

Istarski identitet na kraju Drugog svjetskog rata: analiza i interpretacija romana "'Riva i družī ili, caco su nassa dizza" Milana Rakovca

Radović, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:249085>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-21**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

**ISTARSKI IDENTITET NA KRAJU DRUGOG SVJETSKOG RATA:
ANALIZA I INTERPRETACIJA ROMANA 'RIVA I DRUŽI ILI, CACO
SU NASSA DIZZA MILANA RAKOVCA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Tea Radović

Zagreb, siječanj 2021.

Mentorica

doc. dr. sc. Anera Ryznar

Bez povijesnih korijena ljudska bi egzistencija bila vrlo siromašna. Moramo biti svjesni duhovnog i etnokulturnog vrta u kojem smo poniknuli, odrasli i dobili prve spoznaje o svijetu u kojemu nam je suđeno živjeti.

- Miroslav Bertoša

Istra je osebujan kraj koji vrlo teško mogu razumjeti oni koji je nisu proučavali u svim njezinim dijelovima.

- Carlo De Franceschi

Zahvale

Završetak studija ne bi bio moguć bez roditeljske potpore na sve moguće načine, ali i povremenog usmjeravanja na prioriziranje posla („Si si mogla nakreat' još nešto?“), sestričkog podbadanja („Negdje do 2022. ćeš valjda diplomirati“), a odabir teme bez malo inačjenja („Kako moreš bit Istrijanka i tako dobro gonat po hrvacki“ - nona) i usmjeravanja prema očitome („Pa šta ne uzmeš nešto istarsko“ – Lucija).

Posebno hvala rezidenciji Vučić-Mitraković na pomoći u produktivnosti („Produktivnost proizlazi iz zajedničkog osjećaja krivnje, grižnje savjesti i međusobnog tjeranja“), Luciji i Loreni na bezbrojnim porukama „ajmooo“ i brizi za moje psihofizičko stanje, Ognjenu što vjeruje u mene i kad ja ne vjerujem u sebe, mentorici Aneri Ryznar na tome što uvijek strpljivo pomaže, savjetuje, usmjerava i radi i više no što bi trebala, a najviše od svega mojoj obitelji na svoj toplini i ljubavi tijekom svih ovih godina.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Istarski identitet	2
3. Kompozicija	4
3.1. Okvir romana.....	4
3.2. <i>Patatrac</i>	6
3.2.1. Kompozicija poglavlja kao kompozicija romana.....	6
3.2.2. Tematski svjetovi romana	9
4. Bitka za grad.....	11
4.1. Selo vs. grad	11
4.2. Pola je Pula, razumeš	13
4.3. Učili smo po prvi puta u životu naš materinji jezik	17
5. Stilistika identiteta.....	19
5.1. Interdiskurzivnost na dva načina.....	19
5.1.1. Interdiskurzivnost u širem smislu: <i>code switching</i>	19
5.1.2. Interdiskurzivnost u užem smislu: citatna dokumentarnost	21
5.2. Dekonstrukcija identiteta diskurzom.....	25
5.3. Od izgubljene generacije do izgubljenog subjekta.....	29
6. Književni identitet djela	32
7. Zaključak.....	35
Literatura	37
Kazalo pojmova.....	40
Sažetak	44
Summary	44

1. Uvod

Djela većim dijelom pisana na dijalektu rijetko se uključuju u korpus kanonske nacionalne književnosti. Kad tomu i jest tako, pridaje im se epitet „zavičajnih“ i „dijalektalnih“, gotovo kao da su ti jezični i tematski aspekti djela najbitniji za njihovu recepciju. Ne možemo poreći da jezični otklon¹ od standardnog jezika može biti prepreka u recepciji djela, što je zasigurno jedan od razloga zašto je roman *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza* gotovo nevidljiv u suvremenoj književnoj kritici i periodizacijama nacionalne književnosti². Književnost Istre, rubne hrvatske regije i prostora miješanja različitih kultura, kao da posebno biva izostavljena iako je njen kontinuitet neosporiv:

[U] prošlosti, od ranog srednjovjekovlja i glagoljske epigrafike, pa sve do danas, postojala je i postoji istarska književnost koju možemo nazvati (a da se njezin identitet i njezini sadržaji ne mijenjaju niti osporavaju, jednako kao ni cjelovitost hrvatske književnosti) sintagmama: hrvatska književnost u Istri, hrvatskoistarska književnost, književnost hrvatskih pisaca Istre, istarska hrvatska ili hrvatska istarska književnost... (Biletić 2019: 19)

S ogradom da je takvo naše shvaćanje odnosa istarske i nacionalne književnosti produkt subjektivnog stava proizašlog iz vlastitog identiteta, u ovom ćemo radu pokušati ponuditi čitanje jednog od značajnijih istarskih romana XX. stoljeća *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza* Milana Rakovca.

S obzirom na to da problem identiteta vidimo kao središnji problem na kojem Rakovac gradi roman, njega smo i izabrali kao središnji u analizi i interpretaciji teksta. Kada govorimo o istarskom identitetu kao obliku kolektivnog identiteta, moramo napomenuti kako „imati individualni ili skupni identitet, naslijediti ga ili izabrati, boriti se s njim kao nametnutim i zatim se emancipirati od njega, sve to podrazumijeva odnos u zajednici, spram nje, dakle spram drugoga na individualnoj, subjektivnoj razini“ (Biletić 2012: 41). Stoga se nećemo previše baviti kontekstom, nego ćemo na početku ovog rada dati kratki presjek društveno-povijesnog razvoja istarskog društva i identiteta do kraja Drugog svjetskog rata, što je i vrijeme radnje izabranog romana, a većinu ćemo pozornosti usmjeriti na način na koji je istarski identitet konstruiran u Rakovčevom tekstu.

¹ Uvjetno otklon: dijalekti su organski dijelovi hrvatskog jezika, a obilježnost njihove uporabe svakako se određuje prema kontekstu djela, a ne prema jeziku u njegovu standardnom varijetetu (usp. Shaeffer 2006: 126).

² O odnosu književnog regionalizma i kanona nacionalne književnosti v. Biletić (2012).

Romanu ćemo pristupiti metodama diskurzne stilistike, koju zanimaju upravo performativna svojstva diskurza u konstrukciji identiteta (Katnić-Bakaršić 2003: 41). U interpretaciji ćemo se služiti konceptima polja diskurza i centrifugalnih i centripetalnih sila koje u njemu djeluju te teorijama raznorječja, *code switchinga* i interdiskurzivnosti koje iz njih proizlaze. U analizi odnosa narativnih i dokumentarnih dijelova tekstova koristit ćemo se teorijama citatnosti i dokumentarnosti te postmodernim teorijama odnosa zbilje i fikcije.

Nakon pregleda društvenog i povijesnog konteksta u koji je uronjena radnja romana, pokušat ćemo raščlaniti njegovu kompozicijsku strukturu s naglaskom na postupke uokvirivanja i zrcaljenja koji se javljaju u uvodnom poglavlju. Naznačene idejne cjeline romana pojedinačno ćemo analizirati u poglavlju *Bitka za grad*, kako bismo na temelju tih zaključaka u poglavlju *Stilistika identiteta* interpretirali načine diskurzivnog konstruiranja kolektivnog, a posebice pripovjedačevog identiteta. Na kraju rada pokušat ćemo analizu i interpretaciju zaokružiti žanrovskim i poetičkim određenjem djela.

2. Istarski identitet

Istra je regija koja se svojim većim dijelom nalazi u Hrvatskoj, manjim u Sloveniji, a komadić regije ulazi i u talijanski državni teritorij. Pojam regije obuhvaća područje koje je uže od nacionalnog teritorija, a šire od društvenog prostora neke skupine, a regionalnu homogenost određuje složeni sklop duhovnih, gospodarskih i povijesnih elemenata, što podrazumijeva integraciju različitosti (Bertoša 1993: 17). Regionalizam se „u načelu temelji na tradiciji, prvenstveno na obilježjima zavičajnosti, i uvijek je u nekakvu odnosu posebna naboja spram centralizma i sličnih tendencija šire zajednice“ (Biletić 2012: 20). Konstrukcija regionalnih identiteta za svoju ideju ima homogeniziranje i unutrašnje integriranje grupe, a cilj joj može biti samoodređenje i zahtjev za stvaranjem zasebne države (separatističke tendencije) ili priključivanje određenoj zemlji s kojom dijeli povijesne, jezične, kulturne i druge veze (Rudan 2007: 478), kao i opiranje različitim vrstama centralizacije (odlučivanja, upravljanja, obrazovanja, kulture) unutar države.

Posebnost istarskog identiteta proizlazi iz geografskog položaja Istre. Istra je stoljećima bila granica, *limes*, kunfin različitih država i kao takva mjesto miješanja raznih kultura, no uz konstantu brojčane dominacije dviju od njih:

Istra je stoljećima bila zemljom istodobne uporne opstojnosti seoske (pretežito hrvatske/čakavske, ikavske i štokavske) i gradske (pretežito talijanske/venetske) kulture. I hrvatski i talijanski kulturni krug uspijevao je relativno brzo akulturirati, zatim i asimilirati

došljake u svoju sredinu. Time je potaknut dramatičan proces uzajamnog utjecaja istarskih dijalekata i istarskih 'mentaliteta' unutar hrvatskoga kulturnog kruga s jedne i venetskoga s druge strane (Bertoša 2003: 136-7).

Seobe iz sela u grad i obrnuto, iako rijetke, podrazumijevale su i promjenu etno-kulturnog identiteta (Bertoša 1993: 31). Takva Istra u književnosti i historiografiji pridobiva dva nadimka za svoja dva identiteta: plemenita Istra (*Istria nobilissima*) i sirotica Istra. Plemenita je, dakako gradska Istra, izrasla iz romanske kulture i tradicije, dok je siroto slavensko selo ovisno o njoj:

Od početka XX. stoljeća, pa sve do kraja II. svjetskog rata, objektivna gospodarska zaostalost ruralnog, što znači hrvatskog, svijeta Istre podržavala je njegovu socijalnu i gospodarsku zaostalost i održavala svaki oblik gospodarske ovisnosti o gospodarski razvijenijem talijanskom etnikumu (Dukovski 2001: 78).

Talijanska se većina u gradovima s prezirom odnosila prema slavenskom stanovništvu, 75% kojeg je početkom XX. stoljeća bilo nepismeno³ (isto: 80).

Nakon što 1920. Italija zauzima Istru, nad slavenskim se stanovništvom provodi nasilna talijanizacija⁴. Dolazi i do masovnog egzodusa slavenskog stanovništva u Amerike, dok dio odlazi u Kraljevinu Jugoslaviju. Egzodus istarskog stanovništva, konkretno njegovog drugog, talijanskog dijela događa se i nakon Drugog svjetskog rata, kada se istovremeno u Istru vraća dio hrvatskog stanovništva koji je emigrirao u međuraću. U otporu prema fašističkoj vlasti u Drugom svjetskom ratu nastaje istarski Narodnooslobodilački pokret, za kojeg je ključno napomenuti kako je produkt samoorganizacije istarskog stanovništva, a samo ga je u manjoj mjeri izvana usmjeravala KPH (usp. Mikulić 2003). Mikulić napominje kako je NOP u Istri prije svega bio nacionalni pokret Hrvata i Slovenaca protiv talijanske tiranije te kasnije nacističke okupacije. Od travnja 1945. Istra je tzv. Morganovom linijom⁵ podijeljena na Zonu A (teritorij zapadno od Soče, Trst i Pula) i Zonu B (ostatak Istre). Zonom A upravljaju britansko-američke vojne trupe, dok je Zona B pod upravom Jugoslavenske armije. Takva podjela istarskog teritorija trajala je sve do rujna 1947. (Dukovski 2006: 155). Period poraća karakterizira neizvjesnost jer „[t]uste dvije godine Pula ne zna hoće li biti Pula ili Pola, hoće li treća boja bandire biti plava ili zelena, a Puljani se, Polesani, bore i za jednu, i za drugu, kako

³ Talijansko gradsko stanovništvo, primjerice, istarske Slavene (i Hrvate i Slovence) naziva *schiaconi* (*schiavo* – rob i Slaven).

⁴ O karakteru te talijanizacije govori i činjenica da su slavenskom stanovništvu prisilno mijenjana imena. Prabaka autorice ovog rada tako je od Zore postala Albina.

⁵ General pukovnik William D. Morgan, načelnik stožera zapovjednika savezničkih snaga na Sredozemlju.

koji“ (Rakovac 1980: 86). Sukobi između jugoslavenskih NOO-a⁶ i talijanskog CLN-a⁷ vode se svim sredstvima; riječima (protuslavensku propagandu vodile su talijanske novine L'Arena di Pola i El Spin), ali i oružjem (Dukovski 2011: 223-225).

S obzirom na to da se ipak primarno zanimamo za književni tekst i vizuru svijeta koji nam on posreduje, nećemo dalje ulaziti u etnološko-antropološku i historiografsku analizu istarskog identiteta i problematike njegovog (njihovih?) razvoja. Želimo samo ocrtati društveno-povijesni kontekst koji je nemoguće zanemariti u analizi i interpretaciji romana *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza*. Pokušat ćemo pokazati kako se diskurzivno oblikuju neke od odrednica istarskog identiteta (i u jednini i u množini) i kakav odnos pripovjedač odabranog romana ima prema kolektivnim identitetima.

3. Kompozicija

3.1. Okvir romana

Roman *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza* sastoji se od 40 nebrojčanih, ali naslovljenih poglavlja, a kompozicija romana uokvirena je. Naime, prvo poglavlje (*Svibnja, lipnja, srpnja 1945, pa nadalje...*) i posljednje poglavlje (*Rujna 1947*) čine okvir romana jer su ujedno jedina sastavljena isključivo od fragmenata novinskih članaka, dok istovremeno naslovi poglavlja određuju i vremenski raspon romana, a to je dvogodišnji poratni period savezničke (anglo-američke) vojne uprave. Novinski su fragmenti umetnuti na kraj još 20 poglavlja romana. Nakon uvodnog nenarativnog poglavlja slijedi *Patatrac*, poglavlje koje najavljuje glavne probleme romana i na kraju kojeg pripovjedač čitatelja uvodi u svoju osobnu priču. Pripovjedač je u *ich*-formi, ali pri pokušaju skiciranja dijegetičkog univerzuma dolazimo do problema; doima se kao da pripovjedač u pripovjednoj sadašnjosti pripovijeda⁸ o svojim sjećanjima iz poratnog vremena, što je razdoblje njegovog djetinjstva, no naracija nije u potpunosti linearna. Ipak, možemo rekonstruirati određeni vremenski slijed događaja: u prvom su dijelu romana (do poglavlja *Puškalica i šćinke*) prikazani događaji do dječakova preseljenja sa sela u Pulu, dok su u drugom dijelu romana čitatelju predstavljeni fragmenti iz pripovjedačeva života u Puli. Uz to, pripovjedač događaje iz pripovjedne prošlosti pripovijeda iz vizure pripovjedača-dječaka, a naracija je često isprekidana i esejističkim pasusima pripovjedača u pripovjednoj sadašnjosti, pa je ponekad jedini signal stupnja pripovjedačeve svijesti (dječačke ili odrasle) jezični

⁶ Narodnooslobodilački odbor.

⁷ *Comitato di liberazione nazionale*.

