (...) bez obzira na to je li do miješanja došlo autorskom namjerom (stilizacijom) ili nesvjesnim radom samoga jezika (preregistracijom)” (Ryznar, 2017, 67). Prije toga Josip Užarević u studiji o književnom minimalizmu, također na tragu Bahtinova uvida o ulasku manjih žanrova u roman⁵, predlaže razlikovanje učinka što ga imaju s jedne strane govorni žanrovi iz životne svakodnevice uključeni u roman i s druge strane umjetnički žanrovi: prvi modeliraju „umjetničku

⁵ U kojem onda ti žanrovi „doživljuju kvalitativno-funkcionalnu preobrazbu” (Užarević, 2012, 11).

sliku svakodnevice”, a drugi „umjetničku sliku umjetnosti” (usp. Užarević, 2012, 11). Ta iznimno korisna distinkcija⁶ usložnjava se kad je riječ o žanru predaje: naime ona svojom izvedbenom aktualizacijom kroz razgovor zapravo istodobno modelira umjetničku sliku svakodnevice (jer se na takav način aktualizira i u svakodnevici) i umjetničku sliku umjetnosti. U navedenim romanima (osim u nekoliko iznimaka) predaja se često upisuje u krhotinama, plutajućim distributivnim podacima razvezanim od narativno polukoherentne priče (što je narativnom životu predaja zapravo konstitutivno stanje i u usmenoj transmisiji).

Dug je niz autorskih prethodnika i u hrvatskoj i u svjetskoj književnosti, i u tzv. niskoj i u tzv. visokoj književnosti koji su iz ovih ili onih razloga koristili predajni supstrat, odnosno intertekstualno upisivali predaje u oblikovanje svojih književnih svjetova: bilo kao supstrat sižea, kao npr. L. de Vega u *Fuentovejuni*; bilo kao zapletajni okidač i funkcionalni naglašivač određenih opreka, od dobnih preko socijalnih i prostornih, kao npr. M. Držić u *Noveli od Stanca*; zatim kao najavni pretkazivač, kao npr. Shakespeare u *Macbethu*; nadalje kao savršeno uspostavljenu ravnotežu zakonom i svjetopogledom koji vladaju kako upotrebljenim predajnim tekstom tako i svjetopogledom koji se uspostavlja stavom pripovjedača, a čiji sukob u tako savršenoj ravnoteži ostvaruju upravo nužnost smrti protagonistice, kao npr. u *Dugi D. Šimunovića* (usp. Rudan, 2002), zatim kao način da se uspostavi žanr pisane književnosti u skladu sa zahtjevima književno-povijesnog razdoblja i/ili oblikuje poseban problem ženskog identiteta u pripovijetki D. Jarnević (usp. Coha, 2018), da spomenem samo neke od uspješnijih primjera tzv. visoke književnosti⁷. Ovdje ću preskočiti sižejne upotrebe predajnih elementa u popularnoj književnosti, kao i cijeli niz autora koji predajne motive koriste gotovo isključivo u funkciji ambijentalizacije.

Naime, ni Josip Mlakić u romanu *Živi i mrtvi*, ni Kristian Novak u romanu *Črna mati Zemla* ne koriste predajne elemente samo iz ambijentalističkih razloga, koliko nam god bilo zavodljivo to na prvu pomisliti. To vrijedi posebno za Novaka koji je, kako Jagna Pogačnik naglašava, uveo

⁶Korisna i u smislu svojevrzne estetske obrane malih umjetničkih žanrova i njihova poimanja kao cjelovita i u sebi dovršena svijeta.

⁷I u širim razmjerima slabije poznatim književnim djelima, poput lirske poezije na čakavici, moguće je očitati npr. iluminativan i/ili ilustrativan tip (termini D. Oraić Tolić i iz studije *Teorija citatnosti*) „unošenja” predajnih elemenata (usp. Rudan, 2000).

