

# Politika istine u Izvanbrodskom dnevniku Slobodana Novaka

---

**Milanko, Andrea**

*Source / Izvornik:* **Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi : zbornik radova 1. svezak, 2019, 77 - 91**

**Conference paper / Rad u zborniku**

*Publication status / Verzija rada:* **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

<https://doi.org/10.31261/PN.4028.07>

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:123307>

*Rights / Prava:* [Attribution-ShareAlike 4.0 International](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2022-05-28**



*Repository / Repozitorij:*

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



**Andrea Milanko**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

[amilanko@ffzg.hr](mailto:amilanko@ffzg.hr)

 <https://orcid.org/0000-0003-3943-7771>

## Politika istine u *Izvanbrodskom dnevniku* Slobodana Novaka<sup>1</sup>

**Sažetak:** U radu se analizira roman Slobodana Novaka *Izvanbrodski dnevnik*, njegova naratološka struktura i književni postupci kojima razobličuje govor što ga proizvode centri moći u svakodnevnoj i oficijelnoj komunikaciji. Umjesto da se roman promatra kao politička alegorija, složena naratološka struktura i stilistički brižljivo pripovijedanje upućuju na autoreferencijalnost romana. Pripovijest o Magistru uklopljena je u Magistrovo pisanje o tuđim manipulativnim tehnikama na njegovoj koži. Pisanje je uspješna praksa otpora manipulaciji percepcije zato što ogoljuje njezine neizrečene pretpostavke i razotkriva mehanizme zlouporabe emocija. Roman se čita kao prostor slobode od jednoobraznih tumačenja referencijom na političko stanje u bivšoj Jugoslaviji, demonstrirajući svojom strukturom da je pitanje slobode u književnosti pitanje slobode književnosti od raznih vidova njezine instrumentalizacije.

**Ključne riječi:** politika, manipulacija, emocije, pisanje, ogoljivanje postupka

O romanu *Izvanbrodski dnevnik* (1990) [1977] Slobodana Novaka pisalo se iznenađujuće malo, svakako netipično za djelo proglašeno „vrhuncom“<sup>2</sup> autorove prozne produkcije. Osim što je predmet Tenžerina prikaza<sup>3</sup> i impresionističkog čitanja Bačić Karković,<sup>4</sup> uključen je

---

<sup>1</sup> Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 „Književne revolucije“.

<sup>2</sup> Igor Mandić, Predgovor *Izabranoj prozi Slobodana Novaka*, sv. 160 (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981), 7.

<sup>3</sup> Veselko Tenžera, *Čitanje lektire* (Zagreb: Školska knjiga, 2001).

<sup>4</sup> Danijela Bačić-Karković, *Drugo čitanje* (Rijeka: Izdavački centar, 2005).

u povijesne preglede kao što su Milanjin<sup>5</sup> i Nemecov,<sup>6</sup> ali ostaje dojam da je, poput drugih Novakovih proznih radova (možda uz iznimku generacijski važnog *Izgubljenog zavičaja*), periferan romanu prethodniku *Mirisi, zlato i tamjan*. Oskudnost početne recepcije pripisivala se političkoj alegoriji, koja da u kritičara pobuđuje ako ne baš zazor, onda barem oprez. No ni nakon osamostaljenja Republike Hrvatske nije se prošlo mnogo tinte o njemu. Politička alegorija pak proturječi poetičkim odlikama koje imenuje Krešimir Nemeč, naime visoka ironija i jezično maestralna izvedba; čemu ustrajati na jezičnoj stilizaciji, zašto bi roman tražio „obrazovana recipijenta, dostojna partnera“<sup>7</sup> ako je riječ o političkoj alegoriji? Na toj se važnoj disonanci između toga što jezik romana govori, a što čini kritičari ne zadržavaju, kao ni na analizi naratološke strukture romana, makar ju roman za sebe zahtijeva jer je nedvojbeno „visoko osviještena autotematska proza“<sup>8</sup>. Roman zavređuje analitičku pozornost upravo zahvaljujući pripovijedanju i jeziku: „Novak gradi neobičnu prozu, koja je u nas bez presedana u svojoj dosljednosti.“<sup>9</sup> Politička alegorija reducira roman na onu vrstu udomaćenog ludila protiv kojeg pripovjedač ustaje, a to je zdrav razum, jednosmjerna tradicija, kontinuitet povijesti te jezična jednoznačnost i nefiguralnost. Iza Magistrove krinke ludila ne krije se nikakva suprotstavljena, konkurentna ideologija, nego je ona sama manifestacija najzdravijeg odnosa prema jeziku, napose u usporedbi s drugim likovima.

Želeći izbjeći nevoljkost (stručnih) čitatelja koji su usprkos vlastitoj spoznaji o romanu kao tekstu koji se obraća sofisticiranom čitatelju propustili preuzeti sve one dužnosti i obveze takva čitatelja, od kojih se među prvima nameće istraga naslova knjige, čitam u *Pomorskoj enciklopediji*: brodski je dnevnik „najvažnija brodska knjiga“<sup>10</sup> koja sadrži precizne podatke o plovidbi, putnicima, posadi, teretu, a za njihovu ispravnost odgovoran je zapovjednik. On se vodi i dok je brod u luci i dok je u aktivnoj plovidbi. Izvedenica prefiksacijom „izvanbrodski dnevnik“ stoga ne ostvaruje najbližu tvorbenu vezu s dnevnikom – bilježenjem izvan broda o plovidbi ili čemu drugom mimo plovidbe – nego sa sintagmom *brodski dnevnik*. Okazionalna sintagma „izvanbrodski

<sup>5</sup> Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945. – 1990.* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1996).

<sup>6</sup> Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana*, sv. 3. (Zagreb: Školska knjiga, 2003).

<sup>7</sup> Nemeč, *Povijest hrvatskog romana*, 128.

<sup>8</sup> Nemeč, *Povijest hrvatskog romana*, 128.

