

JEZA U ZBILJI, KARNEVAL U TEKSTU: NOVAK, BARAC I BAHTIN*

Andrea Milanko

UDK: 821.09-042.2

Prethodno priopćenje

Sažetak: U radu se poredbenim čitanjem Barčeve knjige *Bijeg od knjige* (1965.) i Novakova romana *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.), koje je nadahnuo obračun s povijesnim nasljeđem Drugoga svjetskog rata tih autora, iznosi niz sličnosti po kojima su dva naizgled žanrovski dispartatna, no poetički komplementarna djela, na dubinskoj razini srodna Bahtinovoј koncepciji narodno-smjehovne, karnevalske kulture srednjega vijeka i renesanse, kao i baštinici menipske satire, odnosno sokratskog dijaloga, izloženih u Bahtinovoј knjizi *Problemi poetike Dostojevskog*. Komparativno je čitanje Boetijeve *Utjebe filozofije* i Barčeva *Bijega od knjige* via Bahtin dovelo do potiskivanja prvotno naglašavane dokumentarnosti i autobiografičnosti Barčeve knjige u korist nedovoljno isticane literarnosti. Inzistiranje na potonjoj, pak, u Novakovim *Mirisima* izmjestilo je taj roman iz egzistencijalističkog okvira ne bi li ga se motrilo u duhu karnevalske kulture i grotesknog realizma, kako ih elaborira Bahtin u knjizi *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*.

Ključne riječi: karneval, dijalog, menipska satira, sokratski dijalog, egzistencijalizam, dokumentarnost, modernizam

I.

Roman Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan*, napisan 1967. godine – u kojoj je svjetlo dana u Beogradu ugledao i prijevod *Problemi poetike Dostojevskog* ruskog teoretičara Mihaila Mihailoviča Bahtina – a objavljen godinu poslije, dijeli neke dubinske sličnosti s knjigom *Bijeg od knjige* Antuna Barca. Sličnosti o kojima je riječ mogu se početi rekonstruirati već od fokusiranja na godinu 1965., kada se odvija radnja Novakova romana i kada je publicirana Barčeva knjiga. Te je godine Bahtin objavio svoju studiju *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. I dok su svi ti naslovi pojedinačno izazvali svojevrsnu senzaciju u javnome kulturnom prostoru, nije bilo naznaka da bi ih

* Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 „Književne revolucije“.

se moglo motriti zajedno. Nastajao između 1941. i 1944. godine, *Bijeg od knjige* popraćen je s desetak osvrti i recenzija dvadeset godina nakon nastanka,¹ a Novakov je roman osvojio sve važnije republičke književne nagrade, kao i, nimalo nevažno, prestižnu *NIN*-ovu nagradu za najbolji jugoslavenski roman godine. Žanrovski srodniji nego što bi se u prvi mah reklo, Barčeva nefikcionalna knjiga i Novakov fikcionalni roman problematiziraju odnos književnog teksta, zbilje (povijesti) i kritike mnogo složenije nego što se dosad tvrdilo. Pritom dijele mesijansku ideju književnosti, pronalazeći joj mjesto u obliku književnog teksta, a ne u njegovu sadržaju.

Barčevoj znanstvenoj i dokumentarnoj knjizi rasprave su o političkom i kulturnom nasljeđu Drugoga svjetskog rata gotovo dokraja osujetile svaki pokušaj da se ozbiljnije nametne s obzirom na svoju literarnost, koja je ostala neopažena ili krajnje reducirana. Naime, ta se knjiga čitala isključivo kao opori povijesni dokument, kao „ispovijest ili pokušaj autobiografskog zapisivanja, (...) dokument jednoga vremena“², ili kao „snažno misaono svjedočanstvo o vremenu“³. Tomu je zacijelo pripomoglo i to što je autor eksplicitno poricao umjetničke ambicije tvrdnjom da su logorski zapisi „samo dokumenat, a nikako literatura“.⁴ Treći razlog prevazi naglaska na dokumentarnosti nasuprot literarnosti Barčeve knjige valja tražiti i u odgodi objavljivanja, koju je opet odobrio sâm autor: „Nije još vrijeme da se objavi. Suviše smo blizu događajima, a knjiga ima lični karakter.“⁵ S obzirom na ovo Barčevo rezoniranje, nije naodmet podsjetiti da su slični memoarski „dokumenti“, poput *Grada mrtvih – Jasenovac 1943.* Milka Riffera i *U mučilištu-paklu – Jasenovac* Đorđa (Jure) Miliše, objavljeni gotovo odmah nakon nastanka, svjedočeći o urgentnosti da logoraško iskustvo što prije dospije do čitateljstva. Barčev je rukopis, pak, bez obzira na to što ga je autor pripremio za života, ne ostavivši, kako je naveo Kaštelan, „otvorenih pitanja tekstološke naravi“⁶, trenutak svojega objavljivanja dočekao tek deset godina nakon autorove smrti. Barcu je bilo jako stalo da sačuva te zapise, o čemu svjedoče sljedeće njegove rečenice: „čuvani u postavi, preneseni iz Stare Gradiške kroz ustaške straže u takvim dijelovima odijela, za koje se moglo misliti, da ih ne će pretraživati, ili ne će opaziti, da se u njima nešto krije. I u Zagrebu bili su zbog ustaških pretraga često premješteni – s tavana u podrum, iz pijeska za gašenje vatre pod crepove krova.“⁷ U svjedočenjima tih iskustava kao ključna se nametnula sljedeća Barčeva rečenica: „Može se lako dogoditi, da izgubimo to naše neznatno ‘ja’, ali treba spasiti čovjeka.“⁸ Na koji bi točno način dokumentarna vrijednost zapisâ „spasila čovjeka“ i od čega mu je prijetila ugroza?

¹ Josipa DRAGIČEVIĆ, „Barčev *Bijeg od knjige*“, u: *Zbornik o Antunu Barcu. Zbornik radova sa Znanstvenoga skupa Zagreb/Crikvenica, 24 – 26. travnja 2014.* (ur. Tihomil Maštrović), Zagreb 2015., 276.

² Božidar PETRAČ, „Barčeva logorologija“, u: *Zbornik o Antunu Barcu*, 309.

³ Jure KAŠTELAN, „Predgovor. Samotnički put visine“, u: Antun BARAC, *Bijeg od knjige*, Zagreb 2015., 8.

⁴ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 25.

⁵ Isto, prema: J. KAŠTELAN, „Samotnički put visine“, 8.

⁶ J. KAŠTELAN, „Samotnički put visine“, 295. Osim Kaštelanove uredničke odluke da se uvrsti i pjesma *Pismo*, Barac je sâm osmislio sve ostalo: „naslov knjige, naslove i raspored poglavlja i redoslijed tekstova“ (*Isto*, 295).

⁷ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 25.

⁸ Isto, 194.