Međimurje u topografiju hrvatske književnosti (Pogačnik, 2013a). Imamo više razloga govoriti i o predajama i o strahu kad je riječ o ovoj dvojici autora. Josip Mlakić koji već od svog prvog romana *Kad magle stanu* 2000. ulazi u sam vrh ratne prozne produkcije⁸, a na tom vrhu zadržao se i do danas, elemente demonoloških/mitskih predaja koristi u više svojih romana, možda najintenzivnije u romanu *Tragom zmijske košuljice*. Inače, njegova prva dva romana (*Kad magle stanu* i upravo *Živi i mrtvi*) koji su mu već početno osigurali visoko mjesto, Krešimir Bagić opisuje kao „djela koja su idejno provokativna, kompozicijski razvedena, pisana kompleksnim proznim rukopisom, stilski doručena, s pomno građenim likovima i pripovjednim situacijama” (Bagić, 2016, 113). Kristianu je Novaku pak strah bitan tematski i motivski element, leksički izravno dozivan u velikim količinama u romanu *Črna mati zemla*, a u zadnjem romanu *Ciganin, ali najljepši* bitan mu je i kao kompozicijski element⁹. U ovom me radu zanima na koji je način tome pridonijela njihova upotreba predajnog supstrata, i to predajnog supstrata demonoloških ili mitskih predaja kao usmenog žanra koji tematizira nadnaravna bića, bića s nadnaravnim sposobnostima i nadnaravne pojave, odnosno koji je njihov poetički učinak u romanu.

Roman *Živi i mrtvi* sastoji se od šest dijelova, a radnja se odvija u dvije paralelne fabule. Prvoj fabularnoj liniji posvećeni su prvi, treći, peti i šesti dio, a drugoj fabularnoj liniji drugi i četvrti dio romana. Prva se odvija u zadnjem ratu u Bosni 1993, a druga u Drugom svjetskom ratu, na istom mjestu. Osim mjesta događaja – Grobno polje i Crne vode negdje u blizini Vrbasa – povezuje ih krvno srodstvo jednog lika prve fabularne linije, Tome, i jednog lika druge fabularne linije, Tomina djeda, Martina, ali i neka druga moguća karakterna oslikavanja likova, kojima se ovdje neću baviti. Predmetni otonac te veze, kao što je već primijetila J. Matanović, jest tabakera: „Djed unuku u naslijeđe ostavlja tabakeru, ustvari unaprijed određenu sudbinu sačuvanu u govoru svjedoka. Tabakera povezuje dva vremena, povijesno i sadašnje, onaj i ovaj rat, djeda i unuka. Ona je most za prelazak iz jedne priče u drugu” (Matanović, 2016, 162).

⁸Upravo će Josipa Mlakića Strahimir Primorac istaći kao najveće ime među onim autorima koji su „umjeli naći neuralgične točke ratne zbilje i njezinih ‚odgođenih djelovanja’ i artikulirati ih u snažnu prozu” (Primorac, 2012, 17).

⁹Svako od glavnih poglavlja tog romana (osim zadnjeg) nosi naslov po jednoj od fobija (kao specifičnoj vrsti straha posebna intenziteta i posebno usmjerena objekta).