⁸ O načinu pripovijedanja više će riječi biti kasnije, no na ovom bismo mjestu napomenuli kako je pripovjedačev *modus* često na granici prikazivanja. Naracija se zamjenjuje dijalogom koji ostavlja dojam pomaka *modusa* iz pripovijedanja (*telling*) u prikazivanje (*showing*).

varijetet⁹ kojim se služi u pripovijedanju i složenost sintakse. Stoga bismo se složili s ocjenom Milorada Stojevića kako je glavni lik ovog romana svijest (2017: 170), ali tvrdimo da je ona postmoderna „raspršena nomadistička svijest bez orijentacije u vremenu“ (Oraić Tolić 1996: 105), o čemu će više riječi biti u poglavlju o stilistici identiteta.

Fragmenti novina umetnuti u tekst fragmenti su četiriju glasila koja su izlazila u poratnom razdoblju u Puli: *L'Arena di Pola* i *El Spin*, glasila protalijanskog stanovništva te *Glas Istre* i *Il nostro giornale* koji izražavaju projugoslavenske stavove. Posljednje je poglavlje jedino u kojemu su navedeni fragmenti samo projugoslavenskih novina. Montaža novinskih fragmenata kao fragmenata fakcijske diskurzivne prakse u dosadašnjim radovima o ovom romanu nije dobila posebnu pozornost¹⁰, iako je ona jako poetičko i simboličko mjesto ovoga romana, o čemu će više riječi biti kasnije. Ono što na ovom mjestu valja postaviti jest jest teorijski okvir interpretacije takve montaže.

U tom smislu, istaknuli bismo da ovaj roman poimamo kao fikcionalno djelo. Iako se to čini suvišno napominjati, u literaturi je vidljivo da svaki tekst koji u sebe interpolira elemente nefikcionalnih tekstova i diskurzivnih praksi postaje sklizak teren koji kritičare često odvodi u različita biografistička ili historiografska tumačenja, to jest navodi ih na čitanje takvih elemenata teksta kao onih koji objektivno i dokumentarno bilježe povijesnu zbilju. No, oni svojim uvrštavanjem postaju dijelom fikcionalnog djela, rekontekstualiziraju se i pridobivaju novo značenje unutar književnog teksta „jer ako se radi o fikcionalnim tekstovima, njihove se izjave ne ubrajaju koordinatama stvarnosti, ne govorimo o zbilji“ (Petersen prema Car 2016: 58). Milka Car u svojoj knjizi *Uvod u dokumentarnu književnost* (2016) dokument definira preko njegovih osnovnih značajki – provjerljivosti i vjerodostojnosti (40) koje uvjetuju određeni tip recepcije jer dokumentarnost „nije vrsta teksta [...] nego način čitanja“ (Eitzen prema Car 2016: 34), a novinski fragmenti interpolirani u tekst romana svakako u njemu funkcioniraju kao dokumenti¹¹. Kako ne bismo upali u zamku dokumentarističkog čitanja ovog romana i kako bismo se zadržali na razmatranju funkcija koje umetnuti dokumenti dobivaju u novom, literarnom kontekstu, preuzet ćemo određenje osnovnog odnosa književnog teksta i

⁹ Termin jezični varijetet preuzimamo iz sociolingvistike u značenju entiteta jezika koji zajedno s drugim varijetetima čini jezični sustav. Termin varijetet se u sociolingvistici koristi radi svoje vrijednosne neutralnosti i neovisnosti o kriteriju klasifikacije raslojavanja jezika.

¹⁰ Podrobnije su o dokumentarizmu romana *Riva i družici*, *caco su nassa dizza* pisale samo Valnea Delbianco i Sanja Roić u članku *Istarski i riječki autori o odlasku i ostanku: književnost ili memorijalistika?* (2013).

¹¹ Igor Mandić (1983: 8) tako govori o „naratološkom kombiniranju dokumentaristike i naracije“ u romanu.

zbilje kako ga je definirala Car, a koji nam se nameće kao vrlo plodan za interpretaciju romana *'Riva i družī:*

[K]njiževni tekstovi, pratimo li određenje literarnosti s njezinim temeljnim određenjem fikcionalnosti kao nemogućnost stvaranja izmišljenih svjetova, stoje u oštroj opreci sa zahtjevom za vjerodostojnosti koji dokument nosi u sebi. Književni tekstovi nisu (samo) svjedočanstva određena vremena niti (isključivo) realno egzistirajućeg svijeta, nego nose u sebi zahtjev za univerzalnosti, za modeliranjem svijeta iz spektra mogućnosti koje nudi stvarnost, za stvaranjem reprezentativnog isječka stvarnosti za posredovanje određene priče, ideje ili svjetonazora. [...] U dokumentarnoj književnosti činjenice se koriste kako bi potaknule fikciju i oslobodile asocijacije ili, u prvotnome dokumentarnom impulsu, utjecale na promjenu čitateljeve i društvene svijesti (Car 2016: 22).

Dakle, u ovom radu nećemo ulaziti u analizu vjerodostojnosti dokumentarnih fragmenata romana, već ćemo promatrati kakvu funkciju oni pridobivaju u kontekstu djela i kakav odnos uspostavljaju prema narativnim dijelovima teksta.

3.2. *Patastrac*

Nakon prvog poglavlja, koje je dio okvira romana, slijedi prvo narativno, a ujedno i uvodno poglavlje romana, naslovljeno *Patastrac*. Ono se razlikuje od ostalih narativnih poglavlja svojom dužinom, stilom i *modusom* pripovijedanja te bismo ga izdvojili kao prolog, romaneskni uvod koji daje pregled tema kojima će se pripovjedač u romanu dalje baviti. Ono čitatelju na neki način daje i smjernice za čitanje romana, stoga ćemo ovo poglavlje pokušati u nastavku detaljnije analizirati.

3.2.1. Kompozicija poglavlja kao kompozicija romana

Poglavlje započinje pregledom svojevrsnog kaosa identiteta pulskog poraća. Planom izraza dominiraju brze izmjene slika, jezičnih varijeteta (čakavskog hrvatskog, istrovenetskog talijanskog, standardnog hrvatskog) te različitih tipova teksta (narativne proze, fragmenata pjesama, asocijativnih nizova bez tekstnih konektora), koje oblikuju dojam kakofonije različitih glasova. Ti različiti glasovi ilustriraju različite kolektivne identitete koje pripovjedač na kraju Drugog svjetskog rata prepoznaje u Puli, a koji na različite načine odgovaraju na pitanje pripojenja Pule i Istre nekom od poslijeratnih državnih sustava. Pripovjedač se u tom brzom pregledu pluralnih identiteta služi jezikom, pripadnošću seoskoj ili gradskoj kulturi te političkim opredjeljenjem kao identifikacijskim točkama svake skupine. Tako je projugoslavensko slavensko stanovništvo određeno seoskom kulturom: „Rumene, zasopljene seoske skojevke, nevične tome hodanju u krug, punog grla pjesme, hvataju korak s junošama

Devete dalmatinske“ (Rakovac 1983: 16), dok je protalijansko romansko stanovništvo gradsko: „[U] Vespazijanovome amfiteatru, razidenome iznutra od Mlečića stoljećima prije, okupilo se desetak tisuća ausonujućih tugaljivaca grmeći unisono, / 'O Italia, / Italia del mio amor...“ (isto: 17). Uz te dvije dominantne skupine, pripovjedač ocrtava i dvije skupine koje su određene i svojom dobi – karakteristikom koja ukazuje na njihov skori nestanak u poratnoj borbi za dominaciju. To je skupina gradskih stanovnika austrijskog kulturnog kruga: „A u 'Villa Horthy' *bjeloglava* [isticanje naše] udova K. und K. višeg morskog savjetnika za pitanja podmorskih lučkih gradova Adeodato Radovnicoviča, frau Betika uništava građu s ulica oko Arsenala i Baraka uz tvornicu cementa vrteći Lehara s fonografa“ (isto: 17) te narodnjačko (katoličko) seosko slavensko stanovništvo: „A teta Fuma z Žgrabljići plietući pletenicu *suru* [isticanje naše], puna straha od tih naših ča hule Boga Gospodina Svemogućega kurbareći po sielu, se spravlja h maši brmboljajući mrež zubi, [...] 'Riva i drusi, 'riva i drusi, 'riva i drusi!!!“ (isto).

Nakon tog uvodnog pregleda identiteta stanovnika poluotoka, pripovjedač predstavlja političku i kulturnu povijest Pule od 1980. do 1947, od naprednosti gradske kulture krajem XIX. stoljeća (npr. pojave prvog fonografa u Puli samo trinaest godina nakon što je izumljen), prvih gradskih znakova hrvatske nacionalne svijesti početkom XX. stoljeća (kazališne predstave u kojima zagrebački glumci na hrvatskom igraju drame s nacionalnim motivima), preko početaka sukoba romanskog buržuskog i slavenskog radničkog stanovništva na kraju Prvog svjetskog rata kada Pula prestaje biti austrijskom ratnom lukom, pa sve do Mussolinijeve fašističke opresije slavenskog stanovništva. Politička povijest Pule tako postaje povijest odnosa dvaju društvenih skupina koja kulminira krajem Drugog svjetskog rata: „Grad se tada odlio u druge gradove preko granice, u Pulu se uliva hrvatsko selo Istre, a nova kolonizacija ujedno dovodi iz još ranjave Jugoslavije obrtnike, činovnike, liječnike, pravnike, inženjere...“ (Rakovac 1983: 20).

U sljedećem koraku pripovjedač još više sužava vizuru i predstavlja čitatelju individualne sudbine stanovnika poratne Pule. On ukazuje na to da su upravo pojedinci žrtve žrvnja povijesti: „Prvo tessere per pan, adesso della Cooperativa, insoma, smrt o no smrt, xe sempre un vrag...“¹² (isto: 26) jer se sustavi i države mijenjaju, a teret promjena pada na leđa malih ljudi. Tragično tada postaje svakodnevno, što pripovjedač izražava i na planu izraza, nižući informacije iz sfere prodaje roba i usluga u koje, ne mijenjajući stil, ubacuje informacije o tragičnim posljedicama rata:

¹² „prvo kartice za kruh, sada one zadružne, što bilo, smrt ili ne smrt, uvijek isti vrag“ (Rakovac 1983: 234). Svi prijevodi autorovi su.

Riviera mille fiori, krojačnica Concilio, butiga Ghersi – najbolji sapun u pola cijene, tečaj engleskog za početnike, škola šivanja Descovich-Sinek, kirurg Pinter, međunarodni transporti braće Puchar, casa Coceich, petero djece ranjeno igrajući se bombom, poginuo čovjek loveći ribu bombama, hotel Al Castello, prodaju se bijele cipele za krizmu – za dijete od 10 do 12 godina, kupujem rasnog psa, prodajem flautu... (Rakovac 1983: 27)

Besmislenost identitetskih podjela pripovjedač zatim poentira nižući hrvatske nazive istarskih sela te talijanske nazive istarskih gradova (ukazujući na taj način na identitetsku podjelu Istre na slavensko selo i romanski grad), a zatim niz prekida zaključkom „Prazni se selo, prazni se grad. Selo ide u grad, grad odlazi u drugi grad, u drugu državu, u druge države“ (isto: 34).

U posljednjem dijelu *Patatraca* pripovjedač potpuno sužava vizuru, jezično razotkriva svoju prisutnost (upotrebljava deiktičke tekstualne signale te mijenja varijetet iz hrvatskog standardnog u zapadnoistarski čakavski) te ocrtava okvire priče vlastitog djetinjstva koja će nam se rastvarati u ostatku romana. Poglavlje završava u pripovjednoj sadašnjosti (ili bolje rečeno u neposrednoj pripovjednoj prošlosti) anegdotalnim prikazom susreta pripovjedača i bivše stanovnice grada Pule. Taj susret, u kojem se u svojoj punini razotkriva problematika istarskog identiteta, ilustrira ideju o slojevitosti osobnih identiteta i dinamici procesa identifikacije i diferencijacije koji taj identitet oblikuju. Žena koju pripovjedač susreće slavenske je fizionomije, no ipak je građanskog podrijetla, sumnjičava je prema seoskom (slavenskom) stanovništvu te su istovremeno „drusi“ za nju „lori“, Drugi.

Iako se na prvi pogled uvodno poglavlje doima kao panoramski pregled kulturno-povijesnog konteksta romana, promatrajući ga iz vizure završetka romana kao jake pozicije teksta¹³ uočavamo kako je netom opisana kompozicija uvodnog poglavlja u funkciji rastvaranja problematike zadanosti i homogenosti identiteta koja će se u romanu dekonstruirati. Naime, pripovjedač ovakvom kompozicijom poglavlja rastvara veliki narativ političke povijesti Pule, ukazuje na kolektivno žrtvovanje malih sudbina u žrvnju velike povijesti koja svoju logiku i snagu crpe upravo iz ideje konstruiranih kolektivnih identiteta. Žrtvama povijesti bivaju pojedinci čiji su osobni identiteti u toj konstruiranoj ideji homogenog kolektivnog identiteta simplificirani do krajnje mjere. Veliki narativi pod izlikom homogenizacije za boljitak grupe žrtvuju (i identitetski i materijalno) pojedince koji tu grupu čine. Stoga se pripovjedač okreće

¹³ Jake pozicije teksta Marina Katnić-Bakaršić definira kao „ona mjesta u tekstu koja su svojevrsna smisaona i stilistička 'čvorišta' teksta, mjesta koja su po svojoj poziciji u tekstu i po svojoj formi izuzetno značajna za razumijevanje toga teksta“ (1999: 97).

sebi s pitanjem „tko sam, zapravo, ja i što me čini mnome?“, pokušavajući na taj način pronaći svoje mjesto u ratnom traumom obilježenom društvu granice kultura i država¹⁴.

3.2.2. Tematski svjetovi romana

U uvodnom poglavlju predstavljene su i osnovne teme koje se provode u ostalim poglavljima romana, a u odnosu na koje se problematizira pitanje identiteta. Odnos slavenskog, siromašnog sela i romanskog, bogatog grada prikazan je u nekoliko faza; predratni odnos sela i grada karakterizira želja slavenskih seoskih stanovnika za životom u romanskom gradu, pri čemu se vlastiti slavenski identitet poima kao uteg kojeg se slavenski došljaci u grad pokušavaju riješiti:

Dolazili su željno, čeznutljivo, popuniti mjesta što su ih za nje u istarskom gradu oslobađali kuga, kolera, malarija, Genova, Castropole, Gorički grofovi, Uskoci... Dolazili su i ostajali, opstajali i obraćali se u talijanstvo nakon prvih stotinu naučenih riječi, postajući gospoda čije signore pućeci usnice i nabirući prezrivo nozdrve omirišuju sviježu skutu šćavunsku da vide smrde li, a onda brzo okretale glavu jer je prodavač skute slučajno bio njihov prvi zrman Jože s Vele Trabe (Rakovac 1983: 30).

