

Stilistička analiza i komparacija postupaka izgradnje traume u romanima Kristiana Novaka

Trezić, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **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:131:389516>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



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

**STILISTIČKA ANALIZA I KOMPARACIJA POSTUPAKA
IZGRADNJE TRAUME
U ROMANIMA KRISTIANA NOVAKA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Tea Trezić

Zagreb, 14. rujna 2021.

Mentor

Doc. dr. sc. Nikola Koščak

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Stil – individualnost – Novak	2
2. 1. Opus Kristiana Novaka	6
3. Makrostilistikom do traume	7
3. 1. Paratekst romana	7
3. 1. 2. Paratekst romana <i>Črna mati zemla</i>	7
3. 1. 2. a.) Naslov	8
3. 1. 2. b.) Podnaslovi – alati za traume	11
3. 1. 3. Paratekst romana <i>Ciganin, ali najljepši</i>	17
3. 1. 3. a.) Naslov	17
3. 1. 3. b.) Podnaslovi – čije su to fobije?	20
4. Vreckavo pripovijedanje o traumi	26
5. Zaključak.....	33
6. Literatura.....	35
7. Vrela.....	37
8. Kazalo imena	38
9. Kazalo pojmova	40
Sažetak	44
Summary	45

1. Uvod

„Sram, strah, krivnja... To su najvrekaviji pripovjedači“ (Novak 2017b: 81). Strah je, uz sram i krivnju, jedan od čestih romaneskih motiva i pokretač naracije te sveprisutna ljudska emocija koja čovjeka štiti od opasnosti, ali i uzrokuje nedaće. Fenomen straha i njegovo manifestiranje romani Kristiana Novaka podižu na razinu traume koja likovima onemogućava djelovanje u raznim aspektima života i ono najvažnije, pripovijedanje o njoj. Likovi romana *Črna mati zemla* i *Ciganin, ali najljepši* o svojim traumama progovaraju tek s vremenskim odmakom, a pokušaji njihova suočavanja s vlastitim strahovima naslućuju se u stilogenome paratekstu. Kako bi se ispitali i analizirali gradbeni postupci traume iz stilističkog aspekta, detaljno će se promotriti makrostilistički postupci s naglaskom na paratekst kojim će se obuhvatiti zasebno proučavanje svakog romana u cijelosti, dakle njegova kompozicija, fabula, motivi i naratološke metode. Nakon toga će se mikrostilističkom analizom komparirati postupci oba romana kao i provedba temeljnih motiva poput traume, straha, fobije i pripovijedanja. Govorit će se o poimanju stila kao odraza individualnosti autora, odnosno kao njegova potpisa te će se utvrditi koji to postupci odlikuju Novakov individualni stil.

2. Stil – individualnost – Novak

Stil kao predmet svojega proučavanja postavlja relativno mlada heuristička znanstvena disciplina – stilistika (usp. Pranjić 1983: 253). Brojna literatura ističe dvojakost njezina označavanja zbog toga što podrazumijeva s jedne strane proučavanje općih stilističkih mjesta, tj. stilska sredstva *per se*, dok se s druge strane bavi istraživanjem posebnosti određenoga djela ili individualnosti pojedinoga pisca, tj. svih onih posebnosti traga njegova pera. Upravo je ta druga odrednica stilistike poglavito važna za ovaj rad jer će se proučavati i komparirati stilska obilježja dvaju romana istog autora.

U davnija vremena, antička i srednjovjekovna, koncept individualnosti kakav je danas poznat nije postojao. Jedino je mjerilo vrijednosti djela bilo slijeđenje uzora, odnosno svojevrsno kopiranje stila već etabliranih retorika i književnika, ili utilitarnost. Od renesanse i baroka kada dolazi do procvata književnosti i do postavljanja čovjeka kao mjerila svih stvari i u središte svega, preko romantizma gdje sežu punokrvni začeci individualnosti autora pa do danas, koncept individualizma u književnosti sve više osnažuje čemu je na neki način i rezultiralo rađanje stilistike kao znanstvene discipline. No kada se govori o slijeđenju uzora, odnosno o kopiranju načina pisanja onih umjetnika koji su proglašeni vrhuncem retorike i književnosti, ne treba sezati čak do antike. Relativno kasne 1961. godine Ljudevit Jonke u tjedniku *Telegram* piše tekst koji je i dalje poznat po krilatici „Piši kao što dobri pisci pišu“.¹ Time autore poziva na slijeđenje „norme suvremenoga književnog jezika, onoga jezika kojim pišu naši najbolji noviji književnici, onoga jezika koji se uzdigao iznad dijalekta“ (Jonke 1965. a: 187–188, prema Vuković 2007: 110) čime se otvaraju brojna pitanja poput tko bira te *dobre* pisce i rangira njihovu kvalitetu² ili zašto je dijalekt nepoželjan u djelima. Budući da jezik želi očistiti od nižih registara, a književnike smatra njegovim kreatorima koji bi pritom trebali slijediti odabrane, sporno je to što je tim istim književnicima kreatorima slijeđenjem sloboda djelovanja i njihova individualnost ipak ograničena. Književnost kao umjetnost prije svega nije kopiranje i recikliranje postojećega, niti pokazivanje naučenoga ili proizvod edukacije, već je ono produkt umjetnikova talenta, odraz njegovih kreativnih mogućnosti i materijalni prikaz njegove imaginacije. Stoga je ta Jonkeova uputa autorima o kopiranju

¹ Nakon objave ovoga načela u *Telegramu* Jonke ga objašnjava i u svojim knjigama *Književni jezik u teoriji i praksi* iz 1965. godine i *O hrvatskom jeziku* iz 2005. godine.

² Ova i brojna druga pitanja o Jonkeovoj krilatici postavlja i razrađuje Krešimir Bagić u eseju *Beletristički stil* knjige *Treba li pisati kako dobri pisci pišu* iz 2003. godine.

jezičnoga izraza uvelike prijeporna jer je nejasna uloga budućih književnika koji koriste isključivo već postojeće jezične izraze i samim time ne mogu postati umjetnicima riječi (usp. Jonke 1965. b: 12–13, prema Vuković 2007: 111) te je upitna i Jonkeova zamisao o daljnjemu razvitku jezika. Oспорavanje njegove krilatice ne mora pritom značiti da će budući književnici odstupati od suvremene jezične norme, nego da književnoumjetničkim tekstovima nije zadaća propisivanje norme. Također, osporavanjem krilatice dozvoljava se piscima individualnost izraza koja je uvelike moguća i bez odstupanja od suvremene jezične norme.³ Kako ističe Derossi, individualni stil pisca ne znači otklon od jezične norme niti se umjetnički stil mjeri ili vrednuje količinom otklona, naprotiv, čar i jest u tome da umjetnik postigne individualnost unutar norme same koja se očituje u izboru jezičnoga izraza, a ne u otklonu. Individualni stil književnika podrazumijeva izrazne mogućnosti, ali one su i dalje normativne i postoje u jeziku, tj. književnici svojim novim izraznim mogućnostima ne osporavaju jezični izraz, već ga oplemenjuju (usp. 1972). Nadalje, Derossi potvrđuje potonje, ali se može reći da i objašnjava zašto bi oni Jonkeovi dobri pisci mogli ipak biti uzorima, no ne i predložak dobroga pisanja s oduzimanjem individualnosti, sljedećim:

Književnici su samo na vrhu ljestvice sposobnih da izabiru najbolji mogući izraz pa zato služe kao uzori, a ne zato što im je dana neka mistična sposobnost stvaranja **izvan** jezičnih normi i **nasuprot** normama. Htjeli to ili ne, književnici ne mogu biti protiv jezičnih normi i protiv gramatike s jednostavnog razloga što baš oni najviše pridonose stvaranju i sistematiziranju normi.

(Derossi 1972)

S obzirom na sve rečeno, može se izvesti zaključak kako dolazi do individualnoga stila pojedinoga autora sljedećim prikazom:

Jezična **norma** → **izbor** mogućnosti → individualni **stil**

Još je jedan dio Jonkeova načela zanimljiv za ovaj rad i treba ga istaknuti. Spominje dijalekt te ga u književnoumjetničkome smislu obezvređuje, no Derossi ga ponovo osporava isticanjem da se hrvatska stilistika „ne može temeljiti samo na štokavskom jezičnom izrazu. Bogat izraz na čakavskom i kajkavskom književnom jeziku ne može biti isključen iz hrvatske stilistike“ (1972). I naravno da ne može zbog toga što su tri dijalekta, pored standardnoga jezika, jednako vrijedan i sastavni dio hrvatskog jezika. Dijalektna književnost supostoji uz

³ Misli se u općenitom smislu, osim kada je upravo to cilj nekoga pokreta poput pjesništva krugovaša i razgovaca gdje se zagovarao eksperimentalizam jezičnoga izraza, a norma se namjerno kršila u potrazi za umjetničkim pluralizmom.

književnost na standardnome jeziku i nema razloga bivati isključenom iz stilističke analize i interpretacije djela, naprotiv, takva djela upotpunjuju raznolikost hrvatske književnosti.

Ranije spomenuto kopiranje uzora nametala je normativna stilistika. Za razliku od toga, opisnom se stilistikom pojam stila shvaća kao izraz individualnosti (usp. Solar 2005: 91). Nakon Maretićevih⁴ začetaka hrvatske stilistike koji su posve normativni, noviji se stilističari okupljeni oko časopisa *Umjetnost riječi*⁵ okreću onoj opisnoj koja zagovara individualnost i subjektivnost jezičnoga izraza (usp. Derossi 1972). No pedesetak godina prije osnivanja toga, za stilistiku i hrvatsku književnost uopće, važnoga časopisa, suvremena se stilistika u svijetu predstavlja djelovanjem Charlesa Ballyja, švicarskoga lingvista koji se smatra utemeljiteljem suvremene lingvistike jer svojim djelima iz 1905. i 1909. godine (*Précis de stylistique* i *Traité de stylistique*) definira stilistiku kao nauku „koja proučava afektivni sadržaj jezičnog izraza“ (Guberina 1967: 36), odnosno proučava ekspresivnu svrhu jezika, za razliku od one komunikativne. Petar Guberina, koji Ballyjev koncept širi i na književnost, opisuje Ballyjevo shvaćanje stilistike gdje se pretpostavlja postojanje najmanje dviju inačica izraza između kojih bi se potom vršio izbor (usp. isto: 31). No Nelson Goodman pobija takvu sinonimiju izraza i kazuje da se jako različite stvari mogu reći na gotovo isti način, ali i da brojna sadržajno različita djela mogu biti pisana istim stilom (usp. Goodman 2008: 30). I dok Bally tumači da je riječ o stilistici dokle se god može birati koji će se izraz upotrijebiti bez promjene značenja toga izraza, Goodman tvrdi da svaki novi oblik izraza konotira nešto novo i, mada se prenosi srž iste obavijesti, svaki imalo promijenjen izraz donosi i nove afektivne vrijednosti, stoga se ne može tvrditi da je riječ o potpuno istome izrazu u dvjema varijantama. Svaka varijanta ima svoje jedinstvene stilističke vrijednosti stoga je autor svojim opredjeljenjem za jednu ipak vršio podsvjestan izbor, ali ne izbor između dva sinonimska izraza, nego između dvije ravnopravne stilističke vrijednosti, da bi se naposljetku zbirom tih izabranih postepeno gradio njegov individualni stil. Podsvjestan zato što, u svom stvaralačkom procesu, autor zasigurno nije za svaku rečenicu ili svaki dio parateksta napisao nekoliko inačica i odabrao njemu najbolju, nego je pišući automatski eliminirao sve potencijalne inačice i zapisao onu za koju smatra da bi najbolje mogla čitateljima predstaviti afektivnu vrijednost svojih misli. Svaki autor čitateljima želi prenijeti

⁴ Njegova se *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* iz 1899. godine smatra pionirskim radom u dijakroniji promatranja hrvatske stilistike.

⁵ Hrvatsko filološko društvo na čelu sa Zdenkom Škrebom, uz Aleksandra Flakera, Ivu Frangeša, Frana Petrea i Josipa Torbarinu počinjje izdavati taj časopis za nauku o književnosti 1957. godine (Derossi 1972).

svoje viđenje određene ideje koju pišući razrađuje u mislima. Uz ideju i fabulu, želi im prenijeti i zamišljeno ozračje, oslikati prizore, dočarati zvukove, upotpuniti osjećaje likova. Naravno da pritom računa i na čitateljevu imaginaciju i daje mu pregršt prostora za popunjavanje praznih mjesta vlastitim doživljajima. Ipak, autorova je poanta prenijeti u djelo vlastitu ideju i misao popraćenu osjećajima. Pošto se jezik ostvaruje u govoru, da bi autor postigao rečeno, u pismu on seže za cijelim spektrom alata koji mu to omogućavaju na način na koji isključivo on to želi prikazati, a ti su alati ono što stilistika proučava – stilska izražajna sredstva. Upravo su ona jedna od dviju odrednica stilistike, također važna za ovaj rad.

Već se spominjalo da je stilistika znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem i stilskih sredstava općenito i specifičnosti pojedinoga djela te načina pisanja pojedinoga autora, odnosno njegovim stilom. Kompleksnost pojma stila i bipolarnost termina ističe i Compagnon: „Naziv je u modernoj upotrebi bitno dvoznačan: istovremeno denotira *individualnost* [...] odnosno jedinstvo nekog djela, nužnost nekog pisma, i ujedno *klasu*, školu (kao obitelj djela), vrstu (kao obitelj povijesno smještenih djela), razdoblje (kao što je stil Luja XIV.), riznicu izražajnih postupaka ili sredstava među kojima treba izabrati“ (2007: 192–193) pa zaključuje da je stilu „osnovni smisao dvostruk, riječ istodobno označava i beskonačnu raznolikost pojedinaca, i redovitu klasifikaciju vrsta“ (isto: 197). U prvome slučaju, dakle kada se pojmom denotira individualnost, stil nekog autora je skup svih onih elemenata u djelu po kojima se može prepoznati da je baš on tvorac pojedinih ideja i misli koje je izrazio u pismu služeći se cijelim spektrom mogućnosti jezičnih izraza, odnosno afektivnih elemenata jezika. No, važno je napomenuti i da „*individualni stil*, prema tome, neće biti neposredan odraz piščeva psihološkog života, nego skupni naziv za njegove *stvaralačke sklonosti* – izražene u istaknutim, reprezentativnim djelima u okviru njegova cijeloga stvaranja“ (Žmegač 1969: 502). Želi se reći da se individualni stil autora koji se prepoznaje u njegovu stvaralaštvu može razumijevati kao zbir obilježja koji čitatelju daju nedvojben signal da je riječ upravo o tome autoru, mada su djelima fabule, kronotopi, likovi i sve ostalo potpuno drugačiji čime se potvrđuje Goodmanova tvrdnja da više djela različitih tema može imati isti stil. Sve i da se u više djela jednoga autora prepoznaju određene podudarnosti u npr. mjestu i vremenu radnje, što je slučaj s proučavana dva romana ovoga rada, samo ta određena sličnost nije dovoljna za proglašenje prepoznatljivosti individualnoga stila. Za individualnim stilom autora ne treba bjesomučno tragati; čitajući njegov opus, on bi se sâm trebao nametnuti i prepoznati, a potom se može podvrgnuti daljnjim analizama i interpretacijama. Kako i Goodman kaže, „...stil obično uspijemo pojmiti, a da ga nismo kadri

rašćlaniti na sastavna obilježja“ (2008: 38) što potvrđuje da su osjećajnost i čuvstvo nezanemarivi elementi stilističke interpretacije. Upravo je to i bio slučaj prilikom čitanja dva romana Kristiana Novaka i zbog toga se u ovome radu stil promatra prvenstveno kao izraz autorove individualnosti, odnosno kao njegov potpis.