I u jednom i u drugom slučaju riječ je o skupini vojnika odsječenih od svoje vojske koja zapravo živi citat Ive Andrića iz *Travničke hronike*: „Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo”, koji stoji kao moto na početku romana¹⁰. Kad je riječ o romanu *Živi i mrtvi*, više će autora spominjati vezu s filmskim žanrom horora (Matanović, 2003; Pogačnik, 2013, 80; Koščak, 2008, 181–182). Pa ipak, čini mi se da ona proizlazi iz poveznica s predajnim segmentima demonološkog/mitskog tipa, i da se taj dojam ‘hororičnosti’ zapravo proizvodi upravo upotrebom i prestilizacijom predajnih segmenata. Stanje mentalne konfuzije, nejasnoće, zbunjenosti i straha u kojem se mala i odsječena skupina vojnika nalazi simbolički se već na prvim stranicama priziva maglom (Mlakić, 2002, 9), kasnije hukom sove (Mlakić, 2002, 162, 203)¹¹, koji i u predajama, a i u ovom romanu, najavljuje smrt, nelagodnom koju dodatno izazivaju predaje iz djetinjstva od kojih one o Ilindanu i lješnjacima (Mlakić, 2002, 95, 96) funkcioniraju kao pretkazivač nesreće, a one koje su ostale nediferencirane u Tominu sjećanju izazivaju osjećaj izvjesne nelagode povezne upravo uz toponime Grobno polje i Crne vode (Mlakić, 2002, 34, 44, 49). Ta su mjesta u predajama, što je jasno već i po imenu, strašna mjesta, a takvima će se pokazati i u fabuli romana. Pritom se predajna sposobnost da oko određenoga lokaliteta uspostavi emocionalni odnos straha (usp. Rudan, 2018, 144) u romanu dvostruko realizira: obnavljajući i potvrđujući svoju *strašnost* – i u tome što su došla glave skupini vojnika iz Drugog svjetskog rata, i u tome što glave dolaze i ovoj skupini iz zadnjeg rata. Poimajući i sam koncept intertekstualnosti kao onaj koji se oslanja na prostorne modele, Marko Juvan pokazuje kako intertekstualnost u „prostore teksta naseljava prostore njegova konteksta, takođe znakovno reprezentovane prostore drugih tekstova kao i stvarne situacije i lokacije u kojim se odvijaju diskursi” (Juvan, 2011, 260).

U tom smislu predaje (fingirane, prestilizirane) „presađuju semiotički tuđa tela u nove tekstualne organizme; u matični predstavljeni prostor prenose unutartekstulne prostore ili njihove fragmente” (Juvan, 2011, 260) i na taj način nije da toliko krše norme prostorne sintakse romana nego omogućuju prostorni procijep (isti prostor u dva različita vremena koja će

¹⁰ O vezama Mlakića i Andrića usp. rad Julijane Matanović koji pokazuje na koje sve načine Mlakić, tematski i motivski, upisuje Andrića u svoj tekst/roman.

¹¹ O simboličkim i semantičkim aspektima korištenja motiva magle u romanu *Kad magle stanu* usp. (Koščak, 2008, 181–182).

se ‘sresti’) koji je konstitutivan za prostornu sintaksu Mlakićeva romana. Tu je i niz drugih motiva koje je moguće povezati s predajnom građom: ili eksplicitanim predajnim tragovima ili implicitno podrazumijevanim vezama s predajnim slojem djetinjstva u sjećanju protagonista. Strah proizvode neobični zvukovi, koraci čiji se izvor ne otkriva (Mlakić, 2002, 151, 154, 162), vatre koje se misteriozno pojavljuju i nestaju (Mlakić, 2002, 35, 36, 75), prikaze, duhovi (Mlakić, 2002, 202, 205), koji, kao u sekundarnim demonološkim predajama (usp. Rudan, 2016, 328–332), nekad iznevjeru žanrovsko očekivanje, primjerice posredovanjem predmeta kao što je najlon vrećica (Mlakić, 2002, 332). Sve to pridonosi osjećaju jeze i napuštenosti kao što tom osjećaju pridonosi i to što se glavina fabularnih događaja u romanu odvija noću, što je uobičajeno vrijeme radnje i većine predaja koje tematiziraju neki tip susreta s onostranim.