<sup>9</sup> Mandić, Predgovor, 9.

<sup>10</sup> *Pomorska enciklopedija*, ur. Mate Ujević, sv. 2. (Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1954), 95.

dnevnik“ dakle ne upućuje na paralelno knjigovodstvo, nego na pisanje *o jeziku* knjigovodstva. Strukturalističkim se rječnikom to može reći i tako da je šačica čitatelja koja se uopće upustila u pisanje o Novakovu romanu zamijenila označeno za referent: „treba napustiti tradicionalno shvaćanje prema kojem je svijet denotatâ drugotnog sustava [umjetničko djelo, op. a.] identičan svijetu denotatâ prvotnoga [jezik, op. a.]. Drugotni modelativni sustav umjetničkoga tipa gradi *svoj* sustav denotatâ koji nije kopija nego model svijeta denotatâ u općejezičnom značenju.“<sup>11</sup>

Velik dio komike proizlazi iz Novakove umješne verbalne manufakture. Smijemo se likovima koji neprestano demonstriraju zabune oko referencije; Magistar im se pak u sebi smije jer im ili podvaljuje referencije ili udvostručuje označeno za svoj račun. Ono što je za njega, na razini priče, verbalno raščišćavanje *zamagljivanja*, to se čitatelju očituje na razini pripovijedanja kao ogoljivanje postupka, isticanje postupka brisanja granice između referencije i označenog. U romanu se *zamagljivanjem* naziva manipulacija tuđom percepcijom zbilje, tuđim doživljajem stvarnosti pribavljenim jezikom, osjetilima i emocijama; sastoji se od poricanja, preusmjeravanja, suprotstavljanja i laganja, a rezultira klicom sumnje u vlastite spoznajne i perceptivne sposobnosti, kao i u pouzdanost pamćenja. Dovoljno sustavno provedena, stvara osjećaj gubitka razuma. Zamagljivanje se provodi, između ostalog, ušutkivanjem glasova, stavljanjem katanca na usta – okoštalu frazu pripovjedač će u pisanju razbiti drugom čvrstom vezom, homonimijom, kao što će se vidjeti u nastavku rada. Utočište glasova ušutkanih, zabranjenih ili pridruženih ludilu jest pisanje. Novakovo *zamagljivanje* ima ekvivalent u općem uporabnom rječniku engleskog jezika, *to gaslight*,<sup>12</sup> a označava oblik psihološke manipulacije. Vrijedi istaknuti da tu tehniku pomno opisuje George Orwell u romanu *1984*. Winston radi u Ministarstvu istine kojem je upravo jedina zadaća sustavni *gaslight*:

Čim bi se sve ispravke koje su taj čas bile potrebne u pojedinačnom broju *Timesa* skupile i usporedile, taj bi se broj preštampano, izvorni bi se primjerak uništio, a ispravljani bi se primjerak uvr-

<sup>11</sup> Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta* (Zagreb: Alfa, 2001), 64.

<sup>12</sup> U naslovu drame *Gaslight* (1938) britanskog dramatičara i romanopisca Patricka Hamiltona odnosno njezine popularnije filmske ekranizacije *Gaslight* (1944) stoji metonimija manipulativne strategije koju upotrebljava junakinjin suprug, a sastoji se od opetovana poricanja da je smanjio jačinu plinskog svjetla (*gaslight*). Kad se junakinja požali da je u prostoru pretamno, on ju uvjerava da je sa svjetlom sve u redu, zbog čega ona postupno posumnja u stanje svojih živaca. Upozoravam na metaforičku podudarnost izvornog značenja riječi *gaslight* i Novakova iskorištavanja polisemičnosti *zamagljivanja*.

stio na njegovo mjesto u arhivu. Ovaj proces neprekidnih izmjena primjenjivao se ne samo na novine, nego i na knjige, časopise, pamflete, plakate, letke, filmove, zvučne vrpce, karikature, fotografije – na svu literaturu ili dokumentaciju koja bi iole mogla imati kakvo političko ili ideološko značenje.<sup>13</sup>

*Zamagljivanje* na djelu u priči prokazuje se demontažom dijaloških dionica u pripovijedanju. Premda „svi znaju“ da brod ne može krenuti jer ga je zaustavila „[o]bjektivna magla, a jedino sam ja, znači, onako nepromišljeno pitao, i to baš krivoga, njega, kapetana“, zašto brod već nije krenuo, nedugo zatim, kad se brod ipak otisnuo iz pristaništa, „jer je bilo očito da o Barbinoj voljici ovisi sve“ i putnici su mu povlađivali – „’Oće, oće! – bilo je poruga magli“ – Maestru je pristupio „općinski funkcionar“ Sirena i „doviknuo m[u] agitatorski: – Eto vidite da može i po magli! Sve može! Zašto ne bi išlo?! Kako ne bi išlo! – kao da sam ono ja, a ne on, strepio za ‚materijalna dobra i za ljudstvo!‘“.<sup>14</sup> Upravo manipulacijom „sada se ta plovidba hoće prikazati kao rutinska stvar“ te „oni neće ništa priznati“,<sup>15</sup> ponajmanje proturječje između „objektivne magle“ i „Barbine voljice“. Kapetan „zamotao se odjednom u svoje kapetansko dostojanstvo, nijem i nedoseživ“<sup>16</sup> i neće razbistriti zamučene pretpostavke i mutne iskaze. I dok će kapetan snositi posljedice za svoje jednostrane odluke „na Općini“ – doduše, „on će se već znati POSTAVITI“ – Magistar je „slobodni luđak“, „jedini u svemu i svačemu“, „u maglenome izgnanstvu prezren“, baš kao Winston u Orwellovu romanu.<sup>17</sup> No iz toga što je manjina ne može se zaključiti da su mu zakazali spoznajni i opažajni kapaciteti.

