

Prozno stvaralaštvo Srečka Cuculića

Lazzarich, Marinko

Doctoral thesis / Disertacija

2006

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:188:047655>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka Library - SVKRI
Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Marinko Lazzarich

Prozno stvaralaštvo Srećka Cuculića

DOKTORSKI RAD

Rijeka, 2006.

I. AUTOR

Ime i prezime	Marinko Lazzarich
Datum i mjesto rođenja	10.VIII.1960., Rijeka
Ime oca i majke	Mario, Lina
Mjesto i naziv završene srednje škole	Centar za kadrove u obrazovanju i kulturi, Rijeka
Mjesto i naziv završenog fakulteta	Pedagoški fakultet, Rijeka
Mjesto i naziv fakulteta na kojem je magistrirao	/

II. DIZERTACIJA

Naslov	
Ustanova na kojoj je prijavljena i izrađena dizertacija	Filozofski fakultet u Rijeci
Broj stranica, slika i literature	207. str.
Znanstveno područje, polje i grana	humanističke znanosti, filologija, kroatistika
Fakultet na kojem je obranjena dizertacija	Filozofski fakultet u Rijeci

III. OCJENA I OBRANA

Datum prijave teme	7. lipnja 2005.
Datum predaje rada	14. srpnja 2005.
Datum sjednice Fakultetskog vijeća na kojoj je rad prihvaćen	11. travnja 2006.
Povjerenstvo za ocjenu rada	- dr. sc. Branka Brlenić-Vujić, red. prof. (predsjednica povjerenstva) - dr.sc. Goran Kalogjera, red. prof. (mentor) - dr.sc. Irvin Lukežić, izv. prof. (član)
Povjerenstvo pred kojim je rad obranjen	dr. sc. Branka Brlenić-Vujić, red. prof. (predsjednica povjerenstva) - dr.sc. Goran Kalogjera, red. prof. (mentor) - dr.sc. Irvin Lukežić, izv. prof. (član)
Datum obrane rada	20. travnja 2006. godine
Adresa pristupnika	Save Vukelića 15, Rijeka

Mentor rada: dr.sc. Goran Kalogjera, red.prof.

Doktorski rad je obranjen dana 20. travnja 2006. godine u Rijeci,

Pred povjerenstvom za obranu u sastavu:

- dr. sc. Branka Brlenić-Vujić, red. prof.
(predsjednica povjerenstva)
- dr.sc. Goran Kalogjera, red. prof. (mentor)
- dr.sc. Irvin Lukežić, izv. prof. (član)

Rad ima 206 listova.

Ključne riječi: hrvatska književnost - 20. st.- Cuculić,S.
riječka proza
metaproza, komunikacijska trijada
mimetički model

UDK: 821.163.42.09 Cuculić,S /043.3

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Marinko Lazzarich

Prozno stvaralaštvo Srećka Cuculića

DOKTORSKI RAD

Rijeka, 2006.

PREDGOVOR

Književnu Rijeku poput većine hrvatskih gradova u dvadesetom stoljeću oslikava pluralizam stilova i stanovita stilska raznolikost. Osim književne avangarde teško možemo izdvojiti dominantni riječki književno-povijesni model u proteklom stoljeću. Dijalektalna je poezija svakako dala pečat tom razdoblju, dok je prozni iskaz vrlo šarolik i kvalitativno neujednačen. Afirmirani pisci poput Nadjeljka Fabrija ili Borbena Vladovića djeluju izvan matičnoga grada, dok riječki pisci sporadično objavljuju ili odustaju od literature u sredini nesklonoj prema vlastitim umjetnicima.

Svojevrstu pasivnost u percepciji osjetio je i najplodniji riječki poslijeratni prozaik Srećko Cuculić, književnik koji kontinuirano objavljuje već gotovo četiri desetljeća. Kako je riječ o nesvakidašnjoj pojavi na riječkoj književnoj sceni, autor radnje istražuje razloge nedostatka interesa recentne književne kritike.

Analizirajući romane, među kojima su najpoznatiji *Harlekini*, *Fijumanka* i *Ljeto s tetom Doris*, autor nastoji istražiti umjetničke dosege Cuculićeve proze u kontekstu suvremene hrvatske književnosti, te odgovoriti na pitanje nije li riječ o osobnosti koju možemo nazvati "najriječkim piscem" s kraja dvadesetog stoljeća.

Stilističke interpretacije Cuculićevih romana nastojat će pobiti površno postavljenu tezu kako je riječ o autoru koji ostaje po strani postmodernističkih strujanja svoga vremena, vjeran tradicionalnijem mimetičkome modelu. Komparativni pristup, međutim, pokazuje da Cuculićev književni rad lako možemo promatrati kroz književne paradigme hrvatske proze u završnim desetljećima prošloga stoljeća.

Iščitavanje modela *proze u trapericama*, popularnih hitova iz osamdesetih, te metaproze i romana sa životnom podlogom u devedesetim, daje naslutiti kako je riječ o autoru koji nije imun na aktualna književna strujanja.

Opus od jedanaest objavljenih romana moguće je razvrstati u tri ciklusa: psihološki romani, obiteljski, te popularni romani sa suvremenom urbanom tematikom, a kako je riječ o komunikativnoj teksturi neujednačene kvalitete, u interpretacijama se traga za intertekstualnom slojevitošću diskurza. Koristeći se povijesnim i teorijskim metodološkim pristupom, autor nastoji odbaciti uvriježene teze o trivijalnosti navedenih djela.

U prozi riječkog autora prelamaju se različite poetike, njegov je literarni opus vrlo živopisan – od jednostavnih obiteljskih storija poput *Obitelji Cemolica*, ljubavnih romana, sve do zahtijevne meditativno-asocijativne psihološke proze *Pomirenja* i *Harlekina*. Na predmetnotematskom planu svoju pripadnost korpusu suvremene hrvatske proze Cuculić potvrđuje problematiziranjem položaja intelektualca u primitivnoj sredini. Pokazavši sposobnost tematskog i stilskog variranja vlastitoga izraza, otkrivajući se kao književnik s više lica, Cuculićev se prozni prosede pokazuje kao poticajni istraživački izazov.

Književnik čiji opus nije dovoljno poznat širem hrvatskome čitateljstvu, nikada nije bio dionikom središnje književne matice, budući da njegovi romani nisu potaknuli značajniji interes književne kritike. Površni pristup može sugerirati određenu literarnu inferiornost u usporedbi s najvećim dosezima domaće pisane riječi, međutim, riječ je o plodnom autoru čije je djelo nemoguće zanijekati, te zaslužuje slojevitu razradbu, usmjerenu prema objektivnoj procjeni estetskoga dometa njegovih tekstova.

SADRŽAJ

1. Kulturna razmrvljenost bijelog grada (Riječka duhovna, kulturna i književna tradicija)	6.
1.1. <i>Liburnijski literarni plurilingvizam</i>	15.
1.2. <i>Riječki krug perom</i>	30.
2. Život je najbolji pisac	37.
3. Riječ kao čin nemirenja (psihološki romani)	44.
3.1. <i>Mirenje s intimnim bespućima</i>	49.
3.2. <i>Riječka metaproza</i>	58.
3.3. <i>Obrazac za filologiju mora</i>	71.
4. Obiteljski romani	80.
4.1. <i>Topla priča sa zrcem gorčine</i>	84.
4.2. <i>Familijarni c-mol</i>	89.
4.3. <i>Pikarska bajka za djecu i odrasle</i>	95.
5. Mladići i muškarci (Popularni romani osamdesetih godina)	104.
5.1. <i>Fijumankina osveta</i>	108.
5.2. <i>Trivijalno i netrivijalno</i>	123.
6. Literatura sa životnom podlogom (Romani na razmeđu milenijuma)	143.
6.1. <i>Nova ratna proza</i>	155.
6.2. <i>Primorski spomenar – proza ispovjednoga karaktera</i>	166.
7. Komunikacijska trijada – pisac, djelo i kritičar	176.
8. Summary	193.
9. Literatura	195.

1. KULTURNA RAZMRVLJENOST BIJELOG GRADA

(Riječka duhovna, kulturna i književna tradicija)

U genezi naših gradova ukodirana je sva simbolika nemirne hrvatske povijesti. Dekodiranje naše prošlosti mukotrpno je iščitavanje promjena gradskih jezgri na osjetljivom geopolitičkom prostoru jugoistočne Europe. Kroz stoljeća status se gradova mijenjao, kako na obalnom pojasu, tako i u unutrašnjosti zemlje. Gotovo da nema urbane sredine koja nije bila zahvaćena burnim historijskim promjenama. Bakar je u sedamnaestom i osamnaestom stoljeću sa sedam tisuća stanovnika bio najveći hrvatski grad, Varaždin je u razdoblju od 1756. do 1776. bio glavni grad, u vrijeme renesanse Hvar je slovio kao važno kulturno središte, da bi se tijekom vremena situacija potpuno izmijenila, pa su danas neki lokaliteti, poput Senja na primjer, blijeda slika nekadašnjih perspektivnih gradova.¹

Povijesno je naslijeđe mediteranske Rijeke impregnirano specifičnim multikulturalnim previranjima, koja su rezultirala brojnim političkim mijenama i migracijama stanovništva. Razvoj ovog egzotičnog i ekscentričnoga grada bio je determiniran njegovim geografskim položajem. "Ekscentričan grad prostire se "na rubu" kulturnog prostora, na morskoj obali, na ušću rijeka. Ovdje nije aktualizirana antiteza

¹ Po podacima iz 1787. godine Bakar s Trsatom i Dragom broji 7650 stanovnika, Rijeka 5956, Varaždin 4800, a Zagreb 2815 stanovnika (I.Žic, *Kratka povijest grada Rijeke*, Rijeka, 1998.,str.53.)

zemlja-nebo, već opozicija umjetno-prirodno.”² Etnički pluralitet oduvijek je bio specifikum grada na čijim su ulicama stoljećima odzvanjali brojni jezici, pa je višejezičnost jedna od njegovih glavnih odrednica. Kvarner je u devetnaestom stoljeću bio jedini kraj u Hrvatskoj gdje se istovremeno presijecala pučka kultura s trima europskim kulturama – talijanskom, germanskom i mađarskom.³ “U toj pretežito bilingvalnoj ili čak trilingvalnoj situaciji ni poliglota nisu bili rijetkost.”⁴ Iako europska budućnost vodi neminovnoj globalizaciji, čak i danas politički interesi nacionalističke provenijencije opterećuju ovaj kozmopolitski grad. Osvrt na povijesne zapise zanimljiv je pogled unatrag, pogotovo iz rakursa nepristranog promatrača. Najvjerodostojniji utisci o našoj najvećoj luci jesu zapisi neriječana, zapažanja lišena subjektivne obojenosti, poput Nemčićevih literarnih skica u *Putositnicama* gdje književnik s puno topline govori o Rijeci i Primorju, uspoređujući riječku talijanštinu i zagrebačku njemčariju, smatrajući da je riječ o gradu u kojem je hrvatstvo neupitno.⁵ Istoga je mišljenja i August Harambašić: stigavši u Rijeku nakon isključenja sa Zagrebačkog sveučilišta, pjesnik ne krije svoje oduševljenje novom sredinom pa u pismu svome prijatelju Vatroslavu Brliću piše da je “priroda divna i veličanstvena, a Rijeka upravo velegradska, pa ne ćeš možda vjerovati, deset put “hrvatskija” od Zagreba. Kud god dodješ, u najotmjeneje

² J.M.Lotman, *Simbolika Peterburga i problemji semiotiki goroda*, Tartu, 1984., prev. C.G.Kiss u svom tekstu *Jedno poglavlje mađarskog književnog kulta Rijeke*, u Zborniku *Rijeka i mađarska kultura*, Rijeka, 2004.,str.61.)

³ S.Osterman u svojoj studiji *Rijeka i Jugoslavija* opisuje grad kao presijecište glavnih europskih kultura: “Tuj na našem tlu, na polju naše jugoslavenske pučke kulture, sastaju se i presijecaju se područja glavnih europskih kultura. U njihovom je presijecištu Reščina i Rijeka.

Danas se na Reščini i Rijeci, pokraj naše jugoslavenske pučke kulture, najjače osjeća zapadna kultura, slabije sjeverna, a najslabije istočna. No, sve se četiri mogu osjetiti na istom mjestu i u isti čas, dapače, u istoj kući, u istoj porodici.” (S.Osterman, *Rijeka i Jugoslavija*, Zagreb, 1920.,str.34.)

⁴ I.Lukežić, *Talijanski prijevodi mađarskih književnika u Rijeci*, Riječki filološki dani, Zbornik 3, Rijeka 2000, str.190.)

⁵ “... Jošte nisu omrzli, a još manje izumrli oni glasovi, kojima su viteški pradjedovi Riječana zborili; - i ako kadikad jezik umuka njihovih talijanski govori, srce ipak slavjanski čuti.” (A. Nemčić, *Putositnice*, Zagreb, 1942. str. 122.)

gostione, dućane i kavane, razumit će te i dvorit hrvatski svi službenici i tako je posvuda...“⁶

U studenom 1909. godine A.G. Matoš je prvi put posjetio Hrvatsko primorje, ostavivši zapis *Oko Rijeke* o svojim dojmovima.⁷ Osebujnim stilom opisuje Rijeku kao moderni mediteranski grad, po urbanističkom razvoju pravi velegrad u usporedbi sa Zagrebom.⁸ No, već u sljedećoj rečenici lamentira nad kulturnim životom naše najveće luke u kojoj talijanska kultura nije ostavila dubljega traga do lažnog političkoga dnevnika i kazališta na čijem su programu "švapske operete". Pronicljivim okom lucidnoga promatrača dobro je zapazio nesrazmjer između ekonomske moći i kulturnog siromaštva Rijeke početkom stoljeća.⁹

U traganju za prioritetnim odrednicama grada, odavno se naglašava njegov industrijski razvoj. Još Stanko Vraz u devetnaestom stoljeću smatra da je Riječanima trgovina na prvome mjestu,¹⁰ a Ljudevit Vukotinović uspoređujući Rijeku i Trst zaključuje da osim mediteranskog ozračja ove dvije luke povezuje siromaštvo duhovnoga života.¹¹ Sličnog je mnijenja i poznati francuski novinar i publicist, svjetski putnik Charles Yriarte. Izvještavajući francuske čitatelje o svojim putovanjima i egzotičnim krajevima, doputovao je osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća i u Hrvatsko primorje. Analizirajući multikulturalnu Europu posebno se zainteresirao za etnokulturalne

⁶ A. Harambašić, *Ukupna djela, svezak X.*, Zagreb, 1943., str. 336.

⁷ A.G.Matoš, *Izabrana djela*, Knjiga 3, 121.str.

⁸ "...Inače je Rijeka bogatstvom, golemim svojim industrijama, elegancijom na Corsu i trgovinom u luci unatoč svom malom prostoru pravi velegrad prema pospanom, beamterskom, nepoduzetnom i neindustrijskom Zagrebu."

⁹ Valja naglasiti kako Matoš pristupa Rijeci i Primorju politički emocionalno, razočaran razvojem situacije na tom prostoru i činjenicom da je većinski hrvatski živalj u podređenom položaju, ali i nezainteresiran za rješavanje hrvatskoga pitanja, pa se dojmovi tog prvoga susreta s gradom svode na nostalgичnu pjesnikovu tužaljku. Utisci sa svojeg drugog susreta s Rijkom, zapisani u tekstu *Iz Primorja* (1913.), potvrđuju Matoševo uvjerenje da su Hrvati u Rauchovoj banovini, kako u Zagrebu, tako i u Rijeci – stranci u svojoj zemlji. (više o tome M.Šicel, *Antun Gustav Matoš o Rijeci i Hrvatskom primorju*, Riječki filološki dani, Zbornik 3, Rijeka, 2000, str.439.-444.)

¹⁰ V.Antić, *Rijeka u hrvatskoj književnosti u 19. st. i početkom 20.st.*, "Rijeka – Zbornik", MH, 1954.

¹¹ Lj. Vukotinović, *Putni pabirci, Ulomci iz pisama*, Neven II / 1853. br. 31.

zanimljivosti Rijeke. U svojoj putopisnoj reportaži *Les bords de l' Adriatique, et le Montenegro* (Paris, 1878.) predstavljajući nepoznati grad u potrazi za znakovljem empirijske povijesti, u konačnici ostaje ravnodušan civilizacijskim dosezima lučkog središta. "Rijeka je velika ugarska zabluda i izrazito razočaranje za putnika koji je trenutno očaran vanjskim dojmom. Bijeli grad, smješten na obalama prelijepog zaljeva, ovjenčan visokim planinama, putniku pokazuje mnoštvo raskošnih zgrada podignutih uz obalu."¹² Za razliku od svog pariškog kolege, Matko Peić će čitavo stoljeće kasnije oslikati Rijeku, postimpresionistički iznoseći svoje trenutne dojmove i očaranost neslućenom proljetnom bjelinom.¹³ Sadržajno i stilski potpuno različiti, putopisi su duhovno povezani u recepciji novog obzorja – nadvladavajući u sintagmi "bijeke Rijeke" prostorno vremensku i stilsku različitost.¹⁴

Burna prošlost grada protkana je brojnim političkim nemirima, previranjima, smjenama vlasti: 1740. god. Rijeka je uklopljena u sustav svih luka carstva, 1797. u grad su ušli Francuzi, 1813. Riječanka Karolina Belinić spriječila je razaranje grada nagovorivši engleskoga kapetana da prestane s bombardiranjem; 1920. god. D'Annunzio je proglasio Riječku državu. Kvarnerskim gradom su vladali Habsburgovci, Mađari, Francuzi i Talijani, razarale su je mletačke brodice i talijanski legionari. Rijetko koji mediteranski grad bilježi takav razvoj pa su

¹² C.Yriarte, *Les bords de l' Adriatique, et le Montenegro*, str. 155., prev. Dina Marković, u svom tekstu *Yriarteova i Peićeva putopisno bijela Rijeka*, Rijeka, 2002., str.231.