Dakle, već bi i to da su predaje u romanu iskorištene samo za ostvarenje te posebne atmosfere straha, napuštenosti i neizvjesnosti likova koji ne znaju ni zašto su se tu našli, ni kako će izaći, ni hoće li preživjeti, a sve upućuje na to da neće, bilo dovoljno da govorimo o estetski relevantnoj upotrebi predaja. Međutim, u Mlakićevu romanu riječ je i o nečem drugom. Iako njegovi likovi pokazuju diferencirani odnos prema predajama koje Tomo i Vijali prizivaju svojim pripovijedanjem, a pripovjedački se glasovi likova kreću od stanja odbacivanja (Vijali) preko nevjerice (Ćoro) do djelomičnog prihvaćanja (Tomo), cijeli se roman zapravo konstituira kao potvrđena predaja. Drugim riječima, način na koji se predajni segmenti unose u roman jest intertekstualan na razini upotrebe drugog teksta, ali mu je krajnji semiotički učinak u interdiskurzivnoj¹² korelaciji upravo sa žanrom predaje, neovisno o tome je li taj učinak svjesno takav ili je riječ o ‘radu teksta samog’ tj. u korelaciji s onim žanrom koji tematizira izboje neuređena svijeta, odnosno Kaosa u ovaj naš uređeni Kozmos. Rat u romanu tako postaje entitet Kaosa koji izbija u uređenom svijetu Kozmosa. To konstituiranje predaje u romanu odzrcaljuje se na svakoj od razina: stilskoj, tematskoj, motivskoj i kompozicijskoj, i osigurava proizvodnju nerazrješive tjeskobe zbog besmislena položaja u kojem su se protagonisti

¹²Objašnjavajući poteškoće u razlučivanju interdiskurzivnosti i intertekstualnosti A. Ryznar nalazi pomirljivo rješenje na teorijskoj razini, a ujedno i analitički korisno, pa navodi da „interdiskurzivnost hijerarhijski natkriljuje intertekstualnost, ali to se razdvajanje ne događa uvijek na jezično-stilskoj razini teksta nego na semiotičkoj razini teksta” (Ryznar, 2017, 68).

našli. Ali taj besmisao nije stvar njihova trenutna izgubljena položaja, nego inherentnost entiteta rata. Kao što predaja kao književni žanr, za razliku od bajki, gotovo ni na jednoj razini ne uspijeva uspostaviti katarzu nego samo eventualno upućuje na pojedinačne i uvjetne zaštitne parcijalne mehanizme, tako ni rat kao *žanr* ljudske povijesti ne omogućuje katarzu društva nego ostvaruje njegovo zatočenje u novu tjeskobu, zapravo zametak novog rata, ili to barem tako vide ponajbolji antiratni romani. Na pitanje Envera Kazaza „No, ostaje pitanje koliko je završna fantastička scena srasla s realističkim situacijama u romanu i da li se piščev kritički stav prema ratu mogao izraziti literarno ubjedljivije na neki drugi način” (Kazaz, 2003, 423) može se, dakle, mirno odgovoriti da su upravo zbog te učinkovite semiotičke korelacije s predajnim žanrom sva besmislenost i sav užas rata literarno vrlo uvjerljivo prikazani.

Za razliku od Mlakića koji strah u tijelo teksta romana upisuje eksplisitnim ili implicitnim prizivanjem predajnog repertoara, ali se sam leksem *strah* rjeđe koristi, količina leksemski prizvanog straha u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka iznimno je visoka. No, osim toga riječ *strah* pojavljuje se i na strateški važnim mjestima u kompoziciji romana. Tako primjerice početak otplivanja protagonistove muke počinje rečenicama njegove sestre u kojima se protagonist eksplicitno opisuje kao onaj koji se sam intenzivno boji i kao onaj koji je izvor straha za druge:

Ja sam ih kupila za tobom jer me je bilo **strah** kaj će ljudi u selu misliti o tebi. Nisam htjela da **te se boje**, iako si i mami i meni bio jako čudan nakon kaj je tata umro. Čudno dijete i bok. Ma kurac. Nisi mi bio čudan, **bilo mi je strah tebe** i **bilo me je strah za tebe**. Prestao si jesti, sve ti se gadilo, **bojao si se** sam ostati kod kuće, **bojao si se sam** izaći u dvorište, a nisi nam htio reći čega **te je** toliko **strah**. Od tebe su svi bježali (Novak, 2014, 81)¹³.