Struktura triptiha *Izvanbrodskog dnevnika*, relativna samostalnost ili labavija povezanost među dijelovima, nastala je na urednički poticaj, a ne iz autorove umjetničke potrebe. Trodijelna se struktura tog „kripto-romana“<sup>18</sup> stoga ne izmiruje u hegelijansko jedinstvo, nego zadržava serijalnu strukturu. U tom smislu blizak je tri godine poslije objavljenoj *Zajedničkoj kupki* Ranka Marinkovića – kojega je Novak „literarni potomak“<sup>19</sup> – podnaslovljenoj „antiroman“. Ona „u malom tematizira

<sup>13</sup> George Orwell, 1984. (Zagreb: August Cesarec, 1983), 43.

<sup>14</sup> Slobodan Novak, *Izvanbrodski dnevnik* (Zagreb: Globus, 1990), 11, 12, 15.

<sup>15</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 17, 16.

<sup>16</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 33.

<sup>17</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 33, 34, 78, 85, 16.

<sup>18</sup> Mandić, Predgovor, 7.

<sup>19</sup> Tenžera, *Čitanje lektire*, 107.

povijest vlastite vrste“.<sup>20</sup> Iznoseći problematiku pripovjednog posredovanja između doživljajnog ja, koje je lik u priči i nositelj autentičnog iskustva triju putovanja, i pripovjednog ja, koje postaje pripovjedačem romana,<sup>21</sup> Novakov roman demonstrira na malom prostoru razvoj autorreferencijalnosti romana. Dok pripovjedno ja osigurava vjerodostojnost doživljajnom ja, ono samo tu istu vjerodostojnost tek treba izgraditi i prebacuje ju na čitateljeva leđa. Doživljajno i pripovjedno ja usko su povezani premda pripovjedno ja nastoji ironijom održati razmak među njima. Kao što je to karakteristično za Novakove romane, pripovjedna situacija konstituira priču usporedno s pripovijedanjem, no Novakov „kvaziautobiografski“ pripovjedač uvijek je „rascijepljeni subjekt“, „*dvostruko odgojen subjekt* koji nije samo prošao kroz događaje, nego je završio i (anti)roman“.<sup>22</sup> To se neposredno svjedočenje događajima podriva istom na razini pisanja, nigdje više nego u romanu *Izvanbrodski dnevnik*. U prednji plan iznose se jezične mogućnosti očite samo u pismu. Primjerice, u pripovjedačevu se pripovijedanju posreduju informacije priopćive samo u pismu: „Syrena se požurio da ispriča Doktoru, kako je on s Adrianszkoga mora“, no *predočena legitimacija* dokazuje da je on samo – „Sirena. Nema onoga što se čuje u njegovu izgovoru, onoga i-grek, i ne kaže se je li ona sa dna mora, ili s krova odozgora. Prepušta se na tumačenje. Ne iskazuje se određeno. Ostavlja se sloboda...“.<sup>23</sup> Dok likovi lako mogu otkloniti nesporazum u neposrednoj interakciji, što je istina, a što laž, koje su govornikove namjere, a koje nisu, to nije moguće između čitatelja i teksta romana. Razliku između zbilje i njezina posredovanja pripovjedač neprestano briše i ponovno ispisuje. Povremeno o tome otvoreno obavještava ogoljujući postupak konstrukcije romana, no ponekad podmeće čitatelju, tobože testirajući njegove filološke kompetencije, ali zapravo se oslanjajući na njegove čitateljske strategije. Na primjer, instaliravši pripovjedača koji je „magister in farmacia, a lingvistika je moj hobi“, tobožnja granica između struke i hobija zapravo je granica između sofisticiranog čitatelja književnog

<sup>20</sup> Vladimir Biti, „Antiroman kao razgovor sa šutnjom,“ *Republika*, sv. 38, br. 10 (1982): 34.

<sup>21</sup> Prijevod naslova romana na engleski *Three Journeys* (prevela Tamara Budimir, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, 2012) fokusira lik putnika nasuprot izvorniku *Izvanbrodski dnevnik*, koji naglasak stavlja na iskustvo pisanja. Mišljenja sam naime da je iskustvo pisanja, premda integrira iskustvo putovanja, njemu u svakom smislu nadređeno. Ovdje se oslanjam na argumentaciju Franza Stanzela: „zaokruživanje života pripovjedača u prvom licu postiže se tek zaokruživanjem pripovjednog čina“ (Vladimir Biti, ur., *Suvremena teorija pripovijedanja* (Zagreb: Globus, 1992), 192).

<sup>22</sup> Vladimir Biti, *Doba svjedočenja* (Zagreb: Matica hrvatska, 2005), 211, 212, 133.

<sup>23</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 62, 64.

teksta i naivnog. Amatersko tumačenje „nalijepo“ da „ugarski dolazi od ugarak“ te da je „magistar (...) [m]ag i star“ očito je toliko promašeno da ga ne bi ponudio nijedan lingvist amater – ali bi ga ostvario pjesnik kao figuru paronomazije, podcrtavajući da značenje podređuje suzvučju.<sup>24</sup> Drugim riječima, dok se Magistar igra lingvista, Novak se sigurno time poigrava, možda čak i Magistrovim izigravanjem lingvista. No onaj tko se igra jezikom može se njime igrati zato što poznaje njegova pravila – poput *pisca*, na primjer.

