
UDK: UDK: 821.163.42.09-31 Remeta, Z.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 28. X. 2017.

MARIJA VASILJ
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
marija.ffmo@gmail.com

PRIPOVJEDNE TEHNIKE U ROMANIMA ZVONIMIRA REMETE

Sažetak

U radu se govori o Zvonimiru Remeti koji je u međuratnome razdoblju hrvatske književnosti izgradio prepoznatljiv model psihološkoga romana i koji je, osebnim stilom i originalnim izrazom, obogatio hrvatski književni život.

U vremenu kada na hrvatskoj književnoj sceni prevladava socijalno-anagažirana literatura, Remeta se pojavljuje kao predstavnik psihološke proze koji u svoja tri uspjeta romana *Grieh*, *Tako svršava* i *Sentimentalna reportaža* obrađuje obiteljski kompleks, životnu zbilju prosječne građanske obitelji nudeći analizu psihološko-emocionalnoga svijeta članova te zajednice. Pritom će, u izgradnji svojih romaneskih tkiva, vješto kombinirati nekoliko različitih pripovjednih tehnika, kao što su: unutarnji monolog, tehnika struje svijesti, specifičan dijalog, slobodni neupravni govor i sl.

Ključne riječi: roman; svijest; podsvijest; unutarnji monolog; ispovjedni monolog; struja svijesti; dijalog; slobodni neupravni govor

Uvod

U novijoj hrvatskoj književnosti roman je doživio korjenite promjene, a ono što posebno karakterizira njegov „novi“ oblik svakako je reorganizacija narativne strukture – premještanje fokusa s vanjskoga svijeta na bogati psihološki i misaoni svijet odabranih karaktera.

Piščevo oko više nije usmjereno na društvenu scenu i kolektiv već na pojedince i njihove psihičke predispozicije. Kao posljedica toga, do izražaja sve više dolazi narušavanje epskoga jedinstva, odnosno razbijanje uzročno-posljedičnoga nizanja događaja. Na razvojnoj liniji može se primijetiti „kržljanje“ ili pak gubljenje fabule. Uspostavlja se tako obrnut proces od onoga koji je slijedio tradicionalni realistički roman jer radnja romana u novije doba „skreće prema unutra“, prema prostoru koji nudi detaljno izvješće o svijesti i podsvijesti likova, njihovih različitih duševnih dispozicija i zapletanja.

Četrdesetih godina 20. st. Zvonimir Remeta objavljuje tri uspješna romana: *Grieh*, *Tako svršava* i *Sentimentalna reportaža* u kojima ga čitateljska javnost upoznaje kao predstavnika psihološkoga realizma i tvorca modernoga objektivizma, čije je pero dosljedno uprto u životnu zbilju prosječne građanske obitelji. Prikazujući odreda obiteljski kompleks u svojim romanima i zagledan u životnu svakodnevicu odabrane obiteljske zajednice, on prije svega čitatelju nudi panoramu unutarnjega, psihološko-emocionalnoga svijeta članova te zajednice, razgolićujući pred njim guste spletove njihovih misli i osjećaja.

Kako bi prikazao i uveo čitatelja u, golom oku skrivene i neopipljive, duševne predjele svojih likova, Remeta u svojim romanima eksperimentira s nekoliko zanimljivih pripovjednih tehnika.

1. Tehnika unutarnjega monologa

Budući da je svako književno djelo koncipirano na svoj način, tako se i svaki pisac na sebi svojstven način služi odgovarajućim narativnim oblicima, a Zvonimir Remeta, talent kome forma duljega epskog djela u potpunosti odgovara, vješto kombinira nekoliko različitih tehnika pripovijedanja. Jedna je od njih svakako tehnika *unutarnjega monologa*, svojstvena i stilotvorna u novijem, napose psihološkom romanu.

U svome osnovnom značenju monolog označava govor sa samim sobom, takav govor koji ostaje zatvoren u nutrini nekoga lika i ne traži drugoga sugovornika za svoj ostvaraj. Kod Remete se sve upravo i događa „unutra“, u „unutarnjoj stvarnosti“ njegovih likova koja je oku hladnoga promatrača nedostupna.

Kao svaki monolog, unutrašnji monolog je govor jedne određene ličnosti, i služi tome da nas pisac neposredno uvede u unutrašnji život te ličnosti i da se on pri tom ne miješa svojim objašnjenjima ili primjedbama, i kao svaki monolog, to je razgovor bez slušatelja, no on se razlikuje od tradicionalnog monologa po tom što: u pogledu sadržine izražava najprisnije misli, one najbliže podsvijesti; u pogledu duha to je razgovor koji prethodi svakom logičnom organiziranju misli, reproducirajući misao u njegovom izvornom stanju, i to onako kako se ona javlja u svijesti; što se tiče oblika, izražava se pomoću direktnih rečenica, svedenih na jedan sintaktički minimum...¹

S obzirom na to, unutarnji monolog, u odnosu prema tradicionalnome razgovoru, uključuje nekoliko bitnih obilježja: upoznaje čitatelja s najprisnijim mislima, izražava misli u njihovu izvornome stanju (bez napora za njihovim logičkim uobličanjem), izražava misli jednostavnim izravnim tvrdnjama, dijeli bliskost s poetskim izrazom.²

Za razliku od tradicionalnoga romana koji je nudio iscrpan prikaz objektivne društvene stvarnosti, dakle totalitet društvenoga života, roman se danas sve više prikazuje kao „knjiga problema, racionalni komentar, izraz napora analitičkog duha da se misaono odredi prema svakoj pojavi“³. Umjesto manifestacija objektivne stvarnosti, sada se sva pozornost usredotočuje na psihološki svijet subjekta, u ovome slučaju jedne obiteljske zajednice. Naglasak se, dakle stavlja na psihologizam, samoispitivanje, individualizam, pa književna djela više „ne teže za širinom, nego za dubinom, težište im nije panorama nego introspekcija, razlaganje subjektivnoga doživljavanja“⁴.

1 LEON EDEL, *Psihološki roman*, Kultura, Beograd, 1962., str. 48.

2 Usp. UMBERTO ECO, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965., str. 274. – 275.

3 KREŠIMIR NEMEC, *Pripovijedanje i refleksija*, Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek, 1988., str. 35.

4 VIKTOR ŽMEGAČ, *Povijesna poetika romana*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., str. 262.

Majka Katja, glavni ženski lik u Remetinu romanesknome prvijencu *Grieh*, samoj sebi pokušava predočiti viziju svoga grijeha i razriješiti određene dileme, pitajući se je li kazna koja joj je namijenjena doista adekvatna težini njezina prijestupa: „Toliko puta joj je na um pao nerazmjer između onoga, što je ona počinila, i onoga što trpi. Toliko je puta digla glas vapeći u nebo za pravdom. Ali zar je doista postojao nerazmjer?“

Brata i sestru, Dražka i Jasnu, proganjaju različite sumnje i nepoznanice pa puni nekoga očaja i zakopčani u se, proživljavaju svoj unutarnji pakao. Katjin suprug Božidar opet izgara u vlastitim mislima i sumnjama te, duboko utonuo u takav svoj svijet, još više potpiruje raspadanje i pucanje već ionako slabih karika obiteljskoga lanca:

O, bio je to šutljiv čovjek [...] Bilo je naprosto začudno, da više ne prigovara Katji njezino često izlaženje na prozor, iako je to jedna vrst bježanja iz kuće, iz doma, iz ljubavi. Nije čak ništa primietio ni onda, kad je Katja rekla, da će izaći s djecom malo van. Ništa nije rekao nato. Ali je ipak umio ujesti čovjeka, i poniziti ga. Umio je reći mnogo toga jednom rieči, ili bez rieči. Umio je opaziti, kako u stanoviti popodnevi čas postaje nemirna njezina misao, i kako se ona stoga diže i sjeda, izmišlja posao, i opet ide nekamo, iako sve to nema vidljivog opravdanja. Koješta je on umio vidjeti. Nato bi se samo podrugljivo nasmijao. Ne bi ništa rekao, ali bi se nasmijao, tiho sebi u bradu, trujući tim osmiehom i sebe i nju.