2. 1. Opus Kristiana Novaka

Kristian Novak hrvatski je prozaik. Autor je jednoga široj javnosti manje poznatoga romana *Obješeni* i dvaju recepcijski izvrsno prihvaćenih romana od raznolike čitateljske publike i same struke. To potvrđuju nagrade koje je Novak dobio za svoje romane, a najistaknutija je ona nagrada *T-portala* za roman godine koju priželjkuju brojni domaći autori, a Novak ju je osvojio za svoja posljednja dva romana; 2014. godine pobijedio je s romanom *Črna mati zemla* objavljenim 2013, dok je 2017. godine *Ciganin, ali najljepši* proglašen najboljim romanom, također objavljen godinu ranije. Izvrsnu recepciju oba romana potvrđuju i kazališna uprizorenja u Zagrebačkome kazalištu mladih, odnosno u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Upravo su ti višestruko nagrađivani romani, *Črna mati zemla* i *Ciganin, ali najljepši*, predmet istraživanja ovoga rada. Da su Novakova oba recentna romana toliko cijenjena, nije slučaj, jer osim zanimljive fabule koja raspravlja o brojnim društvenim pitanjima ljudske zajednice i psihičkim stanjima pojedinaca, autor se kao mlad romanopisac etablirao sada već svojim prepoznatljivim stilom.

Piščev nedvosmislen izričaj, složenost strukture romana i fabule, a opet konciznost svakoga pojedinog segmenta, nešto je što ga već na prvo čitanje izdvaja iz mnoštva. Po čitanju njegova prvog romana *Obješeni* dalo se zaključiti da je roman objavljen prije izgradnje autorova istančanoga stila i svojevrsnoga sazrijevanja u romanesknom pogledu. Fabularni tijek romana je napet, dinamičan, s elementima znanstvene fantastike i poigravanjem sna i jave. No, kvalitativno ne ispunjava očekivanja koja su nametnuta čitanjem romana *Črna mati zemla* objavljenim osam godina nakon romana prvijenca koji je pisan još u vrijeme autorovih studentskih dana. Stoga je Novakov prvi roman izostavljen iz ove analize i interpretacije jer se smatra da je tek nastankom romana *Črna mati zemla* nastao i Novakov individualni stil zbog toga što je tek njime pokazao javnosti svoj puni potencijal i kvalitetu te se predstavio kao jedan nov i obećavajuć prozaik. Čitanje trećeg romana, *Ciganin, ali najljepši*, nije bilo moguće bez neprestanog uspoređivanja s prethodnim koje samo naizgled povezuje tek radnja u okolici rijeke Mure. Ipak, sličnost između tih dvaju romana postoji na brojnim razinama.

3. Makrostilistikom do traume

Makrostilistika, odnosno nadrečenična ili tekstualna stilistika pristupa tekstu i njegovim intertekstualnim vezama kao cjelini, analizira sve stilogene elemente teksta, njihove međusobne odnose te mjesto i funkciju istih u tekstu (usp. Katnić-Bakaršić 1999: 80, 97). Ti dijelovi koji su izvan samoga teksta, koji taj tekst povezuju i oni koji ga dovode u vezu s drugim tekstovima ključna su mjesta za upotpunjavanje i nadograđivanje fabule kao i za ostvarivanje autorove individualnosti, pa su neizostavni dio stilističke analize.

3. 1. Paratekst romana

Proučavani je autor upravo paratekstu pridao veliku pozornost te su njegovi dijelovi snažna indikativna mjesta pri samoj analizi i interpretaciji romana. Pojam *paratekst* koji je u suvremenoj naratologiji skovao francuski književni teoretičar Gérard Genette podrazumijeva ono što „omogućuje tekstu da postane knjiga i da se tako ponudi svojim čitateljima i, općenitije, publici“ (Genette 1997: 1) te je on „u službi bolje recepcije teksta i njegova relevantnijeg čitanja“ (isto 1997: 2). Prema tome, paratekst romana obuhvaća sve ono što je u djelu, ali je izvan samoga pripovjednog teksta. Drugim riječima, paratekst zaokružuje sâm tekst te se njime postiže cjelovitost stilističkoga čitanja. Upravo se u tim naoko sporednim, ali neizostavnim elementima krije čitav niz signala, simbola i kodova za potpuno čitanje djela ili oni služe otvaranju pitanja za daljnje čitanje i analizu.

3. 1. 2. Paratekst romana *Črna mati zemla*

Kompozicija romana *Črna mati zemla* sastoji se od pet dijelova, a to su Proslov, poglavlja *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas* i *Kutije za bijes* te Epilog. Prema Genetteovoj podjeli parateksta⁶ navedeni podnaslovi romana zajedno s naslovom lokacijski pripadaju peritekstu kao i rječnik kajkavskih izraza i frazema s uvodnim

⁶ Rad Ivane Buljubašić, *Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije*, razlaže Genetteov pojam parateksta koji on etablira u svojoj studiji *Paratexts: Thresholds of interpretation* te ga detaljno opisuje i grana. Prema tome, naslov bi s obzirom na lokaciju pripadao peritekstu zbog toga što je unutar djela i vrlo blizu teksta, uz predgovor, naslove poglavlja i bilješke, za razliku od epiteksta koji dolazi tek po objavljivanju knjige. Uz lokaciju, Genette u obilježja parateksta uvrštava: vrijeme pojave parateksta, njegovu supstanciju odnosno način pojave, pragmatiku te funkciju parateksta (usp. Buljubašić 2017: 24–25).

metajezičnim objašnjenjem o mjesnim govorima gornjeg Međimurja. Pogovor urednika Krune Lokotara metatekstualno pripovijeda o nastanku naslova i pripovjednim tehnikama diskurza te najavljuje filmsku adaptaciju, a po pragmatici pripada alografskom paratekstu s obzirom na njegova pošiljatelja.

3. 1. 2. a.) Naslov

Najeksponiranije mjesto djela svakako je naslov jer je opće mjesto dostupno svima. Naslov je jaka pozicija teksta, odnosno dio parateksta koji se po pragmatičnosti s obzirom na primatelja klasificira kao javni paratekst. Široj je čitateljskoj javnosti najpristupačniji i najuočljiviji segment djela i to onaj segment koji privlači potencijalnoga čitatelja, koji najsažetije moguće sumira djelo i predstavlja njegov reprezentativan odsječak. Imajući to na umu, autoru je književnog djela u interesu da već naslovom čitatelja zaintrigira i nagovijesti mu dobru priču. Novakov roman *Črna mati zemla* ističe se naslovom jer sadrži dijalektni frazem, što nije najuobičajenija pojava u beletrističkoj nomenklaturi. No tim se postupkom već na samome početku može isključiti dio potencijalne čitateljske publike⁷ koja pomisli da je cijeli roman pisan kajkavskim narječjem pa ga odbija zbog pretpostavke da je diskurz nerazumljiv ili zbog manjka afiniteta prema dijalektnoj književnosti. S druge strane, možda je baš takva neuobičajenost i stilogenost naslova pridonijela posezanju za romanom te naposljetku njegovoj izrazitoj recepcijskoj prihvaćenosti. Kako bilo, črna mati zemla, odnosno crna mati (majka) zemlja, ujedno je i lajtmotiv djela. Njime se već u naslovu najavljuje ozračje romana: turobnost međimurskoga sela u kojem se zbivaju čudni događaji, ali i sumorno raspoloženje usamljenoga traumatiziranog pojedinca. Prvi spomen navedene jezične konstrukcije javlja se u sedmome dijelu drugoga poglavlja romana kada su čitatelji već poprilično uvedeni u njegovo ozračje i upoznati s kontekstom:

Shvatio sam zašto je zemlja blizu mog sela uvijek tako proketo tamna, gotovo crna. Črna mati zemla. Svaki puta kada padne noć, gust mrak ulazi u zemlju. Ali zemlja može u sebe upiti još puno. Bilo je izvjesno da će neko vrijeme mrak ostati iznad zemlje i da više nikad neće svanuti dan.

(Novak 2017b: 135)

Spomen crne zemlje njegova sela javlja se kada petogodišnji dječak Matija Dolenčec krene u potragu za svojim preminulim ocem. Ne može se pomiriti s njegovom smrću, tj. ona mu je

⁷ O nastanku naslova romana i prihvaćanju rizika s dijalektom u tome javnom paratekstu može se saznati iz pogovora urednika (usp. Novak 2017b: 289–290).

neshvatljiva zbog toga što mu nitko nije objasnio što se s njim uistinu dogodilo i što smrt uopće znači. Prema iscrpnoj *Harvardskoj studiji tugujuće djece*, kojom se pratilo djecu suočenu s gubitkom jednog roditelja, djetetov trud da zadrži kontakt s umrlim jedan je od tri ključna podsistema u procesu tugovanja, uz afektivne, kognitivne i somatske reakcije te obiteljsku i društvenu podršku (Pregrad 1996: 181). Budući da dječak u tom procesu nije imao potrebnu podršku odraslih, već samo eufemistična objašnjenja „da je otišao, da se druži s drugim preminulim članovima naše obitelji, da nas čeka, da nas može vidjeti“ i „Tvoj tatek bude stalno s tobom, makar ga ne vidiš“ (Novak 2017b: 132–133, 105), bio je prepušten vlastitoj imaginaciji. Infantilnim se pripovijedanjem i stilogenim konstrukcijama na razini leksikostilistike čitatelju dočarava dječja perspektiva smrti i njezino neprihvatanje: „ta hrpa mrtvog blijedog mesa, ta lutka s plavičastim podbratkom (...) ne može biti moj otac“ i „za mene je bilo neshvatljivo da je prestao postojati kada smo ga zakopali u onaj ormar“ (isto: 102, 132, istaknula T. T.). Gledajući zakapanje oca pod zemljom činilo mu se logičnim da ga ondje treba i tražiti, ispod crne zemlje. Zbog bakine predaje o murskim deklicama, ženskim bićima koja čuvaju mrtve u mračnome dnu rijeke Mure, Matija pokušava utopiti prijatelja Dejana da ga zamijeni s preminulim ocem. I to je bila prva u nizu njegovih nasilnih epizoda za koje je uvijek imao sasvim logično opravdanje iz dječje perspektive. Stoga vjerojatno nije puka slučajnost premijerno spominjanje naslova djela u trenutku kada se i premijerno prikazuje mračna strana Matijinih misli iz najranijega djetinjstva te se čitateljima daje uvid u njegovo traumatizirano psihičko stanje koje ga nagna na nesvjesno činjenje zla bliskim osobama. Tako je cijeli kronotop djela obojan crninom – mjesto, odnosno tlo tog podneblja, i vrijeme tijekom kojega se događaju stravični događaji i prizori. U ranije navedenome citatu mrakom se metaforiziraju stravična, neobjašnjiva i neugodna zbivanja u selu, ali i u Matijinu umu, a šutnja metaforizirana zemljom duboko ih potiskuje tijekom duljega vremenskog perioda. Jedan od ključnih motiva romana je i šutnja jer intenzivira traumu glavnoga lika i vodi ga do sindroma potisnutoga sjećanja u odrasloj dobi.

Iduće spominjanje naslova u diskurzu u drugačijemu je kontekstu. Majka se srdi na Matiju zbog noćnoga iskradanja na Muru prijeteći mu: „...bum te stukla v črno mater zemlo“ (isto: 140). Sada ta kajkavska jezična konstrukcija funkcionira kao prijeteći frazem međimurskoga podneblja te se u takvome kontekstu javlja još nekoliko puta. Matijini imaginarni (ne)prijatelji Hešto i Pujto, nadnaravne kreature koji su zapravo plodovi straha petogodišnjega dječaka stvoreni i nazvani onomatopejski od zvukova bakina tjeranja kokoši u kokošinjac, optuženi da su zaklali bakine kokoši prijete mu da će on vidjeti „...kaj je črna mater zemla“ (isto: 151). Spomen prijetećega frazema javlja se s Matijinim ponovnim

iskradanjem iz kuće i konfliktom s imaginarnim stvorenjima. On se opet vraća u još mračniju šumu tražiti oca, a pošto mrak metaforizira strah, njegovom se gradacijom u diskurzu intenzivira i dječakova bojazan. Na tome mu se putu jave Hešto i Pujto kojima sada on prijeti: „Stukli bomo [on i otac] vas v črno mater zemlo“ (isto: 172). Vrhunac uporabe frazema u diskurzu jest u četvrtome poglavlju romana, vjerojatno najmučnijemu poglavlju od svijui. Frazem ovoga puta izriče Mladen, trener za golmane koji je posebno volio trenirati Matijina prijatelja Franca jer ga je želio silovati. Tih, povučén, gotovo proziran lik bez glasa utjelovljuje njegovu suprugu Milicu koja svojom šutnjom postaje suučesnik Mladenovih zlodjela. Kada Milica napokon progovara, Mladen prijeti: „Još jemput neka reči, f črno mater zemlo te zatučem“ (isto: 237). Međutim, Milica nije zastrašena jer je progovorila netom prije samoubojstva, a s njom v *črnu mater zemlu* odlaze istina i pravda.

Posljednja dva spominjanja naslova javljaju se na samome kraju poglavlja *Kutije za bijes* u trenucima mentalnoga kraha dvaju traumatizirana dječaka i to u istome kontekstu kao s početka Matijina pripovijedanja čime se zaokružuje narativ infantilnoga pripovjedača na razini motiva i ozračja. Posljednja od niza trauma iz djetinjstva pripovjedača bila je svjedočenje prijateljevu psihičkomu slomu:

(...) kleknuo je na zemlji i, gledajući ravno u mene [Matiju], s obje ruke grabio i trpao zemlju u usta. Crnu zemlju, zemlju punu mraka, samo rijetki znaju kakva je to bila zemlja dok si je natrpao toliko zemlje u usta da se više nije čulo ništa iz njegova grla, ustao je, okrenuo se i otišao u mrak.

(isto: 261, istaknula T. T.)

Idućega dana isto čini i Matija zbog osjećaja krivnje za Francovo samoubojstvo pa je „...legao potrbuške iza ograde, da me nitko ne vidi s ulice i zario zube u zemlju, u prokletu crnu zemlju. Gutao sam pohlepno i ljutito, kao Franc večer prije“ (isto: 268, istaknula T. T.). Istaknuti leksemi u oba primjera dočaravaju turobnu atmosferu sloma traumatizirane djece, a njihovim se ponavljanjem stilizira gotovo ritualan obred beznađa. Dakle prvim se i zadnjim evociranjem naslova ostvaruje mračna i traumatična atmosfera kronotopa, dok se njegovim ostalim spominjanjem u diskurzu u kontekstu prijetećega frazema gradi i intenzivira osjećaj straha likova koji o svojim problemima ne progovaraju.