Barčevi su logoraški i književno-kritički zapisi okupljeni u *Bijegu od knjige* fragmentarni, nepovezani, manjkavi, svedeni na doživljaje, misli i osjećaje – njihova epistemološka sadržajnost nije bogzna kakva, premda se recepcija knjige dosada hvatala upravo te, konstativne, a Barcu marginalne dimenzije teksta jer je on tvrdio: „(..) to nisu ni eseji, ni kritike, ni feljtoni, nego uglavnom unutrašnja razračunavanja sa samim sobom i prilikama“⁹. Problematičnost naknadnih čitanja Barčevih zapisa proizlazi iz neopravdanoga i metodološki neovlaštenoga grupiranja tekstova u dvije naizgled oprečne i tobože međusobno neusporedive skupine: dio se tekstova objedinjavao logikom književnoznanstvenog sadržaja u jednu grupu, a dio (*KZSTG* i *Bijeg od knjige*) u drugu, na račun udjela autobiografskoga. Time se posve zanemarila činjenica da su ti dijelovi i ukoričeni kao cjelovita knjiga te mišljeni kao povijesna cjelina.¹⁰ Partikularno, osobno iskustvo i neosobna (humanistička) znanost o književnosti pokazuju se, dakle, isprepletenima i duboko povijesnima. To je Barac i naglasio pišući znakovito o Vladimiru Nazoru:

Kao umjetnik tražio je način, da stvori remek-djelo, u kome bi se izrazio sav, do kraja. A kao čovjek tražio je oblik, u kome će moći ispoljiti cijelo svoje biće. Borba između čovjeka i umjetnika u njemu bila je teška. Katkad su u njoj bili vidljivi jedni, a katkada drugi nagoni i naklonosti. No na kraju nije pobijedio ni literat ni čovjek, nego su život i umjetnost našli svoj najuzvišeniji spoj: riječ je postala djelom.¹¹

Tim riječima, odnosno performativno, nije nastao samo Barčev Nazor nego se oblikovao i Barac kao pisac koji znanstvenu ocjenu donosi u ruhu sveznajućeg pripovjedača, bez uporišta u povijesnim dokumentima. Barac pritom svjedoči tekstualnim tijelom i tijelom teksta. Taj i takav Nazor građen je od fikcije i faksije, pri čemu je teško odgonetnuti gdje počinje jedno, a gdje drugo. Međutim, to sasvim sigurno nije slučaj s autodijegetičkim pripovjedačem Novakova romana, Malim, koji za sebe kaže na kraju romana: „(..) eto, ipak, opet i još uvijek anđeo!“¹² Dakle, pripovjedač se metaleptički identificirao s bićem koje ne postoji, iako to ne priječi da se o njemu govori, dok ga je onodobno, pa i suvremeno akademsko i opće čitateljstvo neumorno izjednačavalo sa Slobodanom Novakom.

U Novakovu romanu tematizira se fikcionalno uzništvo na neimenovanome otoku Nazorova fikcionalnog suborca točno dva desetljeća nakon ratne pobjede. Sva su se dosadašnja čitanja toga romana iscrpljivala u egzistencijalističkoj dijagnozi „subjektivno-filozofskog pogleda na svijet“¹³ glavnoga junaka/pripovjedača, zbog čega do danas dominira stajalište da roman stoji na vrhu „hrvatske egzistencijalističke proze“¹⁴. No, čitati roman kao da je sluga jedne povijesne misli, filozofijske ili generacijske, znači otupiti mu kritičku oštricu, odnosno zanijekati mu oblik kojim je u stanju učiniti predmetom kritike, parodije ili poruge tu istu misao koja ga želi prisvojiti. Kako, uostalom, vjerovati pripovjedaču da je pro-

⁹ *Isto*, 26.

¹⁰ Ta se praksa nastavila u suvremeno doba, kao što pokazuje urednička odluka *Europskoga glasnika* da se samostalno objavi središnja cjelina *KZSTG*-a. Usp. *Europski glasnik*, IX/2004.

¹¹ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 249.

¹² Slobodan NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, Zagreb 1997., 289.

¹³ Krešimir NEMEC, „Predgovor. Novakov reprezentativni roman ‘ljudske situacije’“, u: S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, Kostrena 2016., 13.

¹⁴ *Isto*.

našao konačan smisao života kad mu preko usta prijeđu iskazi koji dovode u pitanje svaki oblik znanja: „ja sve izvrćem, to je istina!“¹⁵, „sebi lažem“, „brbljuckam i trabunjam što ne mislim“, u konačnici samo „suho klepećem i zvonuckam“¹⁶? K tome, nisu ni svi Novakovi suvremenici njegov kulturni roman čitali kao ljepši produžetak filozofije egzistencijalizma. Među njima, jedan je čitatelj britka uma i još britkijega jezika, premda nesklon opsežnijim analizama, lucidnim komentarima pogodio u bit problema. Riječ je o Igoru Mandiću, koji je u svojoj kritici *Mirisá* lapidarno, ne zadržavajući se dugo na ocjenama (zacijelo zbog publicističke prigode), napisao da se *Mirisima* Novak „izdvojio (...) iz književničkih grupacija, ostao bez sebi sličnih“¹⁷ – dakle, doveo je u pitanje njegovu vjernost krugovaškoj poetici. Ustvrdio je nadalje: „(...) malo je u njegovoj knjizi deklarativne malodušnosti, malo onih politikantskih odlomaka što bi trebali biti primjer kako se danas književnost, eto, politizira“.¹⁸ Ne pretpostavljajući nijedan njegov sadržajni dio romanu u cjelini, što se inače često činilo, Mandić je konstatirao: „smiješno bi bilo vjerovati, da Novak piše alegorijsku prozu: sve je u njega čisto i stvarno, bez uvijanja i basnovitosti, pa tako o tome i treba misliti“¹⁹. Ove su riječi tim znakovitije jer je slično tvrdio sâm Novak: „Jesam li ja uspio Madonu izdići do kakvog-takvog literarnog simbola, to neka prosude drugi, ali samo ne, zaboga, oni kritičari koji se pitaju što sam htio, umjesto što sam postigao!“²⁰

Premda nije eksplicirao srodnost *Mirisá* s Bahtinovim idejama o narodno-smjehovnoj karnevalskoj kulturi, Mandićeve opaske poslužit će u tom smislu kao putokaz, završavajući indikativnim zaključkom u vidu igre riječima: od „majstor[a] kalambura i doskočica, paradoksa i rugalica“ stigla je „prvoklasna knjiga, makar je u njoj deklasirano sve što diže glavu“.²¹ Korak dalje u otvaranju interpretacije, koja podrazumijeva pojmove kao što su groteska, parodiranje i karnevalizacija, napravio je Zdravko Zima, podsjećajući čitatelja na obnovu zanimanja za menipejskom satirom u Bahtina i Fryea²², a nakon njega Velimir Visković, spomenuvši, međutim, te termine u opisnome smislu, odnosno ne dajući signala da se oslanja na Bahtinovu teoriju. Visković je tako napisao da se u Novaka očituje „težnja karnevaliziranju, ismijavanju svetoga“²³, da njegovo pripovijedanje „s primjesama groteskne stilizacije“²⁴ sadrži „brojne (...) manifestacije otpora dogmatizmu“ te da je riječ o „nekoj vrsti spontanog otpora, koji se očituje u snazi pučkoga vitalizma koji poznaje snagu i važnost tjelesnog principa u ljudskom životu“²⁵ dok je u epizodi iz djetinjstva Malog iščitao „kršćanski (...) ritual karnevaliziran, viđen kao groteska“; u toj se epizodi „uz crkvu (...) vezuju osjećaji nelagode, straha, prisile, licemjerja“.²⁶ I najnovije čitanje *Mirisá* iz pera Pavla Pavličića sadrži

¹⁵ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 159.