Nadalje, emocija se straha tematizira i u opisima koji uključuju i psihički doživljaj straha te fizičko-motoričke reakcije:

Nekoliko puta sam se spotakao zapevši za korijenje ili visoku travu, ali sam bio dovoljno daleko od vode da ne padnem unutra. Glasovi koje sam ponekad čuo u mojoj glavi kada me bilo strah, u pravilu je to bio glas mogega ujaka, valjda najjačeg čovjeka na svijetu, tih glasova sada jednostavno nije bilo (Novak 2014, 143–144).

¹³ Podebljanja i podvlačenja E.R.

Emocija straha upisuje se i preciznim objašnjavanjem izraza za fizičku reakciju na strah (doduše, u konkretnom primjeru za strah pomiješan s kri-vnjom), čiji prijevod – *trnci* – protagonist ne smatra dovoljno adekvatnim: „(...) ali te dvije stvari nisu jedno te isto. Škruapi su osjećaj poprskanosti istodobno kapljicama kipuće i ledene vode, kada čovjeku nije ni toplo ni svježe nego samo izuzetno neugodno” (Novak, 2014, 143).

Strah se upisuje i tematiziranjem savjeta za njegovo prevladavanje kao i naglašavanjem i nemogućnosti slijeđenja tog savjeta: „Ujak mi je jednom rekao da je, ako me nečega strah, dobro prebrojiti i izmjeriti to. Prebrojiti sekunde između bljeska i grmljavine. Jedino što sam sad mogao brojiti bili su koraci i udisaji” (Novak, 2014, 183). Brojni su strahovi u romanu eksplicitno ili implicitno upisani, a jedan dio njih svakako je omogućen i potenciran upravo predajama. U romanu se predajni elementi prvi put uvode već u *Proslovu* u kontekstu iracionalnih objasnidbenih modela dviju pedantnih istraživačica, i to tako da se najprije fingira (stilizacijom) znanstveni diskurs, a u okviru njega donose se predajne priče postupkom preregistracije (Novak, 2014, 15–16), što istodobno namjerno ili nenamjerno odražava i žanrovsku odliku predaje koja zbog svoje fleksibilne prirode uspješno narativno preživljava u različitim narativnim okolnostima.

Te tri predajne priče zapravo funkcioniraju kao okvir i polazište za tri aktualizacije emocije straha zajednice pred neobičnim događajima kojima valja naći objašnjenje. U prvoj će se objašnjenje oblikovati kao kontrakcija etiološke i demonološke/mitske predaja o nastanku i uređenju sela u neko neodređeno mitsko vrijeme s posljedničnom kletvom koja će svoju drugu aktualizaciju naći u bakinim pričama, druga se oblikuje kao predaja koja tematizira djelovanje mrtvih izdvojenika (samoubojica, i zato s učinkovitom kletvom), a treća se oblikuje kao predaja o živom izdvojeniku Matiji (i zato sumnjivom i pogodnom da ga se označi kao nejasnog predajnog krivca). Potonja svoju daljnju realizaciju nalazi u odnosu sumještana prema Matiji i u odnosu Matije prema samom sebi i događajima oko sebe (paranoidno objašnjenje da je on sam kriv za događaje i da ih uzrokuje, a to je uvjerenje neovisno o onome mještana). Poglavlje *Kako nacrtati učomas* počinje s uvodnom rečenicom koja istodobna funkcionira i kao metanaracijski okvir ‘legende’ (zapravo predaje) koja će uslijediti: „Nemoguće je ispričati priču o neobičnim, dijelom i dosta jezivim događajima moga

djetinjstva, a ne početi s legendom koja je preživjela među stanovnicima gornjega Međimurja” (Novak, 2014, 101).