Preseljenjem obitelji Dolenčec u Zagreb Matijin niz traumatičnih događaja kojima je svjedočio prestaje kao i vrijeme pripovijedanja njegova djetinjstva, ali potiskivanje i zaborav tek počinju i godinama se skrivaju duboko u *črnoj mati zemli* ostavljajući dugogodišnju vremensku prazninu u pripovijedanju, odnosno elipsu sve do Matijine tridesete.

3. 1. 2. b.) Podnaslovi – alati za traume

Pet akronoloških cjelina čine ovaj roman. Proslov i epilog uobičajena su mjesta u romanima kojima se zaokružuje narativ. Predgovor, odnosno proslov, svojevrsno je nulto poglavlje djela te mu je zadaća najaviti radnju i uvesti čitatelja u njegov kontekst, dok epilog sumira ili iznosi kakav zaključak, odnosno dodatak je radnji ili se nerijetko saznaju događaji s popriličnim vremenskim odmakom od završetka radnje, kao što je slučaj u ovome romanu. Navedeni dijelovi zaokružuju tri poglavlja sljedećih podnaslova: *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas* i *Kutije za bijes*.

U Proslovu ekstradijegetički pripovjedač izvještava o nerazriješenome slučaju brojnih samoubojstava u međimurskome selu iz 1991. godine koji su tek 2010. godine oživjele dvije znanstvenice. U diskurz se umeće numeriran pregled racionalnih (6) i nadnaravnih (3) objašnjenja ispitanih mještana o tome slučaju. Potonje nadnaravno informira da je čak osamdeset i šestero ispitanika za svih osam samoubojstava okrivilo dječaka inicijala M. D. Taj kratki izvještaj o mogućemu objašnjenju slučaja vješto ukratko prepričava radnju djela, točnije, radnju poglavlja *Kako nacrtati učomas* i *Kutije za bijes*, u kojima se radnja analepsom vraća u protagonistovo rano djetinjstvo u Međimurju od smrti njegova oca do preseljenja u Zagreb, odnosno najavljuje se period u kojemu se događaju samoubojstva. U izvješće je umetnuto i pismo koje tridesetogodišnji Matija piše znanstvenicama 2011. godine, pri čemu se sumira i radnja poglavlja *Sakupljači sekundarnog otpada* u kojemu se Matija suočava sa svojom traumom što je i prezent pripovijedanoga vremena romana. Daje se zaključiti da je ovaj proslov vrlo važno mjesto jer se u novinarsko-publicističkome funkcionalnom stilu sumira, odnosno najavljuje radnja gotovo cijeloga romana, dozirajući prikaz naoko nepovezanih informacija kako se čitatelju ne bi pokvario doživljaj čitanja ostatka romana i otkrilo previše same radnje. Dakle već se u proslovu najavljuje kolektivna trauma čitavoga sela, posebice glavnoga lika Matije, čiji je identitet zaštićen inicijalima, kako i priliči novinarsko-publicističkome stilu. Proslov je koncipiran pripovjednom tehnikom kolaža, pa se u informativnome zapisu o znanstvenome istraživanju doktorica pronalazi popis mogućih razjašnjenja slučaja koji sumira mišljenja 108 ispitanika te se racionalni razlozi daju grupirati na kliničke zbog kolektivne depresije mještana ili alkoholizma, socijalne zbog mnogobrojnih otkaza u tome periodu, sociopatske s potencijalnim ubojicom, religiozno-doktrinarne prilikom sudjelovanja u sektu te ljubavne u slučaju navodnoga homoseksualnog odnosa prvih dviju žrtava. Tri nadnaravna razloga uključuju predaju o neumrlim bićima, kletvu prvoga

samoubojice te mistično djelovanje dječaka na žrtve. Ovaj sadržajno raznovrsni popis vješto kombinira gotovo sve funkcionalne stilove: znanstveni, novinarsko-publicistički te književnoumjetnički koji uključuje usmenoknjiževne vrste zbog predaja i kletve te romaneskne vrste kriminalističkoga i ljubavnoga žanra. Razgovorni stil također je pripovjednom tehnikom kolaža inkorporiran u proslov te se izdvojeno i u kurzivu prikazuje citirana izjava ispitanice što je i prvi dijalektni zapis međimurske kajkavštine u romanu. Drugo umetanje citata u proslov donosi dio Matijina pisma ispovijesti pisanoga u književnoumjetničkome stilu kako i priliči mladu prozaiku. Stoga se može reći da je na samome početku romana najavljen, osim radnje, i cijeli dijapazon stilističkih i pripovjednih alata koji se namjeravaju koristiti u ostatku romana – kombiniranje funkcionalnih stilova, umetanje drugih književnih vrsta i žanrova, razne tehnike pripovijedanja, dinamična fokalizacija, poigravanje s percepcijom vremena uključujući brojne analepse i prolepse, pripovijedanje standardnim hrvatskim jezikom uz kajkavske dijaloge.

Nakon složeno koncipiranoga proslova slijedi romaneskna srž djela s trima poglavljima: *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas* i *Kutije za bijes*. Prvo navedeno poglavlje naizgled donosi priču o tridesetogodišnjemu protagonistu, nesretno zaljubljenome prozaiku na rubu umjetničke propasti, a zapravo je priča o osobi kojoj trauma iz djetinjstva onemogućava brojne aspekte života oko 25 godina kasnije. Uvidjevši da mu je pokušaj trećega romana zbilja loš, započinje Dolenčecova egzistencijalna kriza kojoj se povod pronalazi u završetku ljubavnoga odnosa s djevojkom Dinom Gajski. Prekida se pripovijedano vrijeme iz 2011. te se analepsom radnja premješta nekoliko godina unatrag, u 2008. i njegov odnos s tadašnjom djevojkom. Za shvaćanje Matijine traume ovo je ključan vremenski period jer mu upravo Dina ukazuje da ima određeni problem koji tada još ne mogu detektirati, odnosno dijagnosticirati. U ekstradijegetičko pripovijedanje uključeni su i dijalozi s brzom izmjenom replika Matije i Dine gdje se prati linearan fabularni tijek njihove početne ekstaze zaljubljenosti pa sve do svađa uzrokovanih Matijinom šutnjom, laganjem i izmišljanjem. Nerazumijevanje prekida veze s Dinom nova je trauma koja ga dovodi do teškoće izražavanja čime se nastavlja obrazac iz djetinjstva. Unatoč silnoj volji da napiše još samo jedan dobar roman zbog čega je bio spreman poduzeti sve pa i posezati raznim praznovjernim trikovima, nije bio spreman na ono najvažnije – „nije bio spreman napisati priču o sebi“ (isto: 30). Štoviše, nije mogao napisati ikakvu priču pa reciklira stare predloške i ideje, prepisuje tuđa djela u nadi za naletom inspiracije. Njegova je kriza otišla toliko daleko da pomišlja plagirati te tako postati sakupljačem sekundarnoga otpada. Stoga je objašnjenje

podnaslova u diskurzu u kojemu su sakupljači sekundarnoga otpada tamnopusi ljudi koji kao lešinari svakodnevno obilaze njegov kvart (usp. isto: 63) tek motiv za usporedbu vlastitoga lešinarstva nad tekstovima uslijed egzistencijalne krize. Zanimljiv je kontekst ovoga podnaslova koji intertekstualno povezuje Novakova dva romana. Aludirajući na Rome koji skupljaju sekundarni otpad kao što Matija skuplja i reciklira stare ideje za roman, u pripovijedanju se vješto isprepliću ta dva romana. No još je očitija intertekstualnost Novakovih romana pri spominjanju priče za koju lik prozaika Matije ima tek nacрте i radne naslove, ali se po likovima i fabuli uvelike podudara s romanom *Ciganin, ali najljepši*. Time je u diskurzu vješto protkana Novakova anticipacija vlastitoga koraka, a to je izdavanje idućega romana čiji se nacrtak čitateljima pruža kao svojevrsna najava. Intertekstualnom kombinacijom eksplicitnih podataka koji se nude u pripovjednome tekstu i aluzije koja se krije u ovome slučaju u podnaslovu djela, još se jednom potvrđuje stilski profiliranost Novaka kao romanopisca.

U trećemu podnaslovu *Kako nacrtati učomas* posljednji je leksem prilično kodiran i hermetičan čitatelju koji je u trenutku čitanja podnaslova lišen konteksta. Ovakvim se paratekstom ostvaruje kuriozitet i začudnost u čitatelja, mada je i ranije u diskurzu decentno najavljen ovaj vrlo važni postupak, kasnije konstantan element fabule. U finitivnoj rečenici jednoga dijela drugoga poglavlja⁸ u kojemu tridesetogodišnji Matija ima teškoća s pisanjem romana, opisuje se njegovo nesvjesno čitanje unatrag posljednje napisanih riječi toga dana „pod potpuno nevidljivom grubom prisilom. *Molisirp Moburg. Movijldiven*“ (isto: 66). Budući da je taj lingvostilistički čin neposredno prije primjera opisan u diskurzu, čitatelj s lakoćom može odgonetnuti o čemu je riječ. Postupak se ponavlja na kraju prethodnoga poglavlja kada Matiji navru sjećanja čuvši naziv kemijskoga spoja koji je za vrijeme njegova djetinjstva ušao u podzemne vode i bio odgovoran za kolektivnu depresiju mještana i samoubojstva. Leksem *butandiol*, u mislima vrlo brzo zrcaljen u onaj poznati iz djetinjstva *loidnatub*, bio je okidač za slaganje Matijine prošlosti i kolaža sjećanja na potisnuto djetinjstvo koje mu je utjecalo na sadašnjost i onemogućavalo perspektivnu budućnost. Čim se sjećanje aktiviralo, Matija tijekom telefonskoga poziva sa sestrom automatski govori hermetično te joj objašnjava spoznaje nerazumljivim slijedom slogova, odnosno unatraske

⁸ Prema Katnić-Bakaršić posljednja je rečenica poglavlja također jaka pozicija teksta jer podrazumijeva stilističko čvorište, odnosno jer je po svojoj poziciji u tekstu ili po formi važna za razumijevanje cjelokupnoga diskurza (usp. 1999: 97). Ta posljednja ili finitivna rečenica uglavnom rekapitulira rečeno, no u ovome slučaju ona preuzima ulogu inkoativne jer najavljuje igru riječi likova. U ostatku diskurza često baš ona sadrži prolepsi.

kao što je činio u djetinjstvu kada ga također nitko nije razumio. Imajući to na umu *ućomas* iz trećega podnaslova dekodira se u *samoću* koja je lajtmotiv tog poglavlja, ali i djetinjstva protagonista kojemu je samoća reakcija na doživljenu traumu. Nakon aktivacije sjećanja u odrasloj dobi protagonista počinje njegovo progovaranje o traumi i pisanje pisma djevojci kojim se daje naslutiti da su poglavlja *Kako nacrtati ućomas* i *Kutije za bijes* rukopis autobiografskoga romana pisanoga u funkciji opravdanja djevojci i katarze. To umetnuto pismo ispovijesti piše 2011. godine u istoj intruziji sjećanja kao i ono spomenuto u Proslovu kada su adresati bile znanstvenice. U tom pismu Dini Matija svoje izbrisano pa vraćeno sjećanje opisuje likovnoumjetničkim žargonom. Ponovo je u jakoj poziciji teksta, na kraju jednoga poglavlja, nagoviješten motiv iz idućega, a u ovome slučaju to su crteži kojima dječak šutke pokušava izraziti svoje emocije, prvenstveno onu dominantnu – samoću.

Poglavljem *Kako nacrtati ućomas* kronotop se analeptično mijenja u protagonistovo rano djetinjstvo u rodnome selu na sjeveru Međimurja, doba njegove najveće usamljenosti uslijed smrti oca, otuđenja od majke i sestre, teškoće u socijalizaciji s vršnjacima i niza novih trauma. Ta je samoća posljedica traume koja je uzrokovala sve navedeno pa i pretvaranje imaginarnih prijatelja u vlastite unutarnje demone s kojima se bori kao i sa svima iz zbilje. Stvaranje imaginarnih prijatelja česta je pojava u dječjem svijetu, no u ovome slučaju Hešto i Pujto nisu nastali samo zbog potrebe društva usamljenoga dječaka ili da budu krivci za Matijine nepodopštine, nego predstavljaju njegov unutrašnji nemir i bojazan jer u diskurzu uvijek dolaze iz mraka, zapravo kao rezultat njegovih mračnih misli.⁹ Osim što su dio fabule, važni su iz naratološkog aspekta jer dobivaju ulogu heterodijegetičkoga pripovjedača o događajima koji su Matijinom autodijezom nedostupni. S obzirom na to da s petogodišnjim dječakom nitko nije dovoljno dobro komunicirao o očevoj smrti, povlači se u sebe i nije zainteresiran za socijalizaciju. Jedini kontakt koji želi ostvariti je sa svojim preminulim ocem za kojim traga te mu svoje emocije iskazuje crtežima koje mu polaže na grob, zbog pogrešnoga interpretiranja sestrih objašnjenja da se s pokojnicima komunicira molitvom ili odlaskom na groblje. Budući da još ne zna pisati, dječak se izražava jedino kako zna, crtežima. Pritom se nacrtani motivi gradiraju od nevinih scena s ocem u sve sablasnije poput vlastitoga portreta kako ubija psa ili pokušaja da naslika samoubojstvo, a dominiraju crna i crvena boja. Gradiranje motiva sukladno je s nagomilavanjem trauma djeteta i dokazuje da

⁹ Pandan tim nadrealnim bićima u romanu *Ciganin, ali najljepši* su karikaturalni likovi Mirza i Tompa koji su realni krivci za niz Sandijevih zlodjela.

nemogućnost izražavanja govorom nadoknađuje crtanjem traumatičnih događaja. Infantilni pripovjedač razvoj crteža opisuje s obzirom na motive, dok se heterodijegetičkim pripovijedanjem opisuje razvrstavanje crteža odrasloga Matije u skladu s kognitivnim razvojem djeteta pa su prvo to bili puki crteži, pa crteži s napisanim imenima, pa s tekstovima i na kraju samo tekstovi.