Priča i pripovijedanje u *Izvanbrodskom dnevniku* teku paralelno, slično kao u *Mirisima*, ali s puno više „upadanja“ u unutarnji monolog, odnosno „ispadanja“ iz priče u pripovijedanje, što se onda često ostvaruje kao unutarnji monolog, ali *ne isključivo*. Pripovjedač Magistar upotrebljava paralipse,<sup>25</sup> odnosno mi kao čitatelji nužno pretpostavljamo da je pisanje uslijedilo nakon priče premda je zapravo pripovijedanje proizvelo priču. Paralipse, poput one o političkoj funkciji kapetana i o Valeriji, naime da se ima ukopati baš u njegovu obiteljsku grobnicu, jedino se opažaju ako se pretpostavi da su priča i pripovijedanje odvojeni i međusobno neovisni. U romanu Novak uglavnom dosljedno pazi na samonametnuta ograničenja – održava unutarnju fokalizaciju („Moj sjajni doktor Neno kao da je htio zakalamburiti“, „Ili mu se pako podruguje“<sup>26</sup>), raspolaže maločas spomenutim paralipsama, pa kad se pojave iskakanja iz sustava, vrijedi ih ozbiljno razmotriti i odgovornost pripisati – romanopiscu: „– Ma ne, ma ne – branio se **ne znajući zapravo** što bi trebalo htjeti. Taj slučaj intervencije (*romano*)*pisca* preobražava cijeli roman u scenu pisanja, na kojoj se dovode u pitanje čiste naratološke kategorije na čiju smo se operativnost upravo oslanjali. Primjerice, Magistra prati u Vrapče općinski funkcionar Sirena. Magistar slaže Sireni, zafrkancije radi, da je bacio sve njihove dokumente u zahod dok su se vozili vlakom. Sirena se zabrine i oda Magistru da je sad u problemu jer ne može emigrirati, a htio je to putovanje s Magistrom iskoristiti za bijeg iz države. Magistar se sažali nad njim i preda mu nedirnutu dokumente. Sirena najzad otkrije da je emigracija bila samo manipulativna krinka kojom je htio obuzdati daljnje Maestrove eskapade i lakše ga dovesti do Vrapča. Tijek događaja saznaje se tim redosljedom. Međutim, po Genetteovoj logici da pripovjedač bira kad

<sup>24</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 47, 45, 39.

<sup>25</sup> Paralipsa je Genetteov termin kojim se označava vrsta alternacije, odnosno iznimna povreda dominantnoga koda fokalizacije ispuštanjem informacija koje bi prema uspostavljenim pravilima trebale biti naznačene.

<sup>26</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 62.



će i koliko otkriti,<sup>27</sup> Sirenino fingiranje emigracije može se čitati kao paralipsa koju pripovjedač ostavlja u obliku istine, tako kako ju je on kao lik primio, da bi ju tek poslije razotkrio kao laž. Pitanje je dakle je li pripovjedač namjerno prešućivao važnu informaciju ne bi li čitatelja podučio o strukturi manipulacije ili je pak Magistar tradicionalni pripovjedač koji bira pripovijedati kronološkim redom poštujući granice fokalizatora? Ono se može preoblikovati i na sljedeći, naratološki način: pripada li Sirenina lukavština priči ili pripovijedanju? Izdvajam još jedan primjer koji zorno ilustrira nestabilnost granice između priče i pripovijedanja, kad pripovjedač prenosi Sirenin govor, inače dosljedno, sročno i vjerno posredovan: „Moj voditelj upada u kupe, zatvara se lančićem, otpuhuje, kaže mi da se sramim. **Ne pretvaraj se, kaže, da spavate; slušajte, meštre, šta ću ti reći...**“<sup>28</sup> Tko je odgovoran za ukinuće i uspostavu persiranja? Pripada li persiranje priči ili pripovijedanju?

Alegorijski ključ dakle ne otključava vrata iza kojih je povijesna zbilja (Titova nesposobnost vođenja Jugoslavije, neučinkovito rukovodstvo oko njega, neumitna propast cjelokupnog političkog projekta titovske (jugo)Slavije itd.), nego vratašca na vratima. U Pogovoru Orwellovoj 1984. Erich Fromm upozorava kako „svatko tko u Orwellovu opisu vidi samo još jednu denuncijaciju staljinizma propušta ključni element Orwellove analize. On zapravo govori o razvitku koji se zbiva i u zapadnim industrijaliziranim zemljama, samo sporije“.<sup>29</sup> Postoji, osim naslova, nekoliko razloga da se takvo tumačenje preispita. To da je autorova ispovijest među njima od sekundarne je važnosti,<sup>30</sup> ali dobiva na težini u svjetlu tvrdnje da je odlučio ne objaviti prozni fragment *Silentium*, ne samo zato što ga je, kada je to bilo aktualno, u tome Ivan Raos uspješno preduhitrio *Žalosnim Gospinim vrtom* nego zato što je slutio da bi njegov katolički odgoj bio odmah, premda pogrešno, tumačen kao *alegorija* komunističke hijerarhije – počela ga je „progoniti misao da to sve [*Silentium*, op. a.] postaje prozirna satira o komunističkoj hipokriziji“.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Usp. Gérard Genette, „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost,“ u *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti (Zagreb: Globus, 1992).

<sup>28</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 39, op. a.

<sup>29</sup> Erich Fromm, pogovor 1984. (New York: The New American Library, 1962, 257–267), 262.

<sup>30</sup> Novak je u razgovoru tvrdio da „nije ni pomislio“ na to da bi se brod Slavija mogao u imaginariju čitatelja povezati s Jugoslavijom. Ta je asocijacija bila proglašena upravo neporecivom od kolege pisca, člana Komunističke partije, koji nije dvojio da se Novak tim potezom jasno svrstao u nepoćudne redove rušitelja režima i odmah se zalagao za to da se roman zabrani (Slobodan Novak, *Izjašnjanja* (Zagreb: Matica hrvatska, 2010), 210).

<sup>31</sup> Novak, *Izjašnjanja*, 95.