¹⁶ *Isto*, 38.

¹⁷ IGOR MANDIĆ, *Uz dlaku*, Zagreb 1970., 175.

¹⁸ *Isto*, 176.

¹⁹ *Isto*.

²⁰ S. NOVAK, razgovor s Vlatkom Pavletićem, *Kritika*, 2/1969., br. 8, 637.

²¹ I. MANDIĆ, *Uz dlaku*, 176.

²² Zdravko ZIMA, „Skupi sjaj rezignacije“, *Republika*, 47/1991., br. 3–4, 150.

²³ Velimir VISKOVIĆ, „Inzularnost kao metafora i zbilja“, *Dani Hvarskoga kazališta*, 32/2006., 401.

²⁴ *Isto*, 402.

²⁵ *Isto*, 403.

²⁶ *Isto*.

neke važne uvide, koji su, međutim, u službi alegorijske prirode romana, a prema kojima se „početak ponavlja na koncu“²⁷, fabula „na doslovnoj razini nema nikakva razvoja, jer u njoj ima vrlo malo događaja“²⁸, dok Madona „metaforički označava prošlost, a metonimički ideale njihove (Malog i Drage – op. a.) mladosti, kao i sve ono što je palo žrtvom tih idealâ“.²⁹

Novakov roman, kao i Barčeva knjiga, objavljen je u Zagrebu, a Zagreb kao kulturno središte bivše NDH, odnosno tadašnje SR Hrvatske reprezentiran je kao svojevrsna metonimija vrhunca i kompromitacije hrvatske kulture u Barčevu te kao njezino simboličko središte u Novakovu romanu. Prema potonjemu, referirajući se na Zagreb i Otok, „između dva sranja, onoga tamo gore i ovoga ovdje!“³⁰, razlike su samo prividne, što se ponovi s varijacijom; ovaj put izlazi iz Erminijinih usta, u maniri mudrosti srednjovjekovnih lûda, za koje Bahtin tvrdi da su iz samoga krila vlasti i sa strane povijesti pobjednikâ sipale neugodne mudrosti bez sankcija. U tome svjetlu valja čitati i rečenice: „Trg Repuplike? Pa šta će mi to! To imam i ovdje!“³¹. Tragom ovih zapažanja, a uspoređujući Barčevo i Novakovo djelo o kojima je ovdje riječ, može se ustvrditi sljedeće: Ako je Barac čekao pogodan trenutak da njegovo „tajno (underground) svjedočanstvo“³² postane predmet javne rasprave, Novak se javno ispovijedao iz parlatorija karnevalskog žanra mimo dominantnih poetičkih i političkih struja. Ono što ih ujedinjuje jest ideja književnosti na liniji Schiller – Arnold, prema kojoj bi književnost trebala humanizirati ljude razjedinjene po partikularnim klasnim, rasnim, spolnim, rodnim, dobnim i etničkim kvalitetama, ujediniti ih u ideji ljudskosti, odnosno izvući ono najbolje iz čovjeka, možda „ono što nam je zajedničko kao racionalnim i uzajamno zavisnim ljudskim bićima“³³. Osim toga, i Barac i Bahtin se u danim djelima očituju baštinicima karnevalske kulture kako ju je opisao Bahtin.

Prema Bahtinu, „narodno [je] prazničko-karnevalsko načelo – zapravo – neuništivo“³⁴, pa čak i kad se ono ne zamjećuje, tu je „izvesno sećanje na onu moćnu celinu čiji su delovi nekada bili“.³⁵ To „izvesno sećanje“ čuva se u tragovima kao „žanrovsko sećanje“³⁶, u vezi s čime valja biti oprezan i istaknuti da su nefikcionalni pripovjedač Barčeva i fikcionalni pripovjedač Novakova teksta liku *nadređeni*, dok su u recepciji prečesto i pogrešno izjednačeni s likom, a onda se i sve što se događalo liku izjednačavalo sa žanrom (primjerice, egzistencijalistički roman).³⁷ Pripovijedanje je, dakle, nadređeno liku i stoga je nositeljem, kako tvrdi Bahtin, „žanrovskog sećanja“ karnevalske kulture: „ta dela su snažnija i dublja – i *radosnija* – od onog subjektivno-filozofskog pogleda na svet koji se njima izražava“³⁸.

²⁷ Pavao PAVLIČIĆ, *Moderna alegorija*, Zagreb 2013., 161.

²⁸ *Isto*, 162.

²⁹ *Isto*, 164.

³⁰ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 276.

³¹ *Isto*, 265.

³² Shoshana FELMAN i Dori LAUB, *Testimony, Crises of Witnessing in Literature. Psychoanalysis and History*, New York – London 1992., 98.

³³ Marta K. NUSBAUM, „Patriotizam i kosmopolitizam“, u: Marta K. NUSBAUM i Džoša KOEN, *Za ljubav domovine. Rasprava o granicama patriotizma*, Beograd 1999., 11.

³⁴ Mihail BAHTIN, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd 1978., 43.

³⁵ *Isto*, 57.

³⁶ *Isto*.

³⁷ Usp. Ana DALMATIN, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Dubrovnik 2011.

³⁸ M. BAHTIN, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 57.

Za to su Bahtinu bili primjeri autori poput Shakespearea, Cervantesa, Rabelaisa, Sternea, Hoffmanna, Dostojevskog. Od hrvatskih pisaca sličan bi se niz mogao izvesti od imena kao što su Tin Ujević³⁹, Krleža⁴⁰, Desnica⁴¹, Marinković⁴², a među njima i Slobodan Novak. U Rabelaisa se „hiljad[a] godina neslužbenog narodnog smeha“ spojila „s humanističkom erudicijom“⁴³; Novak je njegov dvadesetostoljetni nasljednik.