‘Legendu’ o kojoj je riječ homodijegetski pripovjedač oblikuje u vidu stilizacije zaokružene narativne cjeline u čijoj je podlozi više predajnih priča (i poneka baladna), od kojih svaka za sebe ima sve konstitutivne dijelove predaja: od distributivnih podataka preko događaja do formula vjerodostojnosti (ovdje svjedočkog tipa tradicije) (Novak, 2014, 101–104). Ovdje se neću baviti njihovim tematskim razlaganjem, nego samo upozoriti na to da taj početak možemo očitati i kao zrcaljenje: kao što homodijegetski pripovjedač s vremenske distance u odrasloj dobi ne može ispričati (prema vlastitom iskazu) te strašne događaje nikako drukčije nego započinjući ‘legendom’, tako ni lik djeteta Matije Dolenčeca u dječjoj dobi ne može složiti suvislu priču u vezi sa smrću oca jer ne postoji nitko od odraslih u njegovoj okolini tko bi mu dao ikakvo suvislo objašnjenje. Mora se dovijati slažući priču od fragmenta koje slučajno čuje i tumači na svoj način. Osim toga, mori ga i sumnja u vlastitu krivicu, a ritualni karakter sprovoda, o kojem također nitko ne razgovora s njim, pojačava mu osjećaj da je s jedne strane riječ o predstavi, a s druge da je dovoljno da se ocu nekako uspije ispričati zbog neke nesmotrene izjave o smradu, pa će se on vratiti. Od svega što čuje još su najkoherentnije predajne priče njegove bake koje zbog posebne naracijske situacije topline, bliskosti i ponovljivosti te zbog osjećaja da je baka nepobjediva kod njega ne stvaraju osjećaj straha, barem ne dok je uz nju:

Kad bi stavila krunicu na stol pokraj crvene limene šalice s bijelim točkama, u njenim su se suhim ustima probudili strašni svečari, murske dekllice koje su mladiće povlačile na dno rijeke, probudio se i vitez Mihoci koji je zavitlao buzdovan do drugoga sela, isplivala bi curica iz pjesmice kojoj se otac utopio na Muri, na površinu bi provirila i crkva koja je nekad davno potonula i rudari koji su ostali zakopani u jednom brdu tamo u brdima. Mene sve te priče nisu plašile kad sam bio uz baku, jer mi se činilo da se ona gotovo ničega ne boji” (Novak, 2014, 119).

U tom odlomku predajne su priče ušivene tek kroz vrlo kratke kronikatske aluzije, i one se tu ostvaruju na sličan način na koji predaje zbog svoje fleksibilnosti mogu narativno ‘živjeti’ i u stvarnim aktivnim repertoarima pripovjedača, što bi bilo zanimljivo iz folklorističke perspektive, no ovdje me zanima nešto drugo. Naime, i ovaj odlomak, kao i odlomak s kraja trećeg

poglavlja (Novak, 2014, 112) u kojem Dolenčec razvija narativno opsežnu priču oko sjena na stropu, u funkciji su izgrađivanja lika maštovitog djeteta (priča na stropu) kao i demonstriranja izvora tema i motiva te maštovitosti (bakine priče). Matija Dolenčec tako se u dječjoj dobi uspostavlja kao zgrčena grudva straha u sebi samom zbog nemogućnosti da procesuirá smrt oca, ali i kao izvor straha za svoju obitelj i sve sumještane. Ta druga njegova pozicija, pozicija izvora straha, proizvodit će onda novi nadograđeni predajni repertoar sumještana (najavljen već u predstavljenom sociološkom istraživanju i nadnaravnim objašnjenjima ispitanika u prvom dijelu romana), dok će njegova prva pozicija biti jednim dijelom u nekim svojim realizacijama (npr. u pokušaju da život svog prijatelja *trampi* kod murskih deklica na Muri) omogućena upravo njegovom interpretacijom predaja koje mu je pripovijedala baka. Nadalje, ta će pozicija, pozicija djeteta zgrčena u strahu, biti i izvorom za izgradnju imaginarnih prijatelja Heštoá i Pujtoa. Njima osamljeni i usamljeni dječák pokušava nadvladati upravo *uóomas* (samoću). Predajni elementi Matiji Dolenčecu u dječjoj dobi služe kao elementi kojima popunjava neobjašnjivi svijet oko sebe i bitnu traumu gubitka oca, koju nitko od odraslih u njegovoj okolini ne uspijeva iskomunicirati s njim na pravi način. Zato si on ispomaže različitim dijelovima iskaza koje čuje u svojoj okolini i koji mu zvuče nerazumljivo uklapajući ih u bakine predaje koje, za razliku od ovih istrzanih iskaza, uspijevaju uspostaviti kkvu-takvu narativnu koherenciju (Novak, 2014, 129).