¹³ "Početkom ožujka doputovah u Rijeku. Sunce i bijela Rijeka: galeb i slastičar, brod i sestra bolničarka. Brijač ogledava pupove bijelom oleandru. Miriši iz parfumerije "Jasmin". Časna sestra riba – metlom žućom od jaglaca – kamene skaline crkve svetog Vida. Hotelska kuharica čisti srebrni pribor za jelo i gleda oljuštenu platanu. Bjelina neslućena u proljetnoj Rijeci, u Istri čeka nas potpuno.", M.Peić, *Ljubav na putu*, Zagreb, 1984., str.20.

¹⁴ U toj sintagmi nalazimo pozitivne odjeke Yriarteova i Peićeva teksta, štoviše, D.Marković nalazi da je "bjelina ljetonosni simbol civilno multikulturalne uljudbenosti riječkog kulturno-povijesnog ozračja." (D.Marković, *Rijeka*, 2002., str.229.)

povjesničari rado istraživali minula zbivanja na Kvarneru.¹⁵ Unatoč višenacionalnom sastavu stanovništva, politika destrukcije opterećivala je višestoljetni zajednički suživot građana aurom nemira, ugrožavajući Rijeku, "grad koji je na svojoj biografskoj stranici ispisao takvu raskoš povijesti – a to znači toliku raskoš njena ludila, jalovost i smrt – da je ta njegova biografska stranica bila ujedno i jedna od najdramatičnijih u debeloj čitanci intereuropskih netrpeljivosti i koji je grad zbog toga čak dva puta prijetio da odmah poslije završetka dva svjetska rata bude njihovim nastavkom."¹⁶

Iako su se najvažniji kulturni događaji zbivali u Zagrebu, u gradu na Rječini nije nedostajalo prisuća važnih ličnosti hrvatskoga javnoga života, kao ni zanimljivih kulturnih zbivanja. U pojedinim razdobljima devetnaestoga stoljeća Rijeka je zauzimala ulogu važnog kulturnog središta, pogotovo kada veze Hrvatskoga primorja sa Zagrebom postaju stalnije i čvršće. Valja navesti da je u Rijeci 1821. otvorena Glazbena škola, prva takve vrste u Hrvatskoj, a novine *Le notizie del giorno* bile su 1813. prve tiskane novine. Tradicija riječkog tiskarstva i književstva vrlo je dugotrajna i bogata, a "velik broj tiskarskih zavoda pogodovao je tome da Rijeka vremenom preraste u moćno izdavačko središte u kome se štampa čitav niz novina i ostalih periodičkih publikacija na nekoliko jezika (talijanski, hrvatski, mađarski i dr)."¹⁷ Antun Mihanović radio je u

¹⁵ "...Rijeka je poput sna u kojem se usponi i padovi smjenjuju žestinom dostojnom germanskih mitova, u kojem topot konjskih kopita može biti prijatnija novih osvajača, ali i dolazak karavane s robom, u kojem jedra na pučini mogu biti podjednako prijateljska i zloguka. Grad jakih emocija i okretnih trgovaca, ali i grad malih ljudi zaljubljenih u same sebe, grad na rubu najrazličitijih civilizacija i u središtu malograđanske strasti za dobrom hranom i otupljujućom ugodom, grad torpeda i lijepih žena, čija lica govore o tisućljetnoj gradskosti življenja.

(I.Žic, *Kratka povijest grada Rijeke*, Rijeka, 1998., str.7.)

¹⁶ Pozdravne riječi književnika Nedjeljka Fabrija na otvaranju međunarodnoga znanstvenoga skupa "Rijeka i mađarska kultura", u Rijeci 3. listopada 2003., (Zbornik, Rijeka 2004., str.5.)

¹⁷ I.Lukežić, *Riječki bibliopolis*, Rijeka, 1993., str.80. Autor u svojoj studiji zaključuje kako je tradicija tiskarstva i književstva u gradu na Rječini vrlo živahna: "Prema popisu pučanstva iz 1870. u Rijeci je te godine djelovalo već osamnaest profesionalnih tiskara i litografa (tipografi, litografi ed addetti), šest knjižara (librai), i devet knjigoveža (legatori di libri). Bio je to uistinu impozantan broj u odnosu na tadašnju populaciju." (ibid., str.74.)

Rijeci kao gubernijski tajnik (1823.-1836.), ban Josip Jelačić imenovan je 1848. za riječkoga guvernera, u rezidenciji najvažnijeg gradskog poglavara, Guvernerovoj palači, muzicirao je i slavni Franz Liszt. Riječki đak Milan Marjanović navodi kako pedesetih i šezdesetih godina Rijeka postaje "dosta živ i inicijativan centar", u kojemu djeluje zanimljiv krug pravaških pisaca.¹⁸ Živeći neko vrijeme u Rijeci, Ante Starčević je bio politički vrlo aktivan te je u razdoblju kada se približavalo ujedinjenje Italije, upravo u gradu na Rječini počeo zagovarati *pravaštvo* kao napredan liberalan pokret. Riječka je filološka škola na čelu s Franom Kurelcem (1811.-1874.) utjecala na stvaranje suvremenog hrvatskoga jezika, što potvrđuje povezanost Rijeke s cijelom Hrvatskom, unatoč stranim političkim interesima i težnji da se otuđi ovaj hrvatski grad. Početkom dvadesetoga stoljeća slijedi zanimljivo publicističko razdoblje sa Supilovim *Novim listom* u kojem surađuju vodeći hrvatski književnici toga vremena, među kojima i veliki Tin Ujević.¹⁹ Bard hrvatskoga pjesništva kratko je boravio u Rijeci uoči prvog svjetskog rata, ostavivši pisane tragove u obliku publicističkih radova, prijevoda i nekoliko pjesama,²⁰ među kojima je svakako najzanimljivija refleksivna *Pepeo srca*, "pjesma pripravnica" za glasovitu *Svakidašnju jadikovku*, po kojoj će Tin nasloviti i svoju pjesničku zbirku.²¹ U gradu kojem je višejezičnost stoljećima bila glavna specifičnost²² svoju je književnu karijeru započeo Ivan Mažuranić, ispjevavši svoju prvu pjesmu *Pozdrav Vinodolu* na hrvatskome jeziku,

¹⁸ M. Marjanović, *Hrvatska moderna, knjiga 1.*, Zagreb, 1951., str. 14.

¹⁹ Supilov je *Novi list* neko vrijeme uređivao i Milan Marjanović, jedan od naših prvih novinara

²⁰ Riječ je o mladenačkoj publicistici objavlivanoj od lipnja 1912. do travnja 1913., iz koje se daje iščitati pjesnikov politički svjetonazor. Upravo će poznanstvo s Franom Supilom odigrati važnu ulogu u razvoju Ujevićevih nacionalno-političkih koncepcija. (više o tome S.Lipovčan u tekstu *Tin Ujević i Rijeka*, Rijeka, 2004.)

²¹ S.Lipovčan smatra da među dvjema srodnim pjesmama postoje motivske i leksičke podudarnosti pa pjesmu *Pepeo srca* "možemo smatrati "vježbom", stanovitom pripremom za *Svakidašnju jadikovku*, pjesmu-prijelomnicu u Ujevićevu stvaralaštvu." (ibid.,str.304.)

²² "Nigdje u našoj domovini nema srazmjerno toliko đaka, koji u isti mah čitaju i hrvatski i talijanski i francuski i njemački, i koji jednako prate i hrvatsku i srpsku i slovenačku knjigu, koliko ih ima na Rijeci-Sušaku." (S.Osterman, *Rijeka i Jugoslavija*, Zagreb, 1920., str.34.)

skladatelj Ivan Zajc tu je stvarao svoja djela zaduživši hrvatsku glazbenu baštinu. U gradu su obitali mnogi priznati književnici: Eugen Kumičić, realist i zagovornik naturalizma, August Harambašić je na Sušaku uređivao časopis *Hrvatska vila*, književnik Vladimir Nazor u Rijeci je stvarao na primorskoj čakavštini; riječki gimnazijalci bili su Adolf Veber, Eugen Kvaternik, Antun Barac - utemeljitelj suvremene književne kritike, i drugi. Mnogi od njih (poput Mažuranića ili Marjanovića na primjer) su odlazeći iz Rijeke raznosili diljem domovine u njoj stečeno kulturno dobro. No, intezitet kulturnoga života nije bio na razini industrije i trgovine, primarnih riječkih djelatnosti – što nije čudno ako spomenemo da je sušačka luka Baross 1914. po ukupnome prometu bila osma luka u Europi, te da je polovicom devetnaestoga stoljeća riječka industrija obuhvaćala 50% cjelokupne hrvatske industrije.²³ Početkom dvadesetoga stoljeća "Rijeka je veliki trgovački emporij – golema prometna radionica"²⁴, doživjevši krajem stoljeća veliku promjenu preobrazivši se od ugodnog mediteranskog mjesta u zastarjelo industrijsko središte.

U gospodarskom životu Hrvatske Rijeka je oduvijek zauzimala važno mjesto kao snažno prometno-industrijsko središte (sedamdesetih godina po privrednoj moći četvrti grad u SFRJ)²⁵, no taj privredni razvoj ne prati i primjerena humanistička dimenzija. Premda u svom temeljnom nazivu simbolično nosi "nebesku" odrednicu, Grad svetog Vida (*Flumen Sancti Viti*), Rijeka je po svojem materijalističkom ustrojstvu oduvijek bila prizemljeni "zemaljski" grad, "ispražnjena od bilo kakva duhovnog smisla i metafizičke supstance."²⁶ Čini se da je jedina konstanta javnoga života grada svojevrzni nehaj prema kulturnim sadržajima, što je u

²³ Podatke navodi I. Žic u svojoj knjizi *Kratka povijest grada Rijeke*

²⁴ S.Osterman, *Rijeka i Jugoslavija*, str.29.

²⁵ Podaci iz Opće enciklopedije JLZ (1981.) govore da je u razdoblju od 1960. do 1980. u Rijeci izgrađeno niz industrijskih, lučkih i energetskih postrojenja

²⁶ D.Gašparović, *Rijeka kao metafora*, Rijeka,2000., str.124.

dvadesetom stoljeću rezultiralo sporadičnim ali višegodišnjim "riječkim prazninama", u kojima se gubio kulturni identitet grada. Iako bi grad kao urbano središte trebao funkcionirati kao rasadište uljudbenosti, lotmanovskim rječnikom - "složeni semiotički mehanizam, pokretač kulture"²⁷, u Rijeci ta duhovna odrednica nije bila znakom prepoznatljivosti. Zamjetna je nedovoljna briga Riječana prema kulturnom životu u svim segmentima: kazalištu, arhitekturi i glazbi. U gradu od dvjestotinjak tisuća žitelja niz godina (1970.-1981.) dramske predstave održavale su se u neprimjerenom scenskom prostoru Pionirskog kazališta, današnjem Hrvatskom kulturnom domu, da bi se tek nakon jedanaest godina obnovljeno Gradsko kazalište otvorilo za javnost.²⁸ Poslije kraćeg preporoda riječke dramske scene u osamdesetim godinama, zanimanje za scensko stvaralaštvo opada – mijenjaju se intendant, a nadareni umjetnici traže izazov u novim sredinama, Zagrebu, Sloveniji i Italiji. Arhitektura koja je u minulim stoljećima bilježila značajna ostvarenja, u novije vrijeme uglavnom stagnira. Specifičan je odnos Riječana prema povijesnome naslijeđu: primitivno razdoblje političkoga centralizma odrazilo se pogubno na kulturne spomenike, a brojni primjeri prostornog planiranja upućuju na neshvatljiv odnos gradske vlasti prema povijesnoj arheološkoj ostavštini.²⁹ Kulturološka raslojavanja na području glazbe novijeg su datuma: unatoč neupitnom doprinosu razvoju urbanoga glazbenog

²⁷ J.M.Lotman, *Simbolika Peterburga i problemji semiotiki goroda*, prev C.G.Kiss, Zbornik Rijeka i mađarska kultura, Rijeka, 2004., str.57.

²⁸ Posljedice neplanske i neprofesionalne kulturne politike posebno su uočljive u teatarskoj praksi. "Teatarski čin propada u amaterskoj neuravnoteži, a teatarska kuća postaje novom paleoindustrijskom parcelom." I.Rogić Nehajev, *Rijeka, socrealistički odsjaj*, Zagreb, 1988., str.147.)

²⁹ Podizanje trgovačkih zgrada na ostacima antičkoga hipokausta u Starom gradu jedan je od brojnih primjera nemara prema kulturnoj baštini, koje navodi riječka povjesničarka umjetnosti dr. Radmila Matejčić. "No, u konstanti degradacije slojevitog urbaniteta riječkog starog grada, danas i građanin Rijeke, a kamo li stranac, u slučaju nepoznavanja razvoja od prapovijesti antike i srednjovjekovlja, pa sve do tridesetih godina 20. st. kao točke u kojoj je taj „urbs antiqua“ gurnut nizbrdo do ruba provalije, teško može iščitati logičnost "starog naselja".

izričaja, značaj riječke scene u hrvatskim okvirima nije adekvatno valoriziran.³⁰

U životu Hrvatske Rijeka ostaje i u dvadeset i prvom stoljeću onakvom kakvu je Matoš opisuje – kulturnom provincijom. Iako su u njoj živjele mnoge znamenite ličnosti, čini se da nisu ostvareni potencijali koje ovakav mediteranski grad posjeduje.³¹ Rijeka je razvila neobičnu filozofiju življenja trgovačke provenijencije, svjetonazor po kojem sve ima svoju cijenu, pa i duh umjetnosti, stoga je u svojoj materijalističkoj prizemljenosti poticala izgradnju raskošnih palača "ostajući u odnosu spram toga vanjskog sjaja uvijek siromašnom u djelatnosti vlastita duha i njegova poticanja."³²

³⁰Riječka je rock scena u više navrata tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina bila žarište novovalnih glazbenih strujanja, čime je jedna socijalistička zemlja uhvatila korak s avangardnim zbivanjima zapadnih zemalja. U najkomercijalnijoj monografiji hrvatskoga novoga vala, *Sretno dijete*, Igora Mirkovića (Zagreb, 2004.) nema ni spomena o riječkoj sceni, iako je ona, uz Ljubljanu, bila začetnik novovalnih strujanja, s grupama kao što su *Paraf*, *Termiti*, *Mrtvi kanal* i dr.

³¹O tome nadahnuto piše M. Crnković u eseju *Rijeka u novijoj hrvatskoj književnosti*, u knjizi *Riječke teme*, 1993.

³²D.Gašparović, *Rijeka kao metafora*, Riječki filološki dani, Zbornik 3, Rijeka, 2000, str.126.

1.1. *Liburnijski literarni plurilingvizam*

Kada je riječ o hrvatskoj književnosti, čini se da je doprinos riječkoga književnoga kruga minoran, pogotovo u proznom stvaralaštvu. Specifičnost Rijeke leži upravo u tradicionalnom odklonu od dominantnih strujanja u matičnoj književnosti, po čemu je riječka književnost mahom etiketirana regionalnom, tek jednim rukavcem nacionalne književnosti. "Time ne proturječimo sve prisutnijem književnokritočkom i književnopovijesnome stavu po kojem je Rijeka od vremena Cefasa (Kamov, Radošević, Baričević) preko Fabrija i generacije sedamdesetih godina XX. stoljeća avangardni književni punkt."³³ Nije jednostavno izdvojiti određeni riječki književni model u dvadesetom stoljeću. Poetski iskaz dominira nad proznim, no nije riječ o koherentnome modelu unutar kojeg možemo govoriti o generacijskim grupacijama ili poetskim krugovima. Stoga je temeljno obilježje književne Rijeke u prošlom stoljeću *literarno višeglasje*. Kao da su burne političke mijene determinirale duhovni razvoj grada, inicirajući kulturnu razmrvljenost s diskontinuitetom stvaralaštva kao logičnom posljedicom. Doista, malo je pisaca koji nasljeđuju od svojih starijih uzora. No u tom stoljetnome višeglasju zamijetiti nam je literarne pojave koje uvjetno možemo pojmiti riječkim književnopovijesnim modelima dvadesetoga stoljeća: književnu avangardu početkom stoljeća, pisce

³³ I.Srdoč-Konestra, *Giacomo Scotti od Napulja do Rijeke*, Rijeka, 2002., str.440.)

okupljene u *Književnom krugu* krajem pedesetih, postmodernističku prozu ranih sedamdesetih te *Rivalov* naraštaj s kraja stoljeća.