U drugoj fazi selo masovno ulazi u grad oslobođenjem Pule od fašizma 1945. Fašistički sustav opresije slavenskog identiteta za posljedicu ima antagoniziranje romanskog stanovništva, a antifašistička borba i popratna projugoslavenska propaganda usmjeravaju selo na prihvaćanje vlastitog slavenskog identiteta. Selo u grad ulazi s nadom da će na valu političke promjene na poluotoku umjesto pozicije šćavuna preuzeti poziciju gospodara:

Divić-grad tada iz punih pluća istiskuje ruralni ojkavi zvuk istarske ljestvice, z klobukon na uhu pastir, ratar, ribar, odloživši pušku u znaku zvijezde petokrake kroči u svoj socijalni Betlehem, vodi ga milenijska čežnja za bijelim palačama, i do vruga Cesar, Dužd, Kaiser und König, Re ed Imperatore, Duce, Führer... Iz zabačenih zabrdja o rubu pojasa crvenice, seljak i partizan i Hrvat prvi put silazi u Grad da ga uzme za se, na hrptu noseći sve svoje, a to je malo, to sve stane u tavajo. Građanin uzmiče u strahu od odmazde, u preziru ka dođošu koji smrdi po ovčjoj skuti (isto: 20).

Polarizacija grada u dva tabora, što je karakteristika treće faze suživota sela i grada u periodu dvogodišnjeg savezničkog upravljanja Pulom, vidljiva je i na planu izraza. Za grad je u slavenskom kontekstu upotrijebljen slavenski označitelj Divić-grad, dok je romanski grad – Grad. Dvogodišnji poratni period karakterizira borba za dominacijom u gradu sažeta u pitanju „hoćemo li crvenu petokraku i crven-bijeli-plavi, ili bianca stella a cinque punte e color rosso-

¹⁴ Sugestivan je i naziv poglavlja: *patatrac* je onomatopejska imenica koja u talijanskom jeziku označava zvuk rušenja ili zvuk razbijanja objekta, krah.

bianco-verde?...“ (Rakovac 1983: 25)¹⁵. Kontrast ponuđenih opcija dodatno je pojačan upotrebom dvaju varijeteta, a to je i Rakovčev temeljni stilski postupak u romanu, vidljiv već i u naslovu romana, o čemu će još biti riječi kasnije.

Akcija slavenske političke prevlasti dobila je svoju reakciju u egzodusu romanskog stanovništva u posljednjoj fazi odnosa sela i grada, kada se oko Arene simbolički pleše kolo, te Grad izražava svoj „nemoćni bijes, prezir bespomoćni Grada koji je morao priznati nadmoć Selu“ (isto: 32). Egzodus je istovremeno otkrio i sve paradokse oštre identitetske podjele mi-
oni:

- Cossa lei la resta qua lavorar per i lori?
- Per chi!
- Per i drusi!
- No, mi resto qua lavorar per *mi* e *mii*, e lei invezze la va in Italia lavarghe el cul ai signori come che fassvimo qua tutti... [isticanje naše] (isto: 22)¹⁶.

Paradoksi uspostave novog poretka u kontekstu multietničke granične regije druga je tema koju otvara *Patatrac*, a razrađuje ostatak romana. Kronotop romana određuje dvogodišnji period savezničke uprave nad Pulum, a slavenski narod, na vrhu entuzijazma zbog prevlasti na poluotoku uviđa paradoks činjenice da teritorijem koji socijalistička vlast poima kao „naš“ zapravo ne upravljaju oni. Uz to, u gradu naizgled dolazi do promjene, a *de facto* se nastavlja repozicioniranje onih koji pametno igraju igru redistribucije pozicija moći koja prati promjenu sustava:

[S]aveznici obrazuju Narodnu obranu, gradske snage sigurnosti, na radost nekih, na ogorčenje većine, jer isti su to karabinjeri, policajci, financi koji su služili Mussolinija, zatim nacističkog šefa Istre Gauleitera Reintera, a sada služe savezničkoj stvari, zajedno s dijelovima britanske divizije, „Black cat“, crna mačka. Puljani ih nazivaju žoharima, „Baccoli neri“ (isto: 22).

Posljednja trunka nade protalijanski orijentiranog stanovništva gasi se 1947. godine koja je jeziva za jedne, a prekrasna za druge: „I evo jezive, i evo prekrasne 1947. godine, s pravednom,

¹⁵ „bijela zvijezda s pet vrhova i boja crven-bijeli-zeleni“ (Rakovac 1983: 234). Takvu je zastavu koristio Odbor za nacionalno oslobođenje (*Comitato di liberazione nazionale*), organizacija talijanskog pokreta otpora koju su činile različite talijanske antifašističke stranke, među kojima i Komunistička partija Italije, s ograncima na istarskom poluotoku. Iako je surađivao s KPH u istarskom NOP-u, CLN je Istru smatrao talijanskim teritorijem te je u skladu s tim poratna Italija provodila politiku polaganja prava na istarski teritorij (usp. Mikolić 2003). Dakle, dvojba koja se u navedenom citatu iznosi dvojba je između socijalističke Hrvatske i antifašističke Italije.

¹⁶ „Zar vi ostajete ovdje raditi za njih? / za koga? / za družu! / ne, ja ostajem ovdje raditi za se i za moje, a vi međutim idete u Italiju prati guzicu gospodi kao što smo to ovdje svi radili...“ (Rakovac 1983: 233).

s nepravednom, odlukom iz Pariza“ (Rakovac 1983: 25). No, polarizacija stanovništva nametnuta je diskurzom vlasti, pokazuje nam Rakovac, rastvarajući paradokse kontrasta kao postupka kojim se vlast služi, pa je tako kotar „deboto uno ča je bija muničipijo, samo ča je uno bija omrznuti govierno fašistički i mračnjački režim, a Kotar je invece narodna vlast koja brine za radni narod, drugovi Hrvati i pošteni Talijani. E come, Croati i xe allora tutti pošteni, e noi no?¹⁷“ (isto).

Sužavajući vizuru s velikog povijesnog narativa na pitanje individualnog identiteta, pripovjedač uviđa različite nelogičnosti poimanja identiteta kao homogene strukture. Jedan od glavnih nositelja kolektivnog identiteta svakako je jezik, a pripovjedač već u uvodnom poglavlju romana naznačuje daljnje problematiziranje (i dekonstruiranje) upravo koncepta jezika kao stupa nacionalnog identiteta. Naime, otac majci piše pismo na istarskoj čakavici, ali talijanskom grafijom: „[D]raga moia sena, cia ie novega u selu, caco su nassa dizza' – talijanskom abecedom koju je slabo znala, a hrvatske palatale nikako“ (isto: 35), najavljujući time temu odnosa različitih jezičnih varijeteta, znanja jezika i znanja o jeziku i oblikovanja i fluidnosti osobnog identiteta.

4. Bitka za grad

Kao što smo već napomenuli, u *Patatracu* je otvoreno nekoliko tema koje su dalje razrađivane u ostatku romana. U ovom ćemo poglavlju analizirati svaku od njih, posebno se osvrćući na problem identiteta koji smo izdvojili kao središnji problem ovog romana.

4.1. Selo vs. grad

Opozicija slavenskog sela i romanskog grada temelji se na nekoliko odrednica. Prva je svakako nacionalna (Hrvati – Talijani), i ona je vidljiva na razini jezika. O jeziku kao nositelju nacionalnog identiteta više će riječi biti kasnije, no pripovjedač u romanu *Riva i druž* problematizira posljedicu takve oštre podjele na Hrvate i Talijane. Naime, logika koja ravna javnim diskurzom onoga vremena, a koji u želji za homogenizacijom grupe simplificira identitete, jest sljedeća: ako su ljudi koji govore talijanskim jezikom Talijani, a Talijani su fašisti koji su godinama tlačili slavensko stanovništvo, onda su svi ljudi koji govore talijanskim jezikom fašisti. Konkluzija ovog paralogizma ubrzo se razotkriva kao pogrešna:

¹⁷ „Kako to, Hrvati su onda svi pošteni, a mi ne?“ (isto: 234).

„Oslobodilačkom pokretu hrvatskog naroda u Istri priključio se i veliki dio talijanske nacionalne manjine. Talijanski antifašisti i ostali demokrati vidjeli su, da je Istra hrvatska i slavenska i da je zato jedino pravedno i pametno da ona pripadne Jugoslaviji...“

- Iš kurac su Talijani antifašisti!

- Ča ne?

- Ne!

- A Giordano ča je prvi poša u partizane, prija svih naših?

- Giordano je naš, a svi Talijani su fašisti i niškoristi! (Rakovac 1983: 69-70).

Dakle, u proces identifikacije uvodi se pojam „naših Talijana“ nasuprot „njihovih Talijana“, odnosno „poštenih“ i „nepoštenih“ Talijana. No, ni to u potpunosti ne rješava problem jer se postavlja pitanje načina identifikacije „naših“ i „njihovih“ Talijana na koje odgovora zapravo i nema:

- Ča će to reći 'vogliamo', a mamó?

- Voljamo, se reče. To bi bilo kako, hoćemo!

- Pak ča i Talijani bi stili Jugoslaviju?

- Da, tić muoj, da. Ima mnogo poštenih drugova antifašista u talijanskim redovima!

- Ahaaa?... – Sad san se domislija da je i maještrovica to vajak predikala, to, tobože, bratstvo i jedinstvo s poštenim Talijanima.

- Mamó, mamó. A kako ću ja znati koji su Talijani pošteni, a koji nisu? Ter svi predikaju po talijanski?

- Lako tić. Fašističke sluge, banda, reahcija, nacionalisti i svi niškoristi su pošli ča, vrah hi uza, u Taliju.

- Donke, svi Talijani ča su u Puli su pošteni Talijani?

- Svi forši ne, ma deboto svi,... i muči, ča zajno ništo pitaš, sad ćemo rivati (Rakovac 1983: 109).

Osim nacionalne odrednice, odnos sela i grada temelji se na razlici u načinu života. Seoski i gradski način života podrazumijevaju i klasne razlike. Slavensko se stanovništvo identificira sa seoskim, težačkim načinom života (pa tako i Grgo misli da je prvi Slaven koji je ugledao more pomislio kako je to lokva u kojoj će moći napojiti puno stoke), koji ovisi o zemlji i samim time mu je svojstvena nesigurnost zadovoljenja osnovnih životnih potreba. Takav život ilustrira poglavlje *Ma je teško pasti*, o bijedi nastaloj zbog suše: „Joh, ča će nas biti, ča ćemo jisti? [...] Jedan jedini bot su došli oblaki, ma je pa grad i potuka uno malo mižerije ča je bilo ustalo“ (isto: 79). Grad je, s druge strane, prostor romanskog stanovništva koje, barem prema

heteropredodžbi¹⁸ slavenskog stanovništva, karakterizira obilje, pa je u svojoj idealiziranoj formi mjesto želje:

Sada su odlazile u nju [Pulu, op. T. R.] cijele obitelji, selo je zadržavalo samo one najtvrdokornije i nemoćnu starost zbunjenu sretnom zvijezdom svoje djece i vlastitom neumitnom čamotinjom. Pula je mamila u se, selo je pohrlilo u zagrljaj blistave ljubavnice ne sluteći još da će ga ona ocijediti i ubiti. (Rakovac 1983: 106)

Seoba seoskog stanovništva u grad time ne postaje problem samo za gradsko stanovništvo koje je ugroženo entuzijastičnim pobjednicima rata, već i za samo selo koje, prazneći se, gubi svoju budućnost.

Talijansko stanovništvo Istre nije okupatorsko u smislu da se doselilo nakon fašističke okupacije Istre. Istra je i njihov dom, a u egzodusu Talijana koji započinje partizanskom pobjedom pripovjedač vidi tragiku ljudi koji zauvijek napuštaju svoja ognjišta. Tako on gledajući u praznu kuću koja je oštećena bombardiranjem, a potom se srušila od bure, kao što je i autohtono talijansko istarsko stanovništvo nagriženo ratnom traumom odlučilo otići nakon dolaska Slavena u grad, osjeća „bol zbog nesreće, kada nije bilo tu tog čovjeka koji je kuću zidao, tog čovjeka koji je u njoj živio da zaplače ili umre, da nam prosvijetli znanjem nedohvatljivosti naše nužne, nevine, zapanjene“ (isto: 167).

4.2. Pola je Pula, razumeš

Pripovijedajući o događajima iz svojeg djetinjstva u poratnoj Istri, pripovjedač nam prikazuje i uspostavu nove narodne vlasti. Borba protiv fašizma u Drugom svjetskom ratu za slavensko je selo predstavljala borbu za slobodu i mogućnost da od šćavuna postanu sami svoji gospodari i svoji na svome. No, proces uspostave nove vlasti i novog državnog sustava, iako priželjkivan i idealiziran, u stvarnosti je prepun paradoksa, licemjerja i nepravednosti, pokazuje nam pripovjedač.

Dolazak saveznika u Istru razbija iluzije stanovništva o prijateljstvu i jednakosti sa saveznicima, a savezničke su trupe u romanu prikazane kao ohole i nadute jedinice koje se lokalnom stanovništvu svisoka obraćaju s „little Tito“ (Rakovac 1983: 41). Razbijanje iluzije o saveznicima ilustrira poglavlje *Neka vide savezniki da mi smo Hrvati* u kojem seosko stanovništvo na cesti uzbuđeno i svečano dočekuje saveznike: „Na bot, biš reka – cimitar,

¹⁸ Heteropredodžba je pojam preuzet iz tradicije imagologije, a označava diskurzivnu konstrukciju predodžbe o drugom kolektivnom identitetu (alteritetu).

funera!“¹⁹ (Rakovac 1983: 65), no nakon što saveznici na taj doček reaguju kao na smetnju, Grgo zaključuje „Gran bi bilo lipo pošinuti kakovu stinu u te ohole saveznike, da se bolje navade ča smo, i ča ćemo biti“ (isto: 67). Osim toga, jasan postaje i paradoks savezničke vojne uprave nad samostalno oslobođenim teritorijem jer se takva uprava izjednačava s novom okupacijom, čime se još jednom prokazuje apsurd oštih podjela na „naše“ i „njihove“:

[...] ter ki je bija u Puli je mogao sve lipo vidjeti, sve je razorio neprijatelj, sve.

- A čaaa, čo, ča nisu Merikani bombardivali Pulu?

- Da.

- Pak ča nisu uoni naši, kako savezniki?

- Da.

- I kako to?

- Lipo, vero! To je bilo, da, jušto tako, samo ča je bija rat, paka su naši savezniki bombardirali neprijateljski garnizon, razumeš.

- Da, samooo, ča su pak sada Merikani i Ingliczi došli u Pulu kada smo si je sami uslobodili ča nisu mogli stati doma?

- To su naši savezniki, i smo načinili š njima sporazum, ali Pula je naša.

- Je vrag naš, kada je sve puno ljučkih soldati i bakuli, ča ni to okupacija, kako ča je bila i prija?

- Ne, to je saveznička vojna uprava!

- Meni se vidi da je to sve svejeno (Rakovac 1983: 53).