Cijela potraga Dolenčeca u odrasloj dobi (drugi dio romana) i počinje zbog nemogućnosti da uspostavi koherentnu priču o svom životu, odnosno da razriješi svoj problem s laganjem koji mu utječe na ljubavnu vezu. Tako se tjeskoba u kojoj se našao u odrasloj dobi – tjeskoba u kojoj ga zatječemo u razdoblju raspada ljubavne veze, u razdoblju nemoći da suvislo radi i da uspostavi jasno jastvo – počinje razrješavati tako da se, jedan po jedan, razotkrivaju strahovi djetinjstva, a njihove motivacijske mreže uspješno koriste niti predaja, čiji narativni život u usmenoj transmisiji funkcionira gotovo na isti način na koji priručni Dolenčecov psihoterapeut objašnjava način funkcioniranja sjećanja:

Doći do pravih sjećanja, sumnjam da je to moguće. Ljudi uzimaju zdravo za gotovo da čovjek nešto doživi, pa napravi sjećanje toga događaja koje je kao izravna fotografija događaja, a onda kad govori o tome, iskrivljuje malo, neke stvari prešuti, neke druge doda i to je to. ali čini se da se sjećanja ne iskrivljuju, nego se uvijek nanovo kreiraju.

Svaki puta kada prepričaš nešto, najvećim dijelom poništavaš staro sjećanje i sljedeći puta krećeš od zadnje verbalizacije, pa nju modificiraš i tako dalje. (...) „Mislim da, čim su neki osjećaji u igri“, osobito negativni, čovjek postane sklon pričati priču drukčije. Sram, strah, krivnja --- to su najvrckaviji pripovjedači” (Novak, 2014, 87).

Strah kao jedan od tri najvrckavija pripovjedača u ova je dva romana iskorišten iz dva različita rakursa. U Mlakićevu sa svrhom da uspješno proizvede i učini vidljivom tjeskobu kao najvitalniju posljedicu aktiviranih kolektivnih strahova koji se uzaludno i besmisleno pokušavaju razriješiti ratom. U Novakovu s ciljem da otključavanjem pojedinačnih strahova iz djetinjstva rastvori, raščini, osobnu pojedinačnu tjeskobu (i nefunkcionalnost u odrasloj dobi) kako bi uopće mogao uspostaviti i nanovo ispisati koliko-toliko koherentnog sebe.

Izvori

Novak, K. (2014). *Črna mati zemla*. Zagreb – Mostar: Algoritam.

Mlakić, J. (2002). *Živi i mrtvi*. Zagreb: VBZ.

Literatura

Bagić, K. (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Beljan Kovačić, I. (2016). *O pričama i čitanju. Književnokritičke bilješke*. Zagreb–Sarajevo: Synopsis.

Coha, S. (2018). *Od predaje do novele ili o (domo)ljubnoj (pri)povijesti Povodkinje pod gradom Ozlom Dragojle Jarnević*. U: *Tragovi tradicije, znakovi kulture. Zbornik u čast Stipi Botici*. Ur. E. Rudan, D. Nikolić, J. Tomašić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Hrvatsko filološko društvo, Matica hrvatska, str. 139–154.

Čović, M. (2015). *Živi i mrtvi, Josip Mlakić*. citajme, 5.11.2015. <http://citajme.com/zivi-i-mrtvi>. 30.08.2018.

Griffiths, P. (1999). *Modularity and the Psihoevolutionary Theory of Emotion*. U: *Mind and Cognition*. Ur. W.G. Lycan. Oxford: Blackwell Publisher, str. 516–530.

Juvan, M. (2011). *Nauka o književnosti u rekonstrukciji. Uvod u savremene studije književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.