Sloboda je ključna želja neimenovanog pripovjedača Magistra, zbog čega se, logično, najviše gnuša njezine simulacije.<sup>32</sup> Koliko ju podrazumijeva za tumačenje, toliko ju traži u grobnici i ludnici: „Znam da je u njoj [grobnici, op. a.] nešto od slobode što sam je uzalud tražio u ludnici.“ Premda „zaštićen luđačkim imunitetom“, pojedinac nužno ne uživa istinsku slobodu. Sloboda nije kaos, ne sastoji se od toga da se o koječem izgovori „svoje!“, jer „reklo bi se da sam onda s pravom zbrinut tamo u Vrapču“ ili da „mogu uistinu izazvati i uvrijediti“ prije nego što „dadu znak da me ne uzima ozbiljno“.<sup>33</sup> Naime pitanje je – „čemu?“; sloboda se sastoji od mogućnosti *izbora*, koji uvijek uključuje mogućnost i za *da* i za *ne*, a lokalna vlast ukida upravo to, ali ne izričito zabranom, nego manipulacijom emocijama.<sup>34</sup> Unutarnji monolozi također izoštravaju da su „organi upravljanja“ *pogrešno* protumačili Magistrove namjere, jer on tobože „pokazuje [...] nerazumijevanje?!“: „Oni samo ozbiljno misle da ja nikako ne dam njima onu svoju grobnicu, kao što Primorkinja ozbiljno ne da svoju milu sestricu. A mene briga nije, meni je sve svejedno. Niti dam, niti ne dam.“<sup>35</sup> Iskazima kao što su: „I pitam ih, naprotiv, ima li uopće ikakva smisla da se pokapamo tu kao ljudi“, „ – U mojoj tombi, dakle, mjesta nema“, „ – Ništa od posla! Zbogom! – zaključio sam nategu“ Magistar doista niti pristaje niti odbija, on „samo na odlasku mirno rezimira [...]“. Tek kad se njegova cjelokupna ispovijest/pripovijest prihvati kao otvorena mogućnost da generira značenje, a da se to značenje ne namakne skokom u jugoslavensku zbilju, tek onda „[m]ožda nešto i bude od svega ovoga“.<sup>36</sup> Upravo tim riječima završava pripovjedačeva pripovijest, upućujući pokaznom zamjenicom na događaje o kojima smo upravo čitali, no neodređenom zamjenicom „svega“ i na *tekst* koji smo netom pročitali. U tome je Magistar srodnik Melvilleova pisara Bartlebyja:

<sup>32</sup> „Hopla!! Cijela je ova strategija onda nešto poput slobodnih izbora!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 99).

<sup>33</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 115, 113, 106.

<sup>34</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 101, a primjera manipulacije emocijama ima napretek: „ – Morat ćete nas razumjeti“, „Morate pokazati razumijevanje...“, „Slobodnim prethodnim dogovorom odlučeno je da ću baš ja neizostavno imati dobrovoljno razumijevanja za taj komunalni slučaj“, „nekima fali poštovanja prema mrtvima!“, „ako nedostaje pijeteta, tu je žena ipak mrtva...“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 95, 97, 99, 101, 102). Orwell piše kako je odlika totalitarne države „pod svaku cijenu kontrolirati misli i osjećaje svojih podanika barem u istoj mjeri u kojoj kontrolira njihove postupke“ (Orwell, *1984.*, 139).

<sup>35</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 104.

<sup>36</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 104, 115.

Bartleby dovodi u pitanje upravo tu supremaciju volje nad potencijom. Ako Bog (barem *de potentia ordinata*) može doista jedino ono što hoće, Bartleby može jedino bez htijenja, može jedino *de potentia absoluta*. No njegova potencija nije, zbog toga, neučinkovita, ne ostaje neaktualizirana zbog neke mane volje: naprotiv, ona sa svih strana premašuje volju (vlastitu kao i onu drugih). Izokrenuvši doskočicu Karla Valentina („imati volje, to sam htio, ali nisam se osjećao da bih to mogao“), za njega bi se moglo kazati da je uspio moći (i ne moći), da to nije apsolutno htio. Otuda nesvodljivost njegova „radije ne bih“. Nije da on ne *bi htio* prepisivati ili da ne *bi htio* napustiti ured – jedino *radije* ne bi to učinio. Formula, toliko tvrdoglavo ponavljana, razara svaku mogućnost uspostavljanja odnosa između moći i htjeti, između *potentia absoluta* i *potentia ordinata*. Ona je formula potencije.<sup>37</sup>

Novakov Magistar utjelovljuje figuru pisara Bartlebyja i time čistu potenciju, a posljedično tomu figuru književnosti. Kad do Magistra dospije vijest da je sprovod već u crkvi i da je pregovaranje s općinskim predstavnicima „nešto poput slobodnih izbora“,<sup>38</sup> Magistrova se pozicija može shvatiti ne kao odbijanje da glasuje za jednu jedinu stranku na glasačkom listiću i time kao otvorena gesta otpora, nego kao suzdržanost da na izbore uopće izađe. Iz te perspektive njegova želja da se ukopa „U arkadama. Među ilircima“ nije puki hir ili pragmatizam, zato što je „i jef... to jest, ostat će mi koji dinar!“, nego logičan odabir onoga koji želi da mu je pokoj vječni doista – vječan, bez bojazni da „prije ikakve vječnosti naiđu obični pljačkaši, a poslije nepogrešivo konzervatori“. <sup>39</sup> Njihova posljednja počivališta nisu zanimljiva kolegama Indiane Jonesa,<sup>40</sup> nego Magistrovoj nesuđenoj struci, filolozima, koji rade s tijelom teksta, a ne s tjelesima i posmrtnim ostacima. Nevolje s mrtvacima – Harryjem<sup>41</sup> ili Valerijom – znaju biti jednako komične

<sup>37</sup> Giorgio Agamben, *Bartleby ili o kontingenciji* (Zagreb: Meandarmedia, 2009), 35.

<sup>38</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 99.

<sup>39</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 100, 106.

<sup>40</sup> „ima li Valerija uza se koplje, na primjer, štit? E, nema. No onda! Liburni su zanimljiviji mrtvacu nego naše rođene sestre i maćehe, i zato će se vratiti na svijet prije nego što mislite!“, „– Štitnike za noge su našli... i šta ja znam šta! Broncu. Toliko toga! Željezo, koplja... – Kaciću!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 102, 103).