Riječka književna avangarda svojevrsni je kulturološki fenomen koji ipak ostaje u sjeni središnjih književnih kretanja. Sanjin Sorel smatra da se za riječku književnost "može ustvrditi kako je ona dominantno avangardna."³⁴ U svojoj studiji o književnosti Rijeke on analizira suodnos generacija koje međusobno nasljeđuju strategije pisanja baštineći sličan svjetonazor: prvom riječkom književnom krugu (1907.-1911.) osim Janka Polića Kamova pripadaju Josip Baričević i Mijo Miško Radošević, a njihov se avangardizam ogleda u radikalnome raskidu s tradicionalnim stvaralaštvom. U poratnoj književnosti javlja se drugi riječki književni krug s Miloradom Stojevićem, Ljubomirom Stefanovićem i Ivanom Rogićem Nehajevim, te najmlađi *krug* u devedesetima, s Ervinom Jahićem kao najtipičnijim predstavnikom. Po Sorelu je Kamov najznačajnija pojava koja je odredila cjelokupnu riječku književnost,³⁵ ali njegovi utjecaji uvelike nadilaze regionalne okvire. "Njegova izazovna, antikonvencionalna, povremeno i brutalna muza odlučno je pomogla oslobađanju hrvatske lirike od brojnih tradicionalnih obzira koji su sputavali njezin dotadašnji razvitak."³⁶ U iscrpnoj analizi tekstova navedenih autora naglašava se kako je specifičan svjetonazor nit poveznica riječke književne avangarde, ostvaren apsurdom i grotesknim diskurzom u kojem dominira nihilizam, ateizam i erotičnost.³⁷

Publicistika daje najbolji uvid u književnu povijest Rijeke. Nakon hrvatskog književnog časopisa *Neven* i sušačke *Slobode* (koja poput

³⁴ S.Sorel, *Riječka književna avangarda*, Rijeka, 2001. str. 61.

³⁵ *ibid.*, str. 77.

³⁶ I.Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb-Ljubljana, 1987.,str.289. Apostrofirajući *Hrvatsku mladu liriku* (1914.) kao međašnu knjigu u razvoju suvremene hrvatske poezije, Frangeš upravo Kamova navodi kao čelnika dvanaestorice mladoliričara.

³⁷ Govoreći o razvoju riječke avangarde Sorel zaključuje: "Riječ je o završnome, jednostoljetnom konstituiranju / modeliranju i potvrđivanju novouspostavljene tradicijske matrice – one maniristične (avangardne i postmoderne).", *ibid.* str.183.

Hrvatske vile seli u Zagreb), u devetnaestom stoljeću trebalo je čekati niz godina na pojavu ozbiljnijega časopisa na hrvatskom jeziku. Tek poslije Drugog svjetskoga rata, 1952. izlazi *Riječka revija* unutar koje se pojavljuje grupa pisaca pod nazivom *Književni krug*, prva riječka literarna grupa koja djeluje organizirano, mada okuplja šaroliko društvo književnika raznorodnih spisateljskih koncepcija. U svome manifestu objavljenom u prvome broju časopisa navode kako im je cilj okupiti književnike različitih generacija u želji da se "unese živost i život u stanovitu, recimo, učmalost i uspavanost književnog života ovog prilično velikog grada."³⁸ Jezgru su tvorili pisci rođeni tridesetih godina: Vladimir Šegota, Nedjeljko Fabrio, Marija Vukušić, Milan Osmak, dok je na talijanskome jeziku aktivno surađivao Giacomo Scotti. Literarni je krug zbog poetološkog nesuglasja trajao vrlo kratko³⁹, ali kao netipična kulturna pojava zaslužuje određenu pažnju.

Riječku reviju zamjenjuje časopis *Kamov* 1970. koji izlazi samo godinu dana. No, prvi časopis koji je imao odjeka izvan lokalnih granica bili su *Dometi*, čiji je idejni začetnik i pokretač bio Zvane Črnja. Krleža je bio skeptičan prema publicističkoj hiperprodukciji na Kvarneru, dvojeći o kulturnoj motiviranosti izdavaštva, jednako kao i o kvaliteti tiskovina.⁴⁰ Pokrenuti 1968. *Dometi* svoju punu afirmaciju doživljavaju polovicom sedamdesetih, da bi 1978. bili proglašeni najboljim časopisom u Hrvatskoj, čime se grad oslobodio kompleksa publicističkoga provincijalizma.⁴¹ U *Dometima* svoje radove objavljuju književnici koji ne pripadaju određenoj grupaciji, književnome krugu, ali

³⁸ *Riječka revija*, 1. br., Rijeka, 1959.god., str.19.

³⁹ Fabrio je u članku *Auditorij*, objavljenom u 6.br. časopisa, 1963.god., naglasio nemogućnost duljeg opstanka *Kruga* zbog njegova umjetno stvorenog nastanka

⁴⁰ U korespondenciji s Črnjom Krleža je jasno naglašavao političko i kulturno stanje Rijeke i okolice: *Vaši časopisi, kao što mi javljate, rađaju se, po mom skromnom mišljenju, možda malčice za jednu trunčicu – suviše nervozno. Da je status-quo na Rijeci takav kakav jeste, sklon sam vjerovati, ali da se intelektualno-moralni profil ovog stanja fakata ne će izmijeniti, bojim se, pokretanjem nekih novih časopisa, to je više-manje sigurno.*, Miroslav Krleža, *Pisma*, Sarajevo, 1988., str. 129.

⁴¹ M. Crnković, *Rijeka u novijoj hrvatskoj književnosti*, str. 23., u knjizi *Riječke teme*, ICR, Rijeka, 1993.

se doimaju kompaktniji u svojim literarnim nastupima od pisaca *Književnoga kruga*. Crnković spominje mlađu generaciju intelektualaca koji, završivši studij izvan Rijeke, donose sa sobom dah svježine u području književnosti – Darko Gašparović, Ljubo Stefanović i Milorad Stojević, ključne su figure čiji je umjetnički i znanstveni razvoj dobrim dijelom započeo u *Dometima*. Iako su u časopisu objavljivali značajni domaći autori, *Dometi* nisu bili isključivo književna tiskovina, već list za društvena zbivanja u kojem se zrcalio politički život tadašnje Jugoslavije.

Riječka je kulturna scena pojavom *Rivala* krajem stoljeća dobila časopis koji je nadrastao lokalnu razinu, postavši svojevrsnim fenomenom budući da je nakon duljeg vremena jedan književni časopis pobudio interes javnosti izvan središnjice. Stilski blizak *Quorumu*, "*Rival* je slijednik punk- kulture, iznikao izravno iz *Vala*, odnosno njegove rubrike kulture koju je vodio Mladen Urem, glavni urednik časopisa... iznikao na samom raspadu socijalizma."⁴² Kao i u prethodnim časopisima, tako i u *Rivalu* objavljuju pisci različitih poetika čineći prvu generaciju hrvatskih književnika stvorenu izvan Zagreba.⁴³ Iako je riječ o nehomogenoj grupaciji književnika raznovrsnih žanrovskih određenja, u izrazu Rivalove generacije iščitljiv je svojevrsni univerzalni urbani izraz. U potrazi za izgubljenim identitetom autori Rivalove generacije progovaraju o neizvjesnosti, strahu, dosadi, "oni su avangardisti na tragu neonadrealizma."⁴⁴ Časopis koji je zabilježio petnaest godina postojanja pokrenuo je i vlastitu biblioteku, sa suradnicima poput Zvonka

⁴² M. Zagorac, *Modernitet Rivalova naraštaja*, u knjizi *Dan velikih valova*, Rijeka, 2001. str. 11.

⁴³ Po riječima Mladena Urema "*Pisci, pjesnici i suradnici Rivalova naraštaja bili su izrazito heterogena grupacija: okorjeli individualci, tihi poete, osobenjaci, sanjari, agresivni, depresivni, izgubljeni, uvjereni, sigurni, putnici... bilo ih je mnogo, zato sam od samog početka izlaženja časopisa sustavno izbjegavao književno teorijsku klasifikaciju.*", Mladen Urem: *Rivalov naraštaj*, u knjizi *Dan velikih valova*

⁴⁴ M. Zagorac, *Modernitet Rivalova naraštaja*, str. 14.

Makovića, Branka Čegeca, Mire Gavrana, Branka Maleša i drugih.⁴⁵ Mladi književnici svojim nekonformizmom i inzistiranjem na sukobu s malograđanštinom i mediokritetstvom na specifičan su način zaokružili stoljetni krug riječkog avangardizma.

Riječka književnost na talijanskom i mađarskom jeziku predstavlja specifičan korpus grada koji je u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća doživio velike demografske promjene, ostavši odlaskom domicilnoga talijanskog stanovništva i bez književnika koji su u njemu stvarali.⁴⁶ Istodobno egzistiranje tih književnosti i literarni plurilingvizam potvrđuju liberalnu orijentaciju grada u kojem je bio moguć uzajaman i snošljiv multinacionalan suživot. Još u devetnaestom stoljeću bila je veoma živa književna produkcija na talijanskom jeziku, a najzanimljiviji predstavnik riječkoga podneblja svakako je bio Mario Schittar (1862.-1890.), "samonikli i svestrani umjetnik, slikar i pjesnik"⁴⁷, poznat i pod pseudonimom Zuane de la Marsecchia. U svojim pjesmama koristio je *rički* dijalekt (*vernacolo fiumano*), a zbog jednostavnog izraza i domoljublja bio je miljenik riječke publike, poglavito u Starom gradu.⁴⁸

⁴⁵ "Sustavnije predstavljanje mladih riječkih pisaca nastaviti će se u književnom časopisu "Rival" u kojem uredništvo kroz rubrike "Jedan autor – jedna pjesma", "Nova književnost" i "Prikazi, recenzije, osvrti" nastoji nastaviti tradiciju davanja šanse mladim početnicima, ali i objavljivanja uradaka već znanim imenima, osnažiti njihove poetske ili prozne učinke u književnoj Rijeci. "Rival" će također igrati pozitivnu ulogu u obogaćivanju književne Rijeke novim imenima jer će kroz ovaj časopis i njegovu biblioteku profilirati neka obećavajuća imena poput: Rosarija Jurišića, Dragane Turković-Milih, Andreja Urema, Diane Rosandić, Isabelle Mauro, Radovana Tadeja, Roberta Bebeke, Milke Šćulac, Željke Kovačević, od kojih su neki već dobitnici prestižnih književnih nagrada." (G.Kalogjera, *Mlada Rijeka u stihu*, Rijeka, 1997., str.7.)

⁴⁶ Krajem drugoga rata zbio se veliki egzodus Talijana iz Rijeke (oko 30 000 ljudi), kao posljedica političkih promjena (o tome I. Žic u *Kratkoj povijesti grada Rijeke*). Talijanskoj je filologiji poznata disciplina fijumanistike, koja proučava riječku književnost na talijanskom jeziku. U Rimu je još 1923. osnovano *Društvo za riječka istraživanja*, koje u svom arhivu pohranjuje pisane zapise i dokumente Riječana raseljenih diljem svijeta. Predsjednik *Društva* Amleto Ballarini u svom govoru na međunarodnom znanstvenom skupu *Rijeka u stoljeću velikih promjena*, 2001. god., naglasio je kako je temeljni cilj Društva za riječka istraživanja očuvanje kulta "grada sjećanja". (Uvodno izlaganje dr. Amleta Ballarinija, u istoimenom zborniku, Rijeka 2001., str.9.)

⁴⁷ I. Lukežić, *Mario Schittar*, Rijeka, 1995., str.85.

⁴⁸ Lukežić posebno naglašava Schittarovo domoljublje: "Temeljna odrednica cjelokupnog njegovog umjetničkog rada i osnovni pokretač svih njegovih osobnih nastojanja bila je ljubav, istinska i iskrena ljubav prema gradu u kojem se rodio. Ona je lajtmotiv svih njegovih književnih ostvarenja. Otuda i

Osim zbirke pod naslovom *Rime fiumane* (tiskane u osam zasebnih sveščića), napisao je i povijesnu tragediju u četiri čina *Il Bastardo di Hunyad ovvero La Vergine Liburna*, koja je uprizorena u riječkom Teatru Fenice 1889. godine.⁴⁹

Talijansku sastavnicu, neodvojivi dio riječke književnosti, karakterizira mit posebnosti, izdvojenosti jedne specifične teritorijalne zone. No u kritičkim osvrtima i povijesnim pregledima poslijeratne riječke književnosti nedostaju domaći autori koji stvaraju na talijanskom jeziku - "naprosto nema paralelnog praćenja tih krugova književnika ili generacija već je jezik temeljna, distinktivna činjenica koja ih razdvaja, pa se i ne traže dodatni elementi. Stoga su prilozi u periodici, publicistici, kritici, književnoj povijesti o pojedinim riječkim (i ne samo riječkim) autorima koji pišu na talijanskom jeziku doista rijetki."⁵⁰ Razloge nedovoljne istraženosti literature valja tražiti djelimice u ideološkome konceptu kulturnoga iredentizma dijela talijanske književnosti, čime nije opterećen novi naraštaj hrvatskih fjumanista.⁵¹ U tekstovima riječkoga italofonoga građanstva valja razlikovati manjinsku književnost, (mahom ljevičarskoga karaktera) i književnost u iseljeništvu, tzv. *književnost egzodusa*,⁵² kojoj pripadaju pisci koji su napustili riječko područje u ratnom i poratnom periodu, ali se u svojim tekstovima bave lokalitetom koji su napustili. Višestoljetni suodnos međusobnih političkih i kulturoloških prožimanja slavenskog i talijanskoga svijeta zanimljiv je s povijesnog i sociološkog aspekta. Kolektivnim mitovima o *Skjavnima* koji su dominirali u talijanskoj književnosti o Slavenima, na ovim

potreba pisanja stihova na fjumanskom dijalektu, jeziku jednostavnog i siromašnog puka iz kojeg je potekao."

(ibid.,str.39.)

⁴⁹ Drama govori o povijesnom događaju, mletačkoj opsadi Rijeke 1509. godine, kada su Mlečani razorili grad, a u prvom je planu junački lik vojvode Korvina koji spašava pučane, čime pisac veliča riječko domoljublje. Samo u mjesecu rujnu 1889. drama je doživjela čak tri izvedbe.

⁵⁰ I.Srdoč-Konestra, *Giacomo Scotti - od Napulja do Rijeke*, Rijeka, 2003.,str.443.

⁵¹ Jedini riječki manjinski pisac predstavljen u "Općoj enciklopediji" JLZ je Osvaldo Ramous (1905.-1981.)

⁵² Iscrpnu analizu riječke književnosti na talijanskome jeziku dao je Aljoša Pužar u svojoj antologiji *Citta di carta / Papirnati grad*, Rijeka, 1999.god.

prostorima nije bilo mjesta jer su dvije nacionalnosti dijelile zajednički prostor. Tim više iznenađuje literarna nezastupljenost motiva dvojnosti, granične zone, izdvojenosti, u prozi riječkih pisaca. Izostali su tekstovi o egzodusu, bolnoj temi riječke povijesti, nastali iz pera riječkih autora koji u svojim genima baštine talijanske i slavenske korijene. Riječka književnost nije iznjedrila jednog Tomizzu, koji u svojim romanima aktualizira probleme dvojnoga porijekla i nacionalnog opredjeljenja, ili Bettizu, čiji prozni opus objedinjuje Split, Zadar i Trst, na osebujan memoaristički način.⁵³ Motivom egzodusa pozabavili su se književnici koji su napustili rodni kraj. Najznačajniji književnik iseljene Rijeke jest pripovjedač Enrico Morovich (1906.-1994.), autor šest romana, akceptiran i u talijanskim književnim krugovima.⁵⁴ Prozaik koji je u talijanskoj književnoj kritici označen "pisacem s periferije", tek je u svojim poznim godinama doživio književnu afirmaciju. U zbirci *Riječke i druge priče* (*Racconti di Fiume e altre cose*, 1985.), dolaze do izražaja emotivno intonirane uspomene iz riječkih dana autorova djetinjstva. Prepoznat kao nadrealist, "meštar kratke priče" u kojoj autorova mašta nema granica, riječki književnik je svome gradu poklonio knjižicu *Kratke priče*.⁵⁵ U svojem pjesničkom iskoraku, lirskoj zbirci *Bliske i daleke kronike* (*Cronache vicine e lontane*, 1981.), na neobičan je način propjevao o proživljenim čuvstvima i događajima koji su u proznim tekstovima bili zaogrnuti plaštom fantazije. Ritmizirana proza talijanskoga pisca prepuna

⁵³ Pišući o Bettizinom romanu *Tršćanski fantom* (1958.) Fabio ističe kako talijanski pisac iskrenim i sugestivnim pripovijedanjem pridonosi povijesnome dignitetu Hrvatske, realno prikazujući egzodus bez žuči i lažne patetike.

⁵⁴ Sin Talijanke i oca dalmatinskih korijena proživio je u svojoj mladosti dramatične događaje u gradu na Rječini, da bi 1950. optirao za Italiju. Pripovjedač i pjesnik Morovich počeo je objavljivati 1928. godine u firentinskom časopisu *Solaria*. Iako je optirao za Italiju 1950. godine, cjelokupni njegov književni opus nostalgично je povezan s nestalim svijetom. Pisac koji se školovao na mađarskom, dijelom na njemačkom, razumio je hrvatski jezik, a "talijanski je amalgam došao kao definitivno vezivo." (T.Maroević, O Enricu Morovichu, Rijeka 1994., str.112.)