Dubinske sličnosti koje bi se mogle rekonstruirati između Novakova romana te Barčeve knjige zastrte su površinskim razlikama. Kada se prijeđe preko tih razlika, kao znakovito ostaje primijetiti: obojica pripovjedača pišu u zatočeništvu kojemu se ne nazire kraj, osjećajući na sebi dodir smrti, te obojica na svojoj koži nose živo iskustvo smrti kao ponovnog rođenja – Malome je zaprijetila dok je kao dijete sudjelovao u pokrštanju vode igrajući anđela u igrokazu nazvanu „karneval i cirkusarija“⁴⁴, dok je Barčev pripovjedač doživio preporod čak nekoliko puta te svjedoči: „Smrt se ovaj put naglo povukla. Ali je i dalje ostala u našim osjećajima kao nešto doživljeno, stvarno, što smo gotovo dodirnuli, i što će zauvijek ostati u nama kao trajna granica između **dva odjeka života** (istaknuto – op. a.)“⁴⁵ Nadalje, Madonina je kuća „predvorje groba“⁴⁶, „predvorje Smrti“⁴⁷, „gluha mrtvačnica“ i „provalija groba“⁴⁸. Također, obojica su se autodijegetičkih pripovjedača zatekla u izvrnutome svijetu – u *Mirisima* se, primjerice, kaže: „invalid invalida mora njegovati“⁴⁹, a u Barca stoji: „kao da ovdje nastaje nov svijet“⁵⁰ ili „samo stvarnost može nadvisiti maštu“⁵¹. U Barčevim zapisima, u logoru je grof koji je rodbinski povezan s uglednim europskim aristokratima, izjednačen s ložačem peći Đukom; „pri dnu“⁵² zatječu se intelektualci, svedeni ni na što u odnosu na petnaestogodišnjeg ustašu; pravednici i zločinci zamijenili su mjesta, što sve skupa čini iskustvo zatočeništva nestavnijim od fikcije: „sadržaji i najfantastičnijih romana prema njima [su] samo sjena“⁵³. Riječ je o graničnim okolnostima u kojima se, prema Bahtinu, zatekao i pisac Dostojevski, pronasavši u njima za svoje likove pogodno tlo za provjeru „ideje i čoveka

³⁹ Usp. natuknicu „Ljudi za vratima gostionice“ o Ujevićevoj esejistici koju potpisuje Tomislav BRLEK, „Ljudi za vratima gostionice“, *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 2, Zagreb 2009., 567; „Skalpel kaosa“, *Isto*, sv. 4, Zagreb 2012., 62.

⁴⁰ Usp. Flakerovo povezivanje uvida kritičara, Krležinih suvremenika, s Bahtinom (Aleksandar FLAKER, „Na rubu pameti“, *Krležijana*, sv. 2, Zagreb 1999., 74; „Rableovski groteskni“, *Isto*, 75) na primjeru romana *Na rubu pameti*, tj. Kovačićeve recenzije iz 1941., gdje dovodi Krležin roman u vezu s Erazmom Roterdamskim i menipskom satirou, te Kozarčaninove iz 1938., u kojoj se uočava dijalogičnost i otvoreni kraj romana.

⁴¹ Usp. Bitijevo čitanje *Proljeća Ivana Galeba* u poglavlju „Mama jumba i mambo jumbo“ iz knjige *Doba svjedočenja*, Zagreb 2005.

⁴² Nakon Radivoja MIKIĆA (*Postupak karnevalizacije: uvod u poetiku Ranka Marinkovića*, Beograd 1988.), te je teze razvijala Morana ČALE (*Oko Kiklopa*, Zagreb 2005.), u najnovije vrijeme u čitanju novele *Benito Floda von Reltih* („Brača i rođaci iz noćne more: Benitovo bdjenje“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje* (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Zagreb – Split 2016., 225–240).

⁴³ M. BAHTIN, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 86.

⁴⁴ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 123.

⁴⁵ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 130.

⁴⁶ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 10.

⁴⁷ *Isto*, 45.

⁴⁸ *Isto*, 46.

⁴⁹ *Isto*, 40.

⁵⁰ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 137.

⁵¹ *Isto*, 171.

⁵² *Isto*, 136.

⁵³ *Isto*, 177.

ideje, to jest 'čoveka u čoveku'⁵⁴. Barčevim, pak, riječima: ostaje samo „gola unutrašnjost“, „sad smo svi jednaki bijednici“⁵⁵, „samo ljudi“⁵⁶. Izvrnutom svijetu pripada i bizarnost da je „Budak našao u logoru najpažljiviju publiku“⁵⁷. Budakov se fikcionalni roman *Ognjište* čita kao *dokument*, „najkrvaviji izraz našeg vremena“⁵⁸. U *Ognjištu* se prikazuju „najodvratniji prizori rodoskrvne, prevare, laži, podmuklog ubojstva“⁵⁹, redom precivilizacijska regresija, koja se, pak, u zbilji *ne* prepoznaje, niti se tako imenuje. Potrebna je drukčija optika ili žanr da se vidi ono što se u danim povijesnim okolnostima ne da vidjeti. *Ognjište* je u cjelini vjerno mimetičkoj poetici, ali s alegorijskim potencijalom, razgrabljeno među čitalačkom publikom s one strane rešetaka, dok ga ona s ove strane diskvalificira kao monološko i totalitarno: „Nigdje na ovih tisuću strana nisu prikazana dva protivnika, kako stoje oko u oko. Nigdje tu nisu prikazani ljudi, kako nastoje do kraja rastumačiti svoje shvaćanje i na ljudski način riješiti svoje sporove.“⁶⁰ Može li mimetizam vratiti iskupiteljsku dimenziju, možda u rukama „ironičnog mimetičara“⁶¹, uz nužno „problematiziranje 'istine'“⁶²

„Smisao patnje, prolaznost nasilja, superiornost duše“⁶³, koji su zaokupljali Barca i njegove drugove u kaznionici, u središtu je filozofskog djela „posljednjeg Rimljanina i prvog skolastičara“⁶⁴, čija je utjecajna *Utjeha filozofije* (525.) također nastala u nekoliko mjeseci zatočeništva nakon nepravedne osude, u turbulentnim vremenima (kraj antike, početak srednjega vijeka). U tom se djelu, kao i u Barčevu, izmjenjuju proza i lirika, komentira vanjski svijet povijesnih osoba i polemizira s filozofima, baš kao što u *Bijegu od knjige* zatječemo Barčeve polemike s književnim kritičarima i uređivačkom politikom ustaških časopisa te kritiku kolaboracionističkih poteza kulturnih radnika. Prema Bahtinu, *Utjeha filozofije* heterogeni je žanr, križanac između menipske satire i sokratovskog dijaloga; potonji održava vezu s „karnevalskim folklorom“⁶⁵, tematizira se „direktno aktualna savremenost“⁶⁶, osviješteno se „oslanja (...) na iskustvo“, bilježi „više stilova i više žanrova“⁶⁷ te zadržava „sokratovsko shvatanje dijaloške prirode istine i ljudske misli u njoj“⁶⁸. Ukratko: sve ono što manjka Budakovu romanu. Menipska je satira spoj fantastike, simbolike i/ili mistično-religijskog elementa s ekstremnim i grubim; radnja se u njoj zbiva u tamnicama, na velikim cestama, u krčmama. Ona je žanr konačnih pitanja, u smislu da se provjeravaju konačni filozofski stavovi, karakterizira je filozofski univerzalizam, a prisutan je i aktualan publicistički ton, koji polemizira sa svima. Takav tekst bio bi i Novakov roman.