Dražen Lasta u romanu *Tako svršava* često upućuje čitatelja na *unutarnji razgovor* kojim se služe članovi njegove obitelji, točnije na *govor misli*: „To sam govorio samo za sebe. Tako se činilo, tako to osjetiše obje. Zatim ušutismo. Uđosmo u noć. Pustismo, da srдца kucaju i da u umu ponešto sviće, da se onda opet kovitlaju misli. Misli... Misli... Misli...“, a i sama Inka, protagonistica u *Sentimentalnoj reportaži*, pokušava, između ostaloga, u mislima rasvijetliti uzrok majčine smrti. Proživljavajući strah od obiteljskoga prokletstva, ona se ujedno pita: „Zašto je umrla mati?“ – mislila je ona. „Zašto? Zašto već tolike mjesece ona plače, i plače stara Marta, a otac odlazi od kuće?“

Proživljavajući tako, svatko od njih ponaosob, svoju intimnu dramu, ovi Remetini samotnjaci komunikaciju doživljavaju kao nešto nepotrebno, živeći isključivo u svojim razmišljanjima, osluškivanjima i

prosudivanjima, a samo bi par konvencionalnih riječi bilo dovoljno da se prevlada osjećaj duševne zagušljivosti i doživi olakšanje. Stoga su Remetini romani lišeni plača i suza, stanovnici njegovih romana često grizu usne i stišću zube, ali svoju bol gutaju.

Tehnikom unutarnjega monologa tako se čitatelju prikazuje „fantastični unutrašnji planetarij, koji se giblje po nekim skrovitim, no sebi dosljednim zakonima“⁵. Njime se neposredno izražavaju svi oni spletovi misli koje subjekt ne želi podijeliti s drugima pa čak ni sa samim sobom, a upravo će to pokušati učiniti tzv. roman struje svijesti.

Iako pripovjedač u *Griehu* gotovo gnomski na jednome mjestu navodi kako ozbiljne i šutljive ljude nitko ne voli te ozbiljna čovjeka uspoređuje s dubinom pored koje svatko strepi, Dražko se opet pita: „Zar je govor čovjekov glavno?“ Nije li lakše zakukuljiti se u se i tako umaknuti brojnim pitanjima, nije li lakše šutjeti umjesto odgovarati i objašnjavati, ali „... zaboga, kako svijet ne razumije da šutnja uznemiruje?“

Unutarnji monolog, kao čest oblik pripovijedanja u modernoj prozi, ostvaruje se na razini određene svijesti, ali se ne reproducira u čujnome govoru pa na taj način čitatelj spoznaje „ono što izmiče neposrednom saznanju: skrivene tokove ljudskih misli i osjećanja. Takav narativ, koji je potpuno okrenut unutra, više od događajâ posreduje dramatični svijet ljudske duše, koja se postupkom unutarnjeg monologa neposredno oglašava.“⁶

Time je Remeta pokazao poseban smisao za prodiranje u žarište svojih aktera, u psihu ljudskoga života, prikazavši svoje protagoniste kao jedinke sa svojim najintimnijim potresima i unutarnjim lomovima.

U naporu da analitički prodre u ličnost, da razotkrije ono njeno najintimnije, najsubjektivnije i najvlastitije, da nepodredno zahvati u prividno bogatstvo pojedinačne svijesti, otkriva mu se na kraju siromaštvo individualnosti odnosno praznina ispunjena općenitošću. Vlastitost se rastvorila. Junak modernog romana misli, registrira utiske, sjeća se, pretresa tuđa mišljenja i u pokušaju da prodre u sebe uvijek nanovo otkriva druge, otkriva bezobličnu javnost kao unutarnje privatno „vlasništvo“.⁷

5 VIŠNJA SEPČIĆ, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996., str. 56.

6 ZDENKO LEŠIĆ, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005., str. 310.

7 MILIVOJ SOLAR, *Ideja i priča*, Zvanje, Zagreb, 1980., str. 264.

Služeći se tehnikom unutarnjega monologa, on te misli reproducira u njihovu izvornom obliku, bez ikakvih preoblikovanja, dakle točno onako kako se pojavljuju u svijesti pojedinoga lika, a sve to, premda ne isključivo, uz pomoć sintaktički minimaliziranih iskaza.

Unutarnji monolog je, po svojoj srodnosti s poezijom, onaj govor bez slušatelja, neizrečeni govor, pomoću kojega neka ličnost izražava svoje najprisnije misli, i to one najbliže podsvijesti, bez obzira na logičko organiziranje misli – to jest misli u njihovom izvornom stanju – putem direktnih rečenica svedenih na sintaktički minimum, i to na taj način da se dobije utisak reproduciranja misli upravo onako kako se one javljaju u svijesti.⁸

Takve su monološke konstrukcije u Remetinim romanima uglavnom označene navodnicima, premda nije uvijek dosljedan u toj praksi, i popraćene izrazima kao što su: *on/ona pomisli, mislio/la je, razmišljao/la je* i tomu slično. Ovdje se navodi nekoliko primjera iz sva tri romana:

Grieh:

- „Nema gorčeg zanimanja nego uhoditi!“... pomisli Dražko, te opet nastavi čitati.
- „Konačno svejedno! – pomisli on. Neka ide, kako hoće!... I do sada je išao.“
- „Jadna mati!“...pomisli on.
- „K vragu i život takav!“... mislila je Katja.
- „Što to ne bi trebalo?“... pomisli ona ne shvaćajući.

Tako svršava:

- Deša! Tako ti svega, idi s prozora! Ne dopusti, da sviet gleda kako si tužna! – mislim ja i već bježim.
- Ah, govori samo, govori! – mislio sam ja.
- „On je pak bolji od nje!“ mislile su žene o nama.

⁸ L. EDEL, *n. dj.*, str. 48.

- „Htjela bih, da me ne gledaš tako uvredljivo!“... to misli ona.
- „Pas jedan!“ misli stara.
- „Tu leži“ – mislim u sebi.

Sentimentalna reportaža:

- Inka je produžavala put misleći zlobno: „Ona ga možda voli.“
- „Uviek neko protivljenje u glasu!... Uviek ton nekog čudnog raspoloženja!“... mislila je Inka.
- „Njeno srdce se još uvijek steže!“ – mislila je Inka.
- „Iste oči – mislio je on – samo sjajne toliko, da se od njih obija sve! Prije su to bila dva crna cvjeta, koja su zbunjivala dubinom!“
- „Magda nije trebala biti tu!... pomisli on. To je zbog nje!“
- „Budala!“ – misli Marija Rubina za uzvrat. „Kao da se ne zna, da krade tuđa pisma!“

Služeći se tehnikom unutarnjega monologa, *nečujnoga govora* ili *samorazgovora* kako ga teoretičari književnosti još nazivaju, Remeta je posegnuo za nekim uočljivim semantičko-stilskim aspektima, kao što su primjerice: *ponavljanja* (pojedinih riječi, sklopova riječi ili pak čitavih rečenica): „Možda se i Arna stidi mene... - pomisli Dražko. – Stidi! To objašnjava sve! To je to!“ (*Grieh*), „Jučer nije htjela ni dirnuti u posao, ni dirnuti...“ (*Tako svršava*); *oklijevanje* (u romanima izraženo točkicama, a Remetini romani zapravo „pršte“ od točkica): „Sve, sve je dakle gotovo!... mislila je ona... On istražuje!... On zna sve!“ (*Grieh*), „Tražit ću, da mi se dodieli drugi krevet!... Svi mirno spavaju, a na mene se, eto, skoro svaku noć sručuju nečiji živci, nečija bezsanica!... I kakvi razgovori!“ (*Sentimentalna reportaža*); *nepotpune, nedorečene misli*: „Bože sveti!... Ta hladovina!... Ta trava!... misli ona. (*Grieh*), „To umiješ! Ali uza sve to, za moga sina je trebalo...“ (*Tako svršava*), „Sin jedne služavke...“ (*Sentimentalna reportaža*); gdje kojim *subjektivnim sudovima* koji na mjestima znaju biti grubo izrečeni: „Kao kučka“, misli ona o sebi., „Tek u večer Katja pomisli, kako se Božidar tome možda smijao. “Životinja!”“ (*Grieh*), „Pas jedan!“ misli stara. (*Tako svršava*), „Kradljivica!...Gad!“, „Budala!“ (*Sentimentalna reportaža*) i sl.