Matijina potreba za iskazivanjem emocija na papiru nije čudna u ranoj dobi jer djeca crtežima pokazuju iskustvo i emotivni odnos prema njemu te i kad šute „djeca govore o sebi i svojim emocijama kroz sadržaj slike, ali i kroz izbor boja“ (Bilić – Balić Šimrak – Kiseljak 2012: 4). Ista potreba kasnije prerasta i u njegovu profesiju pa postaje romanopisac. Kao i u djetinjstvu, on se i u odrasloj dobi ne otvara bližnjima i ne razgovara, izmišlja događaje, a one stvarne i maglovite duboko potiskuje. Stoga pisanjem otpušta emocije kao u djetinjstvu crtanjem. Doživljavanje traume u djetinjstvu što prouzrokuje strah, ljutnju i tugu na emocionalnoj razini, osamu i agresiju na razini ponašanja te uključuje faze poricanja pa potiskivanja (usp. Zagrebačko psihološko društvo 2020), pretvara se u sindrom potisnutoga sjećanja u odrasloj dobi lika. Cijela ta dugogodišnja borba s traumom koja nije izoliran slučaj, već je stalno upotpunjena novima, svodi se na jedno – na Matijin pokušaj iskazivanja emocija na papiru i vješt stilistički prikaz toga nastojanja upravo u paratekstu.

Podnaslov *Kutije za bijes* drugo je i posljednje poglavlje s infantilnim pripovjedačem te se radnja nastavlja linearno na prethodno, no vrijeme pripovijedanja naglo se ubrza pa je empirijski period od dvije godine sveden na svega nekoliko stranica djela. Tomu je tako jer se iz sažetka, ali i narednim pripovijedanjem s prodorima analepse, saznaje da je to razdoblje za lika Matiju bilo relativno dobro pa je pripovijedanje ubrzano sve do ponovnoga naleta negativnih emocija sada sedmogodišnjaka, ali i brojnih ostalih mještana. Netom prije samoubojstava kreće se dalje graditi priča uobičajenim tijekom pripovijedanoga vremena. Kao što je u poglavlju *Sakupljači sekundarnog otpada* najavljeno izgovaranje leksema unazad, tako je naslov poglavlja *Kako nacrtati učomas* indikativan jer oprimjeruje taj isti postupak koji će biti sastavni dio jezične igre Matije i Franca u poglavlju *Kutije za bijes*. Tako gradacija kao stilistički konektor teksta doseže svoj vrhunac kada Matija upozna novoga prijatelja, introverta Franca s kojim skuje vlastiti način komunikacije, argo u ludičkoj funkciji temeljen na obrnutome slijedu fonema u sintaktičkim cjelinama. S vremenom je njegova reakcija na traumu prešla iz faze osame u pojačanu želju za društvom koju ostvaruje s jednako marginaliziranim dječakom iz disfunkcionalne obitelji. Njihov simbol prijateljstva biva oštećen na doslovnoj i metaforičkoj razini nakon što Franc pri jednom zlostavljanju pregrize

popriličan komad jezika. Matija se silno trudio ostati mu privržen, no Francov nerazumljiv govor i sve češća alijenacija uvjetovana opetovanim zlostavljanjem i silovanjem u Matiji je izazivala revolt i gnjev pa se njegove emocije prema prijatelju daju tumačiti iz sljedeće gradacije epiteta o motivu jezika: „jezik koji je povremeno provirivao iz usta“, „ružnog jezika“, „doštukan polumrtvi jezik“ (Novak 2017: 208, 212, 225). Kraj dvogodišnjega stagniranja emocija i novi val mržnje u diskurzu se prikazuje infantilnim pripovijedanjem o njegovu stanju sinestezijom koja potvrđuje ranije spomenuto djetetovo iskazivanje emocija bojama: „Opet sam vidio crveno i žuto i zaključio da dobro poznajem to mjesto (...) Mješavina kiselosti i vrućine, neugodna nemira, topla mirisa vlastita tijela u nosnicama“ (isto: 200). Emocije tuge i straha iz prethodnoga poglavlja razvile su se u ljutnju, agresiju i učestao osjećaj mučnine, dok je krivnja dugogodišnja konstanta. Prema J. Pregrad izražavanje emocija straha, tjeskobe, tuge i srdžbe normalno je za tu dječju dob kao i neposjedovanje rječnika kojim bi izrazili misli i osjećaje (usp. 1996: 183–184). Tako i u diskurzu Matija emocije nastavlja gomilati u sebi te ih ponovo ne izražava izravno i verbalno, već posredno i fizički. Pri novomu je valu „pokušavao svu svoju mržnju staviti u staru izrezbarenu kutiju“ (isto: 212). Materijalizacijom emocija pokušava ih dislocirati jer shvaća da mu štete pa zamišlja da bijes iz kutije potone u crnu zemlju jer „tamo je bilo pravo mjesto za bijes, u kutiji i u zemlji, a ne u ljudima“ (isto: 213). Nakon majčine i sestrine prenamjene njegove kutije za bijes, legne na zemlju i neposredno urla u nju. I opet se motiv zemlje u diskurzu dovodi u vezu sa šutnjom jer dječak i dalje o svojim problemima ne progovara, već ih zakopava.

Daje se zaključiti da se u nazivima podnaslova *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas* i *Kutije za bijes* kriju terapijski alati kojima traumatizirane osobe mogu izraziti svoje probleme i emocije, a to su pisanje, crtanje i govor. Posljednjim se poglavljem ili Epilogom pripovijedano vrijeme vraća u razdoblje prije analepse čime se zaokružuje naratološki okvir dijalogom o rukopisu Matijine priče te time prestaju kreativna blokada i potisnuto sjećanje, a njegove su emocije bar djelomice dislocirane u pravome smjeru.

Ispreplitanje poglavlja, fragmentiranost i umreženost pripovijedanja, dosljedno provođenje motiva, poigravanje s vremenskim slijedom događaja, ali opet zaokruženost svih pripovjednih tehnika kojim se gradi fabula odlika je Novakova stila te je sâm način na koji je što rečeno zapravo jednako zanimljivo kao i ono rečeno, često karakterizirano kao najvažniji element djela.

3. 1. 3. Paratekst romana *Ciganin, ali najljepši*

Kompozicija romana *Ciganin, ali najljepši* sastoji se od sedam relativno simetričnih poglavlja što se opsega i strukture tiče, izuzev znatno kraćega posljednjega. Intermedijalno uveden naslov, sedam podnaslova te podnaslovljene cjeline u rasponu od devet do četrnaest u svakome poglavlju prema Genetteovoj podjeli parateksta lokacijski pripadaju peritekstu.

3. 1. 3. a.) Naslov

„Ako smeta tvome ocu / Ako kaže kako grešiš / Ti mu reci dušo moja / Ciganin je, ali najljepši“ (Novak 2017a: 68–69) stihovi su refrena pjesme *Ciganin sam, al' najljepši* Ljube Aličića čije je intermedijalno uvođenje u diskurz važno zbog nekoliko razloga. Prvi je taj što objašnjava motivaciju naslova romana, drugi jer najavljuje problematiku drugosti u djelu, vrlo važnu temu koja prožima cijelu fabulu i zapravo se tiče svih likova romana. Uz to stihovima se potvrđuje Novakova tendencija intermedijalnoga i intertekstualnoga umetanja u diskurz kao jedno od obilježja njegova stilskoga potpisa. Već je spomenuto da je naslov vrlo ekspanzivno mjesto periteksta dostupno svima pa sumira djelo i privlači čitatelje. U djelu *Črna mati zemla* Novak umjesto naslova na standardnome hrvatskom jeziku daje svojem romanu naslov na kajkavskome dijalektu te se time odmiče od uzusa na razini leksikostilistike. U sljedećemu romanu čini odstupanje na istoj razini koristeći u naslovu leksem *Ciganin* iz razgovornoga funkcionalnog stila umjesto korektnijega leksema *Romi* za taj indoeuropski narod. Po čitanju romana postaje jasno da je naslov uveden intermedijalno iz narodne glazbe pa odatle dolazi, za nekoga provokativniji, izbor leksema. Dakle već je naslovom najavljena problematika koja se u imagološkom smislu odnosi na auto-, hetero- i metapredodžbu prvenstveno jednoga Roma naseljenoga u međimurskome kraju, ali i na kolektiv kojemu on pripada. Kada lik Sandi pripovijeda o posjetu *bijelih* u međimursko selo romske manjine Đinjc, zbog popisivanja stanovništva i edukacije, i sam se pita „Jel treba reć Rom, jel treba reć Cigan, da tko je tu u pravu“ (isto: 262). Deklarira se kao Cigan i svoje sumještane naziva Ciganima te u tome ne vidi ništa sporno. Iz njegove pozicije, Romima su ih prozvali *drugi*, oni *bijeli* koji su im došli pomoći i osvijestiti ih o pravima koje imaju, a njihovo isticanje da „Hrvati kažu ‘Cigan’ kada žele uvrijediti“ (isto: 277) pokazuje kako se (ljudskom intervencijom) upisuju negativne konotacije leksemima koje su prvotno koristili i sami pripadnici određene skupine. Prema natuknici Leksikografskoga zavoda Miroslava Krležje naziv *Rom* znači čovjek, a službeni etnonim te zajednice postaje tek 70-ih godina 20.

stoljeća. Rome neromi nazivaju i leksemom *Cigani*, što je bilo prvo ime pod kojim su zabilježeni u Bizantu (usp: s. v. *Romi*). Navedeno se može potkrijepiti Mileninim pripovijedanjem o dolasku Roma na međimurske prostore, tj. dijelom diskurza koji eksplicira distinkciju uporabe leksema *Ciganin* i *Rom*: „Sredinom sedamdesetih doselili su se prvi Cigani. Romi. Cigani. Kad kažem Rom, vidim napisanu riječ. Kad kažem Ciganin, vidim čovjeka. Mislim, tada još ni Cigani nisu znali da su zapravo Romi (...)“ (Novak 2017a: 16). Pritom se u prvi leksem ne upisuje ništa pejorativno, upravo suprotno, u semantičkome joj je smislu dana punokrvnost i prednost nad drugom.

Osim spornoga leksema *Ciganin*, u naslovu je romana vrlo zanimljiv još jedan o kojemu se također govori u diskurzu. Pripovijedajući novinarki svoju inačicu priče, četrdesetogodišnja Milena, zaljubljena u upola mlađega Roma Sandija, referira se na spomenutu pjesmu te objašnjava:

Nije mene ubola ni riječ “Cigan“ ni riječ „najljepši“. Ova između, ova prokleta, „ali“. To je riječ uljez, to je zla riječ. Ne smije joj biti mjesto u rečenicama o ljudima. Ako si s krive strane te riječi, ona te zauvijek dijeli od dobrih slika, shvaćaš. [...] Od sveg dobrog i lijepog dijeli ih riječ koja kaže da nisu sasvim vrijedni toga.
(Novak 2017a: 69)

U ovom se kontekstu veznik *ali* antropomorfizira jer mu se daje ljudska sposobnost djelovanja, tj. činjenja zla i moć segregacije. Stoga je naslov romana jako mjesto teksta koje se u diskurzu razjašnjava dvostruko, citiranjem stihova romskoga glazbenika¹⁰ i Mileninom interpretacijom istih. Ovim se riječima njezin lik prezentira izrazito empatičnim prema drugosti. Da bi razumjela Sandijevu situaciju, riskira te odlazi na teritorij njegova sela gdje se ne bi smjela nalaziti jer, kako sama veli, želi „vidjeti kako je s njegove strane tog prokletog ‘ali’, pa makar tamo ostala zauvijek“ (isto: 69). Ipak, postavlja se pitanje bi li njezina heteropredodžba o toj manjini bila ista da nije u jednoga od njih zaljubljena. Problematika *strane* koja se spominje u citatima zapravo je jedna od važnih tema romana, implicitno najavljena već u naslovu suprotnim veznikom *ali* kojim se općenito u rečenicama iskazuje nešto suprotno ili neočekivano. Njegova se stilogenost u diskurzu intenzivira tako što se njime naziva prvo potpoglavlje poglavlja *Decidofobija – strah od izbora* gdje Sandi analeptičnim

¹⁰ Autor pjesme *Ciganin sam, al' najljepši*, Ljuba Aličić, u medijima demantira da je Rom tvrdeći da je isključivo Srbin (usp. Hasović-Mirvić 2020). Lik na kojega se odnosi naslov romana ne stidi se svojega romskog porijekla i deklarira se Ciganom, ali se cijelo vrijeme pokušava ponašati kao Međimurac: „Kao da je patio što ne može prestati bit Rom. Više puta sam opazila da, kad misli da ga nitko ne vidi, imitira muške iz Sabošćaka“ (Novak 2017a: 86).

pripovijedanjem o djetinjstvu i adolescenciji opisuje da je ustrajao u potrazi za perspektivnijom budućnosti, *ali* ga je od toga ipak odijelila njegova drugost. Stoga se daje zaključiti kako je ovaj suprotni veznik iz naslova zanimljiv zbog stilogenosti jer mu se antropomorfizacijom daje sposobnost segregacije ljudi i zbog pridonosa emocionalno-ekspresivnoj funkciji rečenice u kojoj se nalazi konotirajući svaku drugost romana. Bez obzira na to što se naslovom *Ciganin, ali najljepši* sugerira da je Rom Sandi glavni lik, čitanjem djela može se zaključiti da se tom suprotnom rečenicom aludira na svakoga marginalca i onoga neprihvaćenog *drugog* o čemu polemizira roman. Među takvima je i Međimurka Milena koja zbog svojih postupaka postaje marginalac u rodnome selu u koje se vraća nakon 15 godina. Iz njezina je pripovijedanja očita izrazito loša autopredodžba:

„Tako izgledaju alkoholičarke, pomislila sam. Nabuhla sam, stara, umislila sam da me nitko neće htjeti, zato sam s Ciganom koji se vjerojatno hoće ogrebat i za kuću, kad sam već nerotkinja. Psihički labilna, razmišlja o samoubojstvu, prisiljena živjeti s onim starim idiotom [djedom]. Sama sam si kriva, a inatim se cijelom selu. Selo je otac, ja sam kći (...) Kad ti sin jebe, k'o da ti jebeš. Kad ti jebu kćer, k'o da tebe jebu.“
(isto: 99–100)

Mada pripada dominantnoj društvenoj skupini u mjestu gdje živi, Milena je također marginalizirana jer ne ispunjava očekivanja koja su društvom nametnuta četrdesetogodišnjoj ženi, a ta je predodžba o njoj stvorena i prije ljubavnoga odnosa s Romom. Tako se i na nju može odnositi sintaktička cjelina iz naslova, uz izmjenu leksema suprotstavljenih veznikom *ali*, a isto bi se analogijom moglo učiniti za svakoga lika romana. Društveno nametnuti standardi iskrivili su joj autopredodžbu pa za svoju marginaliziranost krivi sebe i svoje privatne izbore na koje ima pravo. Ipak, u ljudskoj je prirodi potreba za pripadnošću zajednici pa se, dovodenjem nje i sela u metaforički odnos kćeri i oca, citiran refren narodne pjesme može interpretirati kao vapaj njezina lika za odobravanjem spornoga ljubavnog odnosa s *drugim*. Nemir koji u njoj izaziva spolna nejednakost gradira se parafraziranjem već izrečene metafore: „Kad netko naš jebe njihovu, cijeli Sabolščak jebe. Kad netko njihov jebe našu, cijeli Sabolščak ga prima“ (isto: 132).