⁵⁴ M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog* (prev. Milica Nikolić), Beograd 1967., 166.

⁵⁵ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 137.

⁵⁶ *Isto*, 162.

⁵⁷ *Isto*, 172.

⁵⁸ *Isto*, 174.

⁵⁹ *Isto*, 173.

⁶⁰ *Isto*, 175.

⁶¹ Branimir DONAT, *Brbljava sfinga*, Zagreb 1978., 97.

⁶² Cvjetko MILANJA, *Hrvatski roman 1945. – 1990.*, Zagreb 1996., 35.

⁶³ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 173.

⁶⁴ Martin GRABMANN, *Die Geschichte der scholastischen Methode*, sv. I, Freiburg im Breisgau 1909., 148.

⁶⁵ M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 168.

⁶⁶ *Isto*, 169.

⁶⁷ *Isto*, 170.

⁶⁸ *Isto*, 171.

U knjizi *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (1978.) [1965.] Bahtin je izložio teorijsku i kulturnu povijest groteske, za koju je utvrdio da je usko vezana uz karnevalsku narodnu kulturu srednjega vijeka i renesanse, a od romantizma da je postala „oblik za izražavanje subjektivnog, individualnog odnosa prema svetu“⁶⁹. U romantizmu je također reducirala svoje pojave na „oblik humora, ironije, sarkazma“, dok je „preporođajući momenat smehovnog principa oslabljen (...) do minimuma“⁷⁰, što je za posljedicu imalo gubitak veselog i radosnog tona. Ipak, narodna kultura srednjega vijeka preživjela je u Novakovu opusu, napose u romanu *Mirisi, zlato i tamjan*, na svim razinama. Njezin je glasnogovornik Tunina, sporedni lik u romanu, pučanin i bivši Madonin kmet, koji joj na Badnjak tradicionalno čestita Božić i donosi pjetlića kao svoju vazalnu obvezu. Upravo njezova mudrost dvaput odzvanja romanom: „Svaka stvar postane dobra kad poumru oni koje je stresla i kad se zaboravi početak.“⁷¹ I groteskno tijelo koje komunicira s vanjskim svijetom svojim otvorima, izbočinama ili izraslinama te ne poznaje strogu odijeljenost sebe od izvanjskog konstitutivno je za srednjovjekovnu smjehovnu kulturu, a njegov odjek prepoznajemo u liku Madone Markantunove. U karnevalskoj kulturi tijelo se vraća zemlji. Madona „se raspada!“⁷², postajući „jedno klupko poluorganizirane materije“⁷³, ali baš je zato ono usmjereno na prekomjernost – a što je ciklus stolice od osamnaest dana ako ne pretjerivanje? – na užitak i obilje, što se očituje u opisima Madone: ona „mulja desnama svoju gnjecavu večericu slasno i proždrljivo“⁷⁴, „srkala je mumljajući desnama“⁷⁵, „mljackala zadovoljno“⁷⁶, ostavlja „oblizanu šalicu“⁷⁷, „u nijemoj ekstazi ispraća slatku kašicu što joj curi niz jednjak“⁷⁸, „popila je fino, ili ako ne baš popila, svakako usisala i posrkala“⁷⁹. Kao što se vidi iz pripovjedačevih iskaza, njezino je tijelo sasvim ambivalentno, između dječjega i staračkoga: ona je „gojenče“⁸⁰, „dijete“ – „zlo“, „razmaženo“⁸¹ i „gladno“⁸² – te „pohlepno gojenče“⁸³; leži kao što se „običavalo ležati u majčinu uterusu, skvrčeno, s koljenima i šakama pod bradom i s mrzovoljno naškubljenim bezubim lišcem“⁸⁴; ona je „fetus“ i „novorođenče“,⁸⁵ „sisanče“⁸⁶, „sklupčana negdje u dubini kreveta kao u zipci“⁸⁷, u „inkubatoru“⁸⁸, „spljoštena kao u ba-

⁶⁹ *Isto*, 46.

⁷⁰ *Isto*, 47.

⁷¹ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 61, 283.

⁷² *Isto*, 146.

⁷³ *Isto*, 74.

⁷⁴ *Isto*, 15.

⁷⁵ *Isto*, 28.

⁷⁶ *Isto*, 48.

⁷⁷ *Isto*, 72.

⁷⁸ *Isto*, 105.

⁷⁹ *Isto*, 122.

⁸⁰ *Isto*, 23.

⁸¹ *Isto*, 36.

⁸² *Isto*, 103.

⁸³ *Isto*, 105.

⁸⁴ *Isto*, 26–27.

⁸⁵ *Isto*, 27.

⁸⁶ *Isto*, 200.

⁸⁷ *Isto*, 7.

⁸⁸ *Isto*, 27.

binjama⁸⁹. Istovremeno, međutim, ona pripada „mrtvacima što žive pokraj nas“⁹⁰; ona je „kadaver“⁹¹ – „ženski“⁹² i „anakronični“⁹³ – „žalosni grč života što se besmisleno sklopčao i traje“⁹⁴, „nije više ljudsko biće – što je netočno ali približno“⁹⁵, nego je „preparat“⁹⁶, „mumija“⁹⁷, „karampana“⁹⁸, „krepalina“, „stara crkotina smrdljiva“⁹⁹, „lešina“¹⁰⁰. Madona je, s jedne strane, karikaturalna travestija uzvišenih ženskih likova-personifikacija, koje prosvjetljuju svoje podanike ako joj se pokore, primjerice, Danteove Beatrice¹⁰¹, mudre filozofije u Boetijevu djelu¹⁰² i artikulirane ludosti u *Pobvali ludosti* (1511.) Erazma Roterdamskog. S druge, pak, strane, kako je maločas rečeno, ona je dosljedno groteskno tijelo iz Bahtinova opisa:

Za razliku od novih kanona, i uzrast toga tela je maksimalno blizak rađanju ili smrti: to su – rano djetinjstvo i starost, s ostrim isticanjem njihove blizine utrobi i grobu, okrilju rađanja i umiranja. Ali postoji tendencija (tako reći na granici) da se oba ta tela sjedine u jednom. Individualnost je ovdje u stadijumu pretapanja, kao već umiruća i kao još nezavršena; to telo stoji na pragu i groba i kolevke zajedno i istovremeno, to već nije jedno telo, ali još nisu ni dva tela; u njemu uvek biju dva bila: jedno od njih je materinsko – koje zamire.¹⁰³

Usporedivo s time, pri kraju romana rane na Madoninim leđima zacjeljuju: „Po njima se navlačila sjajna mlada ružičasta kožica, kao da Madona ispod ove naborane i izbrazdane stare kožetine doista krije svježje malo tijelo koje će se kad-tad osloboditi krute ljuske.“¹⁰⁴ Njezina se soba uspostavlja kao granični prostor: ona živi „među četiri zida (...) mauzoleja“¹⁰⁵, govori iza „hlada grobnog“¹⁰⁶ odnosno „iz svoga groba“¹⁰⁷, „u predvorju Smrti“¹⁰⁸, „s onoga tamo samrtničkog kreveta“¹⁰⁹, „gluhe mrtvačnice“¹¹⁰, „grobnice“¹¹¹, ali i iz „svoje rajске čekaonice“¹¹². U karnevalskoj kulturi vrijeme nije linearno, nego cikličko, što se ogleda i u fabularnoj strukturi romana – on završava kako i počinje, uz „sav onaj silan zadah“¹¹³ –

⁸⁹ *Isto*, 289.