⁵⁵ Mala prozna knjižica tiskana je u Rijeci 1994. L.Marchig u predgovoru knjizi prepoznaje Morovichovu nadrealističku notu s blago ironičnim odmakom te upozorava na autorovu priklonjenost fantastičnom i alegorijskom diskurzu.

je asocijacija na rodni kraj.⁵⁶ U jednostavnim sličicama iz piščeva intimna dnevnika izviru metafizički tonovi Morovicheva doživljaja života i smrti, dok u iskrenoj ispovijedi iščitavamo autorovo prepoznavanje emocionalnih veza i korijena.⁵⁷ Nostalgičnog je prizvuka i autoreferencijalna proza Marise Madieri (Rijeka, 1938.-Trst, 1996.) s bolnom tematikom egzila.⁵⁸ U dvama romanima *Vodnozeleno* (*Verde acqua*, Torino, 1987.) i *Proplanak* (*La radura*, Torino, 1992.) ona ispisuje svoju osobnu povijest.⁵⁹ Bez imalo patosa i pretencioznosti ova "emotivna putovanja osobnom prošlošću"⁶⁰ poprimaju obrise poetiziranoga životopisa. Jednostavnom i iskrenom ispovijedi Madierijeva plijeni čitateljevu pažnju, darujući svoj doprinos bolnoj temi riječke povijesti, utirući svojim svijetlim primjerom put međusobnoj etničkoj toleranciji.⁶¹

Još jedan Riječanin baštini je prepoznatljive crte svog spisateljskoga nerva iz rodnoga grada – riječ je o pjesniku Valentinu Zaichenu (1938.) koji je, stvarajući u Rimu, privukao pažnju kritike svojim onirički-manirističkim pjesništvom, natopljenim jetkom ironijom. Atipičan po svom odmaku od neoavangardističkog jezičnog egzibicionizma sedamdesetih godina, svrstavan je uz bok autora koji su inzistirali na

⁵⁶ U jednoj se pjesmi emotivno prisjeća svoga posjeta trsatskom groblju i susreta s uplakanom Hrvaticom, što pjesnika potiče na razmišljanje o vlastitim korijenima

"... Na istom brežuljku,
 mnogo godina kasnije, slušah
 kako u svetištu glasno mole
 hrvatske žene. Zaklinjale su Majku
 Božju očajničkim tonom.
 Slušajući ih osjećah davni
 strah, strah tjeskobnih dana
 u nailasku, dana još nezamislivih." (prev. T. Maroević)

⁵⁷ Parabolu pjesnikova iskustva pomiješanog s jakim sjećanjem iz djetinjstva, Maroević apostrofirao uobičajenom vezom, motivom toliko prepoznatljivim u djelima ezulskih književnika.

⁵⁸ U slučaju M. Madieri kao i u Morovicha zanimanje pobuđuje djelomično hrvatsko porijeklo, posvjedočeno u karakterističnom obliku prezimena.

⁵⁹ D. Bačić-Karković spisateljičin roman svrstava u korpus *ženskog (pograničnog) egzilnog pisma* fijumanske iseljeničke književnosti, uz autorice N. Milani, K. Dortmund Tommasini i B. Čubrilo. Zajedničko ishodište ove proze iščitava se u iskustvu egzodusa, u sudbinama slabe i krhke jedinke. (D. Bačić-Karković, *Nostalgia fiumana u "Vodnozelenome"*, Marise Madieri, Rijeka, 2002.)

⁶⁰ V. Đekić, *Dnevnik jedne Riječanke*, Novi list, Rijeka, 4. XII. 1990., str. 19.

⁶¹ D. Bačić-Karković završava svoju studiju spisateljičina kratka opusa afirmativnim mislima: "Vodnozeleno potiče vjeru u zajedništvo osobnih iskustava i uči nikad sasvim naučenoj toleranciji." (ibid., str. 26.)

pjesničkom neorealizmu.⁶² U zbirci *Stranice slave (Pagine di gloria, 1983.)* Zaichenove su uspomene iz djetinjstva opredmećene u stihovima gdje beskompromisno progovara o vlastitim izbjegličkim iskustvima, jednostavnim izrazom opterećenim pesimističkom dozom negativne nostalgije.⁶³

Manjinska književnost nije nastavak predratnih riječkih literarnih kretanja, već je više plod težnje očuvanja talijanskoga identiteta, te je dobrim dijelom pratila aktualna poratna strujanja u hrvatskoj literaturi (sorealistička književnost).⁶⁴ Najznačajniji su njezini predstavnici Lucifero Martini (1916.), Osvaldo Ramous (1905.-1981.) i Giacomo Scotti (1928.).⁶⁵ I u ovom korpusu riječke književnosti nalazimo tragove modernizma, koji je najočitiji u futurističkoj avangardi dvadesetih godina prošloga stoljeća, kada je općinsko kazalište bilo poprištem "futurističkoga sintetičkog teatra", a u Rijeci boravi idejni začetnik futurizma Filippo Tommaso Marinetti. To je razdoblje riječke književnosti veoma blisko

62 U prvoj zbirci *Kazneni prostor (Area di rigore, 1974.)* uz asocijacije na talijansku svakodnevicu nailazimo i na motive našega podneblja, no za razliku od Morovicha i Maderijeve njegov je ton grublji i izravniji.

63 Stilizirani autobiografski doživljaji iščitljivi su u pjesmi *Marsovo polje*:

"Konačno je u i u meni rat završen

uspomene poštuju primirje

ali još traje poslijeratno doba.

Odonnda živim u prizemlju;

od petnaeste godine sam u barakama

u privremenom smještaju

složenom od otpadnog građevnog materijala.

Najdraže mi je gradsko naselje

izbjeglički logor mogega djetinjstva

s barakama u nizu

i širokim čistinama pred njima

pretvorenima u igrališta

s kojih još uvijek osluškujem

međusobna izazivanja dviju strana

na fjumansko-hrvatskom dijalektu."

(prev.T.Maroević)

⁶⁴ Problem manjinske književnosti na talijanskom jeziku leži u činjenici da je većinska (hrvatska) čitateljska publika ne može pratiti u izvornome kodu, a osim manjega graničnog područja, talijanska književnost ne pokazuje veće zanimanje za ovu vrst literature.

⁶⁵ Giacomo Scotti je zanimljiva literarna pojavnost, rođeni Napuljac došao je 1947. kao devetnaestogodišnjak u Rijeku gdje se trajno nastanio, pokazavši se tijekom vremena izuzetno plodnim književnikom: objavio je pedesetak knjiga, što poezije, što proze, dvadesetak naslova povijesne građe, a vrlo je aktivan kao antologičar i prevoditelj. Njegov je opus pretežito autobiografskoga karaktera. Scotti nije jedini talijanski kulturni djelatnik u gradu na Rječini, prije njega trajno su se nastanili na Kvarneru književnici A. Damiani (*Sant' Andrea, 1928.*) i E. Sequi (*Treviso, 1912.-Rijeka, 1995.*).

talijanskom dekadentizmu.⁶⁶ Tada je tiskan i *Riječki futuristički manifest* (1919.), a izlazio je i avangardistički tjednik *Yoga* (1920.)⁶⁷ Časopis je bio manifest istoimenoga pokreta, najorganiziranijeg umjetničkog iskaza riječke futurističke avangarde, koju će smijeniti avangarda danuncijskoga razdoblja.⁶⁸ Pokret je osim časopisa ostavio i druge pisane tragove poput zbornika *Il ballo di San Vito*, koji svojom stilskom raznolikošću ocrtava svu raskoš riječke književne avangarde.⁶⁹

Period međuratne talijanske periodike ponudio je zanimljive časopise poput mjesečnika *Termini* koji je izlazio od 1936.-1943., a u njegovoj su redakciji bili budući uglednici talijanske književnosti Enrico Morovich, Osvaldo Ramous i Bruno Neri.⁷⁰ Mjesečnik je uživao veliki ugled i u Italiji.⁷¹ Autonomaški časopisi osim političke propagande odigrali su značajnu ulogu u promociji hrvatskoga kulturnog identiteta. U prvome broju *La Fiumanella*, 1921., tiskana je i prevedena na talijanski *Pjesma nad pjesmama*, Janka Polić Kamova. U popratnoj bilješci o riječkome piscu vrsni prevoditelj Bruno Neri navodi: " Od jugoslavenskih pjesnika prvi koga želimo predstaviti jest J.P. Kamov, i to ne samo zato što ga u

⁶⁶ "Duhovnost kraja stoljeća čije tragove nalazimo u djelima pisaca riječkog dekadentizma jedna je od važnih pretpostavki za prihvaćanje dodira s povijesnom avangardom. Naročito se to odnosi na filozofiju vitalizma, na alternativnu religioznost, kult mladosti i kult nacije. To su bili temeljni ideologemi koje je italoфона (a dijelom i kroatoфона) književnost ovih krajeva dijelila s programom futurističke avangarde." (A. Pužar, *Intelektualni pokret Yoga i pitanje riječke avangarde*, u Zborniku, *Rijeka u stoljeću velikih promjena*, Rijeka, 2001, str. 158.)

⁶⁷ O značenju riječkoga futurizma v. Hansen (1983./84.) i Pužar (1998.)

⁶⁸ Razmatrajući razvojni put književnosti ovih krajeva u početnim desetljećima dvadesetoga stoljeća, povjesničari naglašavaju kako se eklektička riječka književna avangarda ne iscrpljuje samo u poetološkim načelima, već su razvidni i elementi srodnih avangardnih pravaca. Tako Pužar navodi: "Premda je na prvi pogled *Yoga* prožeta futurističkim dinamizmom i aktivizmom, poetika tog pokreta obuhvaća i širu sliku europske avangarde, naročito one dadaističkog tipa. Futuristička i dadaistička sastavnica uravnotežene su snažnim utjecajem metafizičke avangarde, što naglašava eklektičnost samog pokreta..." (A. Pužar, *Intelektualni pokret Yoga i pitanje riječke avangarde*, str.158.)

⁶⁹ Povodom blagdana riječkog zaštitnika zbornik je uredio Mino Somenzi. "Zbornik šarolikošću pruža pouzdanu sliku o samom pokretu: od stihova Belgijanca Kochnitzkog, nastalih u starijoj Mallarmeovoj maniri, preko smirenog pesimizma gotovo egzistencijalističkog ozračja u Camissovoj prozi, do deklaracija i manifesta futurističkog tipa." (ibid., str.159.)

⁷⁰ Književnik i novinar Francesco Drenig često se javljao pod pseudonimom Bruno Neri

⁷¹ Rimski dnevnik *Il Popolo d' Italia* pisao je 1939. o dvojezičnom talijansko-jugoslavenskom broju časopisa *Termini*: "...Privrženost vlastitoj povijesti, kao i privrženost vlastite domaje, o čemu svjedoči ovaj svezak, dostaje da nas uvjeri kako Hrvati već sada imaju prvorazredno mjesto u europskom umjetničkom i duhovnom životu." (prev. N.Fabrio u tekstu „*Termini*“ ili kraj ere, Rijeka, 1985.)

skupini mladih pisaca iz Hrvatske držimo jednom od najsnažnijih i najzanimljivijih osobnosti, nego još stoga što je bivajući rođen na Sušaku (Pećine), pokraj Rijeke, živio, borio se i patio u našem gradu te ga mi, unatoč različitosti rasa, ljubimo kao našeg brata." Na sličnoj koncilijantnoj političkoj kulturi inzistira i časopis *Delta*, u čijem su uredništvu uz Nerija pojavljuju A. Widmar i A. Marpicati. Ambiciozniji od *La Fiumanella*, mjesečnik donosi prijevode iz modernih književnosti susjednih naroda.⁷² U dvobroju iz kolovoza 1923. časopis objavljuje prepjev *Patetične pjesme o gospođi Evi* Miroslava Krleže, popraćen hvalospjevom u kojem prevoditelj našeg pisca naziva "Meštrovićem jugoslavenske književnosti"! Tako su riječki autonomaški časopisi prije svih otkrili književnu veličinu Kamova i Krleže, što samo potvrđuje tezu o stoljetnom suživotu dvaju naroda u gradu na Rječini.⁷³

Riječka književnost na mađarskom jeziku nije bila tako plodna kao talijanska, premda je grad godinama slovio glavnom lukom Monarhije, "biserom svete krune". Mnogi su hrvatski književnici pisali i na mađarskom jeziku – tako je, na primjer, Ivan Mažuranić počeo s književnim radom pišući pjesme na mađarskom.⁷⁴ Njegov profesor u riječkoj gimnaziji bio je Ferenc Csaszar, "salonski pjesnik sentimentalne manire i konzervativnih nazora, koji je pisao prazne i bezosjećajne pjesme o ljubavi i rodoljublju – ponekad, istina, u lijepoj pjesničkoj

⁷² U prvome broju redakcija ovako proglašava svoj program: „ *Delta*“ je mjesečnik koji kani pridonijeti sve većem međusobnom upoznavanju modernih književnosti: talijanske, mađarske, jugoslavenske, njemačke, čehoslovačke. Riječka – koja se doista pričinja d e l t o m na kojoj je naša drevna civilizacija došla u dodir s novim civilizacijama što su kljale – baš kao da pospješuje naš naum. “ (prev. N.Fabrio u tekstu *Časopisi riječkih „autonomista“*, Riječka, 1984.)

⁷³ Mnogi naši povjesničari, poput Fabrija i Zorića, upućuju na miroljubivu kulturalnu koegzistenciju dvaju naroda. Zorić u svojoj studiji *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti* (Zagreb, 1971.) naglašava kako je u doživljaju Slavena među talijanskim piscima bilo i disonantnih tonova, „ ali je uvijek bilo talijanskih pisaca u kojima su smisao za ljudsku i umjetničku istinu, etički motivi i naklonost prema našim narodima prevladali nacionalne i političke strasti, uskost nacionalnog egoizma i razloge efemernog probitka. “ (str.98.)

⁷⁴ Prva njegova pjesma naslovljena je *Bucsudal* (*Oproštajna pjesma*). Đ.Deželić bilježi u *Životopisu preuzvišenog gospodina Ivana Mažuranića* (Karlovac, 1861.) da je pjesnik već u šestom razredu pisao stihove kao pravi Mađar. (U knjizi *Ivan Mažuranić, Sabrana djela, svezak II.*, Zagreb, 1979., str.1014.)

formi.”⁷⁵ Mažuranićev je mentor bio relevantna ličnost onoga vremena u Ugarskoj, a u Rijeci je 1831. tiskao svoje sonete (*Szonettkoszorú*), te u rukopisu ostavio dva romana. Opus riječke književnosti na mađarskome jeziku obuhvaća mahom povijesne i administrativno-pravne tekstove, a nešto manje djela iz lijepe književnosti.

Osim rođenih Riječana koji objavljuju na mađarskom jeziku, krajem devetnaestoga i u prvim desetljećima dvadesetoga stoljeća dolazi do specifične literarne pojave književnoga kulta grada⁷⁶ u mađarskoj književnosti, što nije neobično budući da su gotovo svi zapaženiji mađarski književnici boravili u Rijeci. Tako 1882. godine iz tiska izlazi roman Móra Jókaija *Igrač koji dobiva* (*Egy játékas, akinyer*), djelo kojim započinje tematiziranje Rijeke u mađarskoj književnosti. Omiljeni mađarski pisac Jókai⁷⁷ u nekoliko je navrata posjetio Rijeku gdje je bio vrlo popularan, stoga ne čudi da je radnju svoga romana locirao na Kvarneru.⁷⁸ U mnoštvu manje relevantnih književnika valja navesti tekstove poznatijih pisaca: Ferenc Molnár u romanu *Éhes város* (*Gladni grad*, 1900.) vrlo sugestivno opisuje riječki vlak, “fijumanski brzi”, gradeći priču o Riječaninu tragične sudbine.⁷⁹ Junak novele *Trivulzió szeme* (*Trivulzijevo oko*, 1910.) Viktora Cholnokyja (1868.-1912.), riječki je mornar sklon pustolovinama⁸⁰, dok pisac živopisno opisuje

⁷⁵ I. Lokös, *Hrvatsko-mađarske književne veze*, Zagreb, 1998., str.66.

⁷⁶ Više o tome – Csaba Gy. Kiss u tekstu *Jedno poglavlje mađarskog književnog kulta Rijeke*, u Zborniku *Rijeka i mađarska kultura*, Rijeka, 2004.

⁷⁷ “Tijekom druge polovice XIX. i u osvit XX. stoljeća Mór Jókai (1825.-1904.) bio je najomiljenija i najinventivnija pojava mađarskog književnog, kulturnog i političkog života. Objavivši u šezdeset godina djelovanja gotovo stotinu romana u trista pedeset svezaka, Jókai, danas uglavnom zaboravljen, bijaše jedan od najplodnijih europskih romanopisaca.”

(I.Lukežić, *Mór Jókai u riječkoj kulturnoj tradiciji*, Rijeka, 2002., str.217.)

⁷⁸ Iz mađarske je vizure Rijeke egzotičan grad pa motivi s mediteranskim krajolicima postaju vrlo aktualni, a sam grad predstavlja ugarska vrata u veliki svijet.