<sup>41</sup> Novak preuzima motiv mrtvaca kojega premještaju jer svakom namjerniku priušti mnoge neugodnosti iz Hitchcockova filma *Nevolje s Harryjem* (1955). Hitchcock je eksplicitno naveden kad se Magistar sjeti „tri Hitchcocka“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 86) u bolnici za duševne bolesnike.

kao nevolje s tumačenjem značenja razgovora, sugovornikovih namjera ili ponašanja; označitelji mogu, poput grobnica, primati bilo koje označeno, iako neka više ili lakše od drugih. Prekomjerno, jednosmjerno tumačenje karakterizira paranoika<sup>42</sup> i jedno je od ključnih obilježja totalitarnog pogleda na svijet. No isto je tako njegova slabost. Kao što kaže Magistar, „nitko ne čuje što u tuđoj glavi tutnji“;<sup>43</sup> u tih „nekoliko kubičnih centimetara u tvojoj lubanji“.<sup>44</sup> Dramatične pogreške nastajale su upravo „[p]rvih godina ove vlasti“, kad nitko nije „mislio na te papire, sve je nekako išlo onako na... čitanje misli (...), pravi humanizam!“;<sup>45</sup> pa su bolesni završavali na slobodi, a zdravi u ludnici. Premda su nam tuđe glave nepronične, Sirena baš to ne prihvaća:

- Pa eto ga! – klicao je ležerno i bodro – došlo je na ono vaše: školjka, vidite, šumi!  
 – Ne – rekao sam odsutno – nisam mislio na to... Mislio sam na neke druge stvari...<sup>46</sup>

Podrivačka gesta sastoji se od udvostručenja, stavljanja maske na masku, kao što Charlie Chaplin lijepi lažne Hitlerove brkove i kopira njegove krute kretnje ili kao što Novakov pripovjedač umeće još jedan sloj značenja ironijom, uvodeći tako diskontinuitet u prividni bešavni kontinuitet, jednosmjernost javnoga govora. Smijeh jest diskontinuitet.<sup>47</sup>

naš Visoki Predstavnik (...) pohvali susjede s kojima smo nekoć živo ratovali, da je, *veli* „*ova spomen-kosturnica rezultat plodne suradnje između naše dvije zemlje*“, što je svakako u najvećoj mjeri istinito i točno, premda su sve u svemu to naše kosti, naš mramor i sva ostala građa naša, ali susjedi su ipak svojevremeno

<sup>42</sup> „Paranoik se ne smije“ (usp. François Roustang, „How Do You Make a Paranoiac Laugh?“, *MLN*, sv. 102, br. 4 (1987): 707–718) baš zato što ne može podnijeti pomisao da značenje titra između doslovnog i prenesenog, između denotacije i konotacije, zahvaljujući praznini koja podržava Simbolički poredak. Paranoik, naprotiv, vjeruje da postoji Drugi Drugog, netko tko povlači konce Simboličkog poretka s opasnim namjerama usmjerenima osobno protiv njega. Pitanje: „Što li mu je onda toliko straha ulilo, da može čak u meni vidjeti lovca na članove Komore?!“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 58) stoga može i ne mora biti retoričko, ovisno o tome na kojoj se razini čita, odnosno tumači li se kao fokalizirano ili nefokalizirano.

<sup>43</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 50.

<sup>44</sup> Orwell, *1984.*, 30.

<sup>45</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 52.

<sup>46</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 48.

<sup>47</sup> Usp. Roustang, „How To Make,“ 709.

na neki način te kosti proizveli, dakako, a to je također važno i ne smije se zanemariti njihov udio.<sup>48</sup>

S jezikom ništa nije sigurno, čak ni kad je u službi ideologije i kad se čini da „nema kaosa, sve je naprotiv usklađeno jedno s drugim!“, jer i onda mu se može podmetnuti pripovjedna kora od banane na koju će se poskliznuti, kao što to čini pripovjedač:

– Volio bih vas vidjeti na sigurnom – spremno odgovori – makar to bilo i kod prijatelja!  
Umalo me opet spopao onaj divlji smijeh kao ono u parku. Jer moj Sirena bio je nehotice duhovit, a što ima smješnije od čiste nehotimičnosti!<sup>49</sup>

Magistar je neozbiljno lud, ali to ne igra previše kad „Nema toga, znate. Ne. Zdravih nema. Kao što nema neporočnih“ i „sve je to, kud god se okreneš, jedan isti kavez i umobolnica“, „Ali ludnica je, naprotiv, meni ovaj uredni maxi-svijet, koji je sav izokrenut“. Ako su uloge međusobno zamjenjive i relativne, „Luda li vas, i luda li mene! Ja mogu biti o j ljudi li vi, a vi možete biti o j ljudi li ja. Komora ili Vrapče. Funkcionar ili pacijent. Dnevnicke ili menaža“, to je stoga što nemaju nikakvo esencijalno uporište.<sup>50</sup>

Jedino što je u romanu *stvarno* i što izmiče manipulaciji odnosno hvatu jezika – premda jezik itekako su-djeluje u njegovoj ekspresiji – jest empatija. Najveći krimen ideologije sastoji se u tome što zlorabi empatiju protiv onih koji ju velikodušno iskazuju: „Pokažite samo da ste čovjek, eto!“, „Svoju priču o bijegu u inozemstvo zbog političkih razloga izmislio je na licu mjesta, onako s nogu, kako se već to običava u igri s ljudskom sućuti i časnim načelima slobodnih građana?! Nije ni trepnuo!“;<sup>51</sup> to što su „nečasno dirnuli u osjećaje“ i „računali – počeo on ljudski i drugarski – na vaše veće razumijevanje...“ izaziva najveću Magistrovu ljutnju i otpor. Manipulacija emocijama provodi se „bezobzirnim trikovima! Lažima!“ te „izmišljenim svinjarijama“.<sup>52</sup> Svi navodi sa stranica 57, 67 i 68 pripadaju drugom dijelu triptiha, kad Sirena prizna Magistru perfidan način na koji ga je privolio na suradnju do Vrapča.