Posebno mjesto u Remetinim romanima zauzima i specifičan oblik monologiziranja koji bi se mogao nazvati ispovjednim monologom ili samoispovijedi, odnosno izrazom duše literarnoga junaka.⁹ Njegovi likovi svoju dušu pred „sugovornika“ najlakše prostiru preko pisama pa na kraju *Grieha* Arna, ganuta ljubavnim neuspjehom, Dražku poručuje:

Sigurno si planuo gnjevom: na sprovodu me nisi vidio. Ali bila sam. Da si u tim časovima mogao biti pažljiv, čuo bi šum mojih suza. Uza Te sam išla. Ja jedina. Jer svi su drugi pratili Jasnu, a Tebe nitko. Čula sam, kako Ti pod težkom mišlju noga dublje uranja u blatan put. U mislima sam čula, kako uzdišeš, potiho, da se ne bi opazilo, kako si se Ti, mužkarac, spustio do suza. Sve sam čula. Kroz glavu Ti je preletio i moj lik. Vidjela sam Tvoje negodovanje: gdje sam?... Zar me nema?... A da sam i tielom bila nazočna, Ti bi mislio: „Eto, tu je!... I ona!... Poslije svega, što se dogodilo!“... Poznam bezpuća, kojima Tvoja misao luta, i pobjerala sam se. Zato mislim: ovako je bolje, iako srdce ne vjeruje u to.

To isto čini i Dražen, pišući Nerini na kraju romana *Tako svršava*:

Da Ti na brzinu napišem još jednu rieč o nečemu u meni: poželio sam kuću. Jedan je francuzki pisac ovako opisao kuću: „Predenje lampe, brundanje vatre. Ritam disanja njih dvoje. Šuštanje tkanine, šuštanje listova...“ Time je dosta rekao. Toliko, da čežnja ima oko čega da se svije. A ako je još ta čežnja prošla kroz vrtlog rata...?

Kad dođem, otvorit ću dobro oči, da vidim, jesi li me čekala...

ali i Nikša, pišući Inki u jednome dijelu *Sentimentalne reportaže*:

Ima časova, kad mislim i o sebi. Svi drže, da sam s jedne strane pretih, a da bi se moj glas ikad u svijetu čuo, a s druge strane uporno ambiciozan, čak i preko zadovoljene ambicije. Dvie stvari, tako iz osnova krive, da me ponekad zabavlja misliti, čime sam dao povoda takvu mišljenju... Sve je to možda pogrešno tumačenje moje tuge, i mog neprestanog sjedenja za knjigom...

⁹ Vidi: ŠIMUN MUSA, „Monologiziranja kao specifični oblici pripovijedanja u romanu 'U mračku' Ilije Jakovljevića“, *Mostariensia*, Mostar, br. 1., 1994., str. 143.

Ali najviše mislim o Tebi.

Priznajem Ti, da sam slabiji od uzbuđenosti, koju u meni izaziva pomisao na Tebe. Priznajem Ti, da još uvijek čekam par rieči od Tebe, i da bih ih više volio, nego Tvoj muk.

2. Skriveni dinamizam svijesti

Za razliku od tradicionalnih romanopisaca, oni novijega doba napravili su svojevrsan tehnički zaokret i u roman 20. st. unijeli neke nove elemente. Zasiativši se stvarnosti ljudskoga života i uočivši da se mnogo uzbudljivije stvari događaju u ljudskoj duši, radnju svojih romana transponiraju s vanjske na unutarnju pozornicu života.

Moderni romansijeri su poduzeli da do tih zbivanja dođu neposredno, bilježeći sve ono što se, kaotično i van kontrole svijesti, događa u njihovom junaku: iznenadna sjećanja, neočekivane predstave, slučajne asocijacije, nesvjesne reakcije, slike u kojima se očituju zatomljene želje itd., tj. sve ono što prolazi kroz njihovu svijest i što se često ne ispoljava ni u njihovim postupcima, ni u njihovom govoru.¹⁰

Suptilno prikazujući unutarnje, golom oku nespoznatljive svjetove svojih likova, i Remeta poput brojnih modernih romanopisaca mjestimice nastoji pratiti njihovu *struju svijesti*, točnije njihove „asocijacije, impresije o vanjskom svijetu, sjećanja, onako kako bi se mogla redati u čovjeku“ te se na taj način približava onome što bismo mogli nazvati „psihogramom, točnim zapisom o određenom duševnom stanju“¹¹.

Smatra se da je izraz *struja svijesti* prvi upotrijebio američki psiholog William James u svome djelu *Načela psihologije*, objavljenome 1890. godine, dok je u svjetskoj književnosti čitav niz romanopisaca razvio tzv. roman struje svijesti, među kojima se kao najistaknutiji navode: Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner i drugi. Oni su se usredotočili na

¹⁰ Z. LEŠIĆ, *n. dj.*, str. 459. – 460.

¹¹ ALEKSANDAR FLAKER, „Umjetnička proza“, ZDENKO ŠKREB – ANTE STAMAĆ, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 351.

asocijativni i misaoni plan pokušavajući pritom proniknuti u tajne ljudske psihe i zabilježiti na papiru, jezikom neiskazive, trenutačne zapise svijesti i podsvijesti svojih likova.

Zahvaljujući razvitku psihoanalize postalo je jasno da se ti mentalni procesi ne odvijaju po nekom logičkom redu i konzistentno, već da oni pod djelovanjem Nesvjesnog (potisnutih poriva, zaboravljenih psihičkih trauma, nepriznatih žudnji i strahova itd.) teku kao nekontrolirana struja misli i osjećaja. U toj struji svijesti nikakvog značenja nema objektivno vrijeme, koje mjerimo satom i kalendarom, već je tu u igri jedno subjektivno vrijeme, u kojem se na istoj razini i sasvim ravnopravno pojavljuje i ono što se upravo događa (aktualna opažanja, trenutna emotivna stanja, tek probuđene misli), ono što se već dogodilo, a što živi kao iznenada iskrsla uspomena, kao i ono što se (još) nije dogodilo, a što već postoji u željama, žudnjama, strepnjama.¹²

Svaki Remetin roman prikazuje nekoliko svijesti, ali se opet svaki od njih usredotočuje na jednu, središnju svijest odnosno inteligenciju. Što sve može činiti sadržaj jedne svijesti? „U svakom vrlo kratkom vremenskom odsječku svijest sačinjavaju uspomene, vidni, slušni i drugi osjeti izazvani vanjskim podražajima, zatim pojmovi i zaključci, nagle zamisli i intuicije, kao i različite periferne pomisli koje ne prodiru u središte pažnje.“¹³

U *Griehu* se svi događaji provlače i analiziraju kroz pogled mladoga Dražka, u romanu *Tako svršava* središnje mjesto zauzima Dražen Lasta, dok je u *Sentimentalnoj reportaži* sva pažnja usredotočena na mladu djevojku Inku Knežević. Bilježeći povremeno struju svijesti spomenutih likova, čitatelju je Remeta dodatno otežao praćenje fabularnoga tijeka romanâ. Pripovijedanje pritom iščezava i sve ono što se događa izvan svijesti odabranoga lika sada je u drugome planu.

„Taj preverbalni sadržaj psihe nije ni cenzuriran, ni racionalno kontroliran, ni logički sređen, ali baš zato predstavlja njenu primarnu

¹² Z. LEŠIĆ, *n. dj.*, str. 460.

¹³ IVO VIDAN, *Romani struje svijesti*, Školska knjiga, Zagreb, 1971., str. 24.

supstancu. Romani koji tematiziraju taj sadržaj psihe nastoje otkriti ono što je skriveno, iskazati ono što je neiskazivo, saopćiti ono što je nesaopćivo.“¹⁴

Analizirajući sadržaje određene svijesti, moderna proza struje svijesti ne zadržava se samo na onome svjesnom, već se zanima i za nesvjesne i nekontrolirane manifestacije. „Nisu to, dakle, misli koje se mogu jednoznačno formulirati, nego slikoviti jezik blizak poeziji, kojim se sugerira duševni život junaka, od osjetilne zamjedbe do podsvjesnih stavova...“¹⁵

Istančan prikaz svijesti odabranoga lika može se u književnome djelu prezentirati na dva načina, odnosno kroz dvije točke motrenja: „...jedna je autorova, pritajena: iz nje on 'objektivno' snima tok i lanac mišljenja jednog lica; druga je sadržana u fluidnoj, prolaznoj materiji same svijesti koja se pokazuje čitaocu. Okolnosti izvan svijesti se više ne predstavljaju, odnosno samo u onoj mjeri u kojoj se ne pretvaraju u dio same te svijesti...“¹⁶

Tako, primjerice, pripovjedač na jednome mjestu u *Griehu* čitatelju prenosi sadržaje Dražkove svijesti i navodi:

Dražka probudi snop sunca. Bilo je još vrlo rano. On pomisli na tragičan svršetak večeri, koja odmah nastavi živjeti u njemu. Pomalo ga je i glava boljela kao one, koji su se iza neizspavane noći rano probudili. U svijest mu dođe jedan izsječak sna. Učinilo mu se, da su neki koraci hodali po kući, a na to se nadoplelo maštanje. No što je zapravo bilo, nije se mogao sjetiti. Ali prije toga, prije sna?... Prije, dok je budna njegova svijest ležala u udubini jastuka!... Kakve misli!... Sjećao se, kako je počeo uspoređivati neke svoje osjećaje iz onih dana, kad se nebo smrkava, i kad se čini, da se i sve ostalo smrkava, s osjećajima, koje je imao te večeri, i kako mu se bliedo činilo sve to, što je bilo prije. Neka nejasna krivnja ležala je svuda okolo. Ulazila je u nj.