Kazaz, E. (2003). *Roman napete fabule*. „Sarajevske sveske” 3, str. 421–423.

Keen, S. (2011). *Introduction: Narrative and the Emotions*. „Poetics Today” br. 32, str. 1–53.

Košćak, N. (2008). *Stil i diskursne strategije romana Kad magle stanu Josipa Mlakića*. „Croatica” br. 2, str. 177–195.

- Marić, A. (2017). *Kristian Novak „Črna mati zemla” Sindrom potisnutog sjećanja*. citajknjigu, 27.04.2017. <https://citajknjigu.com/kristian-novak-crna-mati-zemla-sindrom-potisnutog-sjecanja>. 01.09.2018.
- Matanović, J. (2003). *Josip Mlakić, Živi i mrtvi*. „Književna revija” br. 3, str. 122–123.
- Matanović, J. (2016). *Tema: veznik i (i kao most između Andrića i Mlakića)*. „Croatica” br. 60, str. 153–165.
- Pogačnik, J. (2013a). *Horor poslije rata, Josip Mlakić, Živi i mrtvi – VBZ, Zagreb, 2002*. U: *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil.
- Pogačnik, J. (2013b). *Kristian Novak. tamni glas iz Međimurja*. „Jutarnji list”, 17.4.2013. <https://www.jutarnji.hr/kultura/kristian-novak-tamni-glas-iz-medimurja>. 12.09.2018.
- Primorac, S. (2002). *Uvjerljiva antiratna priča*. „Večernji list”, 10.12.2002. <https://www.vecernji.hr/kultura/uvjerljiva-antiratna-prica-727672>. 12.09.2018.
- Primorac, S. (2012). *Linija razdvajanja. Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990–2010*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Primorac, S. (2013). *Potruga za izgubljenim sjećanjem. Međimurje na karti hrvatske književnosti. Kristian Novak. Črna mati zemla*. „Vijenac” 512, 17.10.2013. <http://www.matica.hr/vijenac/512/potruga-za-izgubljenim-sjecanjem-22418>. 12.09.2018.
- Rosenwein, B. (2015). *Problemi i metode istraživanja povijesti emocija*. „Historijski zbornik” br. 68 (2), str. 441–458.
- Rörich, L. (1984/2018). *Predaja – bajka – narodno vjerovanje: kolektivni strah i njegovo svladavanje*. U: *Predaja: temelji žanra*. Ur. Lj. Marks, E. Rudan, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 351–370.
- Rudan, E. (2000) *Motivi usmenih predaja u novijem čakavskom pjesništvu Istre*. “Riječ”, Rijeka br. 6 (2), str. 163–171.
- Rudan, E. (2002). *O predaji u Dugi i kazivačkoj1 situaciji u Mladosti*. U: *Kijevski književni susreti: Posvećeno Dinku Šimunoviću, Kijevo, kolovoz 2002. Zbornik radova i pjesama*. Kijevo: Općinsko poglavarstvo Kijevo, str. 19–30.
- Rudan, E. (2016). *Vile s Učke. Žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja*. Zagreb–Pula: Hrvatska sveučilišna naklada – Povijesni i pomorski muzej Istre.
- Rudan, E. (2018). *Kodiranje straha u suvremenim proznim žanrovima – prilog istraživanju emocija iz folklorističke perspektive*. U: *Hrvatski prilozi 16. međunarodnom slavističkom kongresu*. Ured. S. Botica et. al., Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Hrvatski slavistički odbor, str. 139–150.
- Ryznar, A. (2017) *Suvremeni roman u raljama života. Studija o interdiskurzivnosti*. Zagreb: Disput.
- Tolić, T. (2013). *Potresan i izniman roman o dječaku koji je odbio povjerovati da mu je umro otac*. Najbolje knjige. Portal za knjigoljupce, 20.05.2013. www.najboljeknjige.com/content/knjiga.aspx?BookID=1885&tab=2. 15.09.2018.
- Užarević, J. (2012). *Književni minimalizam*. Zagreb: Disput.