Narodna vlast u romanu je predstavljena kroz lik druga Brnjusa koji je pak prikazan jednodimenzionalno kao licemjer, varalica, nasilnik i pakosni ratni profiter. Svoj stav Brnjus oblikuje tek kad ustvrdi dominantan narativ (kao primjerice u sukobu Tito-Staljin), pravi se glup kad mu to odgovara, vara na kartama, smješta svojim sugrađanima i fizički zlostavlja svoju ženu. Vrhunac moralnog licemjerja nove vlasti, simbolički predstavljene u njegovom liku, predstavlja kukavičko izbjegavanje sudjelovanja u ratnim sukobima i naknadno preuzimanje vodećih funkcija koje bi, barem prema idejama načina uspostave narodne vlasti, trebale pripasti pojedincima koji su se istaknuli svojim radom za narod i zaradili pozicije podnošenjem osobne žrtve. Brnjus je pak potpuna suprotnost: „ki ga je vraga vrga za presednika općine, hudobu, cili rat samo se je skriva po bunkeru i kažuni dokle su druge ubijali, sad pak je narodna vlast“ (isto: 66), dok si je istovremeno „sam vrga u tu kako bijografiju kako su ga proganjale fašističke vlasti, karabinjeri i režim, i kako je zbog niki suojih uvjerenja bija u pržunu, ma svi su znali

¹⁹ Dodatnu ironičnost ove situacije možemo vidjeti u činjenici da se svečanost događaja asocijativno povezuje sa svečanošću odjeće koju ljudi nose – na sprovodima.

kakova su mu bila uvjerenja, i da su mu karabinjeri i financi vajak bili blizu zato ča ni marija ni škrbija za delo, nego kako će ča laglje pasati, pak ni ljučko poželiti i popasti mrsko mu ni bilo“ (isto: 92).

Iluzije ideala novog društva, koje u svojoj istarskoj inačici podrazumijeva i besklasno, ali i nacionalno afirmirano društvo, pripovjedač kroz roman destruiira. Grgina je majka partizanska udovica kojoj vlast obećava lagodan život, no pripovjedač nam u drugom dijelu romana ukazuje na to da nijedan sustav ne mari za malog čovjeka. Grgina obitelj po dolasku u Pulu dobiva stan talijanske obitelji koja je prisiljena emigrirati, no iz tog stana narodna vlast uzima sav skupocjen namještaj; obećanja o tome kako će im sredstva za život biti osigurana padaju u vodu i Grgina majka zapošljava se u tvornici gdje ne zarađuje dovoljno za dostojanstven život. Uz to trpi i poniženja i seksualno uznemiravanje muških članova Patrije. Susret dviju malih obitelji iz simbolički suprotstavljenih društvenih grupa pokazuje sav razmjer njihovog žrtvovanja velikoj povijesti – talijansku obitelj prisiljavaju da se iseli iz stana zbog nedokazanih optužbi za fašizam, a Grgina majka, koja istinski vjeruje u sustav, što je na simboličkoj razini vidljivo njenim opetovanim služenjem socijalističkim narativom, postaje žrtvom istog tog sustava u koji neupitno vjeruje.

Izvrtnje vrijednosti koje bi trebale biti temelj novog sustava naglašava svećenik u razgovoru s učiteljicom. Kao pripadnik Crkve koja je u socijalističkom sustavu izolirana kao institucija koja se tolerira, ali ne podupire, on progovara o etiketiranju koje je svojstveno novome sustavu. To etiketiranje funkcionira na isti način na koji funkcionira i nacionalno-homogenizirajuće identificiranje o kojemu je već bilo riječi: ono simplificira identitete do te mjere da izvrće vrijednosti i žrtvuje ljude koje se etiketira²⁰. Katolička je crkva, naime, do Drugog svjetskog rata bila nositelj nacionalne svijesti, dok je za vrijeme rata podupirala težnje i akcije naroda za oslobođenje od fašističke vlasti i pripojenje Istre Jugoslaviji, a seoski je svećenik čovjek iz naroda:

- [...] veselim se što je moje cvijeće ukrasilo slavluk kada smo čekali savezničku komisiju, da, da, ne buljite tako u mene, i ja sam vikao „Mi smo Hrvati“ i „Tu je Jugoslavija“ i „Hoćemo Tita“, da! A zašto? To pitajte koji su znali u ratu gdje, kod koga će naći najpouzdanije skrovište, pitajte „Brnjusa“, gdje je bio kada je bila Romelova ofenziva i

²⁰ „[...] malo nas je, na čuda se parti dilimo, Bezaki, Čići, Vlaha, Šavrini, Boduli, Bumbari – ne samo Hrvati, Slovenci, Talijani, niti samo, do jučer, težaki i gospoda, šarenjaki, Latini, Kraljevci, Benečani, S'ciavi...“ navodi Rakovac u jednom svom eseju iz 1980. godine (Rakovac 1980: 110).

brižne glave se tombulale junačke istarskih sinova! Bio je kod mene, kod mene u župnom dvoru. Oštja bombinata! [...]

- Poslala me revolucija, gospodine!...

- Revolucija, ovaj narod je revolucija, a ki Vas pozniva, ča? (Rakovac 1983: 83-4).

Istovremeno, svako je prokazivanje paradoksa i licemjerja narodne vlasti kroz roman okarakterizirano kao reakcionarno djelovanje:

- A lipa vero vlast, lipaaa, vero lipahna!

- Drugovi, jopet se javlja reahcija i narodni neprijatelj, drugovi, ma mi nećemo dozvoliti povratak na staro...

- Ti nieš ne, povratak na staro, dela, tako i tako, nisi nikad niš, a sad te još i plaćaju da ljudan ne pustiš živiti!

[...]

- Kulak je to, drugovi, razumeš, jedan ostatak mračne prošlosti koji je pio krv siromašnom seljaku [...] (isto: 86).

Djeca od odraslih preuzimaju socijalistički diskurz, pa tako i prozivke za reakcionarno djelovanje, posebno u situacijama kada je jasno kako je socijalistička ideja identitetske homogenizacije u svojoj implementaciji paradoksalna, kao na primjer kada Grgo i njegov razredni prijatelj razgovaraju o odnosu nametnutog „materinjeg“ jezika i organskog govora:

- Ma,... si čuja, Grgo, ti ki si kako niki komuništa, ča mi ne predikamo po našu, ta 'materinji jezik'?

- Donke ča?!

- Pak zašto donke drugarica viče neka ne predikamo po seljački?

- Pa ča?...

- Ča nan ni maještar Pasquale dava našima srdele kad bi nan se zmakla kakova po našu?

- Ča, ča to prčkaš, šimpjo?

- Ča nas ne tira drugarica Nada u kantun za svako guovno?

- Muči, muči! Da si zajno zamuka, ko ne ću te zajno povidati pionirskenu rukovodiocu, ma zajno! Gnjus, ter gnjus, reahcija si ti i kulak, narodni neprijatelj!!! (Rakovac 1983: 70).

To nas dovodi do pitanja jezičnog identiteta.

4.3. Učili smo po prvi puta u životu naš materinji jezik

Novi se politički sustav simbolički uspostavlja socijalističkim diskurzom. On bi narod trebao inspirirati, ujediniti i homogenizirati, no to se ne događa jer ga narod, ironično, ne razumije:

- Ča uno nan je dala za domaću zadaću? „Zato se borismo“?...

- Čo Grgo, ča će to reći „borismo“?

- Valja za ča smo se borili, tukli...

- Pak zašto donke rabi reći „borismo“?

- Muči, pitaj drugaricu! (Rakovac 1983: 41-2).

- Domovini rabi sviega, sve je uništeno, ča je to „uništeno“, to je, kako, sve dištruđeno, sve je pošlo s vragon, jer su sve uništili okupatorski nacifašisti i domaći izdajnici, ter ki je bija u Puli je moga sve lipo vidjeti, sve je razorio neprijatelj, sve.

[...]

- [...] mi ćemo, drugovi, u našoj zadrugi saditi pamuk, duhan i kikiriki u cilju progresa,...

- Ča je reka?

- Pamuk, duhan i kikiriki!

- Ča?

- Bumbak, tabak i pizdače (isto: 53-4)

Naime, istarski je slavenski identitet određen čakavskim narječjem (*Patatrac* tako započinje datacijom sa slavenskim nazivom mjeseca) kojemu su i hrvatski standard i socijalistička frazeologija strani. Hrvatski standardni jezik poima se kao prestižan, ali stran varijetet i signal gradskog života. Tako Grgo pri povratku na selo za praznike ulazi u raspravu s prijateljem koji mu zamjera da se drži gospodski otkad se preselio u Pulu jer ga stalno ispravlja i sa sobom na selo nosi knjige:

[K]ad mi je reka „ma imaš lipu kanotjeru“, „ne“, san mu reka, „to ni kanotjera, to se po hrvatski reče majica“, „pak ča ti si Hrvat“, „da ja, ter si i ti samo si glup kao majmun pak ništa ne znaš“, „benj, Hrvat budi, ma po našu kanotjera je kanotjera“, „drek ti je to, ti si nesvjesni elemenat“, „čaaa“, „nesvjesni elemenat si ti, to si ti“, „pak ča je meni za to, ja sam element, a ti si tobože Hrvat, tobože u majici“ (Rakovac 1983: 192).

Socijalistički diskurz djeca pokušavaju usvojiti zbog njegova prestiža. Grgo i njegovi prijatelji u pokušaju ubijanja Grgine mačke oponašaju dva prototipna socijalistička rituala s popratnim frazeologiziranim diskurzom: suđenje i pogreb. Pri tome postaje jasno kako nikome od njih taj diskurz nije prirodan, jer, kako kaže Grgo: „mene je jopet takalo držati nadgrobni govor, prike svi drugovi su bili maša trubasti za predikati hrvatski“ (isto: 58), dok mu majka na pionirsku

kapu ušiva „Naprijed“ i „Ž. Tito“, a „kako se piše ž je nika drugarica materi pokazala“ (isto: 177).

Ipak, svijest o stranosti standardnog varijeteta posebno se osvještava u situacijama u kojima licemjerje nove vlasti dolazi do izražaja, pa označitelj „hrvatski“ dobiva pejorativno značenje, što ukazuje na činjenicu da se ne poima kao dio vlastitog identiteta. Nakon što mu je oduzela šćinke (koje ona naziva klikeri), Grgo za svoju učiteljicu kaže da je „kurbesina hrvatska“ (Rakovac 1983: 169) koja „svaku šetimanu obuče novu kotulu, a muoja mati ima samo dvi!“ (isto: 140).

S druge pak strane, organski govor istarskog slavenskog stanovništva sustav, predstavljen u liku učiteljice, poima kao „seljački“, odnosno pridaje mu pejorativno značenje: „drugarica je rekla da s hrvackim pojma nemam i da ga nikad neću naučiti, s tim tvojim seljačkim povuci-potegni“ (isto: 186). Jasno je kako kod istarskog slavenskog stanovništva, koje je novi sustav dočekalo s uzbuđenjem jer je dobilo mogućnost riješiti se upravo tog pejorativnog poimanja sela kao svoje identitetske odrednice, takav pokušaj nametanja novog identiteta uzrokuje otpor. Tim više jer se proces diskurzivnog prekrajanja identiteta provodi tako što ih se uvjerava da je upravo standardni, njima tako stran varijetet zapravo njihov materinji jezik. Simbolički je to u romanu prikazano ironiziranjem sadržaja partizanske početnice:

Daci polaze u školu i marljivo uče. I fašisti su nas silili da polazimo škole, ali nismo smjeli učiti ono što nam je najmilije; naš lijepi hrvatski jezik. Narodno-oslobodilačka borba dala nam je naše prve narodne škole. Zajedno s našim narodnim učiteljima borcima, sakriveni u šumama, učili smo po prvi puta u životu naš materinji jezik (Rakovac 1983: 70)

Nakon tog prvog susreta sa standardnim „materinjim“ jezikom, pripovjedač premotava vrijeme unaprijed, u svoje srednjoškolsko doba: „Pet, šest godina poslije opet sam morao učiti jezik“ (isto: 71). Polazeći zagrebačku srednju školu uviđa kako su neki nestandardni varijeteti prihvatljiviji od drugih jer je zbog svog organskog govora ismijavan, dok mu nastavnik, na zagrebačkom gradskom žargonu govori: „Čkomi! I kaže se družu profesore! Ti mali, evo ti dva, uči povijest, uči hrvatski! Kak si se snašiel? Tata ti je simo premješten?“ (isto: 72). Da je politika nametanja jezičnog identiteta bila neuspješna pokazuje nam pripovjedač skačući u vrijeme trideset godina nakon njegovog susreta s početnicom: „,ala, Denis, ča je to nacrtano, čitaj sin moj, čitaj?...', 'P-OKNO, čita Denis, ne sin, ne, prozoor, ...glej, glej, 'H-Haljina', čitaj, čitaj, 'H-KOTULA'...“ (isto: 70).

Do apsurdna se taj postupak jezičnog prekrajanja identiteta dovodi povezivanjem istarske situacije s jugoslavenskom jezičnom politikom, koja se temelji na ravnopravnom uvažavanju standardnih jezika Federacije:

[...] ali učiteljica je rekla da u FNRJ svi govore kako vole, pak je i onaj blesavi Armando „Lugero“ počeo pisati školske zadaće „i mi smo onda promenili sudbinu i naše mesto je bilo oslobođeno, i svi su pevali revolucionarne i borbene pesme“ – zato ča nikad nije mogao pogoditi je li se piše „pijevati“ ili „pjevati“, „vrijeme“ ili „vrjeme“ (Rakovac 1983: 193).

5. Stilistika identiteta

Književna je kritika višekratno ustvrđivala kako je najveća vrijednost ovog romana njegov jezik, odnosno funkcionalna uporaba različitih jezičnih varijeteta²¹ i lingvostilistički plan romana. Središnji problem romana – problem identiteta, njegovog diskurzivnog konstituiranja i stalne fluidnosti – u njemu se obrađuje oslanjajući se upravo na različite stilističke postupke koje ćemo u ovom poglavlju pokušati izdvojiti i interpretirati.

5.1. Interdiskurzivnost na dva načina

Interdiskurzivnošću se ekstenzivno bavila Anera Ryznar u svojoj studiji *Suvremeni roman u raljama života. Studija o interdiskurzivnosti* (2017). Iako su predmet njezine književnostilističke analize bili suvremeni hrvatski romani, uvodni dio studije poslužio nam je kao teorijski okvir promišljanja o dva tipa interdiskurzivnosti koje uočavamo u romanu *Riva i družu ili, caco su nassa dizza*. U njihovom se razgraničenju služimo njezinim definicijama pojma interdiskurzivnost u širem i užem smislu.

5.1.1. Interdiskurzivnost u širem smislu: *code switching*

Interdiskurzivnost u širem smislu Ryznar (2017) definira kao:

[O]pće obilježje polja diskurza koje upućuje na njegovu pretopljenost, raznorječnost i konfliktnost, tj. na činjenicu da, unutar tog polja, granice između diskurzivnih tipova nipošto nisu statične i zadane, nego su više ili manje propusne i relacijske pa dopuštaju jezičnu i semantičku interferenciju (32).

Ryznar u ovoj definiciji preuzima termin 'polje diskurza' iz knjige *Raslojavanje jezične stvarnosti* Marine Kovačević i Lade Badurine (2001) u kojoj ga autorice definiraju kao „cjelokupni prostor jezične djelatnosti, područje supostojanja, sukobljavanja, prožimanja i

²¹ Usp. Stojević (2017), Visković (1988), Mandić (1983), Nemeč (2003).

pretapanja različitih diskurzivnih tipova, a nerijetko i različitih jezičnih kodova“ (Kovačević i Badurina prema Ryznar 2017: 27). Nas u ovom radu zanima pretapanje različitih jezičnih kodova (varijeteta) koje je jedno od glavnih lingvostilističkih obilježja romana *'Riva i družiti ili, caco su nassa dizza*. Mijenjanje varijeteta (*code switching*) promatrat ćemo na dva načina: kao signal borbe za moć u polju diskurza i kao signal promjena u identitetu subjektne svijesti, odnosno kao signal fluidnosti identiteta.