Roman bi se žanrovski mogao odrediti kao kriminalističko-ljubavni jer čitatelj kroz siže traga za ubojicom dvojice muškaraca i iščekuje rasplet Sandijeva i Milenina ljubavnoga odnosa. Iako su te dvije fabularne linije dominantne, pod njihovim se okriljem razmatra cijeli spektar socijalno-političkih pitanja: prozivaju se kriminal, korupcija, stereotipizacija te diskriminacija ljudi bilo po pitanju etnije, nacionalnosti, vjeroispovijesti, staleža, profesije ili spola.

3. 1. 3. b.) Podnaslovi – čije su to fobije?

Roman je podijeljen na sedam poglavlja naslovljenih sintaktičkom formulacijom: numeracija – termin – eksplikacija termina. Od toga ih je šestero naslovljeno prema raznim fobijama: 1. *Ojkofobija, strah od poznatog*; 2. *Spektrofobija, strah od vlastita odraza*; 3. *Ankilofobija, strah od paralizirnosti*; 4. *Tripofobija, strah od rupa*; 5. *Decidofobija, strah od izbora*; 6. *Simetrofobija, strah od simetrije*, a posljednje 7. *Nekrofilija, uživanje u promatranju mrtvih* prema jednoj sklonosti. Nazivi potpoglavlja također imaju svoju formulaciju: numeracija – inicijal – sintaktička cjelina. Pritom se inicijal odnosi na početni fonem imena pripovjedača koji se u svakome poglavlju ritmično izmjenjuju. S obzirom na to da postoje četiri pripovjedača te da su oni svi na istoj razini, riječ je o višeglasnome pripovjednom tekstu ili pripovjednome tekstu s više pripovjedača (usp. Grdešić 2015: 105). U prvome se poglavlju izmjenjuje pripovijedanje Milene i izbjeglice Nuzata (M, N), a u drugome im se priključuje pripovijedanje policajca Plančića (P, M, N). S trećim poglavljem Nuzat prestaje pripovijedati, a Sandi počinje te se ciklična izmjena Sandija, Milene i Plančića ponavlja zaključno s predzadnjim poglavljem (S, M, P). U posljednjemu poglavlju sa svega tri potpoglavlja jednom pripovijeda Plančić, jednom Milena, a roman završava prijemnim zapisnikom neuropsihijatrijske bolnice. Analizom kompozicije romana, poglavlja i potpoglavlja, utvrđeno je da se Mileno pripovijedanje javlja 25 puta, Plančićevo 18, Sandijevo 14, a Nuzatovo 10. Njihove naizgled nepovezane priče, u sižeu postaju isprepletene u duhu kriminalističkoga žanra, doziranjem čitateljeva saznavanja i ostavljanjem ključnih informacija za kraj zbog efekta napetosti. Mada vrijeme pripovijedanja svakoga pripovjedača ne kreće iz iste vremenske pozicije, čitatelj postepeno otkriva konekciju između likova. Tako se u prvome poglavlju iz Milenina pripovijedanja s jednogodišnjim odmakom od incidenta saznaje o romantičnu odnosu nje i Sandija, ali isključivo njezinom fokalizacijom. Nuzatova naracija kreće vrlo brzo nakon incidenta policijskim ispitivanjem pa se dovodi u vezu s Plančićem. U drugome se poglavlju u naraciju uključuje lik policajca Plančića koji s kolegom Bulićem putuje iz Zagreba u Međimurje istražiti ubojstvo zajedno s lokalnim policajcem Padolekom. U trećemu poglavlju netom nakon saznanja o incidentu počinje Sandijevo pripovijedanje koje daje uvid u njegov odnos s Milenom, no sada njegovom fokalizacijom. Policijsko ispitivanje o pucnjavi, zbog koje je Sandi u komi, povezuje Milenu i Plančića, a tek šesto poglavlje u kojemu se rješava kriminalistički slučaj otkriva poveznicu svih likova s Nuzatom, žrtvom trgovine ljudima u koju je upleten Sandi.

Obrnuto navedenom redosljedu javljanja pripovjedača u potpoglavljima po čestoti (Milena 25 puta, Plančić 18, Sandi 14, a Nuzat 10) jest po složenost korištenih pripovjednih tehnika u njihovu pripovijedanju. Najmalobrojnija potpoglavlja su s Nuzatovim inicijalom, a ujedno su i najzanimljivija na razini grafostilistike i narativnih tehnika. On svoju priču o izbjeglištvu iz Iračkog Mosula k Francukom Calaisu pripovijeda Plančiću posredno preko prevoditelja koji je stoga homodijegetički pripovjedač ovih poglavlja. Nuzatovo autodijegetičko prevedeno pripovijedanje zapravo je tek umetnuto u diskurz i grafički se izdvaja od ostatka drugačijim fontom slova. Omeđeno je komentarima prevoditelja i njegovim slobodnim neupravnim govorom te pokojim upravnim čime se stilizira simultano prevođenje. Potom Nuzat i kao lik i kao pripovjedač nestaje iz diskurza sve do jednoga potpoglavlja šestoga poglavlja koje je nazvano njegovim imenom nakon Plančićeva inicijala (P / Nuzat) i sada to policajčevo pripovijedanje zahvaća pripovijedano vrijeme u kojemu se Nuzat nalazio na početku romana. Nakon toga se u Plančićevo pripovijedanje umeće Nuzatovo posredovano prijevodom koje je reproducirano audiosnimkom pa je time Nuzatova pripovjedačka pozicija dvostruko udaljena. Takav se narativni postupak može interpretirati kao gradirano gušenje glasa *drugoga* iz kojega državni autoritet naposljetku persuzivnim diskurzom iznudi priznanje za ubojstvo. Za razliku od Nuzata čije je pripovijedanje sve posrednije, Sandijevo se ni ne događa u zbilji. Paradoksalno, on svoj glas dobiva tek tijekom kliničke kome. Adresat toga pripovijedanja jest Milenin djed koji ga sanja i dobiva upute za odvezivanje paukovih čvorova kao simbola Sandijevih grijeha i usuda. Tim somničkim pripovijedanjem uvodi se metafikcionalni postupak pri čemu se probijaju granice sna i jave, fikcije i faksije. Plančićev inicijal javlja se 18 puta, a u početku su to poglavlja čiji diskurz podrazumijeva kraće dijaloge s brzo izmjenom replika njega i kolege Bulića. Tek u trećemu poglavlju Plančić postaje autodijegetičkim pripovjedačem obraćajući se novinarki koja ga intervjuira godinu dana nakon incidenta kao i Milenu. Stoga je u romanu riječ o privatnoj naraciji prema kategoriji pripovjednoga tona¹¹ jer se svi pripovjedači obraćaju adresatu iz diskurza: Plančić i Milena novinarki, Sandi Mileninu djedu, a Nuzat policiji posredno preko prevoditelja. Milenin inicijal javlja se u svakome poglavlju pa je po čestoti najzastupljeniji, a od početka do kraja romana u njezinim se cjelinama održava konstanta narativnih tehnika. Mada je iz diskurza posve jasno da je adresat žena i da je intervju dijaloški strukturiran, replike novinarke nisu

¹¹ Kategoriju pripovjednoga tona uvodi Susan Lanser te se odnosi na razliku između javne i privatne naracije pri čemu javna podrazumijeva implicitno ili eksplicitno obraćanje heterodijegetičkomu adresatu koji je izvan teksta, dok je privatna naracija eksplicitno upućena adresatu koji postoji isključivo u tekstualnome svijetu (usp. Lanser 1996: 461, prema Grdešić 2015: 125–126).

zabilježene. Umjesto tih eliptičnih dijelova nalaze se tri zvjezdice koje kao grafostilem na makrostilističkoj razini imaju ulogu stilističkoga konektora koji povezuje Milenine, odnosno Plančićeve replike. U Nuzatovim cjelinama zvjezdice imaju ulogu odvajanja njegova pripovijedanja od prevoditeljevoga te od pokojega dijaloga Plančića i prevoditelja.

Diskurz romana započinje ovako: „Samo su dva iskonska straha, jesi znala to? Rodiš se sa strahom od glasnih zvukova i strahom od padanja. (...) Ostalih stotinu fobija naučiš od bližnjih“ (Novak 2017a: 11). U toj inkoativnoj rečenici spominje se lajtmotiv važan za cijeli diskurz, a to je strah. Slijedi ga drugi važan motiv, fobija, koja je u nazivu šest od sedam poglavlja. Mada se o većini fobija iz podnaslova raspravlja u diskurzu, njihov se termin nigdje ne spominje osim u paratekstu. Tako se u prvome poglavlju *Ojkofobija, strah od poznatog* spominju samo leksemi *poznato* i *kuća* (prema *grč.* oikos = kuća), a ova se fobija odnosi na poznato okruženje, odnosno vlastiti dom. Oba leksema dobivaju aktantsku ulogu, a intenzitet straha od onoga na što oni referiraju u diskurzu se dočarava personifikacijom poznatoga¹² postignutom uzastopnom uporabom glagola u rečenici koju Milena izgovara: *prijeti, zamrznuti, lišiti, čini*. Njezin je lik vođen strahom da će se stopiti s predmetima u kući, pri čemu se personificiraju i predmeti koji bruje¹³ i kuća koja guta kao gmaz.¹⁴ Pripovjedačica uvjerava u svoj strah i izrazima u kojima je prisutan glasovni simbolizam. U prvome slučaju aliteracijom suglasnika *r* postiže se buka, a u drugome se izmjenom srednjega i stražnjih samoglasnika *s* velarima *k* i *g* koji se tvore najbliže grlu pospješuje efekt gutanja. Strah od vlastitoga doma glavni je agens Nuzata i Sandija koji ga zbog toga napuštaju. Obojica na vrlo sličan način pripovijedaju o rodnome mjestu kao izvoru raznih strahova pa se i u diskurzu sintaktostilem koji se odnosi na utjerivanje straha drugih u njihovo poznato okruženje javlja sličnom sintagmom: „Siju strah među svima koji nisu njihovi“ i „(...) premazuju strah po djeci dok ne uđe do kosti“ (Novak 2017: 117, 170, istaknula T. T.). Sandijev opis straha koji Romi iz Đinjca usađuju u svijest svoje djece protiv Hrvata stilizira se kao i Nuzatov koji Islamska država utjeruje u stanovnike Mosula.

Spektrofobija, strah od vlastita odraza podnaslov je romana koji se daje imagološki iščitati. Naime, jedno od ključnih pitanja imagologije je propitkivanje autopredodžbe, a ona jest konstrukcija, slika ili vizija sebstva. Fizički odraz koji sinegdoški predstavlja ljudsko biće

¹² „Poznato mi prijeti da će me zamrznuti u vremenu, lišiti me mogućnosti da se mijenjam, od čovjeka me čini predmetom, na ugodu drugim predmetima“ (Novak 2017: 39, istaknula T. T.).

¹³ „Zamisli da si sama u kući, mrkli mrak, i čuješ predmete kako bruje...“ (isto, istaknula T. T.).

¹⁴ „Kuća me gutala izvijajućim trzajima, kao gmaz“ (isto: 206, istaknula T. T.).

u cijelosti narušava likovima autopredodžbu. Milena, nezadovoljna svojom vanjštinom koju opisuje ogledajući se u automobilsko staklo, nezadovoljna je cijelom sobom, a pogoršanje autopredodžbe potpomognuto je utjecajem okoline i nerealno baš poput te slike iskrivljenoga odraza s vjetrobranskoga stakla. Ni 35-ogodišnji Nuzat ne prepoznaje sebe u zrcalu te se zapita tko je taj bolesni starac kojega vidi u svojem liku. Leksem *odraz* u diskurzu se javlja i u kontekstu kolektiva od kojega lik Milene preza te mu ne pripada vlastitim odabirom. Svojom marginalnošću ne odražava ni zajednicu ni nametnutu funkciju žene. Stoga ojkofobija i spektrofobija mogu podrazumijevati i strahove od stapanja s poznatom okolinom i od odražavanja iste umjesto vlastite autentičnosti.

Uz autopredodžbu važna je i heteropredodžba, odnosno slika o drugome koja se tvori na temelju podataka i pretpostavki (usp. HJP: s. v. *predodžba*). Upravo su te pretpostavke problematične jer graniče s predrasudama koje negativnim kontekstom popunjavaju tzv. rupe u znanju o drugome. Milena, da bi izbjegla zamke predrasuda, nepoznate je činjenice o Sandiju i njegovoj drugosti popunjavala sama izmišljanjem onoga što joj se činilo prihvatljivim zbog straha da joj se istina neće svidjeti. Svoju ignoranciju priznaje u diskurzu: „Nisam htjela znati. Ali sve što gradiš na šupljinama rađa zlu braću blizance“ (Novak 2017a: 206). *Tripofobija, strah od rupa* naziv je četvrtoga poglavlja koji se može interpretirati metaforički ako se rupe i šupljine odnose na praznine nastale uslijed neznanja, drugim riječima, ako se odnose na leksikaliziranu metaforu *rupa u znanju*. Rupe u doslovnome smislu odnose se na one u Zemlji koje Sandi i prijatelj Tompo smatraju izvorom rata te ih žele popuniti asfaltom. Također, tripofobija se može dijagnosticirati Sandiju zbog straha od velikih rupa na jeziku njegove bolesne majke Albine te straha od njezinih mračnih crteža na pukotinama i rupama u zidu njihova doma kojima mentalno zaostala žena izražava svoja stanja i emocije, poput dječaka Matije iz prethodnoga romana. Sandijeva se ojkofobija isprepliće s tripofobijom kada kaže „ali sve više sam izvan Đinjca, daleko od saća ispod kože, negdje gdje se ne čuje to vruće zujanje“ (Novak 2017a: 241). U toj se stilogenoj rečenici potvrđuje njegova želja za bijegom iz najdublje dijela romskoga naselja, ali i želja za bijegom od samoga sebe. Naturalističkom slikom potkožnoga saća i sinestezijom tjelesne vrućine i zujanja pčela na kratku se leksičkome prostoru uključuju čak tri osjetila za prikaz intenziteta straha koji prožima cijelo njegovo biće (usp. citiranu sinesteziju Novak 2017b: 200, prema Trezić 2021: 16).

Decidofobiju, strah od izbora spominju svi pripovjedači i ona je fobija svijui. U diskurzu Nuzat za sve svoje postupke krivi nemogućnost izbora. Milena veli da ne bira

između sreće i nesreće, već između nesreće i ničega bira ono prvo. Sandi se mora odlučiti za jednu budućnost od dvije, a nijedna da valja. Plančić mora birati kojemu će se policajcu prikloniti, shizofreničnomu Buli ili korumpiranomu Padoleku. Odbijanje krivnje i odgovornosti za biranje između jalovih izbora prikazano je metastazom, odnosno diskurznom strategijom kojom pripovjedači za pogreške krive okolnosti. Takav se diskurz pravdanja najviše odnosi na one koji su u najužoj vezi s policijom, dakle na Nuzata pri policijskom ispitivanju i na samoga policajca Plančića koji odgovara nadređenima i cijeloj javnosti. Paradoksalno, Plančićev persuazivni diskurz iznudi Nuzatovo priznanje za ubojstva za koja uistinu nije kriv, a zatim mu pri posjetima u zatvoru ponavlja „nisi ti kriv“, jedino što je naučio reći na arapskome. Milena je diskurzivnom matricom „nisam imala izbora“ koju je ponavljala novinarki zapravo samu sebe uvjeravala u nevinost. Jedino je u Sandijevu pripovijedanju prisutno preuzimanje krivnje za svoje izbore, u duhu ispovjednoga predsmrtnog diskurza.