⁷⁹ “Ambrosio Posi – bilo mu je ime – bio je veoma nesretan čovjek. Neka vrsta austrijsko-talijanskog porijekla... Radio je u radionici državnih željeznica, u tvornici torpeda i na kraju dospio u pristanišnu upravu...” (F.Molnár, *Az éhes város*, Budapest, 1900, str.36.-37., prev. C.G.Kiss, Rijeka, 2004., str.57.)

⁸⁰ “... Pripadnik svojevrstne ni sretne a ni nesretne krvne mješavine, koja je u sjevernom kutu Jadrana nastala miješanjem talijanske i južnoslavenske krvi, a koju bih želio nazvati kvarnersko-kreolskom.” (V.Cholnoky, *Trivulzió szeme*, Budapest, 1910., str.417., prev. C.G.Kiss., Rijeka, str.62.)

središte grada, Gomilu, u kojoj život pulsira vlastitim ritmom.⁸¹ Jedan od najutjecajnijih mađarskih pjesnika dvadesetoga stoljeća Lőrinc Szabó (1900.-1957.) u svojoj zbirci *Tűcsökzene (Glazba cvrčaka, 1947.)* posvetio je dvije pjesme Rijeci⁸², tj. svom susretu s gradom koji će presudno utjecati na njegovo stvaralaštvo – "more će postati neiscrpnim izvorištem njegova nadahnuća i česti motiv u njegovim pjesmama."⁸³

U okolnostima zajedničkoga suživota na riječkom prostoru dogodio se zanimljiv proces slivanja i prožimanja kultura. On će se krajem devetnaestoga stoljeća odraziti u zanimljivoj pojavi, vrlo živoj prevodilačkoj aktivnosti s mađarskog jezika na talijanski i obratno.⁸⁴ Budući da je mađarski jezik bio manje raširen od talijanskog, rasprostranjenost i dostupnost tekstova bila je daleko manjeg opsega. "Zanimljivo je pritom naglasiti da inicijativu u tom prevodilačkom nastojanju nisu imali Mađari, već upravo sami Riječani, osobito općinski namještenici i državni službenici koji su, premda im nije bio materinji, dobro poznavali mađarski jezik."⁸⁵ Osim državnih službenika i profesora⁸⁶ prevodenjem su se bavili i domaći književnici poput Marija Schittara koji je prepjevao pjesme mađarskoga klasika Sándora

⁸¹ Deskripcija stare gradske jezgre veoma je dojmljiva te se ne možemo oteti dojmu kako je opis mađarskoga književnika sugestivniji od sličnih pokušaja domaćih autora. "...*Ja u Rijeci ne volim more – ta u njoj i nema mora – nego volim Gomilu. Tu očaravajuću, zamršenu četvrt grada na uzbrdici u kojoj se ulice prepliću tako tanko i toliko vijugavo da se u čovjeku neminovno budi pomisao: da je Rijeka čovjek, Gomila bi mu bila crijeva. Ulice dva metra široke, obrubljene s obje strane dvokatnicama i trokatnicama, a pred njima pravi talijanski, južnjački, ciganski život, koji pred javnosti ne želi prikriti nikakvu intimu obitelji. U ovoj četvrti se od pljuskanja do ljubljenja, od velikog pranja rublja do metabolizma, sva zbivanja odvijaju na ulici. Stoga je život u njoj suludo zanimljiv.*" (V.Cholnoky, *Trivulzió szeme*, str.420., prev. C.G.Kiss, Rijeka, 2004, str.64.)

⁸² Riječ je o pjesmama *Fiume i Utolólért csoda (Dostignuto čudo)* u kojima iznosi emotivno uzbuđenje uzrokovano prvim susretom s morem

⁸³ F.Čurković-Major, *Rijeka u stvaralaštvu Lőrinc Szabóa*, Rijeka, 2004., str.25.

⁸⁴ Analizirajući fenomen življene višejezičnosti I.Srdoč-Konestra nastoji "pokazati množinu utjecaja, posredništvo... prožimanje svih triju kultura." (I.Srdoč-Konestra, *Mađarsko-talijansko prevodilaštvo u Rijeci*, Rijeka, 2004., str.134.)

⁸⁵ I.Lukežić, *Talijanski prijevodi mađarskih književnika u Rijeci*, Rijeka, 2000., str.190.

⁸⁶ Profesor Antonio Fonda (1852.-1913.) uspješno je preveo dramsku poemu Imre Madácha *Tragedia dell' uomo (Az ember tragedija)*, njegov kolega Vincenzo Galletich (1879.-1930.) prevodi 1908. povijesni roman *Pagani*, književnika Ferencza Herczega.

Petőfija.⁸⁷ Među prevedenim autorima najviše je zastupljen romanopisac Mór Jókai – Riječanin Ernesto Brelich prevodi nekoliko njegovih proza, među kojima i roman *L' uomo d' oro* (*Arany ember*, 1882.), po mišljenju kritike "krunu piščeva opusa".⁸⁸

Osim talijanskih časopisa u gradu su tiskani i mađarski listovi. Aladár Fest (1855.-1943.), pisac pedagoških i povijesnih djela te znanstvene studije *Rijeka i Uskoci* (1891.), uređivao je sa Sandorom Körösijem kulturni tjednik *Mađarsko Primorje* (*Magyar Tengerpart*) krajem devetnaestoga stoljeća. U tom je časopisu svoje prosvjetiteljske radove objavljivao dr. József Berghoffer (1859.-1896.), koji je za potrebe talijanskog pučanstva napisao *Mađarsku gramatiku*, te 1894. izdao dijalektalnu raspravu *Riječki dijalekt*. Zanimljiva je pojava književnice Natalije Ciotta, rođ. Ritter Zahony (1832.-1895.), supruge riječkoga gradonačelnika, koja je niz godina živjela u Londonu gdje je razvila svoj spisateljski talent krećući se u krugu engleskih pisaca. Autorica je četiri romana i više kratkih pripovijesti, a "u njezinim se radovima uočava umijeće lijepog pripovijedanja i dubokog poznavanja ljudskog srca."⁸⁹ Još jedan tjednik uređivao je Viktor Garády / Gauss⁹⁰ (1857.-1932.), Riječanin iz stare patricijske obitelji – riječ je o listu *Fiumei Szemle* (*Riječki pregled*), koji je tiskan 1903., da bi 1907. osnovao i drugi

⁸⁷ I.Lukežić upućuje na biografske podudarnice između dvaju književnika, smatrajući da je Petőfi djelovao na riječkog pjesnika snagom svoje pjesničke poruke, u kojoj su ljubav i domovina bile temeljna inspiracija. "Sudeći prema odabiru Petőfijevih stihova, Schittar je prvenstveno bio zaokupljen njegovom domoljubnom i ljubavnom lirikom. U tim je pjesmama dominantan osjećaj sjete i boli, kakav već pronalazimo u Schittarovim izvornim stihotvorima."

(I.Lukežić, *Mario Schittar – riječki prevoditelj Sándora Petőfija*, Rijeka, 2003., str. 107.)

⁸⁸ I.Lukežić, *Mór Jókai u riječkoj kulturnoj tradiciji*, Rijeka, 2002., str. 220.

⁸⁹ Podaci iz knjige *Magyarország Vármegyéi és Városai, Fiume*, str. 136. (prev. Aniko Smiljanić)

⁹⁰ Viktor Garady zapravo je Vittorio Gauss, koji je na prijedlog mađarskog publicista J.Rákosija promijenio ime postavši mađarskim piscem. "Ne smijemo gubiti iz vida da se mlade godine Gaussa-Garadyja poklapaju s najneometanijim razdobljem riječko-mađarskih kontakata, otuda i dvojako povezivanje, dvojni identitet, europska mjerila, što je isprva za njega moglo značiti stanje bez konflikata." (I.Fried, *Kulturni identitet granice (Vittorio Gauss – Viktor Garády)*, Rijeka, 2004., str. 50.)

Ni prevođenje imena u tom razdoblju nije bila rijetka pojava – tako je spomenuti Aladar Fest, primjerice, svoje talijanske članke u časopisima potpisivao imenom Alfredo Fest. (o tome, I.Fried u navedenom tekstu)

tjednik *Fiumei Naplo* (*Riječki dnevnik*), te nekoliko glasila poput *Fővárosi Lapok* (*Glavnogradski listovi*), *Magyar Hirlap* (*Mađarski vjesnik*) i *Magyar Szalon* (*Mađarski salon*). Gauss je bio srednjoškolski profesor, pisac i znanstvenik, u početku je pisao na talijanskom, a kasnije na mađarskom jeziku prozne radove o moru i Kvarneru.⁹¹ Po svojoj višejezičnoj literarnoj produkciji riječka književnost devetnaestog i dvadesetog stoljeća zavređuje posebnu pozornost.

⁹¹ Zanimljiva svestrana ličnost, pisac, urednik i zoolog, aktivni predstavnik kulturnoga života Rijeke krajem 19. stoljeća, Gauss je fakultet završio u Budimpešti. Bio je neumoran suradnik riječkih mađarskih novina, pokretač novih glasila i voditelj Biološkog instituta. U svojim je djelima popularizirao Rijeku i njezinu povijest.

1.2. *Riječki krug perom*

Dok i manje sredine imaju svoje umjetnike, Rijeka nema svog Šenou kao Zagreb ili Novaka kao Senj. Janko Polić- Kamov najpoznatije je riječko ime, prvi avangardni pisac hrvatske književnosti, "predskazivač novog", jedinstvena je pojava na hrvatskom književnom nebu"⁹², a najbolja djela objavio je izvan svog rodnoga grada. U *Riječkom novom listu* objavio je tek nekoliko priloga i novela od kojih je najznačajnija *Ćuška* (1908.). Nakon odlaska iz rodnoga grada pa sve do prerane smrti u Barceloni, u Rijeci nije tiskano nijedno Kamovljevo djelo. "Između Rijeke i njezina sina vladala je – javna šutnja."⁹³ Iako je inspiraciju crpio iz svog djetinjstva i mladosti provedene na Sušaku i Rijeci, ne možemo ga nazvati najriječkim piscem jer ovaj nemirni buntovnik, "naš prvi izrazito asfaltni pisac"⁹⁴ i kozmopolit, nije priznavao geografske granice, pogotovo lokalnoga karaktera.

⁹² D.Gašparović u svojoj recentnoj monografiji *Kamov* (Rijeka, 2005.) naglašava kako ni danas ne jenjava živi interes za Kamovljevo djelo. Analizirajući avangardnost riječkoga pisca nalazi da groteskno i apsurd, najprepoznatljivije poetološke značajke piščeva stila, najviše dolaze do izražaja u njegovim novelama. Gašparovićeva je *kamoviana* još jedan značajan prilog brojnim znanstvenim studijama opusa *Velikog Psovača*.

⁹³ V. Antić, *Kamov i Rijeka*, u knjizi *Pisci, Rijeka, zavičaj*, Rijeka, 1965., str. 204.

⁹⁴ M.Machiedo, *Eksplozija poticaja (Inozemni Kamov)*, Zagreb, 1986, str.19.

Machiedo u svojoj nadahutoj studiji razvija misao o golemom utjecaju riječkoga književnika na razvoj naše suvremene književnosti, o značaju i ulozi koja se može usporediti s Kranjčevićevom u 19. stoljeću. Po Machiedu riječ je o ličnosti koja je podarila *eksploziju poticaja*, izbjegavši zamku pukog verbalizma, što nije slučaj ni u najslavnijim književnostima 20. stoljeća. Citirajući rečenice iz Kamovljeve *Isušene kaljuže* ("...Polovina ljudi izađe iz rodnog kraja; trećina iz svog kruga... sedmina iz svog života. (SD II, str.320.), zaključuje kako je riječ o literarnom radoholiku (u prosjeku pisao preko 300 stranica godišnje) koji je zadužio hrvatsku književnost. "Svijet ne zna za Kamova (tant pis pour le monde!), ali Kamov i te kako zna za svijet. U tome je njegov egzemplaran, neponovljiv i, na svoj način, nedostignut doprinos hrvatskoj književnosti." (ibid., str.41.)

Najsvjetlije područje u kojem se riječki identitet najbolje ostvaruje predstavlja dijalektalna poezija na čakavskom narječju. Gervais, Pavešić i Kompanjet pripadaju starijoj generaciji "tradicionalnijih" pjesnika čiji stihovi ulaze u vrhunska ostvarenja našeg dijalektalnog pjesništva. Opatijac Drago Gervais sudjelovao je u mnogim kulturnim događanjima povezanim s gradom na Rječini. Svojim književnim opusom obuhvatio je zavičajno područje Kvarnera, stoga je autor *Karoline riječke*, *Pipe* i *Staroga mladića* prije svega simbol čakavskoga književnog izričaja. Mlađa generacija čakavskih pjesnika na čelu s Miloradom Stojevićem i Damirom Sirnikom nositelj je literarnoga vitaliteta na ovim prostorima, koristi nove složenije postupke avangardnijeg pjesništva. Znakovito je da su prve knjige jednog od najboljih avangardnih hrvatskih pjesnika, Riječanina Stojevića, predstavljene uglavnom u Zagrebu.

Za razliku od poezije koja svojim avangardizmom dominira u riječkoj literaturi, razvoj narativne književnosti bio je postupan i stupnjevit. "Logičan razvoj hrvatske proze u cjelini primjenjiv je i na slučaj riječke književnosti. U 20. st. Rijeka će pridonijeti razvoju povijesnog romana, kronika, realističke proze općenito (zakašnjeli realist Viktor Car Emin, sporedni Rikard Katalinić Jeretov, Nedjeljko Fabrio, Srećko Cuculić itd.), ali aksiološki najznačajniji doprinosi bit će one narativne strategije koje proizlaze iz široko shvaćenoga opsega postmodernizma."⁹⁵ Krajem stoljeća javlja se naraštaj pripovjedača koji je zbog tematske i stilske disperzivnosti nemoguće uvrstiti pod određeni nazivnik, budući da se svojim tekstovima odupiru generacijskim i stilskim formacijama. Od Turčićeva avanturističkog romana *Živi, mrtvi i pomorci* (1979.), realističkog broskog dnevnika, preko intertekstualnog romana *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.) Ljiljane Domić, dojmljive lirske proze *Boja željeznog oksida* (1989.) Borbena Vladovića, i kolaž-romana *Piknik*

⁹⁵ S.Sorel, *Riječka književna avangarda*, Rijeka, 2001., str.116.

(1999.) literarnog dvojca Kapidžić-Krivac, sve do cyber proze Zorana Žmirića u *Kazalištu sjena* (2002.), riječki roman propituje različite mogućnosti literarnog izraza.⁹⁶ Pridodamo li ovom nizu zanimljiva prozna ostvarenja spisateljica Slavenke Drakulić i Marine Čabrajec, okvir riječke proze bit će ispunjen svojom višeslojnom stilskom raznovrsnošću.

Navedeni autori se ne mogu pohvaliti bogatijim literarnim opusom, što ne vrijedi za Damira Miloša, Opatijca postmodernističkoga izričaja, književnika *Quorumove* generacije; ovaj značajni hrvatski prozaik koji je napisao desetak romana posjeduje sasvim destruktivan odnos prema književnoj tradiciji, ali svojom narativnom osebjnošću zaslužuje izdvojeno mjesto u novijem pripovjedaštvu. U liburnijski književni krug ne spada ni Sead Mahmutefendić, autor desetak romana, iako je većinu svojih tekstova objavio u Rijeci, riječ je o rubnom piscu koji u svojim književnim eksperimentima obuhvaća bosansku suvremenu stvarnost.

Riječju, prozna izdanja nisu kvalitetno ujednačena. U pripovijestima i romanima riječkih autora primorski kolorit nije zaživio tako snažno kao u čakavskom pjesništvu. Riječki prozaici nisu uspjeli svojim djelima probiti lokalne okvire, izazvati čitateljsku pozornost i u drugim dijelovima Hrvatske. Najveći doseg jedan je riječki pisac ostvario svojim romanima objavljenim izvan Rijeke – riječ je, dakako, o Nedjeljku Fabriju čije su knjige tiskane u Zagrebu. Prevtljiva povijest grada oživjela je na stranicama njegovih moderniziranih kronisterija *Vježbanju života* i *Berenikinoj kosi* u kojima problematizira složenost hrvatsko – talijanskih odnosa na jadranskoj obali.

Siromašni život riječke književne scene dijelom proizlazi iz nebrige za popularnu domaću prozu. Matoš je smatrao da urbanu sredinu ne

⁹⁶ Jedina nit poveznica nedovoljno afirmiranih autora leži u njihovom stvaralaštvu "kratkog daha", jer je riječ o autorima koji nakon nekoliko objavljenih romana nestaju s literarne scene.

možemo smatrati gradom ako ona nema svoje književnike, a već je odavna uvriježena teza kako Rijeka kao središte regije nije iznjedrila značajnije književne osobnosti u odnosu na susjedne krajeve – poput Senja npr.⁹⁷ Hrvatski se gradovi katkad neobično odnose prema vlastitim umjetnicima, a ni Rijeka nije izuzetak – nesklona je prema svojim književnicima koji se najprije moraju dokazati izvan granica svoga grada da bi bili priznati i u svojoj sredini. Mnogima to nije uspjelo, neki su zbog potcjenjivačkog odnosa čak i odustali od stvaranja: najbolji je primjer nadareni pisac Vladimir Šegota koji je zabljesnuo zbirkom pjesama *Obećanje mora* (1961.) i zanimljivim nagrađenim romanom *Markan* (1966.), pravim osvježenjem u beskrvnoj riječkoj poslijeratnoj prozi. Djelimice obeshrabren zbog nepovoljnih zagrebačkih kritika i spoznaje da je teško izaći iz uskih lokalnih okvira, prestao je objavljivati svoje radove odustavši od literature.