Polje diskurza dinamičko je polje koje je poprište borbe za moć (Foucault prema Ryznar 2017: 37). Ako u polju diskurza promatramo međuodnos različitih registara (varijeteta, idioma), jasno je kako *a priori* nijedan od njih nije nadređen drugima (Kovačević i Badurina prema Ryznar 2017: 27), nego je prestiž standardnog varijeteta posljedica upravo te borbe za moć, pa „[u] modernim kompleksnim društvima, u kojima se uvijek nadzire prestižni govor, čak i oni koji ne upotrebljavaju prestižni idiom²² usvajaju njegov autoritet, njegovu simboličnu dominaciju nastojeći ga pretvoriti u neku vrstu socijalnoga ili ekonomskog profita“ (Grbić 1998: 187). Vidljivo je to i u našem romanu; standardni se varijetet ojačan socijalističkom frazeologijom (drugim riječima – socijalistički diskurz) nameće kao prestižan, diskurz koji Barthes naziva enkratničnim jezikom, odnosno jezikom moći u odnosu prema istarskoj čakavici koja je pozicionirana kao akratični jezik, odnosno jezik bez moći (Barthes prema Ryznar 2017: 53). No, Rakovac podcrtava artifičijelnost praktične uporabe tog varijeteta parodirajući socijalistički diskurz. Drug Brnjus, lik koji utjelovljuje novu vlast ni sam tim diskurzom u potpunosti ne vlada te je u njegovu govoru vidljiva interferencija dijalekta, a njegova se uporaba dodatno ironizira uporabom poštapalice „razumeš“ koja kao da u svijesti druga Brnjusa signalira upotrebu „pravilnog“ socijalističkog diskurza:

Ali drugovi, da bismo sve to mogli postignuti, moramo za svin promeniti zaostalu proizvodnju i početi izgradnju novih društvenih i ekonomskih odnosa, moramo, drugovi i drugarice, osnivati svuda zadruge, pak tako i poli nas u sielu, razumeš, u koje će svesno pohrliti svi naši proleter i napredni seljaci, bin reka, zemljoradnici, i ti se Drugarice Luce nemoj smijati, jer naš narod i svi građani našega siela jako dobro znaju kako se je ko držao pred narodnim neprijateljem i ki gre svaku noć puopu puhati u guzicu, razumeš, i mi drugovi i drugarice, napredni zemljoradnici svi ćemo s oduševljenjem pohrliti... [isticanje svuda naše] (Rakovac 1983: 54).

Bahtin se, razvijajući svoju teoriju raznorječja koje smatra konstitutivnim obilježjem romana kao žanra, kritički osvrće na dotadašnju filozofiju jezika, lingvistiku i stilistiku koje jezične

²² Idiom je ovdje upotrijebljen u značenju varijeteta.

pojave promatraju u dihotomiji jedinstvenog jezika i pojedinca koji govori na tom jeziku, ne uzimajući u obzir da su one produkt dinamičnog odnosa centrifugalnih i centripetalnih sila (Bahtin 2019: 40). Centripetalne jezične sile, prema Bahtinu, djeluju na jezično ujedinjenje i centralizaciju koja za posljedicu ima formiranje jedinstvenog jezika (standarda) te on „izražava sile konkretnoga književno-ideološkog ujedinjenja i centralizacije koja se odvija u neraskidivoj vezi s procesima društveno-političke i kulturne centralizacije“ (isto: 41), dok istovremeno djeluju i centrifugalne jezične sile, čija je posljedica jezična raslojenost. Gore navedeni citat izvrsno ilustrira rad tih dviju sila, ali Bahtinovu teoriju raznorječja možemo odvesti i korak dalje: Rakovac pokazuje kako raznorječje u romanu ne mora biti izraženo samo raznorječjem različitih subjekata, ono može biti obilježje i samo jednog subjekta, točnije diskurzivnog oblikovanja identiteta tog subjekta koje je također poprište borbe raznih sila, jer, kako kaže Roland Barthes, uporaba jezika je praksa označavanja koja se ne proizvodi na uniforman način, nego prema „pluralnosti koja sačinjava subjekt iskazivanja“ (Barthes 1986: 1102).

Code switching u pripovjedačevu diskurzu signal je promjene vremenske točke u romanu, kao što smo već istaknuli. Promjena vremena istovremeno je i promjena pripovjedačevih životnih faza. U romanu prepoznajemo tri takve faze: djetinjstvo, u kojem pripovjedačeva svijest progovara istarskim zapadnočakavskim dijalektom, adolescenciju, u kojoj je varijetet urbani (zagrebački) kajkavski žargon te zrelost, što možemo istaknuti kao pripovjednu sadašnjost u kojoj nam se pripovjedač obraća standardnim varijetetom.

5.1.2. Interdiskurzivnost u užem smislu: citatna dokumentarnost

Implementaciju novinskih fragmenata u književni tekst shvaćamo kao interdiskurzivnost u užem smislu, kako ju je u definirala Ryznar (2017):

U užem smislu, kao obilježje konkretnog iskaza ili teksta, interdiskurzivnost upućuje na njegov diskurzivni sastav: na implicitno ili eksplicitno spajanje različitih diskurzivnih matrica (diskurzivnih tipova i njihovih tvorbi: žanrova, tekstnih vrsta i konkretnih jezičnih i tekstualnih praksa) i na njihovu rekontekstualizaciju u novom tekstualnom okolišu (32).

Kao što smo već rekli, novinske fragmente umetnute u književni tekst postupkom montaže u ovom romanu poimamo kao dokumente, na način na koji je taj pojam u kontekstu dokumentarne književnosti definirala Milka Car (2016). Car je u svojoj knjizi *Uvod u dokumentarnu književnost* (2016) opisala razvoj misli o interpretaciji uloge dokumenata u književnom djelu, zaključujući promišljanje o teoriji fikcionalnosti postmodernim spoznajama o narativnosti kao temeljnom obilježju historiografskog diskurza koje onemogućava objektivno

prikazivanje povijesti čak i u dokumentima. Posljedično, „[d]okumentarna se književnost sa svojom otvorenom, neorganskom strukturom koja naglašava fragmentarnost predstavlja kao traganje za iskazom o zbilji koja izmiče“ (Car 2016: 49). Iako se dokument receptivno poima kao „posrednik povijesti i sjećanja jer je obilježen karakterom referencijalnosti“ (isto: 50), važno je naglasiti kako je on istovremeno i produkt izbora²³, a taj izbor također utječe na njihovo značenje u novom kontekstu. Zbog toga, ali i zbog svoje posredovanosti jezikom, zbilja na koju se oni prividno referiraju u književnom tekstu se „ne prikazuje kao ontološki utemeljen entitet, nego rezultat varijabilnih kulturnih procesa“ (isto: 51). Dopunili bismo tu tvrdnju dodatkom kako uz različite kulturne procese na prikaz zbilje u dokumentarnoj književnosti utječe i neposredno literarno okruženje dokumenata. Car zaključuje kako stoga „[s] gubitkom zbiljskih namjera fikcionalne izjave zadržavaju koordinate čiste temporalnosti i prostornosti, iako je, u drugu ruku, doista navedeno realno mjesto i realni termin“ (isto: 58). Drugim riječima, dokumenti se u književnom djelu značenjski denaturaliziraju i pridobivaju simboličko značenje autorskim poigravanjem i preosmišljavanjem *doxi* dokumenata jer „književnost radi *na* tom materijalu, ona dopunjuje društveni diskurz, prerađuje ga i preosmišljava“²⁴ (Ryznar 2017: 54). Rakovac u romanu *Riva i druž*i denaturalizira umetnute novinske fragmente lišavajući ih njihovog denotativnog značenja i zadržavajući samo konotativno. Naime, sam značenjski sadržaj novinskih fragmenata u funkciji je ilustracije borbe za dominaciju dviju političkih pozicija društvenih grupa u poratnoj Istri (protalijanske i projugoslavenske). Jasno je zašto su u posljednjem poglavlju romana prisutni fragmenti samo projugoslavenskih novina; 1947. godina označava kraj savezničke vojne uprave i odluku o jugoslavenskom preuzimanju upravljanja Pulom. Drugim riječima, fragmenti projugoslavenskih novina, neovisno o svom denotativnom sadržaju, ilustriraju konačnu dominaciju jedne od političkih struja u pulskom poraću.

Kako bismo potkrijepili tvrdnju da je Rakovčev postupak montaže i denaturalizacije dokumentarnog teksta postmodernistički, valja se podrobnije posvetiti samom postupku montaže kao poetičkoj odrednici. Montaža je, kako ističe Car (2016), „paradigmatski modernistički postupak koji povezuje jezično, stilski i sadržajno heterogene dijelove nekog umjetničkog djela“ (68), a nastao je kao posljedica modernizacije svijeta „koji se više ne može promatrati kao uređena i pregledna cjelina, koja se može mimetički odrediti u književnosti,

²³ Derrida taj izbor opisuje u svojoj teoriji o ekonomiji sjećanja.

²⁴ Ryznar ovdje interpretira teze Marca Augenota o odnosu književnog teksta i društvenog diskurza kojeg on definira kao „interaktivn[i] zbroj svih diskurza u optjecaju u nekom društveno-povijesnom trenutku“ (2017: 54). Preuzimamo tu tezu poimajući dokumente kao produkte društvenog diskurza.

nego je nužno kombinirati različita područja, oblike i materijale kako bi se obuhvatila disparatna i fragmentarna područja moderne zbilje“ (Car 2016: 68-9). Definirajući paradigme shvaćanja dokumentarnosti, Car dalje navodi kako je funkcija montaže dokumenata prolazila put od ovjeravanja zbilje referencijalnim upućivanjem na nju, preko fikcionalizacije dokumenata propitivanjem njihovog diskurzivnog statusa, do ukazivanja na nemogućnost razlikovanja zbilje i fikcije u virtualnom i globaliziranom svijetu (isto: 76), pri čemu se „cilj montaže mijenja s poetikom, radi se o efektu autentičnoga prepoznavanja ili, suprotno, propitivanja medijske uvjetovanosti i referencijalnosti dokumenta kao građe“ (isto: 75).

Dubravka Oraić Tolić u svojoj knjizi *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna* (1996), uspoređujući ove dvije stilske formacije u području fenomena citatnosti²⁵ razlikuje po dva modela citatnosti karakteristična za svaku od njih. Svaki od tih modela Oraić Tolić predstavlja na četiri razine: semantičkoj, sintaktičkoj i pragmatičkoj razini te razini kulturne funkcije inherentne modelu. Za ovaj su rad bitna dva modela: avangardni model polemike s institucijom europske umjetnosti i kulture i postmodernistički model kataloga suvremene civilizacije jer usporedbom ta dva modela možemo pokazati zašto je Rakovčeva uporaba montaže postmodernistička. Avangardnu polemiku s institucijom europske umjetnosti i kulture na semantičkoj razini karakterizira razaranje smislova europske kulturne tradicije koje se očituje u negiranju mimetizma, logizma i estetizma te asemantici (isto: 93). Na sintaktičkoj razini glavna karakteristika modela jest aleatorska montaža u kojemu su svi tekstovi ravnopravni, pa jedni citati mogu stajati umjesto drugih. Pragmatički ona ruši kompozicijska načela pa umjetnost postaje autonomna u odnosu na druga kulturna područja i zbilju, dok subjekt takve umjetnosti prestaje biti romantičarski individualni talent (isto: 94). Kulturna funkcija modela polemike s institucijom europske umjetnosti i kulture oblikovanje je prazne kulturne ploče na kojoj se konstruira novi svijet (isto: 95). S druge strane, postmoderni katalog suvremene civilizacije dekonstruira avangardni model polemike s institucijom europske književnosti. Na semantičkoj razini citatni se fragmenti obesmišljavaju, ali ne kako bi se stvorio temelj za utopijsku budućnost. Njegova je kulturna funkcija stvaranje arhivskog prostora moderne i suvremene civilizacije jer je „institucija moderne civilizacije već srušena, pa se sada mogu samo iscrpno inventarizirati njezini razasuti dijelovi“ (isto: 104), i to se na sintaktičkoj razini čini postupkom kataloške montaže. Druga je glavna razlika u subjektu umjetnosti na pragmatičkoj

²⁵ Citatnost je kao postupak pojmovni hiperonim pojmu montaže dokumenata. On uključuje umetanje svih oblika tekstova u književni tekst, a Oraić Tolić citatom smatra potpunu podudarnost između izvornika i citiranog teksta, u suprotnosti s poststrukturalističkim rastezanjem pojma (kao primjerice kod Barthesa i Kristeve) u značenje karakteristike inherentne jezičnom kodu i tekstu u cjelini (usp. Biti 2000: 40).

razini, koji postaje „raspršena nomadistička svijest bez orijentacije u vremenu“ (Oraić Tolić 1996: 105) te se ona „kreće u obesmišljenom prostoru“ (isto):

U postmodernome citatnom katalogu rascijepljena se nomadistička svijest našla u vremenu *nakon* megakulture Moderne, pa joj se učinilo da europskoga kulturnog vremena više i nema, da postoji samo ogoljeli europski kulturni prostor bez prošlosti i budućnosti koji se može samo citatno popunjavati (isto: 106).

Time što novinske fragmente denaturalizira lišavajući ih njihovog denotativnog značenja, Rakovac nipošto ne stvara utopističku *tabulu rasu*, niti u potpunosti briše značenje tih citata dovodeći ih do asemantičke strukture, već stvara arhiv službenih diskurza i ukazuje na diskurzivni karakter njima oblikovanih političkih grupa. Homogeno doživljene identitetske grupe (protalijanska i projugoslavenska) dekonstruirane su na način da se prikazuju upravo tekstovima koji stvaraju *privid* svoje referencijalnosti, a ukazivanje na njihovu tekstualnost dodatno se pojačava izborom dokumenarnih fragmenata koje karakterizira interdiskurzivnost samog novinskog diskurza jer sadrže umetnute tekstualne dijelove literarnog karaktera, u ovom slučaju stihovane:

GLAS ISTRE:

Titovka je postala narodna kapa istarske omladine hrvatske i talijanske narodnosti.

Antifašistička omladina Umaga, kao i čitav narod Umaga, energično protestira protiv linije koju ste vi predložili. Stavite vi tu liniju u vaše fascikle (francuskom ministru Bidaultu)...

Stavlja se karta na mizu
u slobodoljubljivom Parizu.

I složna su tri ministra,

Da se rasparča Istra!

Po karti pomiču prst,

Otkidaju Istri Trst!

A narod stišće pest,

Ne gubi narodnu svijest! (Rakovac 1983: 171-2).

Na taj se način dobiva složena struktura koja se sastoji od literarne diskurzivne matrice unutar publicističke diskurzivne matrice koja je pak umetnuta u književni tekst, a u funkciji je postmodernističkog relativiziranja referencijalnosti teksta. Rakovčeva montaža, dakle, nije reprezentacija fragmentarnosti svijeta, kao što je to slučaj u modernističkoj književnosti kako je to definirala Car, već je u funkciji ukazivanja na sliku monolitnosti svijeta koju oblikuje

službeni (projugoslavenski) diskurz²⁶, posebice identitetsku homogenost koju on pokušava kreirati. Novinski pasusi stoje u kontrastu s narativnim dijelovima teksta koji propituju ideju homogenih identitetskih grupa, a službeni se diskurz u njima suprotstavlja individualnom diskurzu koji nam predstavlja postmoderni subjekt u obliku pripovjedačeve nomadističke svijesti.