<sup>48</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 107.

<sup>49</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 54, 59.

<sup>50</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 63, 52, 53, 47.

<sup>51</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 57, 68.

<sup>52</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 68, 100, 67.

Iz toga dijelom proizlazi Novakov izbor pripovijedanja u prvom licu. To kod njega nije samo umjetničko, nego i etičko pitanje. To da je roman „uznemirujuće djelo, duboko etički motivirano bez premca posljednjih godina u nas“<sup>53</sup> svakako dijelom ima zahvaliti odabiru pripovjedača u prvom licu, kojega pozicioniranost u događajima u kojima sudjeluje i o kojima pripovijeda nužno čini pristranim, bez mogućnosti da uživa autoritet sveznajućeg pripovjedača.

Nakon iskustva sa Sireninom manipulacijom Magistar zaključuje na brodu koji ga vozi prema Otoku na sprovod: „Danas bih mogao kao slobodni luđak rikati okolo sve što sam nekoć prešućivao. Pa i ono glavno. Kada bi toga još bilo. Samo – glavnoga više nema.“ Ako je u prvom dijelu magla i bila privremeno neugodno stanje, u trećem je dijelu nastupilo sveopće zamagljivanje, a da se ne zna „što određuje trenutak kada nadležni počinju sa zamagljivanjem“ i već se neodređeno vrijeme, svakako „prije nego ikome svane“, udiše „mirno otrov misleći da je rezedu“.<sup>54</sup> Upravo se tog kataklizmičkog scenarija najviše pribojavao George Orwell, ideološki posve suprotan Novakovim političkim stajalištima, no po vokaciji pisca iznenađujuće blizak. U eseju „Književnost i totalitarizam“ na pitanje može li književnost preživjeti u totalitarnim okolnostima širokih razmjera, „ako totalitarizam postane općesvjetski i stalan“<sup>55</sup> Orwell odgovara nedvosmislenim *ne*. Odatle pružanje otpora pisanjem dnevnika, aktivnošću u kojoj je oslonac potražio Winston. Valja dakle posegnuti duboko u jezične džepove otpora da bi se razbio frazem,<sup>56</sup> ogolila pripovjedna situacija, poigralo homonimijom i polisemijom, upućivalo na konotativno i denotativno značenje. Nije dakle nimalo slučajno što u romanu *1984*. Veliki Brat sustavno radi na tome da jezik očisti od višeznačnosti: „Svake godine sve manje i manje riječi, a djelokrug svijesti stalno sve užu.“<sup>57</sup> Za siguran put junakinje u ludilo, primjećuje Stanley Cavell analizirajući film *Gaslight*, potrebno je „uskratiti joj riječi, njezino pravo na riječi, na vlastiti glas“.<sup>58</sup>

Sva tri dijela u prvi plan isturaju zametnutu polisemiju riječi, prepustajući tako čitateljevima asocijacijama da preuzmu palicu konstrukcije

<sup>53</sup> Tenžera, *Čitanje lektire*, 110.

<sup>54</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 78, 77.

<sup>55</sup> George Orwell, *Zašto pišem i drugi eseji* (Zagreb: Naprijed, 1977), 139.

<sup>56</sup> „A zato valjda i taj vrazji narod radije kaže katanac, da ne bi bio poslije prevaren – i da mu ne bi stavili na usta rezedu“ (Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 77).

<sup>57</sup> Orwell, *1984.*, 56.

<sup>58</sup> Stanley Cavell, „Naughty Orators: Negation of Voice in *Gaslight*,“ u *Languages of the Unsayable*, ur. Sanford Budick i Wolfgang Iser (Stanford: Stanford University Press, 1996), 356.

značenja. „Prepušta se na tumačenje“ dokle se proteže zrakasto širenje asocijacija na školjku – „morsku ili policijsku ili – s dna mora ili usna ili wc školjka – ili za komoru – plinska, obscura, pešadiska, sanitecka, Komora administracijska“. Onaj koji dakle u jeziku računa (nada se, očekuje) i od jezika očekuje, sklon je preračunavanju (jezičnom i u novcu, kako nam pokazuje roman). Prvi dio pak razvija priču iz neologizma o (ne)sigurnosti plovidbe jednosmjernim morem, a posljednji o jeziku kao palimpsestu. Nije dakle lud onaj koji upozorava na polisemantičnost i performativnost jezika, nego onaj koji tvrdi da ga je očistio u ime normalnih i za što ekonomičniju uporabu, baš podudarno s osobnom koristi. Ako se pritom oslanja na manipulaciju emocijama, time ide usuprot temeljnoj svrsi komunikacije. Naime, očito se u tom smislu komunikacija ne vodi da bi pošiljatelj prenio primatelju kakvu poruku, nego da bi se na primatelja *djelovalo*, a to „ne znači znati ili spoznati nego *činiti: djelovati* na sugovornika, promijeniti situaciju i odnose snaga u njoj“,<sup>59</sup> odnosno uspostaviti, izmijeniti ili zadržati neravnotežan odnos moći.