Strahovi koje podrazumijevaju ankilofobija i simetrofobija, od paraliziranosti i simetrije, ne spominju se izrijeком, već se daju tumačiti isključivo metaforički. Ankilofobija stoji u podnaslovu trećega poglavlja kada lik Sandija postaje pripovjedačem. Njegovo se somničko pripovijedanje odvija tijekom kome pa mu je tijelo uistinu paralizirano. U prenesenome značenju paraliza označava nemogućnost djelovanja i rada, a u takvu se stanju često nalazi Milena osim u trenucima provedenim sa Sandijem. S njim je dosegla vrhunac svoje sreće, odnosno savršenstvo koje traje samo tren nakon čega slijedi raspad. O tome pripovijeda Milena u posljednjemu potpoglavlju drugoga poglavlja, *Savršenstvo postoji*, nakon čega slijedi incident i Sandijevo besvjesno stanje. Šesto poglavlje, *Simetrofobija, strah od simetrije*, podrazumijeva strah od svega skladnoga i savršenoga koji je u Mileninu slučaju bio opravdan. I dok je s jedne strane poglavlje nazvano prema strahu od simetrije, s druge strane baš to poglavlje u kriminalističkome žanru rasplete sve fabularne linije i posve odgonetne poveznice između četiriju pripovjedača čime se zaokružuje narativ.

Posljednje poglavlje romana specifično je po mnogočemu. Za razliku od ostalih koja su naslovljena prema fobijama, posljednje je naziv dobilo prema sklonosti nazvanoj *Nekrofilija, uživanje u promatranju mrtvih*. U diskurzu Milena sama sebi dijagnosticira nekrofiliju, pri čemu dvosmislenost izraza ostavlja čitateljevoj imaginaciji dokučivanje njezinih razloga za to.¹⁵ Važno je istaknuti da je to prvi i jedini put da se termin iz podnaslova

¹⁵ „Ne idem k njemu, daleko mi je i ne vjerujem da bi mi bio išta bliže da sam pokraj tog bolničkog kreveta. Radije ga zamislim u stvarnoj situaciji koju smo doživjeli i tada... A kao da to isto nije žešća nekrofilija!“

javlja u diskurzu i da ga se dovodi u neposrednu vezu s likom. To sedmo poglavlje znatno je kraće jer se sastoji od samo tri potpoglavlja. Plančićevo i Milenino posljednje pripovijedanje nalikuje epilogu romana jer se rezimiraju postupci likova i stručnih službi te se informira o životu svih likova nakon incidenta. Na samome je kraju toga poglavlja umetnut zapisnik. Za razliku od svih ostalih potpoglavlja koja su naslovljena spomenutom formulacijom (numeracija – inicijal – sintaktička cjelina), posljednjemu je naziv prema datumu dijagnosticiranja jednoga pacijenta, Sandijeva prijatelja Tompe odgovornoga za njegovu komu i dvostruko ubojstvo. Stilizacija toga potpoglavlja najavljena je, osim datumom koji stoji za naslov, parateksom liječničkoga formulara koji je ispunjen tekstem administrativnoga funkcionalnog stila s homodijegetičkim pripovjedačem. Funkcija uvođenja novoga pripovjedača jest dati čitatelju informacije kojima ne raspolažu autodijegetički. Diskurz je, dakle, koncipiran kao liječnički nalaz za čiju je sintaksu karakteristično asindetsko nizanje rečenica kojima se opisuje stanje pacijenta. Na leksičkoj razini diskurz je zasićen medicinskom terminologijom čija nerazumljivost ne smeta njegovu shvaćanju, a motivi poznati čitatelju iz prethodne naracije umeću se u dijagnozu navodnim znacima. Na morfološkoj se razini atemporalnim prezentom i bezličnim konstrukcijama glagola također pridonosi stilizaciji prijemnoga zapisnika.

(Novak 2017a: 389). Nekrofilija je spolna devijacija kod koje osoba doživljava spolno uzbuđenje s lešom, ali i sklonost prema svemu što je mrtvo, trulo (usp. HJP: s. v. *nekrofilija*). Stoga se Milenine riječi daju interpretirati sukladno s prvim značenjem pojma, ali i s drugim ako se mrtvilom i truleži metaforizira njihova veza predodređena na neuspjeh.

4. Vrckavo pripovijedanje o traumi

Na sjecištu zakonitosti romana kao vrste koja se fokusira na intimu i privatni prostor pojedinca (usp. Flaker 1969: 439) te psihologije koja kao znanost proučava njegov duševni život, romani Kristiana Novaka grade jedinstven svijet, interdisciplinarno povezujući još i socijalna, antropološka, kulturološka pitanja. S obzirom na to da je predmet proučavanja rada izgradnja traume likova romana stilističkim postupcima, zadržat će se fokus na sinergiji književnosti i psihologije. Narativne tehnike oba romana komplementarne su s verbalizacijom strahova, trauma i fobija. Naime, nemogućnost govorenja o traumi iz prošlosti ili fobijama iz sadašnjosti te potiskivanje strahova blokiranjem svijesti o njima izazovno je za prikazati u diskurzu. Stoga Novak poseže za cijelim spektrom narativnih alata koji omogućuju vjerodostojan prikaz kompleksnih fabula i stanja likova njegovih romana. Da bi se otkrio izvor traume glavnoga lika romana *Črna mati zemla*, odrasli se pripovjedač Matija morao prisjetiti djetinjstva tražeći okidač sindromu potisnutoga sjećanja, pa se radnja vraća 20-ak godina unatrag. Zbog potrebe takve retrospekcije karakteristične u psihoterapijskome liječenju pri otkrivanju srži problema, linearno pripovijedanje nije bila opcija.

Fragmentiranim sjećanjima iz djetinjstva koja grade naraciju dvaju poglavlja pokušava se uspostaviti kohezija Matijine životne priče. Ta analeptična poglavlja tematiziraju strah izravnim pripovijedanjem o njemu („pobojao sam se“, „čega se bojiš“, „bojao sam se“ (Novak 2017b: 103, 163, 193)), ali se on dočarava i umetanjem usmenoknjiževnih vrsta poput predaje koja je „među svim usmenim pričama najuzorniji izraz straha“ (Rudan 2018: 275). Fragmentirana Matijina sjećanja u nekoliko navrata sadrže i predaje koje mu je pripovijedala baka o nastanku Međimurja i strašnim svečarima, o nevidljivoj djeci i o murskim deklicama. U naraciji je funkcija tih etioloških i demonoloških predaja bila odgojna u smislu zastrašivanja dječaka za kojega šuma i Mura mogu biti opasne lokacije,¹⁶ a predajom o nevidljivoj djeci baka ga je htjela natjerati na redovitu higijenu. Strah je također jedan od temeljnih motiva romana *Ciganin, ali najljepši* kojim se gradi kompozicija, a i u tom su romanu umetnute predaje. Etiološka govori o naseljavanju Roma na izmišljene međimurske lokalitete, Sabolščak i Bukov Dol zvan Đinjč, a demonološka o zakopanim rudarima koji su viđeni u obliku spodoba. Žanr predaje povezuje dva Novakova romana jer se neke od njih

¹⁶ Dva Matijina bijega u šumu doista su se pokazala kobnima zbog toga što je prvi put u rijeku gurnuo prijatelja Dejana, a drugi je put naštetio sebi završivši u bolnici s upalom pluća i amputacijom nožnih prstiju.

javlja u sličnoj vremenskoj poziciji naracije. Milena za kontekst vlastite priče ima potrebu novinarki pripovijedati o rudarima: „Da bi doista razumjela što se dogodilo, moraš znati jednu naizgled nebitnu stvar. (...) Klasična neka međimurska priča“ (Novak 2017a: 12). Isti se postupak javlja i u *Črnoj mati zemli* kada Matiji navre sjećanje i započinje pripovijedanje o svojem životu predajom: „Nemoguće je ispričati priču o neobičnim, dijelom i doista jezivim događajima moga djetinjstva, a ne početi s legendom¹⁷ koja je preživjela među stanovnicima gornjega Međimurja“ (Novak 2017b: 95). Oba lika pričaju priču svojega kraja kao uvod u onu vlastitu o kojoj govore s vremenskim odmakom od traumatičnoga događaja. Ističu i vlastitu motivaciju progovaranja koristeći lekseme s korijenom *prič-* što upućuje na važnost pripovijedanja o vlastitoj traumi, čime i počinje njihova svojevrsna terapija.¹⁸ Funkcija predaje kao književne vrste je očuditi i zastrašiti tako da je njezina inkorporacija u diskurze pridonijela dočaravanju straha, jednoga od lajtmotiva oba romana. Fleksibilna struktura te vrste kojoj su stilska obilježja isprekidane rečenice (usp. Rudan 2018: 275), neodređenost i ispuštanje detaljnijih objašnjenja korespondira s nemogućnošću koherentnoga pripovijedanja traumatizirane osobe. S obzirom na to da pripovjedači lakše pričaju priču o drugima nego o sebi, takvih isprekidanih rečenica u ovim predajama nema. Stoga su rečenice ovih predaja koherentne baš kao što su dječaku Matiji jedino bakine priče imale smisla, dok su mu se inače rečenice odraslih činile nepovezanima.¹⁹ Stilizacija ove umetnute usmenoknjiževne vrste u romanu *Črna mati zemla* zanimljiva je na razini morfostilistike jer se jedino u predaji o nastanku Međimurja rabe zastarjeli glagolski oblici, aorist i imperfekt. Na razini leksikostilistike transparentnost usmene vrste jasna je zbog njima svojstvenim formulama poput „kažu stariji ljudi“, „neki kažu“, „kažu da“, „svako selo tvrdi“ (Novak 2017b: 97–98), „bilo je, kažu“ i „priča se“ (Novak 2017a: 12, 17).

Pripovjedači romana *Ciganin, ali najljepši* svoje priče izražavaju govoreći, dok protagonist *Črne mati zemle* vlastitu priču zapisuje, vrlo vjerojatno tvoreći roman koji ranije nije bio moguć, što se daje iščitati iz njegova pisma isprike djevojci. Govor je jedino obilježje

¹⁷ Mada se u diskurzu spominje legenda, u radu se ova umetnuta usmenoknjiževna vrsta smatra predajom prema literaturi koja detaljnije razlučuje legende i predaje (usp. Bošković-Stulli 1975) i radu koji se bavi predajnim elementima romana *Črna mati zemla* (usp. Rudan 2018).

¹⁸ „Pišem ti jer sada mislim da ti mogu ispričati onu jednu priču o sebi koju si htjela čuti, zaslužila si je“ (Novak 2017b: 91, istaknula T. T.).

„Postoji valjda stotinu razloga da nikada ne ispričam ovo. A samo jedan za: možda zbacim barem malo tereta sa sebe“ (Novak 2017a: 13, istaknula T. T.).

¹⁹ „Svi bi trebali govoriti povezano, mislio sam, kao kad baka priča priče“ (Novak 2017b: 122).

svojevremeno isključivo čovjeku i ono je dobar alat pri otpuštanju negativnih emocija, kao i pismo te crtež. U oba se romana značajna važnost pridaje upravo govoru i to na razini fabule (molbom majke da joj se traumatizirano dijete povjeri, molbom djevojke da joj se dečko povjeri), umetanjem žanrova (pričanjem predaja), na razini funkcionalne stilistike (intervjuiranjem, policijskim ispitivanjem) ili na razini narativne tehnike (somničkom ispovijesti). Postupak preregistracije intervjua u romanu *Ciganin, ali najljepši* pospješuje se elementima inkoativnih rečenica kojima započinju odlomci, a ističu i fatičku funkciju jezika: „Što još?“, „Ha?“, „Misliš, ha?“, „Eh“, „Ma“, „Gle“, „Reci“ (Novak 2017b: 18, 206, 237, 238, 255, 347, 348). Time se fingira spontanost govora i neformalnost razgovornoga funkcionalnog stila kao i ekspresivnom sintaksom ostvarenom nedovršenim rečenicama kojima se naglašavaju Milenina nervoza i isprovociranost. Uz to, rečenice pripovjedača često su sintaktički oblikovane kao odgovor na izostavljena pitanja novinarke koja se daju razumjeti iz konteksta odgovora ili pripovjedačevim ponavljanjem pitanja:

Zašto sam tražila diskreciju od tebe, pitaš? Jer sam mislila... Da će neke stvari zazvučati...

Jesam, sve sam izgovorila. Evo možeš sve objaviti, što se mene tiče.

(Novak 2017a: 175)

Razgovorni je stil u oba romana očit umetanjem frazema, tj. sjevernomeđimurske poštalice *bauk/bog i bogme* te umetnutim SMS porukama koje razmjenjuju Milena sa Sandijem i prijateljicom, odnosno Matija s Dinom. U romanu *Ciganin, ali najljepši* SMS poruke pisane su međimurskom kajkavštinom i omeđene navodnim znacima, a palatali *ć, č, š, ž* i *đ* grafostilemski se ističu zbog njihova pretvaranja u dentale *c, s, z* i *d*. Ne mari se za pisanje rečeničnih znakova ili velikoga početnog slova vlastitih imena, svojevremeno tomu diskurzu (usp. Novak 2017a: 44, 66). Poruke između Sandija i kriminalaca nejasne su pripovjedačici i čitateljima što je i funkcija argoa kojim su pisane. U romanu *Črna mati zemla* dopisivanje urbanim zagrebačkim žargonom ističe se promjenom fonta slova, no postupak s navedenim palatalima je dosljedan (usp. Novak 2017b: 34). Grafostilističkim isticanjem umetanja u diskurz postiže se prohodnost kroza nj. Tako roman *Črna mati zemla* razlikuje umetanja u kurzivu čiji je izvorni medij bio papir (izjava mještanke o samoubojstvima, poruke ispovijesti dječaka Matije, pismo znanstvenicama, Matijino pismo Dini te njihov popis radnji za sretniju vezu) od onih kojima je izvornik zaslon ekrana (SMS poruke i mogući naslovi romana u nastajanju) koji su obilježeni različitim fontovima slova. Matijini se imaginarni komentari o njegovu nepostojećemu romanu prikazuju u natuknicama koje se međusobno

razlikuju i po funkcionalnim stilovima u kojima bi se realizirali. Pritom je očita Novakova stilska istančanost jer se pažnja pridaje ne samo grafostilističkim izdvajanjem umetnutih dijelova, već i njihovom distinkcijom s obzirom na medij iz kojega potječu. U romanu *Ciganin, ali najljepši* umetanje žanrova je također zastupljeno. Školski sastavak i internetsko dopisivanje pisani su kurzivom, Nuzatovo pripovijedanje na kurdskom jeziku istaknuto je drugačijim fontom slova, a ustaljene policijske fraze za medije, SMS-i i romska kletva omeđeni su navodnim znacima. Govor Sandijeva nagluhoga prijatelja Tompe bilježi se isključivo velikim slovima pa se takvim grafostilističkim postupkom stilizira glasan govor osobe s oštećenjem sluha. Zbog miješanoga porijekla i ograničenih kompetencija njegov idiom ne sadrži puno riječi hrvatskoga jezika pa mu je izraz nerijetko onomatopejski, odnosno sadrži interjeksije: „I ON JE GRAH JEO U KULJIB, KOD MENE, MMM, NJAMNJAM“ (Novak 2017a: 202). Njegovo začudno predstavljanje u školi „ORŠOŠ TOMPO SE ZOVEM. ČLOVIK Z DUGIM NOSOM, DEBELA SVINJA, KORITO, KLJUČ NAOPAK, DEBELA SVINJA. TOMPO“ (isto) zanimljivo je i iz lingvostilističke perspektive zbog slikovita opisa grafema u kojemu se svaki asocijativno uspoređuje s bićima i predmetima iz neposredne okoline dječaka.