Svojevrsnu pasivnost u percepciji i prezentiranju književnih djela, pa i nesklonost sredine prema vlastitim književnicima osjetio je i najplodniji riječki prozaik **Srećko Cuculić** (1937.). Pripovjedač i romanopisac, autor brojnih komedija i radioigara, napisao je trinaest romana, više je puta i nagrađivan, ali nije uvijek uspijevaio pridobiti pažnju čitateljske publike. Za naše prilike ovaj je zanimljivi autor netipična pojava budući da kontinuirano objavljuje već gotovo četiri desetljeća, a nikada se nije profesionalno posvetio književnosti. Temeljna odrednica njegove proze jest tematska vezanost za riječko podneblje, životni prostor u kojemu nalazi inspiraciju za stvaranje. On nije kroničar svoga grada (poput Šenoe, npr.), ali je svjestan svojih korijena i živi sa svojim gradom.⁹⁸ Izvan njega Cuculićeva su djela teže nalazila put do čitatelja te riječki

⁹⁷ Barčeva misao izrečena u prvome broju *Riječke revije*, Rijeka 1959., str 12.

⁹⁸ Teza koju zagovara Milan Crnković u ogledu *Srećko Cuculić ili živjeti s gradom* u navedenoj knjizi *Riječke teme*, 1993.

autor nije dovoljno poznat širem hrvatskom čitateljstvu. Riječki literarni krug općenito nije odviše zastupljen u hrvatskoj književnoj javnosti druge polovice dvadesetoga stoljeća, a razlozi nedovoljnog prisuća nisu uvijek literarne prirode, već ih valja tražiti "u kulturnoj klimi prethodnih vremena, stvaranju klanova u kulturi koji su bili skloni stvaranju kulta prema pojedinim piscima."⁹⁹ U *Leksikonu hrvatskih pisaca*¹⁰⁰ Srećko Cuculić nije opširno predstavljen – tek desetak rečenica o njegovu stvaralaštvu uz obvezatan popis objavljenih djela. Istaknuto je da riječki pisac "piše pripovijetke i romane s tematikom iz suvremenog života, primjerice o nesnalaženju intelektualca u neprimjerenim situacijama, o različitim problemima ljudske svakodnevice, posebice obiteljskog života. Građu iznosi s primjesom humora i blage ironije, sporadično se služećim i tehnikom infantilnog pripovjedača."¹⁰¹ U zbornicima i književnim antologijama riječki je pisac slabije zastupljen – spominje ga tek Nemeć u svojoj *Povijesti hrvatskog romana, 1945.-2000.*, dok u recentnim pregledima povijesti hrvatske književnosti Ivo Frangeš, Cvjetko Milanja¹⁰², Slobodan Prosperov Novak i drugi, zaobilaze Cuculićev opus. No, kada je riječ o riječkom području, mnogi su skloni Srećka Cuculića uvrstiti u red afirmiranih i priznatih autora. Promišljajući o domaćoj književnoj riječi i literarnim tokovima na prijelomnici tisućljeća Goran Kalogjera među relevantnim riječkim osobnostima spominje i ovog plodnog književnika: "Nakon stožernih pisaca književne Rijeke novijeg doba: Nedjeljka Fabrija, Milorada Stojevića, Ivana Rogića, Andrije Vučemila, Srećka Cuculića, Davida Kabalina, Nikole Kraljića, Damira Sirnika, Dragice Torić-Dranovac,

⁹⁹ G.Kalogjera, *Mlada Rijeka u stihu*, Rijeka, 1997., str.5.

¹⁰⁰ *Leksikon hrvatskih pisaca / Autor koncepcije Krešimir Nemeć*, Zagreb, 2000.g., str.139.-140.

¹⁰¹ *ibid.*, str.139.

¹⁰² C.Milanja u svojoj kraćoj monografiji *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Cuculića spominje tek u završnom popisu Literature, leksikonu objavljenih romana u Hrvatskoj do 1990. godine, dok u središnjem dijelu knjige, pregledu književnih strujanja u novijoj hrvatskoj književnosti, nema ni spomena riječkog autora.

Ljubomira Stefanovića, književna se riječ u ovom gradu ponovno čuje.¹⁰³ Spominjući riječki književni krug Sanjin Sorel smatra kako je razvoj narativne književnosti bio postupan i stupnjevit (za razliku od poezije gdje su književnopovijesni skokovi bili uočljiviji i veći) te da je Rijeka u dvadesetom stoljeću pridonijela razvoju povijesnoga romana, kronike i realističke proze općenito¹⁰⁴, navodeći kao primjer zakašnjelog realista Viktora Cara Emina, sporednog Rikarda Katalinića Jeretova, te književnike Nedjeljka Fabrija i - Srečka Cuculića. U *Književnom leksikonu – Gorski kotar, Hrvatsko primorje, Istra i Rijeka*, "svojevrсноj panorami književnih imena i pojmova"¹⁰⁵, urednik Giacomo Scotti navodi i Srečka Cuculića te, uz obvezatnu bibliografiju objavljenih naslova, naglašava da riječki autor "pokušava fiksirati unutarnja doživljavanja svijeta i asocijativni splet koji se račva i isprepliće s banalnim događajima."¹⁰⁶

Unatoč relativno obimnom romanesknom opusu književna kritika nije sustavnije prosudila književnikov prozni opus. Izuzev promotivnih tiskovnih oglada i nevelikog broja kritičkih napisa, ne postoji ozbiljnije istraživanje o Cuculićevu stvaralaštvu, primjerena znanstvena procjena autorova književnog rada. Nedostatak sustavnije literature o nekom autoru znakovito sugerira određeni stav akademskih krugova. No, riječki je književnik već gotovo četiri desetljeća prisutan na domaćoj književnoj sceni, njegova su djela doživjela i više izdanja (*Fijumanka* čak tri), nalazeći se često u samom vrhu beletrističkih top-lista – Cuculićevi su brojni komadi uprizoreni na kazališnim daskama ili emitirani na radio valovima, te je nagrađivani pisac s lakoćom nalazio nakladnike. Ipak, činjenica je da Cuculićev rad u nacionalnim okvirima

¹⁰³ G.Kalogjera, *Mlada Rijeka u stihu*, str.5.

¹⁰⁴ S.Sorel, *Riječka književna avangarda*, Rijeka, 2001., str.116.-118.

¹⁰⁵ G.Scotti, *Književni leksikon – Gorski kotar, Hrvatsko primorje, Istra i Rijeka*, u *Riječkoj reviji*, god.XXI. br.3, Rijeka, 1976.,str.71.-87.

¹⁰⁶ *ibid.*, str.75.

nije dovoljno poznat, niti u pravoj mjeri priznat izvan lokalnih granica. Njegovi tekstovi nisu prevedeni što upućuje na određenu recepcijsku pasivnost. Znači li to da je on "samo" riječki pisac sa svim negativnim konotacijama koje ta sintagma u sebi nosi, ili je on regionalni pisac prepoznatljiva rukopisa čiji opus nalazi svoje mjesto u korpusu hrvatske književnosti. Budući da se radi o neobično plodnom autoru izniklom iz jednog "siromašnog" kulturnog miljea, njegovo djelo zaslužuje ozbiljnu i objektivnu prosudbu koja bi, u usporedbi s recentnim tekstovima suvremenih domaćih autora, utvrdila književnikov status u hrvatskoj književnosti druge polovice dvadesetoga stoljeća. Temeljitim iščitavanjem njegovih tekstova, možda ćemo dobiti odgovor na pitanje: je li literarni opus riječkog autora s pravom marginaliziran, ili se u liku Srećka Cuculića krije prepoznatljiva literarna pojavnost suvremene riječke književnosti, koju možemo nazvati *najrječkim piscem*?

2. ŽIVOT JE NAJBOLJI PISAC

Misao o determiniranosti ljudskoga života doživjela je svoju punu afirmaciju u naturalističkom poetološkom svjetonazoru krajem devetnaestog stoljeća. Francuski su naturalisti poetski izobličili znanstvena istraživanja o sudbinskoj predodređenosti, određivši unaprijed fabularne rasplete svojih tekstova. Čak ni najtalentiraniji među njima nisu mogli izbjeći zamci *teorije rase, vremena i prostora*, na štetu vlastitih djela. Naturalisti su svakako pretjerivali, suprostavljajući se romantičarskoj poetici uljepšavanja života, iskrivljavali su sliku stvarnosti slikajući samo nastrane patološke slučajeve. Ipak, o prostornoj determiniranosti riječkog podneblja već je bilo riječi – srednjoeuropska granična lociranost Rijeke podarila je stanovništvu tijekom dvadesetoga stoljeća nemirno življenje. I bez naturalističke providnosti lako je zaključiti da je povijesni žrvanj u Hrvatskoj bio nemilosrdan, često se poigravajući s ljudskim sudbinama, pretvarajući katkad život u nehumanu borbu za goli opstanak.

U takvim okolnostima rođen je u srpnju 1937. godine riječki književnik Srećko Cuculić. Rodom Škrļjevčanin proveo je vrlo burno i sadržajno djetinjstvo u okruţju svoje radničke obitelji koja je često mijenjala mjesto boravka zbog oćeva posla. Ratne i godine poraća proveo je u igri, ispunjen pozitivnom životnom energijom kojoj nisu

mogli nauditi ni dani siromaštva.¹⁰⁷ Tijekom svog nomadskog djetinjstva Cuculić je zarana pokazao zanimanje za lijepu književnost. Seleći iz grada u grad u Zadru je kao jedanaestogodišnji dječak pročitao Hugoove *Jadnike*, čime je književnost zauzela važno mjesto u njegovu životu. Dobro se prilagođavajući novim sredinama sticao je dragocjena životna iskustva, a najbolje se osjećao u Splitu za koji ga vežu lijepe uspomene.¹⁰⁸ Obitelj se naposljetku nastanila u Rijeci gdje Cuculić upisuje gimnaziju. Igrom slučaja školsku je klupu dijelio s još jednim budućim književnikom – Nedjeljkom Fabriom. Mnoštvo je zanimljivih zgoda iz djetinjstva i mladosti opisao u svojim autobiografskim romanima *VIII.a na bespućima povijesti* i *Sjetnjak*. Nakon mature 1955. godine upisuje fakultet, a znakovito je njegovo obrazloženje zbog čega je budući književnik odabrao studij na zagrebačkom Šumarskom fakultetu: "Što se tiče studija književnosti i šumarstva, dao sam prednost anatomiji i tehnologiji drva nad staroslavenskom gramatikom. I nije mi žao. Kad bih opet morao ispočetka, odabrao bih šumarstvo. Prirodu sam uvijek volio, gramatiku nikad."¹⁰⁹

Diplomirao je 1961. godine vrativši se u rodni kraj za koji je emotivno vezan.¹¹⁰ U riječkome "Transjugu" proveo je cijeli svoj radni vijek. Od početka bavljenja literaturom u Cuculiću je bila razvijena svijest o siromaštvu riječkoga kulturnog života i položaju pisca u sredini nesklonoj umjetnosti. " Pisac, ovakav ili onakav, svijest je i savjest

¹⁰⁷ "...Mi smo ipak rat vidjeli i osjetili... Proživjeli smo i one teške mirnodopske godine četrdeset i osme i pedesete. Nismo imali ono što smo željeli, niti mogli ispoljiti sklonosti slobodno, oblačiti se po čefu; roditelji nam nisu mogli dati jesti koliko želimo i što želimo. Mi smo jedna skromna generacija..." Iz intervjuja *Riječ kao čin nemirenja*, objavljenom u *Riječkoj reviji* 1970. god.

¹⁰⁸ Prilikom naganjanja krpenjače s klincima na Peristilu presreo ga je brkati milicajac, budući je na tome mjestu bilo zabranjeno loptanje; na upit odakle je, mali je dječak odgovorio: "Iz Škrljeva." Kako milicajac nije nikad čuo za to mjesto, dječak mu je objasnio da je Škrljevo kraj Sušaka. Otada uglavnom navodi da je sa Sušaka kako bi izbjegao pomutnju budući da mnogi nisu čuli za njegovo rodno mjesto.

¹⁰⁹ Iz intervjuja *Život je najbolji pisac*, koji je Kim Cuculić objavila u *Sušačkoj reviji*, br.37.,2002.

¹¹⁰ Pisac je u razgovoru s novinarima često naglašavao kako bez mora ne bi mogao živjeti.

sredine u kojoj djeluje. Pisac Rijeke ima neugodnu ulogu nepotrebna čovjeka."¹¹¹ Tu je zasnovao i obitelj, a dvoje djece genetski baštini očevu ljubav prema pisanoj riječi.¹¹² Cuculić je motive za svoja djela crpio iz svakodnevnice smatrajući da je život najbolji pisac. Iako se nikad nije profesionalno posvetio pisanju, književnost je ovom inženjeru šumarstva bila i ostala prva ljubav.

Pisac specifična pristupa pisanju sam naglašava kako njegove pripreme za pisanje traju veoma dugo, katkad i godinama, ali je sam čin u kojem djelo nastaje znatno kraći. "Moja je priprema veoma duga pa sam *"Obitelj Cemolicu"*, na primjer, nosio u sebi gotovo četiri godine. Ostvarenje, a pod tim mislim na fizičku realizaciju ideje, dakle njeno prebacivanje na papir, bilo je prilično kratko – nešto manje od dva mjeseca. Završni radovi dotjerivanja nisu dugo trajali jer sam roman u toku duge faze priprema temeljito "sažvakao". Pisanje poistovjećujem s borbom i pristupam mu "fajterski"."¹¹³

U literaturi se javlja kraćom prozom *Ja, lijevi bek* (1961.g.), no njegov pravi književni prvijenac predstavlja roman *Pomirenje*, temperamentna meditativno-asocijativna proza, naglašeno psihološkoga karaktera, za koju je na tematskom natječaju "More" osvojio 1969. prvu nagradu Izdavačke kuće "Otokar Keršovani". Za sljedeći prozni rad, kraći obiteljski roman *Ja sam sretan, sretan dječak* (1970.), dobio je prvu od ukupno šest nagrada "Fonda Drago Gervais", dok je nagrađeni

¹¹¹ Iz intervjua *I nevelika nada, ipak je nada*, Branke Stupar, objavljenog u *Novom listu*, 11.X.1974.

¹¹² Sin Dražen, po profesiji liječnik, nametnuo se kao snažna pjesnička figura prepoznatljiva poetskog izraza. "...Pjesnik originalnog i specifičnog pjesničkog izričaja, koji je u nekoliko svojih knjiga pjesama definirao sebe kao najpostojanijeg ispisivača poezije u riječkom pjesničkom okruženju. Premda se na prvi pogled Dražen Cuculić u svoje tri pjesničke zbirke na predmetno-tematskom planu iskazuje kao pjesnik posvemašnje ironije, pozornije iščitavanje njegova zamjetnog i intrigantnog pjesničkog opusa ukazuje na poeta koji kroz igru "ozbiljnog i neozbiljnog" ukazuje na mnoge pjesničke istine koje treba uzeti vrlo ozbiljno." (G.Kalogjera, *Mlada Rijeka u stihu*, Rijeka, 1997., str.101.) Piščeva kći, Kim, bavi se novinarstvom i jedna je od nadarenijih književnih i kazališnih kritičara u Hrvatskoj.

¹¹³ S.Cuculić, *U mojim obiteljima svatko može pronaći sebe*, iz intervjua Vladimira Rončevića objavljenog u *Novom Listu*, 20./21. XI.1976., str.9.

roman *Povratak* (1972.) ostao u rukopisu i nije objavljen. Nakon toga slijedi kratki satirični roman s prizorima iz obiteljskoga života *Obitelj Cemolica* (1976.), u kojem ponovno tematizira svijet odraslih viđen iz dječje perspektive, a sedam godina kasnije ne uspijeva objaviti roman o pjeskarima iz okolice Rijeke *Galebovi lete prema sjeveru* (1983.), iako je i ovaj tekst među nagrađenim radovima.¹¹⁴ U osamdesetim godinama stječe popularnost hitovima *Fijumanka* (1986.) i *Ljeta s tetom Doris* (1988.), kvarnerskom duologijom, dok je u devedesetima najaktivniji te izdaje čak četiri naslova: epistolarni roman *Harlekini* (1991.), zahtijevnu studiju o umjetnosti, *Plivač* (1995.), psihološki "roman mora" na tragu autorovih literarnih korijena, kraću alegorijsku prozu *Ruka koja sama hoda* (1997.), bajku za odrasle, te roman *VIII.a na bespućima povijesti* (1998.), svojevrsni nastavak *Ljeta s tetom Doris*. Početkom novoga tisućljeća slijedi provokativni egzistencijalistički roman *Bijela Vanessa* (2001.), o potresnim ratnim zbivanjima iz novije hrvatske povijesti, te *Sjetnjak* (2002.), svoju literariziranu autobiografiju na čakavskom dijalektu.