5.2. Dekonstrukcija identiteta diskurzom

U strukturalističkom poimanju pojma, identitet nastaje kao „rezultat prohoda entiteta kroz sustav razlika“ (Biti 2000: 190), gdje su razlike izražene binarnom oprekom. Opreka između dvaju elemenata „vrijedi kao temelj elementarne spoznajnoteorijske operacije strukturacije kojom se uređuju svi opažajni podaci“ (isto: 350). Poststrukturalistička misao takvo poimanje identiteta kritički preispituje utvrđujući kako je sporno tumačenje da je identitet tad istovremeno i član opreke i cjelina koja se tom oprekom konstruira (isto: 190), te ukazuje na to da prisutnost „valja promišljati ne kao počelo, već kao (privremeni) rezultat vremenite igre razlika koja ne dopušta trajno fiksiranje nijedne opreke“ (isto: 351), pa se stoga ni identitet ne može fiksirati, nego je on učinak sraza među diskurzivnim sustavima (Derrida prema Biti 2000: 191-2). Dakle, poststrukturalizam je prije svega kritičan prema predodžbi nedjeljivog, izvornog, jedinstvenog identiteta (Hall 2006: 357).

Takvo poststrukturalističko poimanje identiteta vidljivo je i u romanu *Riva i družu ili, caco su nassa dizza*. Rakovac kroz roman dekonstruira ideju fiksiranog, homogenog nacionalnog identiteta ukazujući na neodrživ karakter službenim diskurzom nametnutih identitetskih opreka. Postupno rušeći tu ideju, dolazi do obrata u kojem roman upućuje na nemogućnost konstrukcije kolektivnog identiteta upravo zbog fluidnosti i individualnosti samog pojma. Milorad Stojević tako, interpretirajući roman, sugerira da se u romanu istovremeno destruiira komplementarna i antagonistička opreka Talijani – Hrvati²⁷ pa njihov odnos postaje isključivo antagonistički (Stojević 2017: 167). Mi bismo tu tvrdnju dopunili ističući kako se antagonističke pozicije konstruiraju diskurzivno – i to službenim diskurzom (slavenskim „naši“ i talijanskim „lori“, „šćavi“, „Morlaki“, „družu“, „titini“), a kontrastirane su nizom individualnih primjera koje dokazuju suprotno.

Serijski individualnih identiteta u romanu ilustrira njihovu multidimenzionalnu fluidnost koja svoj vrhunac ima u oblikovanju nomadističke svijesti pripovjedača, o čemu ćemo detaljnije u

²⁶ Diskurzivno oblikovanje slike svijeta je upravo ono što Milka Car naziva medijskom uvjetovanošću dokumenta.

²⁷ Antagonizam i komplementarnost elementi su strukturalistički postavljene opreke: dva pola opreke u suprotnosti su jedan s drugim, ali istovremeno i jedan drugog konstituiraju.

sljedećem poglavlju. Tako, primjerice, u barskoj tuči u poglavlju *Ciana 'demo in Siana* sudjeluju bivši vojnici iz dalmatinske brigade Stipan Lukin i Rajko Ranitović, Valdo „Ascari“ i Piero Xicovich i Toio Häggenger, od kojih su tri potonja lokalni mladići. Važno je uočiti da sva tri imaju talijanska (ili talijanizirana) imena, od kojih su, sudeći prema imenima, po jedan talijanskog, slavenskog i austrijskog porijekla. Toio je jedan od likova kojem je posvećeno cijelo poglavlje, upravo u svrhu isticanja identitetske složenosti lika; on svira „sve što se tih dana slušalo na radiju, od revolucionarnih i borbenih pjesama s radija Pule [jugoslavenska kultura, op. T. R.], do boogia, swinga [američka kultura, op. T. R.], i šlagera koje je za RAI blistavo pjevao Luciano Taioli [talijanska kultura, op. T. R.]“ (Rakovac 1983: 203).

Pristupajući pitanju oblikovanja identiteta u metodološkom okviru diskurzne stilistike, posebnu pažnju trebamo obratiti na načine konstruiranja identiteta službenim diskurzom i povratnu spregu (djelomičnog) otpora individualnog identiteta takvim konstrukcijama. Do otpora dolazi tek nakon osvještavanja performativnih procesa socijalističkog diskurza, no tome prethodi faza prihvaćanja službenih diskurzivnih praksi: „Tekovine, revolucija, pokret, narod, narodne mase, narodni front, KP, AFŽ, SKOJ, JNOF, USAOH, pokret, reakcija, banda, neprijatelj, kulaci, nenarodni elementi. [...] I ča, kapija sve te beside nis, ma san u svaku verova, a koja je ploha, to san nikako ćutija...“ (isto: 118). To slijepo prihvaćanje diskurzne matrice ide toliko daleko da dječak Grgo označitelje povezane sa socijalističkim diskurzom uvijek interpretira u značenju koji oni u njemu imaju. Tako u razgovoru s prijateljem Forza Johnom označitelj „crveni“, u kontekstu u kojemu je ono povezano s nogometnom utakmicom i klubom Crvena Zvezda, povezuje s, njemu jedinim, značenjem političke orijentacije te se čudi zašto Forza John navija za plave, a tata mu je bio partizanski borac.

Paradigmatski je primjer složenosti individualnog identiteta Bruno Pilepich, Puljanin koji hrvatski ne zna skoro uopće, govori talijanskim istrovenetskim dijalektom (jezična odrednica), sin mu je poginuli partizanski borac (politička odrednica), djed mu je Hrvat, otac mu je rođen za vrijeme austrijske vlasti, no završio je talijansku školu i uz to se politički identificira kao komunist (porijeklo) te se stoga Bruno na popisu stanovništva samoodređuje kao Istrijan jer mu identitet pojmljen kao sustav razlika ne pruža jednoznačan odgovor na pitanje tko je on zaista u krutim identitetskim (nacionalnim) odrednicama koje diktira vlast:

E poi xe vignudi lori, i drusi come ti, vidis, e lori invece Talian de qua, Talian de là, i danas mene kaze Talian, a, vidis, ti razumi, kako je sve to lepo i fino, a? E che kurac san ja sada, mi reci ti, mi reci? [...] jer ja znan da Istrian come Istrian no xe una nassionalità, i onda

kada vec svi meni kaze Talian, onda i ti stavi u popis Talian, vero o no?²⁸ (Rakovac 1983: 146).

Nacionalna odrednica identiteta u kontekstu uspostave nove vlasti ima primat nad ostalima, što se rastakanjem strukturalističkog poimanja identiteta kritizira, jer je to samo jedna od odrednica koja u humanističkom društvu ne bi trebala imati taj primat: „E sta san ja, to ces mi ti reci, no? Ti imas noga, ja iman noga, ti si Croato o Serbo, a mi no' me importa, a mi, indifereente, meni se ne tice sta si ti, e alora tebi se ne tice, tebi, sta san ja, razumi o no?“ (isto: 143-4).

Fluidnost i te nacionalne odrednice identiteta koja se diskurzivno konstruira (i to tuđim diskurzom!) potvrđuje i popisivač, čiji je otac, Hrvat iz Istre, nakon talijanske okupacije emigrirao u Jugoslaviju: „[M]oj otac se vratio u Pulu poslije rata, ja sam imao deset godina, i mene i njega domaći su gledali zboka, kazao bi on, i ja sam za mnoge, i dan danas ovdje 'Trieštin', druže, tuđinac, razumijete?“ (isto: 146) te zaključuje:

Tako je to u historiji, moj barba, di se miješaju ljudi i granice, zar ne, a čovjek onda strada, i kako su se vama rugali pod Italijom da ste šćavo, tako su i njemu, a kako vama poslije govorili Talijan, tako su njemu u Jugoslaviji prije rata govorili da je Talijan, žabar, mačkožder, vidite vi to... (isto).

Identitet se u romanu oblikuje i grafijski. Govor talijanskog stanovništva bilježi se talijanskom grafijskom, a govor slavenskog stanovništva slavenskom, neovisno o jeziku govora:

- Nu, ke vedo,... ti ni niš, ne!
- Fa veder, dai, cossa xe 'sta roba?
- Puškalica?...
- Pusscalica?
- Ši, kako jena mala puška, pićo šćopo?²⁹ (Rakovac 1983: 113)
- Aj ke lipe balotice, ča je to, za ča su?
- Ma che balotize, testa de zuca, xe le s'cinche 'ste qua, mona, s'cinche. No ti sa giogar s'cinche?
- Šćinke?
- S'cinche, s'cinche³⁰ (isto: 114)

²⁸ „a poslije su došli oni, družu poput tebe... a oni međutim, Talijan simo, Talijan tamo... Istranin kao Istranin nije narodnost... istina ili ne“ (Rakovac 1983: 246-7).

²⁹ „[P]okaži mi, hajde, što je ta stvar?“ (Rakovac 1983: 242)

³⁰ „[M]a kakve loptice, glavo od tikve, to su pikule, pizdo, pikule, zar ne znaš igrati pikule...“ (Rakovac 1983: 242)

No, važno je napomenuti da se opreka postignuta tom grafijskom identitetskom odrednicom u vrijednosnom smislu, odnosno smislu antagonizacije subjekata govora po nacionalnom ključu, poništava odnosom među samom djecom koja se ipak u svojoj neiskvarenosti vode temeljnom humanističkom moralnošću. Tako Grgo o talijanskoj djeci s kojom vodi navedeni dijalog, a koji postaju žrtve u žrvnju identitetske homogenizacije koja Talijane povezuje s fašizmom, kaže: „sveieno mi hi je bilo ža, ko su fašisti, ko nisu“ (Rakovac 1983: 141). Naposljetku, sam naslov romana, „tekst o tekstu, mjesto uvrtanja teksta“ (Katnić-Bakaršić 1999: 98), diskurzivno izvrće oštru identitetsku opreku talijanskog i slavenskog stanovništva time što je dio naslova na talijanskom zapisan slavenskom grafijom, a dio na čakavskom talijanskom grafijom. Ista je ta dječja nevinost razlog zašto oni uviđaju i ističu paradokse koji prate uspostavu nove vlasti, sve do diskurzivne razine, pa se tako Grgo čudi socijalističkoj metaforici:

[J]edan bubuljičavi gimnazijalac s naočarima koji bi nam, trudeći se da mu glas bude što dublji, recitirao Majakovskog 'Partija i Lenjin, dva blizanca brata', a ja se uvijek čudio kako to da Partija može biti nekome brat, 'Partija je Partija, ča uona ima kiemu biti brat?,... magari i drug Vladimir Ilič Lenjin, da, daaaa,... samooo, ča nije juštije da je uona njemu, donke, sestra, a ne 'dva-blizanca-brata', a on, tobože 'Volođa' su ga zvali, trudio se da mi objasni da je to nika pjesnička figura... (Rakovac 1983: 178).

Fluidnost pripovjedačkog identiteta tekstualno je predočena *code switchingom*, ali i različitim sintaktostilističkim postupcima. Kao što smo već spomenuli, teško je opisati dijegetički univerzum djela zato što je teško odrediti i fokalizaciju u romanu, a tomu je tako jer je subjekt govora (pripovjedač) raspršen kako bi se i na simboličkoj razini jezika izrazila fluidnost njegova identiteta. Fluidnost identiteta odražena je u fluidnosti pripovjednog *modusa* koji oscilira od pola u kojem prepoznajemo gledište djeteta do pola u kojem prepoznajemo gledište zrele odrasle osobe. Parataksu svojstvenu infantilnoj naraciji karakteriziraju glagolske surečenice bez ikakvih atributa, a često je dopunjena i retencijom, čime se oblikuje se pripovjedni stil blizak uzbuđenom usmenom dječjem govoru. Na drugoj strani, naraciju odrasle svijesti karakterizira složena sintaksa esejističkog stila. No, Rakovac često esejističnost diskurza odrasle svijesti suprotstavlja asocijativnoj struji svijesti, a dječji narativni govor suprotstavlja prikazivanju, to jest dijelovima teksta koji se sastoje isključivo od dijaloga, s minimalnim popratnim komentarima. Pripovjedač tako ni u jednoj vremenskoj točki ne oblikuje vlastiti pripovjedački stil koji bismo jednostavno mogli opisati, nego je njegov stil u stalnoj mijeni, čak i unutar istog poglavlja. Esejistički dijelovi teksta često su isprekidani pasusima asocijativne struje svijesti koja ubrzava tempo teksta i naznačuje rez i u stilskom i u sadržajnom smislu jer se nakon nje

on često nastavlja promjenom vremenske točke naracije, promjenom subjektne svijesti iz odrasle u dječju i promjenom varijeteta iskaza. S druge strane, dječji narativni diskurz također često naglo prelazi u čistu dijalogičnost, koja tekst na taj način približava prikazivačkom *modusu*. Ipak, čitatelju je jasno da su svi *modusi* pripovijedanja (i prikazivanja) izrazi iste svijesti koja nije čvrst, nepromjenjiv entitet, pa stoga ni izrazi te svijesti ne mogu biti jednaki u različitim vremenskim točkama, kao što to ne mogu biti ni u istoj vremenskoj točki zbog svoje promjenjivosti.

S obzirom na sve dosad navedeno, zaključili bismo da je temeljni postupak ovog romana kontrast koji je prisutan na svim razinama teksta, ali ne u svrhu konstruiranja raznih opreka, nego upravo u svrhu dekonstruiranja same ideje binarnosti i ukazivanja na multidimenzionalnost svih pojava, a posebno identiteta kao središnjeg problema romana.

5.3. Od izgubljene generacije do izgubljenog subjekta

Pripovjedačevo je djetinjstvo obilježeno ratnom traumom koja ga smješta u izgubljenu generaciju koja postaje žrtvom povijesti i rata. Već i njegova školska početnica apsurdno ocrtava vizuru svijeta omeđenu ratom: „Grad je na brijegu. Vrlo je lijep. Nad gradom leti jato aviona. Bombardiraju ga bombama“ (Rakovac 1983: 68). Razdoblje djetinjstva, u kojem se konstituiraju prve identitetske odrednice, naprasno je prekinuto ratom:

Hrlili smo lako u susret suncu nošeni divnim otkrićima za nas novih svjetova i, jednostavno, znali da ćemo stići proći ispod duge, ali presahle su naprasno naše kiše u suhim vjetrovima nevremena, i mi se presenećeni izdajom neprestano obrćemo misleći da je ipak negdje lipi babin pas, klas šenice razmravljen na dlanu zrnja meko otporne opne prije zrijanja, igre su ostale za nama u baricama za volunjskim kopitom, kada smo krali barut i karbid, verali se po rubu Arene sigurni da smo ptice i avioni (isto: 50).

Svijet doživljava „finalni patatrak, giro-giro-tondo-che-casca-il-mondo“³¹ (isto: 34), a formativnost ratne traume za dječji identitet jasno se vidi u njenom ulaženju u sve aspekte života, pa tako i dječju igru: „nismo pucali iz drvenih pušaka ovako naivno kao ova naša već djeca zbog koje se vraćam Nietzscheu koja usklikuju bengbengbeng, jer mi smo živili u zvuku smrti i njenom znaku, uuvvvbbbzzzzn, ttthathathathatha [...]“ (isto: 128) jer „voljeli smo najviše ono što smo morali mrziti – rat“ (isto: 214).