Ili nešto poslije:

¹⁴ *Isto*, str. 460. – 461.

¹⁵ *Isto*, str. 7.

¹⁶ IVO VIDAN, *Nepouzdana pripovjedač*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970., str. 31.

Sad je ležao, jer je već bila duboka noć. Oko njega, kao straža, stoje sjene, otvoren je prozor, i tiho bruji, kao da se travke prigibaju. Promiču misli. To nisu prave misli, nego početci, ulomci, neke slike, koje stoje odvojeno, i veže ih samo brzina, kojom se sustižu. To je Arna, ali i komad ulice, i komad neba, granje, drveće, gomila, koja buči i ide, i opet Arna, a onda stanovita biela boja, koja se stalno nameće. Ponekad, nakon bujice slika, pojavi se za kratak čas materino lice, i onda se odjednom sve pomrači i dah postaje tjeskoban i kratak. I onda opet... Sve to nije jasno, jer to nisu čiste misli, ali nije ni san, jer um radi i glava boli od toga.

dok s druge strane u romanu *Tako svršava* Dražen, kao središnja svijest u romanu, sâm, u prvome licu, pred čitatelja iznosi svoje trenutačne doživljaje i senzibilitete:

Vjetar? Prema vjetru osjećam mržnju, svejedno kad je tih. On mi prekida misli, a onda bježi. Opazio sam, da uobće nisam mislio na Branku, iako ona sjedi u kuhinji, to je njezin glas. Završio sam misao. Odgurnuo sam knjigu. K vragu knjiga! Tko može učiti?! To, što mislim, nisu misli iz knjige. Gle, zaista vjetar puše! A otac je sigurno vani, na vjetru, lud...

Misli se nehotično otimlju, a ponekad su tako nepotpune i neobuzdane da ih ni sam misaoni subjekt ne može kontrolirati. Riječ je o bljeskovitim mislima i slikama koje se jedna za drugom naizmjenično redaju u svijesti spomenutoga aktanta. „Nehotice idu misli razsute, prazne. Svejedno: i kad sjedim, i kad se dignem i hodam po sobi“ (*Tako svršava*).

Remeti tako nije bio cilj ponuditi čitatelju epski opsežne i zanimljive priče, nego jednostavno prikazati kako se zbivanja u vanjskome svijetu odražavaju na unutarnji svijet njegovih protagonista, pa donosi duševnu, a ne vanjsku sliku. U njegovim romanima „kretnje, govor i unutarnja preživljavanja imaju uzbudljivi i izprekidani dah filma, a život je duboka zagonetka, zaronjena često u magle nemira, u trzavice strasti...“¹⁷

Takav postupak struje svijesti jednostavno je opisao Leon Edel, a njegovo bi objašnjenje moglo potkrijepiti gore navedenu duševnu atmosferu izdvojenih likova:

¹⁷ LJUBOMIR MARAKOVIĆ, „Zvonimir Remeta i katolički roman“, BRANIMIR DONAT, *Književna kritika o Zvonimiru Remeti*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007., str. 66.

Kako izraziti u pripovjednoj prozi naša neposredna opažanja o svijetu oko nas, ono mnoštvo neposrednih utisaka i „obruba“ i „oreola“ misli, kako svjesnih tako i podsvjesnih, koje ih okružuju, dok, recimo, kazujemo neku dosta običnu rečenicu prijatelju koji sjedi prekoputa nas za stolom? Dok razgovaramo s njim mi možemo zapažati pojedine crte, izraz, boju njegovog lica, ili boju odjeće ili oblik mašine ili bradavicu na vratu; ove karakteristične pojedinosti mogu ući u onaj jasno osvijetljeni centar našeg doživljaja ili se mogu zadržati na spoljnjem obrubu dok svjesno mislimo o onom što govorimo, a da istovremeno naša aktivna mašta djeluje u svijesti na sasvim drugom planu, koja može odraziti naša osjećanja prema toj osobi, ili može s mjesta zbivanja sasvim odlutati u polje ili na more ili nekim drugim licima, nekoj partiji golfa ili djevojci koja, tri stola dalje od nas stavlja ruž na usne. I to se sve može odigravati dok se još u povezanom razgovoru obraćamo tom čovjeku i dok nam oko još hvata izraz njegovog lica i registrira ga, a uho snima njegov smijeh, riječi, buku kola u prolazu, zvižduk vlaka u daljini, zveku posuđa; pri svemu tome mehanički prinosimo ustima šoljicu kave, osjećamo njen okus (uočavamo čak i njene sastojke, kao na primjer, koliko smo šećera stavili u nju), njenu temperaturu i, ako smo skloni prustovskom načinu asociiranja, taj gutljaj kave može oživiti neke druge gutljaje kave koji, opet, preplave naše sjećanje poput treperavog filma koji usklađuje slike i riječi; sve to vrijeme i dalje razgovaramo i čovjek preko puta nas nije ni svjestan bogatstva naših bezbrojnih utisaka – kao što ni mi nismo svjesni njegovih utisaka osim onih koje on izgovori.¹⁸

Hirovite misli koje protječu kroz svijest likova Remeta u svojim romanima uspoređuje s rojem muha koje zuje oko glave, s rojem pčela, s lišćem, koje je u stalnome pokretu ili pak s lepetom krila čitavoga jednog jata. One teku, naviru poput bujice i umaraju. Stječe se dojam da je vrijeme stalo, odnosno da pripovjedač svjesno retardira radnju zadržavajući se na detaljima.

S obzirom na to, može se zaključiti da „...život junaka modernog romana ne teče, ne odvija se u vremenu kao postizanje svrhe, nego stoji na mjestu, ‘traje’ kao niz trenutaka, ono što se zbiva u romanu, to je ili struja svijesti ili besmislica događaja koji se vrte u krugu. Moderni roman ne priča nego analizira odnosno izvještava o analizi, redovno o analizi prirodno najmanje egzaktno istraženog predmeta – čovjeka.“¹⁹

¹⁸ L. EDEL, *n. dj.*, str. 15. (hrvatskomu jezičnom standardu prilagodila M. V.)

¹⁹ M. SOLAR, *n. dj.*, str. 291.

Donoseći detaljne zapise o svijesti svojih likova, Remeta svoje likove lišava njihovih primarnih određenja. Oni, za razliku od tradicionalnih književnih likova, nisu nikakvi junaci hipertrofirane snage ni sposobnosti niti su aktivni članovi društvene zajednice, već gotovo isključivo pasivni promatrači svijeta koji ih okružuje. „Junak modernog romana misli, registrira utiske, sjeća se, pretresa tuđa mišljenja i u pokušaju da prodre u sebe uvijek nanovo otkriva druge, otkriva bezobličnu javnost kao unutarnje privatno 'vlasništvo'.“²⁰

Ovdje je misaoni subjekt u potpunosti angažiran da iz vanjskoga svijeta poput spužve u svijest upija podražaje, kako bi ih potom neumorno razmatrao i analizirao. Dijelovi materijalne, eksterne stvarnosti stoga „služe tek kao povod za odronjavanje unutrašnjih lavina“²¹.