Rado piše i radiodramske tekstove pa mu je na radiju izvedeno petnaest radiodrama i uprizoreno šest komedija: *Čekaonica prvog razreda*, *Noćno putovanje*, *Smokvin list* (drame), *Konkretno rješenje*, *Privatni detektiv Majkl Britva protiv mrtvačke glave*, *Ta odvratna životinja* (radio-komedije), *Ligeja*, *Veliki rat*, *Ne vraćaj poteze*, *Jedan dan moje obitelji*, *Stakleno oko*, *Tajni agent Popokatepetl*, *Arčibald je opet pobjegao*, *Djevojčica i ruža* te *Vuk nije progutao baku* (radio-igre).¹¹⁵ Napisao je tekstove za četiri monografije: *Monografija SRD "Luben"-50 godina*,

¹¹⁴ Razloge neobjavljivanja valja tražiti u periodu nastanka romana, kao i u uredničkoj politici izdavača koji u razdoblju procvata žanrovske proze nisu pokazivali značajniji interes prema hermetičnijim književnim formama

¹¹⁵ Kako dramski tekstovi Srečka Cuculića nisu tema ove studije, valja samo apostrofirati njihovu tematsku i stilsku raznovrsnost, koja se kreće u rasponu od jednostavnijih radio-igara (*Ne vraćaj poteze*, 1976.), sve do zrelijih dramskih tekstova gdje se pisac poigrava mitološkim obrascima (*Antigona više ne stanuje ovdje*, 1996.)

"Viktorija-Primorje 1908.-1988.", MIR -2005. i *Kostrena 2000.* Usporedno se bavio novinarstvom, a od 1976.do 2002. bio je član Društva hrvatskih književnika. Za svoje prozno stvaralaštvo nagrađen je 1989. Nagradom Grada Rijeke, čime je priznat kao zaslužni djelatnik na području umjetnosti. Književnik kojeg doživljavaju kao svojevrsnu svijest i savjest društva prilično je dugo čekao s objavljivanjem prvoga djela – gotovo trideset godina¹¹⁶, da bi zatim u zavidnom ritmu napisao čak trinaest romana dokazujući kako s vremenom ne gubi motivaciju za stvaranje, što nije čest slučaj u domaćoj beletristici.

Pregled piščeva opusa pokazuje da je Cuculić, poput većine autora, sazrijevao prolazeći kroz različita razdoblja pisanoga stvaralaštva, okušavajući se u raznovrsnim proznim oblicima. Stvarajući u razdoblju aktualnog postmodernizma, ipak je ostao čvrsto "uronjen" u prostor i vrijeme u kojem živi, oslanjajući se na pripovijedanje, te su ga kritičari nazivali književnikom osebujnog realističkoga prosedea.¹¹⁷ Njegovi su tekstovi potaknuti određenim vremenskim trenutkom nastali kao izraz i odraz društvenoga života, te je njegov narativni korpus uglavnom tradicionalno građen po načelima linearne fabulativne progresije.

Dominantna književna vrsta u njegovu opusu svakako je roman, katkad vrlo sažet u formi duže pripovijesti.¹¹⁸ Izbor najopsežnije epske vrste navodi da je roman "još uvijek najpopularniji oblik koji s jedne strane teži prema uzvišenoj filozofičnosti, a s druge strane pak ostaje pučkim oblikom zabavne književnosti."¹¹⁹ Cuculićevi se romani razlikuju po temi i načinu pristupanja temi, po stilu i strukturi, po načinu oblikovanja fabule: u nekima tekstovima nastoji zamrsiti intrigu, razdvojiti likove

¹¹⁶ U jednom intervjuu našalio se kako je čekao da se u njemu akumulira dovoljno stvaralačke energije prije što se uhvatio pisanja.

¹¹⁷ M. Crnković je u svojim analizama Cuculića uvrštavao u književnike realističkoga literarnoga svjetonazora.

¹¹⁸ Sam često naglašava kako je za njega roman bio i ostao "bog književnosti"

¹¹⁹ A.Flaker, *Umjetnička proza*, u knjizi *Uvod u književnost*, Z.Škreb/A.Stamać, Zagreb, 1986., str.374.

koji su već na putu prema svom konačnom susretu – riječ je o romanima u kojima prevladava fabulativnost (*Fijumanka*), dok neke obilježava izostanak svake radnje ili akcije (*Plivač*), što je karakteristika defabulativne proze. S aspekta komunikativnosti izdvajaju se izrazito popularni tekstovi koji lako nalaze put do svojih čitatelja, ali i meditativno-asocijativna proza kojom se pisac obraća intelektualnom recipijentu (*Pomirenje*). Usporedbom tekstova i podrobnijom analizom opširnije ćemo razraditi značajke Cuculićeve proze, upućujući na njezinu estetsku dimenziju, dotaknuti i brojne izvantekstovne odnose, te raspravljajući sa stavovima književne kritike pokušati odgovoriti na pitanja iz uvoda. Kako je riječ o šarolikom opusu s brojnim mijenama, navedena djela nije jednostavno uvrstiti u određeni ciklus. Pri podjeli autorova stvaralaštva valjalo bi rasporediti tekstove po navedenim zajedničkim odrednicama na tematskom i stilskom planu.

Pridržavajući se tih načela pri klasifikaciji, Cuculićeve romane moguće je podijeliti u tri skupine:

Psihološki romani (građeni tehnikom struje svijesti)

Pomirenje, Harlekini, Plivač

Obiteljski romani o djetetu

Ja sam sretan, sretan, sretan dječak, Obitelj

Cemolica, Ruka koja sama hoda

Popularni romani ljubavne i socijalne tematike te proza autobiografskog karaktera

Fijumanka, Ljeto s tetom Doris, Bijela Vanessa,

VIII. "a" na bespućima povijesti, Sjetnjak

U svaku skupinu ulaze djela koja više ili manje odstupaju od karakterističnih primjera iz svoje grupe, ali po bitnim značajkama ipak pripadaju određenoj skupini.

3. RIJEČ KAO ČIN NEMIRENJA (Psihološki romani)

Naturalizam je u devetnaestom stoljeću najavio nove smjernice u književnosti, širenje fikcionalnog obzorja u znanstvenom pravcu. Naturalisti svoje postavke temelje na dostignućima medicine i biologije, a scientističke orijentaciju podržava i fikcionalna literatura dvadesetoga stoljeća, pa teoretičari smatraju da se suvremeni roman uvelike približava znanosti, osobito filozofiji.¹²⁰ Moderni se romanopisac okrenut spoznajnom, intelektualnom pojavljuje kao *poeta ductus* (Genette, 1992.), avangardni istražitelj izražajnih mogućnosti jezika. Raslojavanje klasičnoga romana s naglaskom na psihološkom portretiranju likova postaje zaštitni znak proze dvadesetog stoljeća, dok najavangardniji pisci ugrožavaju tradicionalno poimanje forme romana. Čitatelj naviknut na tradicionalne postupke i dominaciju naracije nije više u privilegiranom položaju, budući da književnici ruše sve barijere pa tako i obzire prema čitatelju. Nakon što je naturalizam sveo čovjeka na razinu životinje, moderni romanopisac degradirao ga je na razinu stvari.¹²¹

Avangardizam modernoga romana svakako je opozitan tradicionalizmu klasičnoga romana, ali šablona naziva *moderni roman* postaje prilično

¹²⁰ W.Jens, *Statt einer Literaturgeschichte*, str.13.

¹²¹ O tome piše Solar u knjizi *Ideja i priča*, Zagreb, 1980., u poglavlju *Moderna proza*, str.254.

izlizana u svojoj učestaloj uporabi. Manjkavost je toga termina u zanemarivanju slojevitosti pojma. Potencijalne srodnosti u djelima glavnih predstavnika moderne proze postoje, ali interpretacija koja nalazi sličnost u Kafkinom i Proustovom književnom opusu, unaprijed je osuđena na propast - *Proces* i *Combray* doista nemaju ništa zajedničko. Čak i temeljna teza po kojoj avangardisti prekidaju sve veze s tradicijom dolazi pod znak pitanja budući da su Musil i Gide srodniji s moralističko-intelektualnim piscima osamnaestoga stoljeća nego sa svojim suvremenicima, dok npr. Joyce i Faulkner baštine poetološke nazore naturalističke književnosti dvadesetoga stoljeća. Tipologizacije svakako imaju svoju književnoteorijsku opravdanost, ali "sumnja u logičku utemeljenost etikete *moderni roman* svakako stoji."¹²²

Ako bismo moderni roman pojмили kao jedinstvenu kategoriju, onda bi njegove glavne značajke bile uklanjanje fabule i napuštanje naracije, defabularizacija kao temeljno poetološko načelo. Metaforski diskurs predstavlja izazov čitatelju, budući da igre riječima i opisi iracionalnih stanja prosječnome recipijentu djeluju nejasno i neprobojno.¹²³ U nastojanju da čim dublje prodru u mehanizam ljudske duše, književnici se služe različitim nekonvencionalnim postupcima, poput analize emotivnih stanja, nizanja asocijacija i igranja riječima, unošenja refleksija o književnosti, pa svijest likova postaje središnji dio gradnje romana. Monološko-asocijativni model postaje najzastupljeniji prozni oblik suvremene književnosti, a monologiziranje vlastitog i tuđeg unutarnjega svijeta primarno poetološko načelo, koje je potpuno zaživjelo u formi romana struje svijesti. Personalizacijom pripovijedanja

¹²² V. Žmegač, *Temeljna dihotomija romana u dvadesetom stoljeću*, u knjizi *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1987., str.277.

¹²³ Joyceovo *Bdjenje Finnegana* uspio je pročitati mali broj čitatelja; D. Lodge avangardne tekstove J. Joycea, G. Stein i V. Woolf drži vrlo zahtjevnim, nazivajući ih *metaforskim diskursom* koji je obilježen izostankom akcije, za razliku od fabularnoga *metonimijskoga diskursa* tradicionalne proze. U *Načinima modernog pisanja* (1977.) on analizira različite moduse metaforskoga diskursa.

književnici žele stvoriti iluziju psihološke autentičnosti, odbacujući pritom konvencionalni "vanjski pristup" suvremenom životu.¹²⁴ Pritom se tehnika unutarnjeg monologa izdvaja kao idealni narativni modus, neograničen izbor mogućnosti, koji književnicima olakšava psihološki pristup problematici. No, poetika unutarnjega monologa ne temelji se na neracionalnom nizanju leksema, niti roman struje svijesti stvarno odražava određenu životnu situaciju. Moderni romanopisac i u toj neograničenoj slobodi svjesno čini stvaralački odabir, jer bi u suprotnom njegova proza sličila psihogramu koji bi mogao zanimati liječnika ali ne i čitatelja. "Istina je, pisci kao što je Joyce trude se da registriraju svijest kakva jest, i često su stvorili vrlo suptilnu iluziju da im je to doista uspjelo. Ali ne možemo zaboraviti da ne samo što postoje velike razlike u samoj tehnici pojedinih ostvarenja za koje kažemo da predstavljaju "struju svijesti" nego se sadržaj prikazivanih svijesti uvijek sastoji od sasvim samovoljno p r o b r a n e građe."¹²⁵ Monološko-asocijativni roman se rijetko pojavljuje u svome čistom obliku jer pisci u svoja djela nerijetko integriraju različite stilske postupke, međutim, bilo da je riječ o psihološkom, esejističkom ili nekom drugom pristupu, glavna je književna orijentacija dvadesetog stoljeća ostvarena u intelektualnome romanu, *romanu ideja*¹²⁶, koji će zaživjeti i u domaćoj prozi.

Nakon socrealističkog diktata i hermetičnog modela kao odgovora na politički diktat poslijeratne jugoslavenske književnosti, kraj šezdesetih i početak sedamdesetih obilježen je u hrvatskoj prozi istraživanjem novih izražajnih mogućnosti. U umjetničkom diskursu zagovaran je protest, pa domaću književnu produkciju obilježava širok raspon poetoloških

¹²⁴ V. Woolf kritizira književnike koji na tradicionalan način prikazuju društvene probleme zanemarujući pojedinca i njegovu svijest, u eseju *The Common Reader, First Series*, 1925, izd. 1957.

¹²⁵ I. Vidan, *Roman struje svijesti*, Zagreb, 1971., str.22.

¹²⁶ Glavni lik Gideova romana *Krivotvoritelji*, Edouard, govoreći o idejama priznaje: "Više me zanimaju nego ljudi, zanimaju me iznad svega... one žive, one se bore, one umiru kao ljudi." U knjizi *Krivotvoritelji*, str.150.

modela – od *campa* do složenijih meditativno-asocijativnih formi. Književnici svjesno prakticiraju kič i trivijalizaciju pa "se proza svjesno odmicala od izravnog odnosa sa zbiljom i sve više bila vođena naukom tadašnjeg strukturalizma i dekonstrukcije te je počela ostvarivati tvarnost jezika i tvarnost fantazije."¹²⁷

Poetika intelektualnoga romana zaživjela je i u suvremenoj hrvatskoj književnosti u Krležinim romanima, monološko-asocijativna načela uveli su u svoje romane Novak i Desnica, a Marinković je u *Kiklopu*, poput Joycea u *Uliksu*, povezo suvremenu tematiku s mitskim motivima. Osim inzistiranja na intelektualnom mimetičkome modelu, autori iskazuju sklonost integriranju različitih literarnih postupaka, pa ne možemo govoriti o jedinstvenom tipu psihološkoga romana u domaćoj književnosti. Od pedesetih pa nadalje upravo intelektualni model postaje najzastupljeniji prozni izričaj, ujedno i najveći izazov našim književnicima.

Među mnogim autorima koji su pokazali sklonost psihološkoj prozi našao se i Srećko Cuculić - svojim romanima meditativno-asocijativnoga tipa *Pomirenje*, *Harlekini* i *Plivač*, nastalim u razdoblju od tridesetak godina, što govori o kontinuitetu autorovih nagnuća i sklonosti intelektualnome mimetičkom modelu. Osim što ih povezuje slična tematika – položaj pojedinca u malograđanskome okružju, romani imaju mnoštvo dodirnih točaka na narativnom i stilskome planu: likovi dolaze iz sličnoga miljea, građeni su tehnikom struje svijesti, a pripovjedač je jedan od likova – tragični junak neshvaćen od društva u kojem se kreće.

Tehnika pripovijedanja diktira strukturu romana lomeći linearnost priče brojnim retrospektivnim izletima. Kako naglasak nije na zbivanju, radnja nije u prvome planu te je fabula razlomljena na niz samostalnih epizoda. Posebnu pozornost autor poklanja izrazu pa su romani ovoga

¹²⁷ S. Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, str.608.

ciklusa stilski dotjeraniji. Cuculićeva je proza puna referenci na hrvatsku stvarnost, socijalne odnose i političku situaciju, zamjetni su autobiografski elementi, te se daje iščitati stanoviti autorski moralni kodeks, utjelovljen u ironičnom pristupu temi. U odnosu na tekstove iz osamdesetih, u romanima ovoga ciklusa erotski naboj nije glavna sižejna okosnica. Iako je psihološka karakterizacija zaštitni znak riječkoga pisca, upravo u *Pomirenju*, *Harlekinima* i *Plivaču* je ovakav pristup temi najuočljiviji.

3.1. *Mirenje s intimnim bespućima*

Svojim prvijencem *Pomirenje* Cuculić je na najbolji mogući način zakoračio u svijet književnosti – roman je 1969. god. ocijenjen svojevrsnim iznenađenjem i nagrađen prvom nagradom kao najbolji tekst na tematskom natječaju o moru. Posebno je naglašen originalan pristup temi i stilska dotjeranost knjige čiji autor nije ni književnik ni pomorac već inženjer šumarstva. Istog je zanimanja i tridesetpetogodišnji Mladen, glavni lik romana, brojač u luci koji vrlo energično u prvome licu progovara o životu u škveru. Radnja ovoga *ja-romana* potpuno je reducirana, jedini događaji su Mladenovi susreti s radnicima za vrijeme istovara brodova. Iako je roman podijeljen u tri poglavlja (*Jugo, Fjaka, Zelena sjena*), nije riječ o fabularnoj strukturi jer se poglavlja temelje na solilokvijima glavnoga lika i opisima lučkoga ambijenta. *Pomirenje* je i roman prostora budući da su lučkoj jezgri podređeni svi elementi kompozicije i izraza – luka dominira čitavim djelom.

U uvodnome dijelu autor ne okolišajući, *in medias res*, dovodi svoga pripovjedača na scenu locirajući mjesto zbivanja:

*" Pod usijanim svodom, u bunilu u kom mi tisuću svrdla
buši lubanju, poskakujem na neravnom terenu. Preda mnom je
hrpa smrdljivih, zahrđalih limova..."¹²⁸*

¹²⁸ *Pomirenje*, str.7.