³¹ „krug-krug-okrugli-je-svijet-propada“ (Rakovac 1983: 235). Giro-giro-tondo je dječja igra u kojoj se djeca drže za ruke i vrte u krug, pa se u posljednjim stihovima pjesmice bacaju na pod.

Prvotni dječji identitet zauvijek ostaje dijelom identiteta, koji se, upravo zbog fluidnosti i multidimenzionalnosti koja mu je svojstvena, mijenja. Promjene se ne događaju samo zbog rata i ratne traume, već i zbog društvenih promjena koje ih prate:

Iz grada, matere su nas vodile djedovima na selo pomažući nam da ostanemo to što jesmo, tako su vjerovale. A u stvari su nas vezivale za prošlost kojoj više nismo mogli pripadati makar to i željeli, razdirući se radi toga, gledajući u zrcalu života kako nas on stvara drukčijima nego što smo htjeli biti, drukčije ljude od naših očeva, djedova, a oni su samo htjeli da ostanemo poput njih, da ostanemo oni. I htjeli smo, najprije, ostati i biti oni, zatim se događaju promjene oko nas i u nama, te u isti mah hoćemo ostati poput naših otaca, a nekako ih se i sramimo, hoće nam se otresti s pleća prežu plive, batvo siena, klas šenice, oruniti za svagda skoreno blato s cipela, to izdajničko blato koje nas, poslije, prati kroz cijeli život, lovi se za nas, biva našim znakom raspoznavanja (Rakovac 1983: 106-7).

Društvene promjene i nova preraspodjela moći sa svojom manifestacijom u obliku socijalističke vlasti toj izgubljenoj generaciji nameće određena očekivanja: „...I vi djeca palih boraca morate biti najbolji, morate primjerom pokazati“ (isto: 185). Nakon prvotnog impulsa u kojem ta izgubljena generacija preuzima socijalistički diskurz i njemu svojstvene vrijednosti, pokušaji socijalističke kolektivne identifikacije, utemeljene i na nacionalnom i na vrijednosnom homogeniziranju, susreću se s neuspjehom: „[P]ustite nas već jednom na miru, nismo mi iz vaših ofenziva i nikad nećemo morati jurišati, vama hvala, čekaju nas vaše odgovornosti koje ste nam, opet hvala, kasno navalili na pleća pod izgovorom da ste stari i da umirete, a zapravo ste nas doveli samo tamo gdje ste htjeli“ (isto: 49).

Stoga su oni „[n]araštaj od pušaka osuđen, djeca mrtvih pobjednika čiji su preživjeli drugovi grabili naprijed i osiguravali po koju stipendiju sasvim sigurno ako bi se uspjeli utisnuti među butine udovica svojih ratnih drugova, gurajući u od srama oznojene dječje dlanove prve prsne karamele“ (isto: 132) i, da se vratimo na početak i zaokružimo tezu o individualnim sudbinama kao kolateralnim žrtvama velike povijesti, postaju ratne žrtve kojima „nitko nije nikada pokrivaio oči kad je to trebalo, nije nikoga bilo blizu, niti mi je do toga bilo stalo“ (isto: 153).

Pripovjedač u pripovjednoj sadašnjosti, koju nam na diskurzivnoj razini signalizira upotreba standardnog jezika svojstvena esejističkom stilu, na materijalu fragmenata svoje prošlosti promišlja konstruiranost i fluidnost svog identiteta, koristeći se pritom konceptualnim metaforama putovanja i granice.

Ratna trauma narušava „prirodni“ tijek razvoja ljudskog identiteta. U „prirodnim“ uvjetima razvoja ljudskog identiteta promjene se događaju postepeno te su samim time manje vidljive, dok je u slučaju našeg subjekta promjena identiteta posljedica oštrog reza koji uzrokuje ratna trauma s popratnim društvenim promjenama. Stoga pitanje identiteta postaje središnjim pitanjem, a odgovor na to pitanje subjekt doživljava kao preduvjet punog ostvaraja svoje ličnosti: „Samo nesretni ljudi putuju, veli netko, tražeći ono što nemaju, tražeći sreću, tražeći nepoznate ljude kojima će, možda, biti manje strani nego bliskima, a tko to zna...“ (Rakovac 1983: 207). Konceptualna metafora putovanja za njega ne označava život, već potragu za identitetom, a ishodišno mjesto putovanja mjesto je prvotnog, dječjeg identiteta, što je prostor sela:

Jesam li se odijelio od sela tada, na cesti Trst-Pula, kada mi je zauvijek ostalo izvan oka, ili kad sam stigao u grad, ili dan, godinu kasnije, ili dvadeset godina, ili to nisam učinio. Bojim se, i sada su u meni čežnje za njim, kao i za gradom, premda lutam gradovima kao da još tražim jednoga koji će mi biti po mjeri. (isto: 110)

Pripovjedač identificira uzroke prvotne mijene identiteta u ratu, a ti se uzroci temelje na podjelama. Podjele su pak konceptualizirane kao granice (kunfini). Granica koja je pripovjedača obilježila jest cesta Pula-Trst koja ga odvodi od mjesta primarnog identiteta: „tuda smo riesli ne znajući da nas ta prokleta česta vodi ća da se pogubimo zidajući hiže po Sydneyu za 800 dolari na šetimanu i delajući po Puli i Zagrebu nika lakodelnička dela“ (isto: 125). On također uviđa da su podjele karakteristika općeg ljudskog kulturnog iskustva, pa tako u poglavlju *Četiri čovjeka škripe lalokama*, služeći se asocijativnim nizom struje svijesti, nabraja primjere podjela koji dovode do sukoba u Europi i svijetu, a zatim pažnju usmjerava na Istru i nabraja granice koje su ju stoljećima dijelile, sve do zadnjeg primjera granice dvaju strana u ratu, već spomenute ceste Pula-Trst.

Iskustvo traume duboko je individualno i različito djeluje na različite ljude. U poratnom društvu, istovremeno sa silnicama homogenizacije društvenih grupa, djeluju i individualni faktori diferencijacije (Bahtinovom terminologijom: centrifugalne i centripetalne sile u oblikovanju osobnog identiteta), a naš subjekt osvještava samotnu poziciju u koju ga je ta dinamika dovela: „Između dva svijeta i vremena, podjednako mi tuđa, i svijeta i vremena, koji me stvorili i onda odbacili, ili ja njih, ima li i to značaja, vječni sam stranac, izgarajući od žudnje da se vratim u svoje vrtove obrušanih zidova“ (isto: 48-9). Stoga prostor prvotnog identiteta - selo, koje nije obilježeno traumom i njenim posljedicama - doživljava kao mjesto sigurnosti i mira: „[I]za njih [Julijskih Alpa, op. T. R.] teče prošlost koja me vuče k sebi odvijajući mjesta

neprestanih mojih putovanja unatrag, sigurno u tihoj, sjetnoj čežnji da me vrata tamo odakle sam zauvijek otišao u ranu jesen 1947. godine“ (Rakovac 1983: 208). No, istovremeno je svjestan da se u to mjesto više nikada ne može vratiti jer on više nije isti čovjek:

[...] ali nikada više na mom putu nisam vidio taj kamen niti te znake na njemu a put je isti i nema se kamo s njega skrenuti pa ako vrluda on to čini sam i vodi me kuda hoće no zato je na njemu uvijek sve sasvim isto i moje i prepoznatljivo, sve osim toga kamena kojega nikad više ne mogu naći? (isto: 48).

Kamen na koji je naišao samo jednom nosi simbole „nekih davnih glagoljaša“ (isto), kulture slavenskog sela iz koje je oblikovan njegov prvotni identitet. Taj je identitet, kao i kultura koja ga je oblikovala, od tada prolazio stalne mijene u potrazi za samim sobom.

Stoga je na samom kraju romana dječak Grgo, kroz roman simbolički nazivan Grga, Gergo, a kršten kao Gregorio, u potrazi za vlastitim identitetom privučen Kaštelu, građevini bez identiteta: „[I] stariji povidaju da niedan ne zna ki i kad ga je uzida, samo da je jeno jutro bija tamo, pak buog!“ (Rakovac 1983: 221). U Kaštelu mu pred očima poigravaju različiti faktori koji su utjecali na njegov identitet: kreće velika oluja (rat) koja raskoli najveći dub na pola, priviđa mu se austrijska i talijanska vlastela koja je nekad u tom Kaštelu živjela, a na kraju mu se ukazuje „jeno žuto kolo kako veći sir i kolo ima nike modre oči i mokre nikako, i još je viti samo debela crlena usta zaprta i nasmihnuta“ (isto: 225) koje mu obećava proreći budućnost. U tom liku možemo prepoznati *Bocca della verità* (Usta istine), koja mu naposljetku i proreknu što će postati, ali u njima prepozna sebe kao stranca u budućnosti. Spoznaja, time, postaje faktorom diferencijacije u odnosu na samog sebe, sam sebi postaje Drugi.

6. Književni identitet djela

S obzirom na drastičan odmak ovog djela od tradicionalnog poimanja romana, ne čudi što je njegovo žanrovsko određenje često spominjano u kritikama i čitanjima koji su se njime bavili. Velimir Visković (1988: 201-202) tako ovo djelo određuje kao zbirku relativno osamostaljenih fragmenata jer nije zadovoljeno načelo kohezije da bi se ono odredilo romanom. Za Valneu Delbianco i Sanju Roić (2013: 116) ovo je djelo atipičan bildungsroman, no ipak ga definiraju kao roman dokumentarističke memorijalistike, dok Aldo Kliman (2002: 211) tvrdi da se ono može odrediti kao roman „ukoliko ga shvatimo kao njegovo bitno razaranje, kao njegov antipod i negaciju“.

Iz svega do sada napisanog jasno je da mi ovo djelo poimamo kao roman. Dvojbu oko eksplicitne citatnosti dokumenata koja pridonosi hibridizaciji žanra razrješava nam Milka Car

koja razlikuje dokumentarne literarne oblike i nefikcionalne memoarske ili faktografske diskurze. Potonji su, prema Car, lišeni specifičnih literarnih pretenzija (2016: 25). S obzirom na to da je literarna pretenzija ovog djela bjelodana, odbacili bismo čitanja koja djelo interpretiraju kao dokumentarističku memorijalistiku ili djelo koje se sastoji od autorovih sjećanja iz djetinjstva (kako ga u predgovoru djelu definira Igor Mandić). Tvrdimo da je djelo roman jer ima zaokruženu kompozicijsku strukturu, a fragmenti unutar djela imaju svoj načelni vremenski i idejni redosljed koji se najavljuje u poglavlju *Patatrac*, o čemu je već bilo riječi. Načelo kohezije je time zadovoljeno u dovoljnoj mjeri da se djelo odredi kao roman. Što se tvrdnje o poimanju djela kao antiromana tiče, tu tezu možemo prihvatiti samo ako ovaj roman postavljamo u odnos prema realističkom romanu, što smatramo da je potpuno pogrešan put jer, kao što tvrdi Bahtin (2019), jedan od ključnih problema određenja romana kao žanra jest to što njegova evolucija još nije završena (260), pa bi prema tome uzimanje samo jedne od faza njegova razvoja kao kriterija žanrovske pripadnosti bilo promašaj. Da tomu pristupamo na taj način, iz romanesknog korpusa isključili bismo čitav niz romana koji se poigravaju njegovim do tada tipičnim žanrovskim odrednicama, a i „nijedna odrednica ne vrijedi za sve romane“ (isto: 577). Bahtin ističe tri glavne karakteristike romana kao žanra, a to su stilska trodimenzionalnost (povezana s višejezičnom svijesti), korjenita izmjena vremenskih koordinata književnog lika u romanu i nova zona građenja književnog lika, to jest zona maksimalnog kontakta sa sadašnjim (suvremenosti) u njegovoj nezavršenosti (isto: 579). Posljednja od ove tri karakteristike omogućuje romanu „da često prekoračuje granice umjetničko-književne posebnosti, pretvarajući se ili u moralnu propovijed, ili u filozofski traktat, ili u izravan politički nastup, ili degenerira u sirovu, formom neprosvijetljenu, duševnost isповijesti, u 'krik duše' i sl.“ (isto: 599). Roman *Riva i družī ili, caco su nassa dizza* svakako zadovoljava sva tri kriterija, posebice posljednji.

Što se poetičke odrednice romana tiče, do sad smo već višekratno isticali njegov postmodernistički karakter u sferi citatnosti i pristupa pojmu identiteta. Zaključili bismo to promišljanje zaključcima Linde Hutcheon (2002) o odnosu modernističkog i postmodernističkog shvaćanja odnosa književnosti i zbilje:

Mnoge su postmodernističke strategije zapravo imale za otvorenu premisu izazov realističkome pojmu prikaza koji pretpostavlja transparentnost književnog medija, a time i direktnu i prirodnu vezu između znaka i referenta ili između riječi i svijeta. Naravno, modernistička je umjetnost u svim svojim oblicima također izazivala taj pojam, no namjerno je to učinila na štetu referenta odnosno naglašavajući neprozirnost medija te

samodovoljnost sustava značenja. Postmoderna želi denaturalizirati i realističku transparentnost i modernistički reflektivni odgovor, istodobno zadržavajući (na svoj tipični kolaborativno-kritički način) moć koju je povijest potvrdila oboma“ (36).

U tom smislu, subjekt u postmodernom kontekstu „upućuje na vrlo postmodernističku svijest o prirodi i povijesnosti naših diskurzivnih prikaza vlastitog ja“ (isto: 40), što je upravo ono što pripovjedač u romanu *'Riva i družici ili, caco su nassa dizza čini*.

Linda Hutcheon tumači postmodernističku poetiku u njenom reprezentativnom žanru historiografske metafikcije, što bi na prvi dojam mogao biti i ovaj roman. No, prvo treba napomenuti kako ostvaraji tog žanra u hrvatskoj književnosti gube element parodijskog obrata (Jukić 1998: 64, Milanja 1996: 110) jer se fikcionalizirana povijest u hrvatskim postmodernističkim povijesnim romanima ostvaruje diskurzom traume (Jukić 1998: 65), pa stoga Milanja koristi termin *novi povijesni roman* umjesto historiografske metafikcije. Iako ovaj roman sadrži dosta elemenata tog žanra (npr. dekonstrukciju velikih povijesnih narativa, diskurz traume, svijest o drugosti u odnosu na drugu zajednicu, prostor nestabilne granice), moramo istaknuti kako u njemu ne uočavamo neke od ključnih konstitutivnih elemenata hrvatskog novog povijesnog romana, kao što je prelamanje problema prikazivanja povijesti kroz mikrozaednicu obitelji i upotrebu ratne traume kao „disruptivne sile koja izravno utječe na povijesni kao tjelesni identitet“ (Jukić 1998: 68), kao i element poučnosti u isticanju transhistorijskih vrijednosti (Milanja 1996: 111).