⁹⁰ *Isto*, 6.

⁹¹ *Isto*, 10, 40, 212.

⁹² *Isto*, 221.

⁹³ *Isto*, 257.

⁹⁴ *Isto*, 28.

⁹⁵ *Isto*, 59.

⁹⁶ *Isto*, 43.

⁹⁷ *Isto*, 43, 146.

⁹⁸ *Isto*, 43.

⁹⁹ *Isto*, 140.

¹⁰⁰ *Isto*, 146, 204, 257.

¹⁰¹ Dante nije nimalo slučajno evociran u romanu – „queste parole di colore oscuro“. *Isto*, 132.

¹⁰² „žena vrlo dostojanstvenog izgleda: sjajnih i, izvan uobičajene ljudske moći, prodornih očiju; krepkog držanja i neiscrpne životne snage, mada je bila tako drevne dobi da se nikako ne bi mogla smatrati mojom vršnjakinjom“. BOETIJE, *Utjeba filosofije*, Podgorica 1999., 55.

¹⁰³ M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 35.

¹⁰⁴ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 287.

¹⁰⁵ *Isto*, 186, 192.

¹⁰⁶ *Isto*, 32.

¹⁰⁷ *Isto*, 28.

¹⁰⁸ *Isto*, 45.

¹⁰⁹ *Isto*, 37.

¹¹⁰ *Isto*, 46.

¹¹¹ *Isto*, 267.

¹¹² *Isto*, 190.

¹¹³ *Isto*, 5, 286.

kao i u iskazima Malog: „Mi smo bili svoji veliki pretci; sad smo svoje degenerirano potomstvo.“¹¹⁴ Ili: „Invalid invalida mora njegovati! Invalida prošlosti jedan invalid budućnosti, takoreći!“¹¹⁵. Karnevalsko je vrijeme sadašnjost okrenuta prema budućnosti, koegzistencija heterogenih pojava, u kojem se jezik iscrpljuje u samome sebi u obliku šala, psovki, rugalica, doskočica, baš kako postupa Mali i time frustrira, zacijelo ne samo Dragu nego i sve one čitatelje koji od njega žele čuti nešto drugo umjesto toga što im pripovijeda: „Mjesto što praviš kalambure, trebao bi se zapitati što si bio, a što postao.“¹¹⁶. U karnevalu sudjeluju ljudi bez svojih individualnih obilježja, kao predstavnici zanata, rodbinskog odnosa, pa im vlastito ime često zamjenjuju nadimci – u Novakovoj izvedbi: Mali, Draga, Doktor, Stric, Poštar, Teta, a ludilo koje se pojavljuje u okviru karnevalske kulture nije nikad zlokobno, jezivo i tragično, kao što nije ni u Novakovu romanu: „Nisam ja takve pameti da bih umio izludjeti.“¹¹⁷

U Novaka je fokus premješten na „apsolutno topografsko telesno dole.“¹¹⁸ Pripovijedanje započinje Madoninim praznjenjem crijeva, a tako i završava; potonjemu prethodi svećenik, čiji svečani blagoslov kuće naruši „telesno dole“: „prducne lagacko dvaput, a cipele mu brže bolje zaškripe“¹¹⁹. Na više je razina zastupljeno i „prevođenje (...) visokog ceremonijala i obreda na materijalno-telesni plan“¹²⁰. Madonino tijelo ima i „kosmički“ i „opštenarodni karakter“; „kosmičko, socijalno i telesno ovde se nalaze u neraskidivom jedinstvu“.¹²¹ To jedinstvo nadilazi pojedinačnu i pojedincevu sudbinu, ono je u službi obnove, preporoda, zatvaranja jednog i započinjanja drugog ciklusa. Kao što se u Rabelaisovu grotesknom realizmu često povezuje gore i dolje, živo i mrtvo, u ambivalentnoj slici trbuha ili utrobe, u jedan „neraskidivi groteskni čvor“¹²², tako u pripovijedanju, u neposrednoj blizini Dragina iskretanja žare s Madoninim izmetom iza dvorišnog zida „dolje prema moru“¹²³, Mali susreće Doktora na ribarnici i u jednoj grotesknoj slici združuje žive i mrtve, gore i dolje, hranu i izmet:

svi smo mi rod i rodbina, u krvnoj svezi s mrtvima, u fekalnome srodstvu s umirućima, s plavimjadranom, s ovim zasmrađenim kisikom što ga udišemo... Nego, kupit ćemo mi,

¹¹⁴ Isto, 269.

¹¹⁵ Isto, 40.

¹¹⁶ Isto, 268.

¹¹⁷ Isto, 9.

¹¹⁸ M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 36. Premda bi to zahtijevalo jedan nov, ekstenzivniji rad, za primjer navodim da je u Novakovoj romanesknoj produkciji ekskreција uvijek kontrapunktirana političkim, obrednim i oficijelnim događajima kao karnevalski podsjetnik na tjelesno dolje: Erminijina braća, uvjereni komunisti, poginuli su (ne)časno od „diženterije u Bosni i Hercegovini“ (S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 94); Madona se čisti u pravilnim intervalima, mimo ili pored kršćanskoga kalendara; u *Pristajanje* je Mekanika, „kao „dijete slabo odgojeno još ni sa dvije i pol godine nije znalo svoj red“ (ISTI, *Pristajanje*, Zagreb 2005., 54), uhvatila „kagarela“ (Isto, 60): „niz nogice maloga uplašenog konšpiratora curkali šu vijugavi smeđi mlaščići i slijevali se, te u cipelice, te preko cipelica na *marsciallov* parket“ (Isto, 59). Mekanikova prirodna, ali nedisciplinirana *kagarela* spasila je avnojske dokumente i time posredno utjecala na (protu)prirodnu disciplinu ciklusa „medicinskog čuda“ (Isto, 46) Madoninih crijeva. Najzad, kad se Mali trebao očistiti pred blagoslov vode, on je „potribu učinio preko svoga reda i vremena i u neredovito doba, kako da mu je, božeprosti, nadahnuto!“ (ISTI, *Mirisi, zlato i tamjan*, 118), a zaprijetio je i ukućanima: „Načinit ću se još do sutra sto puta, kad me samo strašite!“ (Isto, 119).

¹¹⁹ Isto, 289.

¹²⁰ M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 28.

¹²¹ Isto, 27.

¹²² Isto, 179.

¹²³ S. NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, 6.