Tako „struja svijesti“ podrazumijeva iscrpan prikaz odabranih subjekata sa svim njihovim „asocijacijama, nedosljednom logikom i emocionalnim obojenostima“²². Naglašavajući sve više kontemplaciju, vanjsko zbivanje gubi svoju prevlast nad unutarnjim zbivanjem. Vanjsko postaje sadržajem unutarnjega, dakle, objektivno se subjektivizira.

Mozaik slučajnih asocijacija u romanu toka svijesti minuciozno je sastavljen, svaka rečenica složena je kao kamenčić određene boje koja daje odgovarajući efekt dovedena u susjedstvo s drugim bojama, ali što prikazuje cijela slika? Čovjeka ili njegovu svijest? Ličnost? – Ne, nego ono što se u svijesti ogleda. Svijest je ogledalo. Autor romana okreće se u različitim smjerovima i dobiva nizove odgovarajućih slika. Sve može biti vrijedno zapažanja, sve se može učiniti interesantnim, mogo podataka, mnogo znanja može biti izneseno pred čitaoca na mnogo brži, koncentriraniji, manje spor način no što je omogućavala naracija starijeg romana, ali o samom ogledalu ne znamo, naravno, zapravo ništa. Možda tek toliko da se u njemu može (tko zna da li točno ili iskrivljeno) sve odraziti.²³

Vrijedi, dakle, stav da se likovi u ovakvim modernim proznim strukturama na neki način, kako to navodi Vidan, depersonaliziraju i dehumaniziraju pa se, umjesto čovjeka kao aktivnoga sudionika društvene

²⁰ *Isto*, str. 264.

²¹ V. SEPČIĆ, *n. dj.*, str. 147.

²² I. VIDAN, *Nepouzdana pripovjedač*, str. 33.

²³ *Isto*, str. 263.

zajednice, prikazuje otuđeni i izolirani pojedinac. Stoga u prvome planu nastupa skriveni dinamizam svijesti kroz koju, dok registrira i analizira prostornu stvarnost oko sebe, protječe čitava rijeka zaključaka i utisaka. U svijesti se vanjski svijet odražava kao jedan veliki metež utisaka uobličjenih po nekim autorovim zamislima odnosno načelima kojima se rukovodi dok prikazuje svoje „konstrukcije“ određenoga trenutka u vremenu ili trenutačnoga položaja u prostoru.²⁴

Takvi likovi život promatraju s jedne nepomične točke gledišta, ali u njemu ne sudjeluju, njih misao posve sapliće i okupira, a svaki pokušaj uključivanja u životnu kolotečinu pokazuje se kao bezizlaznost i neuspjeh.

Služeći se povremeno tehnikom struje svijesti, pripovjedač u ovakvoj vrsti proznoga teksta nastoji registrirati sve što svijest određenoga pojedinca u jednome isječku vremena zapaža, zanemarujući pritom često pravopisne konvencije i interpunkcijske oznake kojima bi se olakšalo čitanje i razumijevanje teksta.

Time kao da su srušeni svi obziri prema čitaocu naviklom na realističku prozu, obziri koji su se zasnivali na retorici i zakonitostima tzv. dobrog pisanja. Tekst više ne priznaje i razvijanje fabule u vremenu (jer ne priznaje ni objektivno vrijeme, nego samo subjektivnu predodžbu vremena), ni relativnu objektivnost pripovijedanja (jer se pripovjedačeva perspektiva mijenja od slučaja do slučaja, od lika do lika i od situacije do situacije bez ikakve osnove koja bi mogla omogućiti barem neki nagovještaj „prave perspektive“).²⁵

Došlo je vrijeme u kojem se traže drugačije izražajne mogućnosti i u kojem se pokušavaju otkriti novi, dotad neistraženi i nepristupačni predjeli u čovjeku. Pisci vode čitatelja na svojevrсно putovanje kroz svijest ili pak svijesti svojih likova, pokušavajući pritom pronaći adekvatne riječi kojima bi izrazili trenutačnu atmosferu njihova duha, „riječi kojima bi prenijeli nezadrživu i trenutačnu misao: ne samo one riječi koje im

²⁴ Usp. *isto*, str. 246. – 247.

²⁵ *Isto*, str. 246.

padnu na um već i slike unutrašnjeg svijeta mašte, spajajući tako svijet osjetilnih doživljaja sa zvucima i mirisima“²⁶.

Valja ovdje svakako naglasiti stalnu angažiranost svih ljudskih osjetila i svo bogatstvo trenutačnih spoznaja i doživljaja: „pojedinaac doživljava život na mnogo razina – osjeća miris, zamor, prati razgovor, okom primjećuje boje predmeta, rukom osjeća njihov otpor, asocijacijama vezuje ono što čuje za niz drugih doživljaja, misli nadovezuje na tko zna koji raniji tok.“²⁷

3. Slobodni neupravni govor

Kako bi neposredno prikazao misli i senzibilitete svojih likova, a istovremeno i izrazio svoj subjektivni stav o njima, Remeta poseže za još jednim modernim iskaznim načinom – *slobodnim neupravnim govorom*. Tom se pripovjednom tehnikom, bez koje se moderna pripovjedna proza ne da zamisliti, „nijansno prepletene tuđe riječi mahom ne prenose s isključiva stajališta izvještača (pripovjedača-sveznalice, već sa stajališta lika.“²⁸

Iznoseći misli svojih likova, Remeta prodire u žarište i rasvjetljuje čitatelju njihov kompleksan psihološki život.

Vrednote govornog jezika u velikoj mjeri nadoknađuju ono neočekivano siromaštvo koje svaki jezik pokazuje kad se radi o mogućnosti adekvatnog izražavanja emocija putem naročitih cjelishodnih oblika. Jer dok voljna stanja kao što su naredbe, zahtjevi, želje i molbe, u većini jezika imaju potrebne izražajne forme, dotle emotivna stanja nemaju odgovarajuće gramatičke oblike, kao da nas jezik stalno podsjeća da osjećanja pripadaju svijetu tišine i ćutanja.²⁹

Pripovjedač se povremeno upliće u govor likova pa komentarima i subjektivnim stavovima nudi neka svoja rješenja i odgovore. Radi se o tzv. *relacioniranome monologu* u kojem se pisac „služi jezikom koji

²⁶ L. EDEL, *n. dj.*, str. 10.

²⁷ VIDA E. MARKOVIĆ, „Edelova tumačenja psihološkog romana“, L. EDEL, *n. dj.*, str. XXI.

²⁸ A. FLAKER, *n. dj.*, str. 216.

²⁹ ZDENKO LEŠIĆ, *Jezik i književno djelo*, Svjetlost, Sarajevo, 1987., str. 119. – 120.

reproducira riječi ili svijest određena lika, ali to posebno ne označuje nego pripovijeda dalje u trećem licu³⁰.

Tako se, primjerice u *Griehu*, u trenutku Jasnina i Helenina razgovora unosi u neposredni trenutak i razjašnjava, umjesto Jasne, njezine postupke i strahove: „Napokon Helena reče: Zašto ne legneš?... Zašto stojiš u mraku? Zašto je stajala?... Jer je gorio svietao trag izpod vrata, kroz koja je ušla, i jer je bilo strahovito tiho iza njih... Eto, zašto je stajala!... Ali zar može Helena to shvatiti?“

Time se postiže istovremena prisutnost i miješanje pripovjedačeva govora s govorom lika. Njihova razmišljanja se isprepleću jedna s drugima. Ti su iskazi na pojedinim mjestima kod Remete toliko isprepleteni da je ponekad vrlo teško identificirati pripada li određeni dio teksta samome liku ili se to pripovjedač u samorazgovor toga lika odnosno u tkivo pripovijedanja neusiljeno ubacuje sa svojim komentarima i pretpostavkama.

Pripovjedač, dakle, o događajima i odnosima među sudionicima radnje samo ne izvještava, nego ih povremeno i komentira, a takvi se interpolirani dijelovi u književnome djelu navode na različite načine, „od kojih se najčešće primjenjuju refleksije, lirski izričaji i apeli“³¹.

Među tim vrstama komentara, preko kojih pripovjedač najevidentnije iznosi osobne stavove i poglede, najfrekventnije se donose refleksije, a pod refleksijama mislimo na „kompleks sudova, najčešće vrijednosnih i osnovanih na logičkom mišljenju, a ti se sudovi odnose na zbivanje ili pojave o kojima se pripovijeda“³².