Diskurz romana *Ciganin, ali najljepši* obiluje metajezičnim postupcima kojim se potvrđuje da je jedna od funkcija jezika odražavanje čovjekova identiteta, osobnoga i društvenoga. Mileninom fokalizacijom opisuje se Sandijev idiolekt koji kombinira međimursku kajkavštinu i standardni jezik s bosanskim prizvukom. Pripovjedačica potom saznaje da mu je obiteljski idiom bajaški pa se nabrajaju poneki leksemi toga jezika istaknuti kurzivom, a uviđaju se podudarnosti hrvatskih i bajaških leksema u psokama (usp. isto: 85). U Sandijevu govoru vidljiv je neprestan pokušaj asimiliranja jer u želji za prihvaćanjem okoline kopira tuđe idiome. Već je rečeno da je kopirao govor, mimike i geste Sabolščanaca, a isto čini i s govorom prijatelja Mirze, bošnjačkim muslimanom. Budući da Mirza ne želi naučiti bajaški „s kojim može divanit samo s nama [Sandijem i Tompom] i psima“ (isto: 224), Sandi kopira njegov idiolekt. Ismijavanje i vrijeđanje tuđih idioma i drugosti na temelju jezičnih razlika događa se i unutar hrvatskoga jezika pa zagrebački policajac vrijeđa međimurskoga policajca: „Pa vi zvučite ko da je Mađar jebo Slovenca i ispalo govno progovorilo“ (isto: 288) i obratno „Meni je baka išla na dijalo v Zagreb. Govorila mi je da purgeri govoriyo kaj da su prehlajeni, kroz nos, zatežejo kaj da ih je sila srat. Keej gospooon, gospodičnaaa“ (isto). U prvoj je uvredi stilogenost postignuta stilskim sredstvima poput poredbe i prozopopeje, dok se u drugoj poredba potkrjepljuje primjerom u kojemu se

udvostručenjem ili utrostručenjem samoglasnika ismijavaju fonostilistička obilježja zagrebačkoga žargona. S negativnim se konotacijama stilizira i srpski izgovor engleskoga jezika koji govori žena „na svom engleskom, ono, k’o Rade Šerbedžija“ (isto: 125) te se u diskurzu bilježi fonološki za razliku od pravilnoga izgovara Belgijanca bilježenoga u skladu s ortografijom engleskoga jezika. Kurdski je jezik metajezično opisan u diskurzu kao monoton i grub niz h-ova i k-ova koje prekida „sahibi“ što valjda znači „prijatelju“ (usp. isto: 363). U romanu *Črna mati zemla* opisuje se poučavanje međimurske djece standardnomu idiomu iz pozicije infantilnoga pripovjedača (usp. Novak 2017b: 116). Istaknutim metajezičnim postupcima grade se karakteri lika ili su postupci u funkciji intenziviranja prikaza drugosti. U oba romana izraženo je teritorijalno raslojavanje jezika zbog kombinirane upotrebe dijalekata (međimurske kajkavštine), urbanoga dijalekata (zagrebačke kajkavštine) i standardnoga jezika. Takvo raslojavanje u romanima Kristiana Novaka podrazumijeva sve tri funkcije koje ističe Katnić-Bakaršić, a to su izazivanje oneobičavanja uporabom dijalekata u književnosti (u slučaju *Črne mati zemle* poglavito u naslovu), autorovo izražavanje privrženosti prema dijalektu i nastojanje njegova populariziranja u književnomjetničkom svijetu te govorna karakterizacija lika (usp. 1999: 21). Posljednje dvije funkcije podjednako su važne u oba romana i one također doprinose individualnome stilu autora kao njegova potpisa. Naime, protagonisti oba romana, Matija i Milena, rođeni su i odrasli u Međimurju. No čitatelj ih ne upoznaje kao govornike međimurske kajkavštine koja im je obiteljski idiom, već se dijalog Matije i Dine odvija na urbanoj zagrebačkoj kajkavštini, a Milena novinarki pripovijeda standardnim hrvatskim jezikom. Kada Matija postaje infantilnim pripovjedačem, koristi se standardni hrvatski jezik zbog lakšega razumijevanja diskurza, no svaki dijalog koji se odvija u rodnome kraju ostvaren je njegovim zavičajnim idiomom. Isti se postupak događa i u drugome romanu u Mileninom slučaju čiji se idiom također neprestano prekodira, dok svi ostali stanovnici Sabolščaka govore dijalektom neovisno o sugovorniku. Takvo prekodiranje dovodi se u vezu sa željom za pripadnošću marginaliziranih i traumatiziranih likova. Uz teritorijalno raslojavanje jezika i preključivanje pojedinoga lika s jednog koda na drugi, ističe se i individualno raslojavanje. Naime, svaki pripovjedač romana *Ciganin, ali najljepši* ima svoj individualni stil koji je precizno građen, a već se paratekstom, tj. inicijalom imena pripovjedača u podnaslovima čitatelja priprema na idiosstil potpoglavlja. U romanu *Črna mati zemla* Matijin se idiosstil mijenja s obzirom na njegovu dob. Uvelike različite idiosstilove pripovjedača (Milenino prebacivanje s koda na kod, Sandijeva bilingvalnost i kopiranje idiolekata u svrhu asimilacije, Nuzatov izbjegličko-orijentalni i Plančićev policijsko-medijski

žargon te Matijino napuštanje obiteljskoga idioma) snažno povezuje svrha pripovijedanja, a to je pravdanje vlastite krivnje i progovaranje kao terapija uslijed traume, šoka i straha.

Sram, strah i krivnja u diskurzu su romana *Črna mati zemla* eufemistično opisani kao najvrckaviji pripovjedači pri Matijinu jednokratnom posjetu psihologu. Tim se postupkom aludira na složenost ovih emocija koje ljudi zatomljuju, a o kojima imaju puno toga za reći. Zbog srama, straha i krivnje pripovjedači ovih romana dugo su šutjeli o svojim traumama što im je utjecalo na mentalno zdravlje i svakodnevicu. U diskurzu se narativnim tehnikama, makro- i mikrostilističkim postupcima neprestano podsjeća da progovaranje o vlastitim traumama, odnosno suočavanje sa svojim mislima na papiru ima terapijski učinak prihvaćanja prošlosti i razvrstavanja misli u sadašnjosti. Tako napisane misli pomažu u otkrivanju izvora problema i razlikovanja onih bitnih koje treba riješiti od iracionalnih strahova koje valja umiriti (usp. *kako si?* 2020a). „Strah je vrlo normalna ljudska reakcija na stanje ugroženosti nas samih ili nama bliskih ljudi“ (Subotić 1996: 152). U književnosti je strah čest naratološki motiv jer je sastavni dio života koji je u određenoj mjeri poželjan da bi štitio ljude od opasnosti. Ipak, u Novakovim romanima strah nije samo sastavnica života, već patološki onemogućava funkcioniranje likova. Svi se strahovi likova javljaju kao posljedica doživljene traume o kojoj progovaraju tek s vremenskim odmakom.

„Traumatski događaj je događaj koji je izvan granica uobičajenog ljudskog iskustva i koji je izrazito neugodan gotovo za svakoga“ (Arambašić 1996: 147). Takvim je događajima motiviran roman *Črna mati zemla*, osobnim traumama dječaka Matije i kolektivnom traumom njegova sela. Dječakova je trauma uslijedila gubitkom oca i nerazumijevanjem pojma smrti, a popraćena je opetovanim javljanjem novih trauma jer svjedoči samoubojstvima susjeda, proživljava zlostavljanje, silovanje i samoubojstvo prijatelja Franca. Niz traumatskih doživljaja u relativno kratku vremenskome periodu ostavlja mu dugoročne posljedice koje se gomilaju dok ne počne pričati svoju priču. Događaji koje su proživjeli likovi romana *Ciganin, ali najljepši* također se mogu odrediti traumatskima. Milenina izloženost stresorima poput rastave braka, gubitka posla uslijed optužbe za pronevjeru i preseljenja kulminirala je proživljavanjem incidenta sa Sandijem i saznanjem o kriminalu u koji je uključen. Sandijevo djetinjstvo ispunjeno je traumom zbog nepoznavanja biološkoga oca, neobjašnjiva nestanka očuha, skrbi o teško bolesnoj majci s mentalnim poteškoćama i nehumanih uvjeta za odrastanje. Nuzatova trauma također kreće od najranije dobi svjedočanstvom o nasilnu ubojstvu cijele obitelji i izbjeglištvom u djetinjstvu, a pojačava je smrt brata za koju krivi sebe i napuštanje vlastite obitelji zbog novoga izbjeglištva. Osim što su strahovi motivi ovoga

romana, oni su i važan kompozicijski element jer je šest od sedam podnaslova nazvano prema specifičnim fobijama.

Fobija je pak kroničan, odnosno nerealističan strah od određenoga objekta ili situacije koji izaziva izrazitu uznemirenost pa značajno ometa funkcioniranje osobe (usp. *kako si?* 2020b). Analizom podnaslova romana *Ciganin, ali najljepši* i odnosa toga dijela parateksta s likovima iz diskurza daje se zaključiti da se sve fobije mogu dovesti u vezu s Milenom. Ona o svojim strahovima progovara adresatu i eksplicitno ističe motivaciju pripovijedanja što pokazuje svjesnost njezina lika o terapeutskoj funkciji pričanja uslijed kojega osjeća olakšanje.²⁰ Činjenica je da su žene sklonije anksioznim poremećajima pa su fobije kod njih duplo češće. No muškarci rjeđe priznaju strah i traže pomoć zbog fobija (usp. isto) što su potvrdili i likovi ovog romana. Muški pripovjedači priznali su manje strahova, no određene im se fobije mogu naknadno dijagnosticirati analizom njihovih traumatičnih priča iz djetinjstva i adolescencije. Kada muški likovi romana strah izrijeком spominju, on se uglavnom odnosi na mjesto odakle dolaze i na njihovu prošlost (Sandi, Nuzat i Matija), izuzev Plančićeva straha od budućnosti. Zanimljivo je to da se bez obzira na Nuzatovo isticanje straha od vode i utapanja te na Sandijevo neprestano upozoravanje na strah od pauka niti jedan podnaslov ne dovodi u vezu s hidrofobijom ili arahnofobijom. S obzirom na to da se stručni termini fobija nalaze samo u paratekstu, a ne u diskurzu u kojemu likovi govore izravno čega se boje ili se njihov strah daje naslutiti, stvara se efekt pripovijedanja u svrhu terapije koja paratekstom dobiva dijagnozu. Kako je riječ o višeglasnome pripovjednom tekstu pri čemu su četvero autodijegetičkih pripovjedača na istoj razini, nema nadređene instance. Ipak, ovakva struktura parateksta daje indikacije o nadređenoj instanci koja sabire autodijegetička pripovijedanja o tome događaju i dijagnosticira strahove likova (usp. Grdešić 2015: 105–106).

²⁰ „Lakše mi je sada kad smo krenuli, znaš? Postoji valjda stotinu razloga da nikada ne ispričam ovo. A samo jedan za: možda zbacim barem malo tereta sa sebe“ (Novak 2017a: 13).

5. Zaključak

Stilističkom analizom i interpretacijom, počevši s makrostilistikom i naglaskom na peritekst pa upotpunjujući je mikrostilistikom, željelo se opisati izgradnju trauma i fobija likova recentnih romana hrvatske književnosti. Analizom naslova pokušalo se objasniti temeljne ideje zastupljene u romanima, a podnaslova detaljno obrazložiti traume i fobije likova. *Črna mati zemla* ispunjena je kolektivnom depresijom i traumom međimurskoga sela o kojoj svi šute te mračnim mislima jednoga usamljena dječaka. *Ciganin, ali najljepši* naslovom aludira na drugost i marginaliziranost protagonista, no zapravo obuhvaća niz neprihvaćenih *drugih* i njihove strahove te se zaključuje da je protagonist zapravo ženski lik obilježen svim fobijama iz parateksta. Oba romana već naslovom konotiraju tamu kao pandan njihovih turobnih atmosfera. U *Črnoj mati zemli* podnaslovima se aludira na određene alate korištene u terapiji traume – pisanje u poglavlju *Sakupljači sekundarnog otpada*, crtanje u *Kako nacrtati učomas* te govor u poglavlju *Kutije za bijes*, dok je u romanu *Ciganin, ali najljepši* pjevanje alat za bijeg od strahova. Zaključuje se da podnaslovi romana *Črna mati zemla* sugeriraju terapiju traume, a podnaslovi romana *Ciganin, ali najljepši* njezinu dijagnozu, dok se u diskurzu oba romana upućuje na važnost pripovijedanja o strahovima. To se potvrđuje analizom makro- i mikrostilističkih postupaka koji su u funkciji stilizacije govora kao i narativne tehnike korištene u romanima. Fragmentiranom naracijom i umreženim pripovijedanjem koje se ostvaruje izmjenom nekoliko pripovjedača, odnosno izmjenom odrasloga s infantilnim odražava se nedostatak kohezije u iskazima traumatiziranih likova i nemogućnost linearnog progovaranja.

Ovakve već spomenute podudarnosti u oba romana govore o individualnome stilu autora, a diskurzi obiluju još brojnim sličnostima koje se mogu grupirati u nekoliko cjelina: tematsko-motivske sličnosti (topografija sjevernoga Međimurja; nasilan dolazak *drugoga*; seljenje ili emigriranje likova zbog traume; karikaturalni likovi Hešto i Pujtoa, odnosno Mirze i Tompe; lik psihologa, knjiga *1000 zašto 1000 zato*; odrazi u ogledalu, vodi i Muri; imena pripovjedača *Ciganin, ali najljepši*, Milena i Sandi, pridana sporednim likovima romana *Črna mati zemla*, motiv naseljavanja ljudske utrobe paukom u Sandija, čovječuljcima Čoplekima u Milene i gnijezdima štakora u Matije), narativno-kompozicijske sličnosti (pripovijedanje individualnih trauma likova kojima se grade kolektivne traume Međimuraca, Roma, Kurda; umetanje drugih žanrova) i funkcionalno-stilske sličnosti koje se odnose na stilizaciju i preregistraciju svih funkcionalnih stilova te na Novakovu jedinstvenu

figurativnost izraza od kojih se ističu najstilogeniji: „nije se želio zaraziti njegovim ljudskim neuspjehom“, „sestra je nosila staklene oči“, „iz usta mu je izlazio čušpajz neoblikovanih glasova i sokova“, „sanjao da se rukuje sa svojom gušteračom“ (Novak 2017b: 63, 108, 215, 255), „instrumenti plaču“, brak slični „nepodgrijanom složencu tuđih očekivanja i vlastitih prijezira“ (Novak 2017a: 68).