Nemec Rakovca određuje kao neoavangardista, s čim se ne slažemo. Tu tvrdnju potkrepljuje tezom kako je hermetizam kao estetski princip svojstven avangardi, dok je za postmodernu karakteristična tekstualna komunikativnost. No, istaknuli bismo kako je estetski eksperiment avangarde svoje uzroke imao u suprotstavljanju tradiciji i vrijednostima koje su ju pratile, dok je kod Rakovca jezična i formalna fragmentiranost (koja Nemecu predstavlja eksperimentiranje, pa ju povezuje s avangardnim hermetizmom) u funkciji prokazivanja diskurzivne konstruiranosti identiteta.

Zaključili bismo mišlju da se ovo djelo svakako opire krutim klasifikacijskim okvirima, ali bismo ga, s obzirom na sve rečeno u ovom radu, ipak odredili kao postmodernistički roman.

7. Zaključak

Romanu *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza* u ovom smo radu pristupili iz pozicije diskurzivne stilistike, promatrajući načine diskurzivnog konstituiranja identiteta. Svoju tvrdnju o središnjem problemu romana – dekonstrukciji ideje homogenog kolektivnog identiteta – pokušali smo dokazati kroz analizu i interpretaciju diskurzivnih praksi u romanu. Pokazali smo da se u romanu problematiziraju pokušaji konstruiranja kolektivnih identiteta preko strukturalističkih opreka, posebice nacionalne opreke Talijani – Hrvati koja se ostvaruje diferencijacijom na razini jezika. U romanu se poimanje identiteta kao sustava opreka dekonstruira na način da se ukazuje na nemogućnost jednoznačnih nacionalnih podjela temeljenih na jeziku; s jedne strane nisu svi ljudi kojima je talijanski materinji jezik Talijani, niti su svi Talijani fašisti, a s druge strane homogenizacija hrvatskog stanovništva neuspješno se ostvaruje preko standardnog varijeteta koji je tom stanovništvu stran. Roman stoga razrađuje ideju identiteta kao fluidnog, nikad završenog koncepta. Ta je ideja u romanu prezentirana kroz destruiranje strukturalističke binarnosti s jedne, i konstruiranje fluidnog pripovjednog *modusa* s druge strane. Na taj se način kao glavni lik u romanu oblikuje postmoderna nomadistička svijest koja nije fiksirana u prostoru i vremenu.

Kao temeljni stilski postupak u romanu odredili smo kontrast koji je ključni postupak svih razina teksta. Kontrast nije u funkciji oblikovanja strukturalističkih identitetskih opreka, već dekonstrukcije tih opreka ukazivanjem na multidimenzionalni karakter identiteta. Na razini kompozicije romana on je prisutan u odnosu dokumentarnih fragmenata i narativnih dijelova teksta, što smo odredili kao interdiskurzivnost u širem smislu. Novinski se fragmenti denaturaliziraju u svom denotativnom značenju, kako bi svojim konotativnim značenjem, što je borba za dominaciju u diskurzivnom polju protalijanskog i projugoslavenskog diskurza, stajali u kontrastu prema narativnim poglavljima u kojima se propituje moć tih diskurza u konstruiranju kolektivnih identiteta. Na razini *modusa* pripovijedanja kontrast se očituje u *code switchingu* naracije, što smo odredili kao interdiskurzivnost u užem smislu, a signalizira fluidnost identiteta pripovjedača.

Djelo smo naposljetku odredili kao postmoderni roman. Takav zaključak temeljimo na tvrdnjama da se romanom oblikuje postmoderni subjekt koji je prostorno i vremenski raspršen, da su dokumenti u romanu umetnuti kataloškom montažom u funkciji stvaranja arhiva službenih diskurza čija je funkcija isticanje diskurzivnog karaktera njima oblikovanih kolektivnih identiteta te da je jasno da u temelju romana stoji postmoderna ideja odnosa zbilje i fikcije. Dvojbe oko žanrovskog određenja djela kao romana odbacili smo ističući kako on

zadovoljava načelo kohezije, što je vidljivo na kompozicijskom i idejnom zcaljenju romana u uvodnom poglavlju *Patatrac*, te da zadovoljava tri Bahtinova konstitutivna kriterija romanesknog žanra: stilsku višejezičnost, izmjenu vremenskih koordinata lika te njegovu nezavršenost koja se očituje u kontaktu sa sadašnjosti.

Literatura

- Bahtin, M. M. 2019. *Teorija romana*. Zagreb: Edicije Božičević.
- Barthes, R. 1986. Teorija o tekstu. *Republika: časopis za književnost*, 9-10(XLII), 1098-1110.
- Bertoša, M. 1993. *Istra između zbilje i fikcije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bertoša, M. 2003. *Istra, Jadran, Sredozemlje. Identiteti i imaginariji*. Zagreb: Durieux, Dubrovnik: Dubrovnik University Press.
- Biletić, B. D. 2012. *Istarski pisci i obzori. Regionalizam, identitet i hrvatska književnost Istre pod fašizmom*. Zagreb: Alfa.
- Biletić, B. D. 2019.a. O hrvatskoj književnosti Istre. U: *Istarsko troknjižje. Knjiga 1: Vodeća imena 20. stoljeća*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 9-20.
- Biletić, B. D. 2019.b. Čekajući barbare. U: *Istarsko troknjižje. Knjiga 3: (Nad)zavičajne vrijednosti, 1984-2019*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 11-13.
- Biti, V. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Car, M. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Delbianco, V. – Roić, S. 2013. Istarski i riječki autori o odlasku i ostanku: književnost ili memorijalistika? *Književna smotra*, 161(1), XLV, 115-122.
- Dukovski, D. 2001. Uzroci i posljedice marginalnosti hrvatskog etnikuma u Istri tijekom prve polovine XX. stoljeća. U: Biletić, B. (ur.) *Čitajući znakove vremena: I. i II. kulturološki skup „Nove Istre“, 1998-1999.: zbornik eseja*. Rovinj: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 75-88.
- Dukovski, D. 2006. Istra XX. stoljeća (1900. – 1950.): promjene identiteta (socijalni i gospodarski uzroci). U: Manin, M. et al. (ur.) *Identitet Istre – ishodišta i perspektive*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 139-170.
- Dukovski, D. 2011. *Povijest Pule: deterministički kaos i jahači Apokalipse*. Pula: Nova Istra.
- Grbić, J. 1998. Jezik i govor kao komponente pripadnosti zajednici (ogled o jeziku i identitetu). U: *Etničnost, nacija, identitet: Hrvatska i Europa*. Zagreb: Institut za migracije i narodnosti, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 181-189.

- Hall, S. 2006. Kome treba identitet? U: Duda, D. (prir.) *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 357-374.
- Hutcheon, L. 2002. Postmodernistički prikaz. U: Biti, V. (ur.) *Politika i etika pripovijedanja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 33-59.
- Jukić, T. 1998. Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija? *Republika*, 5-6(LXV), 59–73.
- Katnić-Bakaršić, M. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.
- Katnić-Bakaršić, M. 2003. Stilistika diskurza kao kontekstualizirana stilistika. *Fluminensia*, 2(15), 37-48.
- Kliman, A. 2002. Fantazmagorični svijet stvarnosti. U: Biletić, B. (ur.) *Glasi književne Istre*. Pula: Nova Istra, 210-212.
- Mandić, I. 1983. Predgovor. U: *'Riva i družu ili, cacco su nassa dizza*. Zagreb: Globus, 7-10.
- Mikolić, M. 2003. *Istra 1941. – 1947*. Zagreb: Barbat.
- Milanja, C. 1996. Novopovijesni roman. *Hrvatski roman 1945.-1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 100-119.
- Nemec, K. 2003. Vrijeme disperzije i autopoetika: nova tekstualnost 1971. – 1991. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga, 257-409.
- Oraić Tolić, D. 1996. Avangarda i postmoderna. U: *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 91-110.
- Rakovac, M. 1980. Priko Učke gore. U: *Priko Učke*. Pula: Čakavski sabor, Istarska naklada, Rijeka: Otokar Keršovani, Liburnija, Edit, 73-139.
- Rakovac, M. 1983. *'Riva i družu ili, caco su nassa dizza*. Zagreb: Globus.
- Rudan, E. 2007. Regionalni identitet u čakavskom pjesništvu Istre 20. i 21. stoljeća (ili od „sirotice“ do „krasotice“). U: Źurek, Piotr (ur.) *Polska i Chorwacja w Europie Środkowej*. Bielsko-Biała: Wydział humanistyczno-Społeczny ATH, 478-506.

Ryznar, A. 2017. Od diskurza do interdiskurzivnosti. U: *Suvremeni roman u raljama života*. Zagreb: Disput, 13-78.

Shaeffer, J.-M. 2006. Književna stilistika i njezin predmet. U: Bagić, K. (ur.) *Bacite stil kroz vrata i vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Zagreb: Naklada MD, 119-133.

Stojević, M. 2017. *Izabrana djela* Milana Rakovca. U: *Histria mobilissima*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 159-180.

Visković, V. 1988. Izvan žanrovskih odrednica. U: *Pozicija kritičara: kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje, 201-203.

Kazalo pojmova

akratičan jezik	20	diskurz	2, 11, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35
analiza	1, 2, 4, 6, 19, 35	diskurzna stilistika	2, 26
antagonizacija	9, 28	dokument	5, 6, 21, 22, 23, 32, 35
artificijelnost	20	dokumentarnost	2, 5, 6, 21, 23
asemantika	23	Drugi	8, 32
autonomija	23	egzodus	3, 10, 13
avangarda	23, 34	emigracija	3, 15, 27
bildungsroman	32	enkratičan jezik	20
biografizam	5	entitet	5, 22, 25, 29
centralizacija	2, 21	estetizam	23
centrifugalne sile	2, 21, 31	etiketiranje	15
centripetalne sile	2, 21, 31	fakcija	5
citatni model	23	fikcija	2, 5, 6, 21, 22, 23, 35
citatnost	2, 23, 24, 32, 33	fikcionalizacija	23, 34
<i>code switching</i>	2, 19, 20, 21, 28, 35	fluidnost	11, 19, 20, 25, 27, 28, 30, 35
deiksa	8	fokalizacija	28
dekonstrukcija	8, 11, 23, 24, 25, 29, 34, 35	fragment	4, 5, 6, 21, 22, 23, 24, 30, 32, 33, 35
denaturalizacija	22, 24, 34, 35	fragmentarnost	22, 23, 24, 34
destrukcija	15, 25, 35	funkcija	5, 6, 8, 14, 22, 23, 24, 34, 35
diferencijacija	8, 31, 32, 35	grafija	11, 27, 28
dijalekt	1, 3, 20, 21, 26		
dijalogičnost	29		
dijegetički univerzum	4, 28		

hermetizam	34	konceptualna metafora	3, 31
heteropredodžba	13	konstrukcija	1, 2, 8, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 34, 35
historiografija	3, 4, 5, 21	kontekst (kulturno-povijesni, literarni)	1, 2, 4,, 5, 6, 8, 9, 10, 21, 22, 26, 27, 34
historiografska metafikcija	34	kontrast	10 ,11, 25, 29, 35
homogenizacija	2, 8, 11, 15, 16, 17, 28, 30, 31, 35	kronotop	10
identifikacija	6, 8, 12, 15, 26, 30, 31	kultura	1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 21, 22, 23, 24, 26, 31, 32
identitet (kolektivni, individualni, jezični, nacionalni, regionalni)	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35	lingvistička stilistika	19, 20
interdiskurzivnost	2, 19, 21, 24, 25	logizam	23
interferencija	19, 20	memorijalistika	32, 33
interpretacija	1, 2, 4, 5, 6, 21, 35	metodologija	26
jaka pozicija teksta	8	mimetizam	23
jezična politika	19	moderna	22, 23, 24, 33
jezični kod	20	montaža	5, 21, 22, 23, 24, 35
jezični varijetet	5, 6, 8, 10, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 29, 35	multidimenzionalnost	25, 29, 30, 35
jezik	1, 6, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 30, 35	načelo kohezije	32, 33, 36
klasa	12	narativ	8, 11, 14, 15, 34
klasifikacija	34	neoavanagarda	34
književna stilistika	19	novi povijesni roman	34
kompozicija	2, 4, 6, 8, 23, 33, 35, 36	okvir romana	4, 6
		opreka	6, 25, 28, 29, 35
		opresija	7, 9
		organski govor	16, 18

označitelj	9, 18, 26	rekontekstualizacija	5, 21
paradoks	10, 11, 13, 14, 16, 28	reticencija	28
paralogizam	11	roman	1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36
parataksa	28	samoodređenje	2, 26
performativnost	1, 26	semantika	19, 23
poetika	2, 5, 22, 23, 33, 34	sintaksa	5, 23, 28
polarizacija	9, 11	standardni jezik	1, 6, 8, 17, 18, 19, 21, 30
polje diskurza	19, 20	stil	6, 7, 22, 28, 30
poststrukturalizam	25	stilska formacija	23
pragmatika	23	stilski postupak	10, 19, 28, 29, 35
prikazivanje	4, 28, 29, 34	struja svijesti	28, 31
pripovijedanje, naracija	2, 4, 5, 6, 13, 21, 25, 28, 29, 35	strukturalizam	25, 27, 35
pripovjedač	2, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 15, 18, 21, 25, 28, 29, 30, 31, 34, 35	subjekt	21, 23, 25, 28, 29, 31, 34, 35
pripovjedna prošlost	4, 8	svijest	4, 5, 7, 15, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 33, 34, 35
pripovjedna sadašnjost	4, 8, 21, 30	tekst	1, 2, 4, 5, 6, 8, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 35
pripovjedni <i>modus</i>	4, 6, 28, 29, 35	trauma	9, 13, 29, 30, 31, 34
prolog	6	vizura	4, 7, 8, 11, 29
raznorječje	2, 19, 20, 21	zbilja	2, 5, 6, 22, 23, 33, 35
repcija	1, 5, 22	značenje (denotativno, konotativno, pejorativno)	5, 8, 22, 24, 26, 34, 35
redistribucija moći	10		
referencijalnost	22, 23, 24		
regija	1, 2, 10		
regionalizam	1, 2		

žanr
36

2, 20, 21, 32, 33, 35,

žargon

18, 21

Sažetak

U radu se analizira i interpretira roman *'Riva i družici ili, kako su nassa dizza* Milana Rakovca iz perspektive diskurzne stilistike. Problem konstrukcije identiteta uzima se kao središnji problem romana kojem se pristupa kroz koncepte polja diskurza, interdiskurzivnosti, citatnosti, dokumentarnosti te postmoderne teorije konstruiranja identiteta i odnosa zbilje i fikcije. U radu se pokazuje kako se u romanu destruiraju ideje binarno konstruiranih kolektivnih identiteta i konstruira fluidni identitet postmodernog subjekta romana kroz razne diskurzivne prakse.

Ključne riječi: Milan Rakovac, identitet, diskurzna stilistika, postmodernizam

Summary

The paper analyzes and interprets the novel *'Riva i družici ili, kako su nassa dizza* by Milan Rakovec from the perspective of discourse stylistics. The problem of identity construction is taken as the central problem of the novel, which is approached through the concepts of the field of discourse, interdiscursivity, citation, documentary practices and postmodern theories of identity construction and the relationship between reality and fiction. The paper shows how the ideas of binary constructed collective identities are destroyed in the novel and the fluid identity of the postmodern subject of the novel is constructed through various discursive practices.

Key words: Milan Rakovac, identity, discourse stylistics, postmodernism