Ovdje se stoga radi o tzv. *prijelaznim zonama* u pripovjednome tkivu koje je Krešimir Nemeć zgodno nazvao *dupliranjem glasova* ili *govornom identifikacijom* pripovjedača i likova³³ jer dolazi do svojevrsne difuzije, odnosno do uviranja autorskoga govora u govor lika. Tu se stapaju elementi upravnoga i neupravnoga govora u „specifično stilsko dvoglasje“³⁴.

On na određeni način u djelu vodi dijalog s čitateljem, tako da čitatelj nesvjesno postaje dio tima koji sudjeluje u konstituiranju djela. Čitatelj

³⁰ A. FLAKER, *n. dj.*, str. 351.

³¹ Z. LEŠIĆ, *Jezik i književno djelo*, str. 354.

³² *Isto*.

³³ Usp. K. NEMEĆ, *n. dj.*, str. 52.

³⁴ MARINA KATNIĆ-BAKARŠIĆ, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001., str. 113.

stoga ima zadatak da, kao aktivni sudionik u izgradnji djela, pokuša uhvatiti naoko razuzdane i nepovezane misli određenoga lika i povezati ih u smislenu cjelinu.

Uporabom ove pripovjedne tehnike jača, dakle, suodnos pripovjedača i čitatelja. Čitatelj se opet osjeća uključen u narativni tijek, od njega se traži mišljenje te procjena određene situacije, traži se da osudi ili oprost i odgonetne i ono što se krije iza maglovitih i nepouzdanih pripovjedačevih navoda.

Navodeći tuđe riječi u trećem licu, ne izostavljajući ni najmanji dio izrečenoga, pripovjedač ujedno iznosi i svoj afektivan stav prema govorniku i predmetu njegova govora. Riječi koje pripadaju nekome od likova, postaju tako dijelom pripovjedačeva govora.

Ako je pisac dobro izabrao ličnosti i umješno ih prikazao, mi se pri čitanju uživljavamo u njih, zaboravljamo svoje *ja*, postajemo ona ličnost u čiju smo svijest gurnuti. Osjećamo isto što i ona, mislimo njene misli, primamo njene utiske, izvodimo zaključke koje bi takva ličnost donosila i, najzad, doživljujemo ono što bi ona u takvim situacijama i raspoloženjima doživljavala...³⁵

Pripovjedač još uvijek drži konce u rukama, premda je njegovo djelovanje krajnje nenametljivo, njegova se, dakle, uloga u romanima uglavnom ne osjeti, a to i jest cilj – on u ovakvim književnim tvorevinama ne bi ni smio dopustiti da se njegova nazočnost osjeti, ne bi se smio svojim komentarima i tumačenjima, kad god mu to padne na pamet, pojavljivati u pripovjednome tkivu književnoga djela.³⁶

Polazeći od osnovnoga određenja relacioniranoga monologa prema kojem pripovjedač čitatelju može prenositi a) *riječi* ili b) *misli* odabranih likova, u Remetinim se romanima uočavaju oba takva načina:

- „Helena odjednom počne govoriti, kako popodne mora nekamo ići. Neke knjige!... Prijateljica!... A onda će se valjda zadržati!...“ (*Grieh*) „Doktor je rekao, da bi trebalo, da Vojna ide nekuda na zrak, nekuda, gdje je dobra hrana i... no, gdje ima zdravlja. Ovdje? Ugušit će

³⁵ V. E. MARKOVIĆ, *n. dj.*, str. X.

³⁶ Usp. *isto*, str. XXIV.

se. Uvenut će...” (*Tako svršava*) „Rekao je, da ima samo jednu sestru i roditelje, i da im je on sve, pa da će zato i mene primiti radostno. Rekao je, da ima zemlje i pašnjaka, i stoke, nisu baš bogati, ali da se ne bojim gladi.“ (*Sentimentalna reportaža*)

- „Tada Dražko pomisli, da bi možda on mogao ići umjesto nje, pa ga odjednom ta misao svega zaokupi. Ali ta ga misao i podpuno probudi i izpuni nemiro. On počeo osluškivati svoj um i svoje srce.“ (*Grieh*) „Da, takav je bio Vojmil. [...] On je mislio: to ga peče, pa neka ga peče, treba ga ujesti, treba za Dešu platiti veliku cieniu – patnjom bez kraja. U tom slučaju ni ti ne ćeš imati od Deše ništa, kao ni ja. Hahaha!... Kad pomisliš, da si sestru ljubio grješno... da, da, tako je on mislio...” (*Tako svršava*) „Inka počeo misliti, da li je zaista istina, da je s. Agneza umrla.“ (*Sentimentalna reportaža*)

Služeći se spomenutim iskaznim načinom, Remeta ponekad poseže i za prikladnim univerzalnim iskazom, ali pritom zna ostati i nedorečen, npr.: „Jasna ne reče ništa, no oči su joj bile izplakane. – Što je?... upita Dražko. Ta, što je? ...Možda ima što? Tada reci! U duši ima ponora u koje se čovjek može strovaliti zbog samo jedne slutnje. Možda on to i zaslužuje, ali ipak...” (*Grieh*)

Slobodni neupravni govor može zapravo biti različito motiviran: „Može proisteći iz želje da se doživljaji u romanu više prikazuju nego pričaju. Može biti sredstvo da se prikaže subjektivnost ličnosti i naslika njihov unutarnji život, a da se ipak očuva veća piščeva kontrola nego što bi se to moglo upotrebom jednostavnog direktnog govora.“³⁷ Pripovjedač na taj način svoje dojmove, komentare i osvrte na misli i postupke svojih likova u tekst inkorporira posve nenametljivo.

4. Sintaktički minimaliziran dijalog

U izgradnji narativnoga tkiva svojih romana, Remeta kombinira još jednu pripovjednu strategiju. Riječ je o *dijalogu* njegovih aktera, koji je u više primjera sintaktički minimaliziran, a iako takav, uglavnom s naporom vođen i usiljen.

³⁷ Z. LEŠIĆ, *Jezik i književno djelo*, str. 162.

Remetini junaci u romanu uglavnom vode sažete razgovore koji se obično odnose na nebitne stvari i situacije, a iz kojih na mjestima saznajemo ponešto o njihovim misaonim stavovima, strahovima, raspoloženjima te drugim psihološko-moralnim problemima.

Dijalog može biti „dinamičan, tj. razvijati ili naknadno rekonstruirati fabulu, ili pak služiti karakterizaciji sudionika“³⁸. No, Remetina intencija nije bila dijalogom okarakterizirati svoje likove koliko, jednostavno, gurnuti radnju naprijed, odnosno dati priči neki novi smjer ili pak povezati misaoni i čujni govor likova. „Čovjek koji izvršava čin govora često ne teži ni saopćavanju misli ni izražavanju osjećanja, već nastoji da pomoću jezika nešto postigne, da drugog podstakne na neku akciju, da kod njega nešto izazove, da ga na nešto pobudi. Riječ tada dobiva novu, pokretačku snagu, a naglasak se pomjera na 'drugo lice'“³⁹

Duševni nemiri, unutarjni grčevi pa i potisnuti strahovi više su rezultirali šutnjom ili umornim šapatom negoli glasnim govorom. Umjesto polemikom ili prepirkom, u Remetinim se romanima sukobi rješavaju „ironičnim pogledima, šutnjom ili najviše u nekoliko riječi. U svim dijelovima romana glavno je samorazgovor i grickanje misli.“⁴⁰

U razgovorima između sudionika radnje Remeta ne poseže za energičnim povicima i snažnim riječima:

Kod njega je sve povučeno u nutrinu, primjetljivi događaji svedeni su na neobhodno nužne, a tok radnje odvija se iza rieči – u srcu. Tamo su najdublje istine, jer vanjski pokreti varaju. Riedko ih upotrebljava u iskrenom razgovoru, oni nam služe za prikrivanje pravog unutarnjeg stanja. Istina je izpod površine vanjskih nagiba i pokreta tiela. Poprište događaja nalazi se u duši. U nju treba zaviriti i iz nje izsukati bitne uvjete za ljudsko djelovanje i odlučivanje.⁴¹

U jednome razgovoru koji u *Griehu* vode dvije sestre, Jasna i Helena, stoji: „Helena je govorila šaptom. Jasna opet odmahnu glavom. Govorila je glasom tišim od Helenina šapta... Umjesto odgovora šutnja.“

³⁸ A. FLAKER, *n. dj.*, str. 356.