U posljednjem se dijelu triptiha stapaju ilirci, Iliri i Syrena, metonimija ozaljskoga kruga. Priča o iskopanoj nekropoli iz vremena Ilira, koju štite arheolozi, drammatizira povijest hrvatskoga jezika i stvaranje političke zajednice na fikcionalnim temeljima, na znanstveno nedokazanoj srodnosti. Novakov se pripovjedač višekratno osvrće na „ozaljski krug“, koji je prvi u hrvatskoj povijesti ponudio jedinstveno grafijsko rješenje za grafijski razjedinjene govornike hrvatskih dijalekata; blizina izriječom evocirana Petra Zrinskog povlači za sobom Pavla Rittera Vitezovića, uzora ilirskim preporoditeljima u kovanju duha nacije.<sup>60</sup> Bila za tu ideju ujedinjenja zaslužna loša filologija ili manjkava historiografija, Novakov pripovjedač demistificira „ilirski ideologem“<sup>61</sup> koji je, premda fikcionalan, imao dalekosežne političke posljedice. No taj je cinizam do kraja romana zamijenjen spisateljskim optimizmom. Grafiju

<sup>59</sup> Shoshana Felman, *Skandal tijela u govoru* (Zagreb: Naklada MD, 1993), 23.

<sup>60</sup> „Na osnovi historijskolingvističke analize sačuvanih fragmenata čini se da je Vitezovićeve jezična koncepcija počivala na artificioznoj trodijalektalnoj ilirskoj/hrvatskoj *koine*, nalik onoj koja je još sredinom 17. stoljeća formulirana u ozaljskome krugu“, što je očito bio jezični preslik njegove integracionističke ideološke koncepcije“ (Zrinka Blažević, *Ilirizam prije ilirizma* (Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008), 310).

<sup>61</sup> Zrinka Blažević definira ga kao „povijesno određen pojmovni ili značenjski kompleks intertekstualnoga karaktera i velikoga performativnog potencijala koji tematizira zajedničko podrijetlo, jezično jedinstvo, teritorijalnu rasprostranjenost i iznimne kvalitete ‚Ilira‘, različito identificiranih unutar etničkog opsega slavenstva“ (Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*, 337).

i „ovaj jezik koji žvačem / dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu bravetine u / sočivici“ (Slamnig) ostavili su u nasljeđe upravo ilirci, dijelom da budu upotrijebljeni kao oruđe kojim se rastvaraju okoštali obrasci (političkog i svakog drugog) mišljenja i jezičnog djelovanja.

Ako vrijedi, kao što utvrđuje Novakov Magistar, da „svaka je diploma... i dijagnoza, ujedno. Jer svaka je dijagnoza ujedno i diploma“,<sup>62</sup> tada je uz kroatističku diplomu zasigurno prikvačena kakva dijagnoza, a od nje boluje i pisac.<sup>63</sup> Međutim, kako optimistično upozorava Magistar, dijagnoza je ujedno i diploma, pa tko je za liječenje bolesti uzrokovane manipulacijom hrvatskim jezikom pozvaniji od samog kroatista? To je, doduše, lekcija istom istumačena – romanom.

## Literatura

- Agamben, Giorgio. *Bartleby ili o kontingenciji*. Zagreb: Meandarmedia, 2009.
- Bačić-Karković, Danijela. *Drugo čitanje*. Rijeka: Izdavački centar, 2005.
- Biti, Vladimir. „Antiroman kao razgovor sa šutnjom.“ *Republika*, sv. 38, br. 10 (1982): 32–39.
- Biti, Vladimir. *Doba svjedočenja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Blažević, Zrinka. *Ilirizam prije ilirizma*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008.
- Cavell, Stanley. „Naughty Orators: Negation of Voice in *Gaslight*.“ U *Languages of the Unsayable*, uredili Sanford Budick i Wolfgang Iser, 340–377. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Felman, Shoshana. *Skandal tijela u govoru*. Zagreb: Naklada MD, 1993.
- Fromm, Erich. Pogovor za 1984. George Orwell, 257–267. New York: The New American Library, 1962.
- Genette, Gérard. „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost.“ U *Suvremena teorija pripovijedanja*, uredio Vladimir Biti, 96–115. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1992.
- Lotman, Jurij. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa, 2001.
- Mandić, Igor. *Predgovor Izabranoj prozi Slobodana Novaka*, sv. 160, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatski roman 1945. – 1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1996.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana*, sv. 3. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Novak, Slobodan. *Izvanbrodski dnevnik*. Zagreb: Globus, 1990.
- Novak, Slobodan. *Izjašnjanja*. Zagreb: Matica hrvatska, 2010.
- Orwell, George. *Zašto pišem i drugi eseji*. Zagreb: Naprijed, 1977.
- Orwell, George. *Tisuću devetsto osamdeset četvrta*. Zagreb: August Cesarec, 1983.

<sup>62</sup> Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, 40.

<sup>63</sup> Novak je završio studij jugoslavistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1953. godine.



- Pomorska enciklopedija*. Uredio Mate Ujević, sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1954.
- Roustang, François. „How Do You Make a Paranoiac Laugh?“. *MLN*, sv. 102, br. 4 (1987): 707–718.
- Stanzel, Franz. „Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu.“ U *Suvremena teorija pripovijedanja*, uredio Vladimir Biti, 178–200. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1992.
- Tenžera, Veselko. *Čitanje lektire*. Zagreb: Školska knjiga, 2001.

### The Politics of Truth in *Three Journeys* by Slobodan Novak

**Summary:** This paper analyzes the novel *Three Journeys* (*Izvanbrodski dnevnik*) by Slobodan Novak, in terms of its narrative structure and literary devices that are being used to disfigure the speech produced by centres of power in both everyday and official communication. As opposed to political allegory, to which the novel has been linked so far, it is argued that a complex narrative structure and stylistically carefully crafted storytelling point to self-referentiality of the novel. The story of Magistar is framed by Magistar’s writing of manipulative techniques used by other characters against him. Writing is a successful resistance practice to manipulation of perception because it exposes the unspoken assumptions of the latter, as well as it reveals mechanisms of emotional abuse. The novel is read as a place of freedom from a one-sided interpretation referencing the political state in former Yugoslavia, demonstrating by its structure that freedom in literature is in fact entitlement of literature to be free of any type of instrumentalization.

**Keywords:** politics, manipulation, emotions, writing, the exposing technique