Svime navedenim zaključuje se da Kristian Novak u svojim iznimno složenim romanima o još složenijoj ljudskoj ćudi harmoniju uvodi upravo stilom.

6. Literatura

- Arambašić, Lidija. 1996. Trauma. U: Jasenka Pregrad (ur.) 1996. *Stres, trauma, oporavak; udžbenik programa „Osnove psihosocijalne traume i oporavka“*. Zagreb: Društvo za psihološku pomoć, 147–150.
- Bagić, Krešimir. 2015. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bilić, Vesna – Balić Šimrak, Antonija – Kiseljak, Valentina. 2012. Nevizualni poticaji za dječje likovno izražavanje i razvoj emocionalne pismenosti. *Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 18, 68: 2–5.
- Bošković-Stulli, Maja. 1975. Narodna predaja-Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze. U: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 121–136.
- Buljubašić, Ivana. 2017. Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije. *Anafora : Časopis za znanost o književnosti*, Osijek, 4, 1: 15–34.
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Flaker, Aleksandar. 1969. Umjetnička proza. U: Fran Petre – Zdenko Škreb (ur.) 1969. *Uvod u književnost*. Zagreb: Znanje, 409–450.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge i New York: Cambridge University Press. Prevela Jane E. Lewin.
- Goodman, Nelson. 2008. Status stila. U: *Načini svjetotvorstva*. Zagreb: Disput, 29–43.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Guberina, Petar. 1967. *Stilistika*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.
- Pranjić, Krunoslav. 1983. Stil i stilistika. U: *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 253–302.
- Pregrad, Jasenka. 1996. Gubitak i tugovanje u djece. U: Jasenka Pregrad (ur.) 1996. *Stres, trauma, oporavak; udžbenik programa „Osnove psihosocijalne traume i oporavka“*. Zagreb: Društvo za psihološku pomoć, 177–184.

Rudan, Evelina. 2018. Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 15: 273–286.

Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Subotić, Zora. 1996. Zdrave i patološke reakcije na traumu. U: Jasenka Pregrad (ur.) 1996. *Stres, trauma, oporavak; udžbenik programa „Osnove psihosocijalne traume i oporavka“*. Zagreb: Društvo za psihološku pomoć, 151–158.

Vuković, Petar. 2007. U pozadini načela „Piši kao što dobri pisci pišu“. *Jezik : časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 54, 3: 109–118.

Žmegač, Viktor. 1969. Stil. U: Fran Petre – Zdenko Škreb (ur.) 1969. *Uvod u književnost*. Zagreb: Znanje, 489–515.

Internetski izvori

Barbarić, Tina – Pavliša, Mija. 2018. Jednoglasnom odlukom književna nagrada tportala pripala Kristianu Novaku za 'Ciganina, ali najljepšeg'. *tportal.hr*, 7. 7. 2017, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/jednoglasnom-odlukom-zirija-knjizevna-nagrada-tportala-pripala-kristianu-novaku-za-ciganina-ali-najljepseg-20170707> [pregled 19. 11. 2020].

Derossi, Julije. 1972. U susret modernoj hrvatskoj stilistici. *Umjetnost riječi*, 2–3: 187–202, <http://stilistika.org/u-susret-modernoj-hrvatskoj-stilistici> [pregled: 9. 3. 2021].

Duhaček, Gordan. 2017. Kristian Novak dobitnik je književne nagrade tportala. *tportal.hr*, 31. 10. 2014, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kristian-novak-dobitnik-je-knjizevne-nagrade-tportala-20141029> [pregled 19. 11. 2020].

Hasović-Mirvić, Dženita. 2020. Iako su vrhunski uspješni: Ko sve krije da je Rom? *Express*, 21. 6. 2020, <https://expresstabloid.ba/zanimljivosti/290806/iako-su-vrhunski-uspjesni-ko-sve-krije-da-je-rom/> [pregled: 27. 5. 2021].

HJP = *Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 18. 5. 2021].

HJP = *Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>. [pregled 9. 6. 2021].

HJP = *Hrvatski jezični portal*. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pregled 9. 6. 2021].

Kako si? 2020a. Papir podnosi sve ili kako imati uvijek dostupnog terapeuta? <https://kakosi.ffzg.unizg.hr/2020/04/06/259/> [29. 6. 2021].

Kako si? 2020b. Specifične fobije. <https://kakosi.ffzg.unizg.hr/2020/09/01/specificne-fobije/> [pregled 28. 5. 2021].

Leksikografski zavod Miroslava Krleže. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53315> [pregled 25. 5. 2021].

Leksikon Marina Držića. <https://leksikon.muzej-marindrzc.eu/imagologija/> [pregled 25. 5. 2021].

Pavliša, Mija. 2017. Kristian Novak: Pisati je prokleta teško, a nakon 'Ciganina' napokon sam načistu s time. *tportal.hr*, 5. 7. 2017, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kristian-novak-pisati-je-prokleta-tesko-a-nakon-ciganina-napokon-sam-nacistu-s-time-20170704> [19. 11. 2020].

Zagrebačko psihološko društvo. 2020. Trauma. <https://www.youtube.com/watch?v=A-ffUkto8iw> [pregled: 20. 4. 2021].

7. Vrela

Novak, Kristian. 2017a. *Ciganin, ali najljepši*. Zagreb: OceanMore.

Novak, Kristian. 2017b. *Črna mati zemla*. Zagreb: OceanMore.

8. Kazalo imena

Aličić, Ljuba	17, 18
Arambašić, Lidija	31
Bagić, Krešimir	2
Balić Šimrak, Antonija	15
Bally, Charles	4
Bilić, Vesna	15
Bošković-Stulli, Maja	27
Buljubašić, Ivana	7
Compagnon, Antoine	5
Derossi, Julije	3, 4
Flaker, Aleksandar	4, 26
Frangeš, Ivo	4
Genette, Gérard	7, 17
Goodman, Nelson	4, 5
Grdešić, Maša	20, 21, 32
Guberina, Petar	4
Hasović-Mirvić, Dženita	18
Jonke, Ljudevit	2, 3
Katnić-Bakaršić, Marina	7, 13, 30
Kiseljak, Valentina	15
Krleža, Miroslav	17

Lanser, Susan	21
Lokotar, Kruno	8
Maretić, Tomo	4
Novak, Kristian	1, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34
Petrè, Fran	4
Pranjić, Krunoslav	2
Pregrad, Jasenka	9, 16
Rudan, Evelina	26, 27
Solar, Milivoj	4
Subotić, Zora	31
Škreb, Zdenko	4
Torbarina, Josip	4
Vuković, Petar	2, 3
Žmegač, Viktor	5

9. Kazalo pojmov

Analepsa	11, 12, 15, 16
Argo	15, 28
Autodijegeza	14
Autopredodžba	17, 19, 22, 23
Dijalekt	2, 3, 8, 12, 17, 30
Diskurz	8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33
Drugost	17, 18, 19, 23, 29, 30, 33
Fobija	1, 20, 22, 23, 24, 26, 32, 33
Fokalizacija	12, 20, 29
Funkcionalni stil	12, 29, 33
Administrativni	25,
Književnoumjetnički	12
Novinarsko-publicistički	11, 12
Razgovorni	12, 17, 28,
Znanstveni	12,
Glasovni simbolizam	22
Govor	5, 8, 15, 16, 18, 21, 27, 28, 29, 33
Gradacija	10, 15, 16
Grafostilistika	21,
Heteropredodžba	17, 18, 23
Idiolekt	29, 30

Idiom	29, 30, 31
Imagologija	22
Individualnost	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7
Intertekstualnost	13
Izbor	3, 4, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24
Jezični izraz	3, 4, 5
Kompozicija	1, 7, 17, 20, 26
Kronotop	5, 9, 10, 14
Lajtmotiv	8, 14, 22, 27
Leksikostilistika	9, 17, 27
Makrostilistika	7, 33
Mikrostilistika	33
Motiv	1, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 22, 25, 26, 31, 33
Norma	2, 3
Paratekst	1, 4, 7, 8, 13, 15, 17, 22, 25, 30, 32, 33
Peritekst	7, 17, 33
Personifikacija	22
Persuazivni diskurz	21, 24
Poredba	29
Predaja	9, 11, 12, 26, 27, 28
Preregistracija	28, 33
Pripovijedanje	1, 10, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32
Autodijegetičko	32

Ekstradijegetičko	12
Heterodijegetičko	15
Infantilno	9, 16, 33
Pripovjedač	1, 10, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 29, 30, 31, 32, 33
Autodijegetički	21, 32
Ekstradijegetički	11
Heterodijegetički	14
Homodijegetički	21, 25
Infantilni	10, 15, 30,
Pripovjedni ton	21
Progovaranje	14, 27, 31, 33
Prolepsa	12, 13
Prozopopeja	29
Sinestezija	16, 23
Sintaktostilem	22
Sjećanje	9, 13, 14, 15, 16, 26, 27
Stil	1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 16, 17, 25, 28, 30, 33, 34
Stilistički konektor	15, 27
Stilistika	2, 3, 4, 5, 6, 7, 13, 28,
Stilizacija	25, 27, 33
Stilogenost	8, 18, 19, 29
Strah	1, 9, 10, 15, 16, 18, 20, 22, 23, 24, 26, 27,

	31, 32, 33
Trauma	1, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 26, 27, 31, 33
Višeglasni pripovjedni tekst	20, 32
Žanr	12, 20, 24, 26, 28, 29, 33
Žargon	14, 28, 30, 31

Stilistička analiza i komparacija postupaka izgradnje traume u romanima Kristiana Novaka

Sažetak

Predmet proučavanja u ovome diplomskome radu dva su djela recentne hrvatske književnosti, romani *Črna mati zemla* i *Ciganin, ali najljepši* Kristiana Novaka. Na makro- i mikrostilističkoj razini istražuje se postupna izgradnja traumatičnih priča glavnih likova djela te se uspoređuju ovi postupci u oba romana. Oba tematiziraju nemogućnosti iskaza vlastite prošlosti zbog traume koja je stilski vrlo vješto protkana u romanima, a slična im je i narativna struktura koja uključuje razne tehnike pripovijedanja: *Črna mati zemla* započinje izvješćem o čudnim događajima u jednome selu, zatim se uranja u srž problematična ljubavnoga odnosa, analepsom se radnja vraća u prošlost gdje se saznaje o traumatičnome djetinjstvu lika, da bi kraj romana zaokružio sve tri razine priče. Sličan je postupak prisutan i u romanu *Ciganin, ali najljepši* koji također kombinira izvješća policijskoga ispitivanja, zamršen ljubavni odnos i traumatično djetinjstvo lika. Makrostilistička analiza podrazumijeva istraživanje postupaka kojima Novak gradi priču u romanima, tj. stilsku kompoziciju romana: fragmentiranost pripovijedanja kao odraz nemogućnosti progovaranja o traumi; stilizaciju različitih oblika usmenoga pripovijedanja, tj. umetanje drugih žanrova (predaje o Međimurju i o dolasku Roma na izmišljene lokalitete međimurske okolice, SMS-poruke, policijski izvještaji, pisma, školski sastavci); stilsku funkciju dijalektnoga govora i govora nacionalnih manjina u odnosu na funkciju standardnoga govora; grafičku izdvojenost iskaza svjedoka – što su sve ključni aspekti diskurza ovih romana. Također, detaljno se proučava i paratekst jer su već naslovi romana vrlo indikativna mjesta. Naslov *Črna mati zemla* odnosi se na međimursku frazu u kojoj se krije slojevitost djela i atmosfera straha, a *Ciganin, ali najljepši* intermedijalno uvodi pjesmu koju ispjeva lik na kojega se naslovom aludira te se ona nadalje lingvostilističkom analizom može dovesti u vezu s problematikom drugosti kao važne teme djela, a oba romana imaju i zanimljive naslove poglavlja pogodne za daljnja istraživanja. Mikrostilistička analiza uključuje uglavnom leksikostilistiku i raznovrsnost funkcionalnih stilova. Ovakvom analizom navedenih elemenata uspoređuju se postupci oba Novakova romana koje čvrsto povezuje upravo stil.

Ključne riječi: Novak, individualnost, stil, izbor, *Črna mati zemla*, *Ciganin, ali najljepši*, strah, trauma, fobija, drugost, pričanje

Stylistic analysis and comparison of trauma – building methods in the novels by Kristian Novak

Summary

The analysis of this thesis focuses on two works of recent Croatian literature, the novels *Črna mati zemla* and *Ciganin, ali najljepši* by Kristian Novak. The gradual development of protagonists' traumatic stories, along with the comparison of their actions, is explored on macro- and microstylistic level. Both novels deal with the incapability of verbalizing the past, induced by the trauma that is stylistically intertwined in the novels. The similarity also lies in the narrative structure, which includes different techniques of narration. *Črna mati zemla* begins with a report of strange events in a village, then it dives into the core of a problematic romantic relationship, followed by returning into past by means of analepsis, where the traumatic childhood of the character is revealed, whereas the end of the novel rounds up all the levels of the story. Similar approach can be noticed in *Ciganin, ali najljepši*, which also combines reports of police interrogation, a complex romantic relationship and the traumatic childhood of the character. Macrostylistic analysis implies exploration of the following methods Novak uses to develop the story in the novels. Firstly, exploration of the stylistic composition of the novels and the fragmentation of the narration as to reflect the incapability of discussing the trauma. Then, the stylization of different types of oral narrative, that is, insertion of other genres (stories of Međimurje and the arrival of Roma people to the imaginary sites in the outskirts of Međimurje, text-messages, police reports, letters, school essays). Next, the stylistic function of dialectal speech and the language of minorities in regards to the function of standard speech. Lastly, the exploration of graphical detachment of witness' testimony - which are the key aspects of these novels' discourse. Furthermore, the paratext is also examined in detail, as the titles are very indicative of the localities. The title *Črna mati zemla* refers to the phrase originating in Međimurje, and it carries the many layers of the novel, along with the fearful atmosphere. *Ciganin, ali najljepši* intermediately introduces a song, sung by the character alluded to in the title. Through means of linguistic analysis, the song can be connected to the problem of otherness as a very important topic of the novel, whereas both novels also have interesting chapter titles suitable for further examination. Microstylistic analysis implies mostly lexicostylistics and the diversity of

functional styles. Such analysis of the above mentioned elements compare the actions of Novak's both novels, often related through the similar style.

Key words: Novak, individuality, style, choice, *Črna mati zemla*, *Ciganin*, *ali najljepši*, fear, trauma, phobia, otherness, discussion