³⁹ Z. LEŠIĆ, *Jezik i književno djelo*, str. 123.

⁴⁰ A. R. BUEROV, „Roman o nijemoj boli“, B. DONAT, *n. dj.*, str. 57.

⁴¹ Isti „Početni roman Zvonimira Remete“, B. DONAT, *n. dj.*, str. 54.

Čitatelj je u Remetinim romanima često upućen na tišinu jer „tišina uvijek pokriva i briše sve razgovore, sve misli, sve uspomene. I svi realni događaji tonu u njoj“⁴², a analizirajući u svojim romanima introvertna stanja svijesti, uvodeći pritom čitatelja u monotono tihe svjetove svojih likova, Remeta je pokazao istančan smisao za uočavanje detalja.

U trenutcima tihoga razmišljanja i osluškivanja, osjetila su prenapregnuta i stalno angažirana, a strahovi pojačani. Zvuk tuđih koraka koji u noći dopire iz susjedne sobe ometa u *Griehu* Jasnin san. „U pokrajnjoj sobi hodali su koraci gore-dolje, dugi i prigušeni, dok se opet negdje trnulo svjetlo i opet palilo... Koraci?... O, da!... Čuje ih ona od sinoć. Ta oni joj hodaju po mislima, i ulaze u san!... Zašto hodaju ti koraci?...“

Kašljanje koje negdje odzvanja rađa osjećaj straha i jeze: „Dražko se zaustavi... Oko njega iznikoše mrakovi donoseći mu priviđenja. On zatvori uši, da ne čuje tiho kašljanje, kašljanje valjda od oca, tamo negdje... Možda je otac zebao. Tolike dane je već tamo. A gluh glas ide za njim, gluh i jeziv...“, a nerijetko se registrira i škripa kreveta iz susjedne sobe, zvuk kazaljki koje otkucavaju na satu, pa čak i šum tuđega disanja, šum koji za sobom ostavljaju suze dok se slijevaju niz lice ili, još više, šum „podizanja i spuštanja duše.“

Takva „krajnja angažiranost čula ide za tim da se prenese što više podataka iz vanjskog svijeta u svijest i da se zatim pokaže kako ti podatci protječu kroz svijest“⁴³, a sve to što njihova svijest percipira donosi strah i nemir.

Naprežući svoja osjetila, Dražen opaža: „Tolika je tišina vani, da i svaka kap krvi, koja promakne kroz tielo, ostavlja šum i čuje se“, a Inka u jednoj dionici *Sentimentalne reportaže*, dok osluškuje šumove noći, zaključuje: „Odjednom se na širokom lišću divljih kestenova pojavi kap vlage i list se savi. Inka se zaustavi. I *on*. Negdje je šušnulo. Da li to netko ne uhodi njihov bijeg u nepovrat? – Ne!... To kap pada. List se pomakao.“

No, u stanju takve psihičke hipersenzibilnosti često dolazi do emocionalnih erupcija koje negdje iz dubine bića eksplodiraju i manifestiraju se na površini dubokim i bolnim uzdahom, krikom ili pak nasiljem.

42 DUBRAVKO JELČIĆ, „Anđeli nad timpanom Radovanovu portalu“, B. DONAT, *n. dj.*, str. 143.

43 STANKO KORAČ, *Hrvatski roman između dva rata 1914. – 1941.*, RAD JAZU, Zagreb, 1972., str. 35.

Dražko guta u sebi svu bol zbog očeva zatočenja pa višestruko mučen teškim mislima, gotovo divljački, iznenada krikne: „Otca su odveli!... Mog otca!... Više nije mogao izdržati. Mrak je donosio samo varav mir. Žile na sljepočicama počese šumno kucati. ‘Jadna mati!’... pomisli on. Negdje u kraju kuće začu se jedno ‘uh’ toliko žalobno i teško, da više nije bilo uzdah, nego nešto strahovito, kao da je nešto srušeno u čovjeku, i šum toga odjekuje“, a vrativši se jedne večeri kući bijesno nasrće na Jasnu: „Kao one užasne večeri, prije možda sedam dana, kad se u mrak vratio, i bezumno, šuteći, krvav, kao zvier naletio na nju... O! Bože!... Pa ipak jadnica nije ni pisnula! Dušu je u njoj ubio, a ona je samo stisla zube. Samo to!... I nitko da rieč progovori!...“

Takve nekontrolirane krikove Dražen u romanu *Tako svršava* uspoređuje sa životinjskim glasanjem: „Glas nije moj, samo je misao moja. Glas izlazi iz podivljalog nekog osjećanja i obilazi po kući. Tamo u kutu se razbija, i takav mi se vraća. Ne prepoznajem ga.“

U trenutku ovakvih psiho-bioloških manifestacija, razum daje premoć nekoj neobjašnjivoj unutarnoj sili koja upravlja činima literarnoga junaka. Takva mjesta u Remetinim romanima dodatno naglašavaju njihovu modernost. Tako, primjerice, u jednome dijelu *Sentimentalne reportaže* doznajemo: „Inka je bila tužna, jer nije umjela razplesti obilje misli, koje su je razpinjale, i jer nije mogla razumjeti, šta je to s njom, i zašto bi najradije plakala od neke težine, od neke čeznutljive melodije, koju joj je srdce htjelo slušati.“

Udaljavanjem od obiteljske i društvene zajednice, zatvaranjem u svoje samotne svjetove u kojima je zanemaren komunikativni smisao jezika, Remetini junaci zapadaju u krajnju izoliranost u kojoj se iskristalizirala neka duševna mučnina. „Nijema bol skvrčila je usne kod učesnika nesreće [...] i oni se pogledima savršeno sporazumijevaju. Plač bi umanjio njihovu nesreću i razvezao duše, a to ne bi odgovaralo veličini njihove boli.“⁴⁴

Izlaz se iz takva stanja ne nazire, sve je okovano mrakom i prokletstvom. „Jer, izoliranost zaista postaje potpuna nestankom komunikativne

⁴⁴ A. R. BUEROV, „Roman o nijemoj boli“, str. 57.

funkcije jezika. Ostaju samo zajednički mirisi, zvuci, osjetilni utisci i, uopće oni nesvjesni doživljaji koje dijelimo sa životinjskim svijetom.“⁴⁵

Postoji jedna Remetina romaneskno-pripovjedačka specifičnost, a to je spretno kombiniranje različitih pripovjednih oblika. Jedna od njih svakako je prepletanje dijaloških i monoloških dionica. Na taj način u tkivo svojih „baladičnih“ romana nastoji unijeti blagi dinamizam, usmjeriti tijek radnje svojih romana u određenome smjeru, ali istodobno ne želi posve iskoračiti iz unutarnjih svjetova svojih junaka.

„Tim se, zapravo, intenzivira unutarnji svijet pojedinca, kao napetost suodnosa među likovima. Dijaloške dionice upravo kao da traže poticaj u monološkim nastupima, a monolozi bi se htjeli potkrijepiti na dijaloškoj osnovi.“⁴⁶

Kao prezentan primjer takve prakse navodi se dijalog između supružnika u romanu *Grieh*. Obuzet neprolaznom sumnjom u bračnu vjernost, Božidar Rađa u teškoj i besanoj noći suprugu Katju, dok dijeli s njom hladnu postelju, uznemirava pitanjima o njezinu odnosu s Marijanom Šumanom.

No, kako bi se što kraće zadržao na izvanjskome, Remeta opet brzo usmjerava radnju prema „unutra“ pa dodaje kako Katja, tek što je razgovor poprimio ozbiljniji ton, razmišlja o tome kako je još uvijek puna života:

– Ne bi trebalo, da se smiješ!... reče on.

Katja odloži ruke i pogleda niz njih. Bile su to radine ruke, spretne, pune tragova, pa ipak još uvijek mlade i liepe. I one su dakle još liepe!... A tek oči!... I kosa!... Pa privoji tiela!... Oo!... mislila je Katja smiešeći se neprestano.

– „Što to ne bi trebalo?“... pomisli ona ne shvaćajući.

– Ne, nije shvaćala.

– Kažem, da ne bi trebalo, da se smiješ!... reče on polako i teško.

⁴⁵ V. E. MARKOVIĆ, *n. dj.*, str. XXX.

⁴⁶ ŠIMUN MUSA, „Tematska, strukturalna i narativna obilježja romana 'U mraku' Ilije Jakovljevića“, *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar, god. I. (2005.) br. 1., str. 342.