Doktore, evo nešto malo ribe što se ugojila pod Madoninim dvorišnim zidom (...). Cipli će nas ujediniti.¹²⁴

U tom smislu valja čitati i Barčevo „treba spasiti čovjeka.“¹²⁵ Individualna se autobiografija potiskuje u korist ideje humanosti i održivosti dijalogizma, koji se, prema de Manovu tumačenju Bahtinova pojma, više odnosi na „konfliktno nacionalne i religijske odnose nego na klasne sukobe“, a preko formalne analize književnog teksta „vodi od intralingvističkih do intrakulturnih odnosa“.¹²⁶

Karnevalska cikličnost vremena i u Barčevoj knjizi i u Novakovu romanu kontrapunktirana je oficijelnom kalendaru, katoličkom u Novaka, ustaškom u Barca, kao i oficijelnoj ideologiji: u Barca bilježi se povratak mjerenu vremena prema godišnjim dobima, a Novakovim se likovima nameće „kalendar ekskrementalni“¹²⁷; Barac je u opoziciji prema ustaškom jednoulju, a Novak prema katoličanstvu¹²⁸ i komunizmu. Parodija religije, međutim, nije puka negacija, kako tvrdi Visković. Bahtin pokazuje na nizu primjera da su crkveni praznici imali svoj parodični parnjak u narodnoj smjehovnoj kulturi.¹²⁹

Ako je u obama djelima zadržana karnevalska ideja svijeta kao neprestane obnove, preporoda i izmjene mrtvog živim, ne začuđuje što se podudaraju pripovjedna i iskustvena sadašnjost; iz perspektive vječnosti, sadašnjost je ambivalentno vrijeme u kojem prošlost još nije mrtva ili je već započelo rađanje: „evo me na rajskoj balustradi gdje su se srele prošlost i sadašnjost“.¹³⁰ Istu promjenu bilježi Draga: „Prva žena, koja je tamo spavala, umrla mi je prije osamnaest dana, druga žena, srećom, tu naviku nije ni obnovila, i neka zato treća pazi što radi!“¹³¹ „Karneval je okrenut budućnosti koja se ne završava“¹³² i upravo je u tom duhu završetak *Mirisâ*: „U raju smo. I to je sada vječnost.“¹³³ Ironija je jedno od prepoznatljivih obilježja ostataka karnevalskog; ako je ona u Novaka „uzdignuta na razinu pogleda na svijet, ali i kao modus vivendi“¹³⁴, nije ništa manje odredila Barčevu pripovjednu poziciju: „u gađenju prema knjizi nastala je nova knjiga“¹³⁵. Kao što u karnevalu nema izdvojenih

¹²⁴ Isto, 7.

¹²⁵ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 194.

¹²⁶ Paul de MAN, „Dijalog i dijalogizam“, u: *Bahtin i drugi* (ur. Vladimir Biti), Zagreb 1992., 130.

¹²⁷ S. NOVAK, *Mirisî, zlato i tamjan*, 256.

¹²⁸ Usp. travestiju religioznih motiva: Mali kao Krist (pripovijedanje organizirano u četrnaest poglavlja kao četrnaest postaja križnog puta; „Svi imamo svoj križ“ (Isto, 20); „kao da sam ispio kalež žuči i octa (Isto, 95); „stojim na povišenom trijemu kao Ecce homo! s prstima među zubima i s punim mjehurom, koji ću ovaj čas isprazniti ovako s trijema“ (Isto, 177); „Moja gorka čaša je prepuna“ (Isto, 223).

¹²⁹ Primjeri su praznici luda, koji su se manifestirali „u grotesknom unižavanju raznih crkvenih obreda i simbola putem njihovog prevođenja na materijalno-telesni plan: proždrljivost i pijančevanje neposredno na oltaru, neprilični pokreti tela, obnaživanje i tome slično“ (M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 88) i praznik magarca, „uveden u spomen Marijinog bekstva s malim Isusom u Egipat na magarcu“ (Isto, 92) te je velik broj smjehovnih oblika, žanrova i izričaja nastao ni manje ni više nego među klerom. I ne samo to, nego je „čitav neslužbeni, preterano slobodni način govora srednjovekovnog klera (pa i čitave srednjovekovne inteligencije) i prostog naroda bio duboko prožet elementima materijalno-telesnog dole: travestiranim i naopako okrenutim opšteprihvaćenim svetim tekstovima i izrekama“ (Isto, 102).

¹³⁰ S. NOVAK, *Mirisî, zlato i tamjan*, 289.

¹³¹ Isto, 277.

¹³² M. BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog*, 17.

¹³³ S. NOVAK, *Mirisî, zlato i tamjan*, 289.

¹³⁴ K. NEMEC, „Novakov reprezentativni roman ‘ljudske situacije‘“, 11.

¹³⁵ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 26.

promatrača, podjele na izvođače i gledatelje, nego je on općenarodni i univerzalan, i ironija koja se postavlja kao pogled na svijet ima svoj protuotrov u autoironiji. Odatle nemogućnost da se pripovjedaču, bilo Barčeva, bilo Novakova djela, pripíše ma koji svjetonazor osim „sokratske spoznaje“¹³⁶ da se istina rađa u dijalogu i da se on u prvom redu vodi među književnim tekstovima, a oni potražuju posrednika, aktivnog čitatelja: „dijalogizam (...) ima da se održi i misli putem radikalne izvanjskosti ili heterogenosti jednog glasa u odnosu na sve druge glasove uključujući i glas samog romanopisca. Ona ili on, u tom pogledu, nemaju prednost pred svojim likovima.“¹³⁷

Što, na kraju, čini Barčeve zapise vrijednima čuvanja? Ne samo da su fizički premještani nego su i maskirani, „pribilježeni (...) namjerno nečitljivo“¹³⁸, kao što su „namjerno nejasno“¹³⁹ zabilježeni i dojmovi „iz neodoljive potrebe, da se nekako **fiksiraju slike i refleksije o svemu, što se dalo vidjeti ili naslutiti** (istaknuto – op. a.)“¹⁴⁰. Ta se potreba iskazuje i u Barčevu predgovoru knjizi jednog drugog zatvorenika, *Lirici nevremena* Ilije Jakovljevića. Tijelo teksta vrijedno je čuvanja jer mu je zadaća pregolema, kako primjećuje jedna de Manova učenica: „specifična je zadaća književnog svjedočanstva da *vlastitim tijelom* probudi u tom zakašnjelom svjedoku, kojim u povijesnom smislu sada postaje sâm čitatelj, imaginativnu sposobnost opažanja povijesti odnosno toga što se događa drugima pomoću snage (u)vida koja se obično pribavlja samo izravnom fizičkom upletenošću.“¹⁴¹ No, tijelom teksta prenosi se i lekcija o povijesnosti vlastitog trenutka, koja se u Novakovu romanu propustila uočiti, a upravo ga ta crta povezuje s autorima kao što su Boetije (vrhunac i kraj antike), Dante (vrhunac i kraj srednjeg vijeka) ili Rabelais (vrhunac i kraj renesanse) – naime, uskoro se nakon *Mirisâ*, vrhunca i kraja modernizma, pojavila Slamnigova *Bolja polovica hrabrosti* (1972.), često nazivana prvim postmodernim romanom u hrvatskoj književnosti.