- Zar ni to?... reče ona. Ništa nemam tu, pa i sam osmieh hoćeš da mi prognaš!...

Istu praksu slijedi povremeno i u ostala dva romana. Na jednome mjestu u romanu *Tako svršava* majka prebacuje Draženu zbog cjelonoćnoga izbivanja, dok je njegova sestra za to vrijeme umirala:

Ujutro je već sestra bila mrtva.

Da, tako je umrla. Tuđi su ljudi bili uz nju u taj čas, žene, susjedke, Branka, čak su se tuđi ljudi brinuli i za njenu dušu. A ja...

- Zašto niste poslali po me?
- Poslali smo!
- Koga?
- Svejedno koga! Jedno diete! No, da!

Ciela misao je glasila: „No, da... ti si se u to vrieme smijao ulicama s onom svojom... I ja, majka, pljunula bih te pred svima!“

- Mama! – rekao sam, a to, što sam rekao, bilo je gluho, gluho i šuplje...

dok u *Sentimentalnoj reportaži* Magda razbija Inkin san započevši posve nebitan razgovor, ali dovoljan da u Inki pokrene određene sumnje:

Inka se osjećala neprijatno. Kao da se to nje šta tiče!

- Nisi ga ni vidjela, a pričaš koješta!
- Ipak znam.
- Odakle?
- To su moje stvari.

„Svakako! To možda i jesu njene stvari!“ – mislila je Inka. No rekla je razdraženo:

- Pusti me da spavam.
- Da spavaš?... A ipak se sutra ide na šetnju cijeli dan?! – Nitko ne spava!... Svi se samo okreću u krevetu, i misle...

Ne radi se ovdje ni o kakvu ekspresivnome, dramskome dijalogu jer su sudionici ovih razgovora zagovornici svijeta tišine, oni nisu dovoljno elokventni ni spremni na dijalog kao dramski junaci. Njih se, dakle, ni u kojem slučaju ne bi moglo nazvati *persona dramatis*⁴⁷.

Remetini likovi u svojim razgovorima ne izražavaju nikakve posebne emocije niti prostiru pred sugovornika sadržaje svojih misli, već ga započetim razgovorom ponajčešće žele na nešto potaknuti ili pak izazvati određenu reakciju, u navedenim primjerima ljubomoru, zavist ili krivicu. U tome trenutku, misli Lešić, riječ dobiva jednu novu pokretačku snagu, a naglasak se pomiče na „drugo lice“⁴⁸.

Naime, dramskoga junaka karakterizira naglašena odlučnost da se u potrebi bori za vlastite stavove i ciljeve pri čemu neizbježno dolazi u sukob sa svima koji zastupaju različito stajalište, odnosno koji žele osporiti njegove misli i osjećaje. Najpodesnije sredstvo za izražavanje dramske napetosti je dijalog jer sukob nastaje i razvija se upravo u dijalogu.⁴⁹

Zaključak

Remeta se svojim romanima čitateljskoj javnosti predstavio kao jedno od najsnažnijih romansijerskih imena hrvatske književnosti međuratnoga razdoblja. S obzirom na žanrovsku podjelu književnih djela, može se reći da u njegovu stvaralaštvu romani zauzimaju posebno mjesto, a u njima čitatelju u to vrijeme nudi poseban tip romana, vodeći ga tajnim unutarnjim svjetovima svijesti i podsvijesti svojih likova.

Kao predstavnik psihološkoga romana, u svojim je djelima sklon refleksiji, prebiranju po mislima pa teži tzv. psihogramu, odnosno „stvaranju iluzije psihike autentičnosti.“ Njegovi su romani gotovo lišeni dinamičnosti i aktiviteta u prostornome smislu, ali su zato orijentirani prema mentalnoj odnosno duševnoj atmosferi njegovih likova. Svoje likove prikazuje iznutra, nastojeći njihove spoljašnje akcije predstaviti kao rezultat unutarnjega zbivanja pa, dakle, izvana zaključuje o onome što se događa unutra.

47 Usp. Z. LEŠIĆ, *Teorija književnosti*, str. 475. – 477.

48 Usp. Z. LEŠIĆ, *Jezik i književno djelo*, str. 123.

49 Usp. Z. LEŠIĆ, *Teorija književnosti*, str. 474.

U hrvatskoj se književnosti već krajem 80-ih godina 19. st. nekolicina pisaca počinje usmjeravati prema unutarnjoj pozornici likova, no oni su ipak samo nagovijestili elemente modernih proznih literarnih kreacija, a te su inovativnosti znatno obogaćene i unaprijeđene od razdoblja hrvatske moderne pa nadalje. No, unatoč navedenim pokušajima inoviranja na tematskome planu na smjeni stoljeća, a donekle i na planu pripovjednih tehnika u razdoblju moderne, o „pravome“ se psihološkom romanu u hrvatskoj književnosti tada još uvijek ne može govoriti. Premda je u razdoblju hrvatske moderne, kada se pisci počinju smjelije upuštati u eksperimentiranje pripovjedačkim mogućnostima, romane pisala većina istaknutih predstavnika toga razdoblja, oni se u toj književnoj formi ipak nisu potvrdili.

S gledišta razvoja romanesknoga diskursa može se stoga reći da Remeta nije obilježio početak hrvatske psihološke proze jer se njezini začetci u hrvatskoj književnosti mogu pratiti još otprije, ali je svojim izvornim načinom pripovijedanja i specifičnim literarnim postupcima svakako obogatio takvu vrstu proze i dao joj nove izražajne mogućnosti.

Literatura

- BALENTOVIĆ, IVO, „Rubom Remetine proze,“ *Marulić*, Zagreb br. 3., , lipanj 1977., X, str. 197. – 200.
- DONAT, BRANIMIR (ur.) *Književna kritika o Zvonimiru Remeti*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2007.
- ECO, UMBERTO, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.
- EDEL, LEON, *Psihološki roman*, Kultura, Beograd, 1962.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ, MARINA, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001.
- KORAĆ, STANKO, *Hrvatski roman između dva rata 1914. – 1941.*, RAD JAZU, Zagreb, 1972.
- KORAĆ, STANKO, *Modeli pripovijedanja*, Prosvjeta, Zagreb, 1991.
- LEŠIĆ, ZDENKO, *Jezik i književno djelo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo, 1982.

-
- LEŠIĆ, ZDENKO, *Teorija književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2005.
 - MUSA, ŠIMUN, „Monologiziranja kao specifični oblici pripovijedanja u romanu 'U mraku' Ilije Jakovljevića“, *Mostariensia*, Mostar, br. 1., 1994., str. 141. – 145.
 - MUSA, ŠIMUN, „Tematska, strukturalna i narativna obilježja romana 'U mraku' Ilije Jakovljevića“, *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar, god. I. (2005.) br. 1., str. 325. – 344.
 - NEMEC, KREŠIMIR, *Pripovijedanje i refleksija*, Izdavački centar „Revija“, Osijek, 1988.
 - SEPČIĆ, VIŠNJA, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
 - SOLAR, MILIVOJ, *Ideja priče: Aspekti teorije proze*, Znanje, Zagreb, 1980.
 - VIDAN, IVO, *Nepouzdana pripovjedač: Postupak i vizija u djelima triju modernih generacija*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
 - VIDAN, IVO, *Roman struje svijesti*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
 - ŽMEGAČ, VIKTOR, *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 2004.

Original scientific paper
Received 28. X. 2017.

MARIJA VASILJ

Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mostar

NARRATIVE TECHNIQUES IN NOVELS OF ZVONIMIR REMETA

Abstract

The paper deals with Zvonimir Remeta, famous for creating a recognizable model of psychological novel in the interwar period of the Croatian literature and for peculiar style and original expression he enriched the Croatian literary life with.

In the period when socially-engaged literature emerged at the Croatian literary stage, Remeta appeared as a representative of psychological prose. In his three successful novels *Grieh*, *Tako svršava* and *Sentimentalna reportaža* he elaborates life reality of an average bourgeois family offering analysis of psychologically-emotional world of that community members. While creating his fiction textures he skillfully combined a couple of different narrative techniques such as: inner monologue, stream of consciousness technique, specific dialogue, free indirect speech, etc.

Key words: novel; consciousness; subconsciousness; inner monologue; confessing monologue; stream of consciousness; free indirect speech