DREAD IN REALITY, CARNIVAL IN THE TEXT: NOVAK, BARAC AND BAKHTIN

Summary: With 1965 as the starting point, this paper provides a comparative reading of Barac's heterogeneous work *Bijeg od knjige* (*Escaping the book*) (1965), which is comprised of studies in literary science and fragments of memoirs and diaries addressing the experience of World War II concentration camps, and Novak's novel *Mirisi, zlato i tamjan* (1968) (*Gold, Frankincense and Myrrh*), which is set in late 1965 and narrated by a former Partisan fighter, war hero and disabled veteran. Both

¹³⁶ C. MILANJA, *Hrvatski roman 1945. – 1990.*, 58.

¹³⁷ P. DE MAN, „Dijalog i dijalogizam“, 130.

¹³⁸ A. BARAC, *Bijeg od knjige*, 25.

¹³⁹ ISTI, „Predgovor“, u: Ilija JAKOVljević, *Lirika nevremena*, Zagreb 1945., 4.

¹⁴⁰ *Isto*, 3.

¹⁴¹ S. FELMAN i D. LAUB, *Testimony, Crises of Witnessing in Literature*, 108.

books take on the legacy of the last World War. In order to re-evaluate that legacy, as well as the ambiguous historicity of the books, this analysis shifts from the seeming disparity between the two books to the deeply ingrained parallels between them which become evident in light of the theories of the Russian theorist Mikhail Bakhtin, whose book on the carnival culture of the Middle Ages and the Renaissance was published that very year. It is noted that Novak and Barac rely on the legacy of Menippean satire, or rather, Socratic dialogue, both of which are forms inherent to the tradition of carnival culture. In time, the marginalized carnival that is part of the long tradition of the culture of popular laughter can be found within high culture, either in a disguised form or on its margins, as genre memory, where it maintains some of its peculiarities, although literary historians largely fail to recognize them. Some literary historians refused to acknowledge the literary quality of Barac's book, while simultaneously attributing a kind of generational solidarity to Novak's novel, as well as a debt to the philosophy of existentialism. It can be said that Barac exhibits some similarities to Boetius and his *Consolation of Philosophy* due to the genre characteristics of his book (such as combining poetry and prose, engaging in polemics with contemporaries and their views of the world, the search for the universal and the popular, or life on the margins and the way that it forces a re-examination of one's outlook). After a closer examination, it becomes apparent that Novak's novel transcends the existentialist framework it is usually placed in. In its linguistic, stylistic and poetic features, Novak's narration draws from the carnival culture and grotesque realism, as described by Bakhtin in *Rabelais and his world*. This is evident in Novak's use of a combination of sacral and profane motifs, the inseparability of birth and death, the translation of the abstract onto the lower stratum, the parody of the female form, the use of dialogue and the plurality of voices within the text of the novel, etc.

Key words: the carnival, dialogue, Menippean satire, Socratic dialogue, existentialism, documentarity, modernism



Literatura

Mihail BAHTIN, *Problemi poetike Dostojevskog* (prev. Milica Nikolić), Beograd 1967.

Mihail BAHTIN, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd 1978.

Antun BARAC, *Bijeg od knjige*, Zagreb 2015.

Vladimir BITI, *Doba svjedočenja*, Zagreb 2005.

BOETIJE, *Utjeha filosofije*, Podgorica 1999.

Tomislav BRLEK, „Ljudi za vratima gostionice“, *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 2, Zagreb 2009., 567; „Skalpel kaosa“, sv. 4, Zagreb 2012., 62.

Morana ČALE, „Braća i rođaci iz noćne more: Benitovo bdjenje“, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje* (ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić), Zagreb – Split 2016., 225–240.

Morana ČALE, *Oko Kiklopa*, Zagreb 2005.

Ana DALMATIN, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Dubrovnik 2011.

Paul DE MAN, „Dijalog i dijalogizam“, u: *Bakhtin i drugi* (ur. Vladimir Biti), Zagreb 1992., 125–135.

Branimir DONAT, *Brbljava sfinga*, Zagreb 1978.

Josipa DRAGIČEVIĆ, „Barčev *Bijeg od knjige*“, u: *Zbornik o Antunu Barcu. Zbornik radova sa Znanstvenoga skupa Zagreb/Crikvenica, 24 – 26. travnja 2014.* (ur. Tihomil Maštrović), Zagreb 2015., 275–296.

Europski glasnik, IX/2004.

Shoshana FELMAN i Dori LAUB, *Testimony, Crises of Witnessing in Literature. Psychoanalysis and History*, New York – London 1992.

Aleksandar FLAKER, „Na rubu pameti“, *Krležijana*, sv. 2, Zagreb 1999., 73–76.

Martin GRABMANN, *Die Geschichte der scholastischen Methode*, sv. I, Freiburg im Breisgau 1909.

Ilija JAKOVLJEVIĆ, *Lirika nevremana*, Zagreb 1945.

Jure KAŠTELAN, „Predgovor. Samotnički put visine“, u: Antun BARAC, *Bijeg od knjige*, Zagreb 2015., 5–9.

Igor MANDIĆ, *Uz dlaku*, Zagreb 1970.

Radioje MIKIĆ, *Postupak karnevalizacije: uvod u poetiku Ranka Marinkovića*, Beograd 1988.

Cvjetko MILANJA, *Hrvatski roman 1945. – 1990.*, Zagreb 1996.

Krešimir NEMEC, „Predgovor. Novakov reprezentativni roman ‘ljudske situacije’“, u: Slobodan NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, Kostrena 2016., 5–13.

Slobodan NOVAK, *Mirisi, zlato i tamjan*, Zagreb 1997.

Slobodan NOVAK, *Pristajanje*, Zagreb 2005.

Slobodan NOVAK, razgovor s Vlatkom Pavletićem, *Kritika*, 2/1969., br. 8, 637.

Marta K. NUSBAUM, „Patriotizam i kosmopolitizam“, u: Marta K. NUSBAUM i Džošua KOEN, *Za ljubav domovine. Rasprava o granicama patriotizma*, Beograd 1999., 9–26.

Pavao PAVLIČIĆ, *Moderna alegorija*, Zagreb 2013.

Božidar PETRAČ, „Barčeva logorologija“, u: *Zbornik o Antunu Barcu. Zbornik radova sa Znanstvenoga skupa Zagreb/Crikvenica, 24 – 26. travnja 2014.* (ur. Tihomil Maštrović), Zagreb 2015., 297–311.

Velimir VISKOVIĆ, „Inzularnost kao metafora i zbilja“, *Dani Hvarskoga kazališta*, 32/2006., 394–407.

Zdravko ZIMA, „Skupi sjaj rezignacije“, *Republika*, 47/1991., br. 3–4, 147–154.