Ovakvo "grubo" otvaranje u funkciji je upoznavanja s buntovnim glavnim likom koji odmah zauzima odlučan stav prema svijetu, te u funkciji kontekstualnoga određenja romana, gdje se pojedinac sukobljava s društvom koje ugrožava njegov opstanak. Prošlost i sadašnjost pretapaju se u brojnim flash-backovima, što je prosudbeno povjerenstvo u obrazloženju nagrade ocijenilo vrlo uspješnim: "... Zbog snažnog i osebjnog izraza, i zrelog izlaganja toka svijesti suvremenog, nezadovoljnog čovjeka, kao i tona kojim je pogođena atmosfera karakteristična za jednu stranu života luke."¹²⁹

O životu glavnoga junaka saznajemo vrlo malo – riječ je o mladom intelektualcu koji iza sebe ima neuspješan brak i ne osjeća se dobro u primitivnoj sredini - mada fakultetski obrazovan, u podređenom je položaju u odnosu na intelektualno inferiorne šefove. Brojni unutarnji monolozi otkrivaju nam nezadovoljnog intelektualca sklonog razmišljanju i preispitivanju, isuviše pasivnog da čvrsto preuzme konce vlastite sudbine u svoje ruke. Doživljavajući sebe slabićem, ovaj hamletovski lik pred dilemom izdržati ili nestati, bira opciju ljudskog preživljavanja. Raspredajući misaonu mrežu u koju se zapliću brojne sumnje njegova antijunaka, pisac citira Shakespearea u Hamletovom pitanju:

*"What`s Hecuba to him, or he to Hecuba? – muči me uporno i počinjem mrziti i sekretara poduzeća i njegova sina i blatnjavu, mokru zemlju i zvijezde Raka u kom sam rođen."*¹³⁰

Iz Mladenova subjektivnog rakursa upoznajemo mnoštvo bezimernih lučkih individua, nadzornika, brojača, čistačica, jer u romanu nema

¹²⁹ Ulomak iz recenzije prosudbenoga povjerenstva Tematskog natječaja "More", tiskanom na koricama knjige *Pomirenje*.

¹³⁰ S. Cuculić, *Pomirenje*, str. 111.

klasičnih sporednih likova. Oni postaju granični likovi, gotovo simboli – muškarci i žene, direktori i sekretarice, pošteni i nepošteni, moralna je granica među njima vrlo tanka. U stalnim preispitivanjima Mladen se uspoređuje s primitivnom sredinom kritizirajući birokraciju i deformirane odnose u kolektivu, pri čemu autor otkriva svoju sklonost pretjerivanju i karikaturi, što će se u narednim tekstovima pokazati bitnom odrednicom autorova stila. Groteskni prikazi zorno oslikavaju pripovjedačev cinizam:

*"Sekretar kopa nos. On kopa nos u tisuću izvanrednih varijanti. Koristi se svim prstima klavijature svojih ruku i to kopanje nosa jedina je cjelovita atrakcija..."*¹³¹

Radnici krađu što god im dođe pod ruku, tajnica koketira s radnicima među zardalim limovima skladišta, među partijcima vlada nemoral i nepoštenje. Iznenaduje kritička britkost riječkog autora jer je djelo objavljeno u vrijeme Hrvatskoga proljeća kada je bilo veoma opasno upućivati na nedostatke komunističkoga sustava, pa Cuculićevu kritiku valja naglasiti kao vrlo hrabar spisateljski čin. Mladenov bijes kulminira u verbalnim tiradama gdje sočnim kolokvijalizmima i vulgarizmima isplivava autorov cinizam:

*"... Tu sam se izgubio. Jednostavno, postao sam smotak sanitetske gaze. Postao sam tampon, smrdljiv i odbačen..."*¹³²

Ili kad Mladen kao potčinjeni sluša galamu generalnoga direktora:

¹³¹ *ibid.*, str. 111.

¹³² *ibid.*, str. 96.

*"...Ne slušam više. Neću da slušam. To su bljuvotine. To su splećine od kojih bi pozlilo i najproždrljivijoj svinji. To je grozno, neartikulirani izmet. To su tone i tone, kubici izmetina."*¹³³

Ovu ekspresionističku impulzivnost apostrofirao je N. Fabrio, jedan od članova povjerenstva, obrazlažući prednosti Cuculićeva pristupa temi, navodeći kako je "njegov roman protest, otvoren, uvjerljiv, muški."¹³⁴ Namjerno nesputana emocionalnost rezultira osebjnim izrazom gdje autor ne zazire od viška sintaktičke energije: leksički nizovi, igre riječima, gomilanje imenica, brojna ponavljanja, eliptične rečenice koje lome složene monologe, u skladu su s osnovnim raspoloženjem glavnoga junaka. Modernost *Pomirenja* uobličena je tako neobičnim izrazom gdje bujnost leksika postaje primarni element naracije, poprimajući obrise lirske proze, ponajviše u Mladenovim intimnim preispitivanjima:

*"... Sjenka pored mene priča i žmirka. Ja žmirkam. Njegov pluskvamperfekt je najveći i najtragičniji pluskvamperfekt na kugli zemaljskoj. Moj je najveći i najtragičniji pluskvamperfekt na kugli zemaljskoj..."*¹³⁵

Siže *Pomirenja* je vrlo jednostavan, siromašnim fabularnim okvirom zanemarena je vanjska akcija: u prvom poglavlju upoznajemo glavnoga junaka, u drugom pratimo njegovu poslovnu degradaciju, dok je završno poglavlje *Zelena sjena* svojevrsno poravnavanje životne bilance. U dinamičnoj impulzivnosti naracije (prvo poglavlje *Jugo* ispričovijedano je energično "u jednom dahu") osim ekspresionističke sklonosti opisivanja intimnih raspoloženja, ostvarene bujnom sintaksom,

¹³³ *ibid.*, str. 126.

¹³⁴ N.Fabrio: *Nemirenje Pomirenja*. Novi list, 26. srpnja, 1969., str.10.

¹³⁵ *Pomirenje*, str. 16.

modernizam *Pomirenja* iščitljiv je u naturalističkoj estetici ružnog, iza čega se krije autorova težnja za potcrtavanjem životnoga beznađa. Sumorno ozračje života na brodu usidrenom u luci poprima konture fantazmagoričnih vizija:

"Poneko žuto svjetlo gleda jadno na pljesniva lica, koja se vrzmaju amo-tamo u nekom čudnom ritmu, u neredu i zbruci koja miriši paležom, impregniranim konopima, sasušenom mokraćom i snom. Desetak mjesečara lunja palubom, a paluba je ogromna, bolesno teška Boschova bundeva koja se klata na crnom ulju podloge.

*Sve je to slatkasto i trpko, gorko i mirisavo u isto vrijeme. Iz bundeve vire noge, ruke, raskuštrana kosa. U salonu leži troje ili četvoro ljudi, a zadah neopranih nogu okiva prostoriju. S morske strane brod bljuje suvišnu vodu. Voda se rasprskava o mrki mulj površine i tek u dalekoj, zalutaloj zruci svjetla bljesne poneka kap."*¹³⁶

Pažljivim izborom motiva, tropa, autorov sumorni pejzaž biva ožvijen, izazivajući dojam mučnine i gađenja. No, intelektualni diskurs povremeno zapada u zamku ponavljanja, naracija gubi ritam zbog inzistiranja na misaonosti koja je mjestimice isforsirana i nezanimljiva, pa "filozofiranje na dokovima" slabi čitateljevu koncentraciju, što dovodi u pitanje problem recepcije. "Unutarnja tenzija je prisutna, no još je uvijek u svom iskazu odviše deskriptivna, izlomljene, malaksala."¹³⁷ U bespoštednoj kritici mediokritetstva Cuculić kadšto gubi mjeru, izravnim nametanjem svoga stava oduzima tekstu potrebnu metaforičnost i

¹³⁶ *ibid.*, str. 132.-133.

¹³⁷ I. Pandžić, *Biseri u blatu*, iz kritike u časopisu *Vidik* br. 16/17, Split, 1969., str. 148.

moćnost raznovrsnoga doživljavanja. "Ovaj eruptivni pisac kada bi više iskazivao, a manje ukazivao na svoj odnos spram svijeta, ostvario bi prijatniju cjelinu"¹³⁸, jer manje se na estetskome planu u konačnici odražava kao više, u fikcionalnome tekstu. Pandžić naglašava kako je Cuculić "težio Krleži", i kako je Krleža odviše prisutan u njegovom romanu, postavivši sebi previsoke domete, jer "Krleža je jedan i neponovljiv."¹³⁹ Istina, riječki je pisac vjerojatno nadahnut velikim uzorom, štoviše, on ga u romanu i spominje na nekoliko mjesta. Pretjerano bi, međutim, bilo psihološku prozu *Pomirenja* tumačiti kao ponavljanje već viđenog, interpretirati kao apologetsko slijeđenje, jer bismo se našli na terenu literarnoga kopiranja. Pozivanje na Krležu u funkciji je karakternog oslikavanja nihilističkoga svjetonazora glavnoga lika, slikanja njegovih intimnih bespuća, stoga se u izvantekstualnim odnosima citatnost ostvaruje kao integralni segment intelektualnoga pisma, metatekstualno poigravanje koje u psihološkome diskursu nalazi svoje puno opravdanje. Osim što autor jasno odaje *hommage* velikome piscu, u svojim opisima teži specifičnoj krležijanskoj atmosferi:

*"Tu je potrebna tišina. Opora, mirna, memljiva Krležina tišina.
Krležina zora, Krležino podne, Krležin sumrak..."*¹⁴⁰

Kontekstualno uklapanje *giganta naše umjetničke riječi* (Pandžić) skladno se preklapa s junakovim intelektualnim habitusom. U estetskoj konfrontaciji dvaju pisaca riječki bi književnik, svakako, teško podnio usporedbu s Krležom, ali to je slučaj i s ostalim suvremenim hrvatskim književnicima kojima Krležino djelo ostaje nedohvatljiv doseg.

¹³⁸ *ibid.*, str. 149.

¹³⁹ *ibid.*, str. 149.

¹⁴⁰ *Pomirenje*, str. 23.

U izravnome bilježenju stanja anti-junaka izraz nije metaforičan već realan, no autor u svojim intelektualističkim meditacijama katkad gubi mjeru eksperimentirajući tehnikom struje svijesti. Pretjerano dugi unutrašnji monolozi mogu biti zamorni, a povremena suvišna ponavljanja nemaju uvijek svoje literarno opravdanje, pokazujući se narativnim nedostatkom. U nekontroliranom izljevu emocija i izravnoj kritici nepravde pisac je direktan pa čitatelju ne ostavlja prostor za vlastitu misaonu nadogradnju. Inzistiranje na vanjskoj formi šteti ekspresivnosti djela, uz rizik da stilski eksperiment bude čitatelju nerazumljiv.

Uspjeliji dijelovi romana u kojima Cuculić deskripcijom oživljava prostor, opisi luke, doživljeni su svim osjetima gdje se sinestetski stapaju slike i mirisi u pretjerano nakićene lirske končete, asocijativno oponašajući zahuktali ritam luke i njenu prljavu tromost, u čiju utrobu uplovljavaju brodovi donoseći sa sobom dašak dalekoga svijeta. Dominira kakofonija zvukova:

"...Podalje nastavlja se ruševina staklarije na kojoj vergla orkestar translantika. Po zaobljenim krmama titraju odrazi, a sjenke bježe poput djece za ljetnog raspusta. Ruke visokih dizalica grabe horizont, a traktori, vagoni i skladišta ljuljaju se ritmički. Možda je to samba, a možda bolero? Možda je vulgarni ritam nekog plesnjaka, a možda Ravel? To bi mogao biti i Debussy. To bi mogla biti simfonija i tango. Jednaka vjerojatnost. Značajno! Simfonija i tango pod ruku! Sve ravnopravno: struje, bubanj, tri zlatne zrake svjetlosti, vir, dva vira, boja i

Iako roman karakterizira izostanak svake akcije, na sadržajnoj razini odigravaju se dvije drame: prva je Mladenova, intimna, a druga je stvaralačka drama jednog golemog mehanizma – luke. Iz tog aspekta iščitljiva je simbolika naslova – *Pomirenje*, tragično mirenje s osobnim neuspjehom, vlastitom sudbinom, ali i nada za mogućim pronalaženjem duhovne ravnoteže.

Kraj romana zatiče Mladena na gatu gdje su radnici spasili grlicu koja je pala u more; provirilo je sunce i on zamišljeno gleda u plavu površinu koja se razbistrila. U završnoj slici autor slikovito iznosi svoju ideju o mogućnosti opstanka u primitivnoj urbanoj sredini. Misao je izrečena simbolikom “zelene sjene” te se doima poput katarze nakon nihilističkoga stava koji se provlači cijelim tekstom, što raspletu daje notu stidljivoga optimizma. Uvjerljivost glavnoga lika svjedoči o proživljenom iskustvu samog autora, iskustvu koje je stvaralački pretopljeno u fikcionalnu prozu.

Ovom knjigom ispovijedi autor se kritički obračunao sa suvremenom svakidašnjicom. *Pomirenje* intelektualnom beskompromisnošću označava otklon od realističkoga pripovijedanja ka modernoj prozi, prije svega personalizacijom pripovijedanja gdje vrijeme gubi svoje značenje, a zbivanje biva irelevantno u odnosu na psihička proživljavanja glavnoga lika, profiliranog marginalca nemoćnog da promijeni svoj život (čestoj temi domaće proze). Posebnom brigom prema jeziku i formi, pisac teži stilskom hermetizmu što zahtijeva strpljivu recepciju, ali upućuje i na piščev postmodernistički nemar spram čitatelja.

Prvim romanom Cuculić je nagovijestio bitne odrednice svoga pisma – aktualnost, hrabrost, sklonost autoironiji i eksperimentu, postavivši

¹⁴¹ *ibid.*, str.177.

svom budućem spisateljskom radu visoki prag očekivanja. Nekadašnji njegov školski drug s pravom je roman nazvao uvjerljivim i muškim, narugavši se pritom svojim kolegama po peru kojima jedan inženjer šumarstva drži lekcije o ulozi književnosti u društvu: "Čitave čete pisaca danonoćno na tome još uvijek ginu i srozavaju se do ljudi koji pišu, a inženjer šumarstva iznebuha drži zornu poduku!"¹⁴² Njegovo mišljenje dijeli i Pandžić smatrajući da *Pomirenje* ima dobre i loše strane, "ali u posljednjem zbiru, Cuculić je ostvario čitko štivo, dinamičan roman, te kao inženjer izrekao svoj obzor svijeta, što mnogima iz carstva muza nedostaje."¹⁴³ Čini se da je autor pišući roman u konačnici ostvario svoj naum – *Pomirenjem* uznemiriti čitatelja.

¹⁴² N.Fabrio: *Nemirenje "Pomirenja"*, Novi list, 1969.

¹⁴³ I. Pandžić, *Biseri u blatu*, str. 149.

Cuculić u svojim romanima često promišlja o umjetnosti, o činu stvaranja, položaju umjetnika iz perspektive domaćega malograđanskog okružja. Autoreferencijalno intelektualno djelo u kojem je prisutna dihotomija suvremenoga romana dvadesetog stoljeća, prvenstveno u personalizaciji pripovijedanja, po modelu psihološke proze, jest roman *Harlekini* (1991.), specifičan po svojoj realizaciji. Pisan u obliku pisama, epistolarni roman "Harlekini" slobodna je interpretacija biografije hrvatskog slikara Vladimira Udatnya, osebujni roman o umjetniku, koji svjedoči o punoj umjetničkoj zrelosti autora.¹⁴⁴

Forma pisma omogućuje autoru subjektivniji pristup i poniranje u psihi likova. Pisma predstavljaju intimni dijalog sa slikarom, meditacije o njegovim slikama, ali i refleksije na vlastito stvaralaštvo. Nietzsche je u ovom postupku vidio tipično obilježje moderne proze: "U naročitim trenucima umjetnik je na čudesan način, poput grozovite slike u bajci, sposoban izvnuti oči i promatrati sam sebe. U tom je trenutku umjetnik subjekt i objekt, u isti mah pjesnik, glumac i gledalac."¹⁴⁵ Meditativna proza ipak nije potpuno lišena fabularnosti, te i u ovom epistolarnome romanu Cuculić ostaje dosljedan sebi – trideset i tri narativna pisma oblikuju priču uronjenu u prostor i vrijeme (Rijeka sedamdesetih godina). Pripovjedač je sudionik romana, referent poduzeća u kojem caruju nezdravi odnosi i korupcija. On je pažljivi kroničar provincijske sredine koji bilježi dotrajalost jednog političkog *sistema*. U raskoraku s

¹⁴⁴ Iz predgovora knjizi koji je napisala Manon Giron

¹⁴⁵ F.Nietzsche, iz 5. poglavlja rasprave *O porijeklu antičke tragedije*

prizemnom sredinom i u stalnom sukobu s nadređenim *Gazdom*, pripovjedačevu pažnju zaokuplja pojava poznatoga gradskoga slikara, *Meštra*, čije slike krase uredske zidove. Početna simpatija prema Meštru koji ugrožava direktorov autoritet pretvara se u suptilnu analizu umjetnikova opusa. Stalno podilaženje publici te ishitrena pomodnost izvor su slikarova nezadovoljstva i boemskog načina života. Stvaralačka nemoć rezultira Meštrovim bakanalijama, pijančevanjem i neminovnom smrću. Simpatiju prema nadarenom umjetniku zamjenjuje sažaljenje i prezir, budući da Meštar nije ostao dosljedan sebi, već je žudeći za slavom slikao pomodne monotipije, neobične klaunove, postavši i sam harlekinom koji nije u potpunosti ostvario svoj potencijal.

Interpretirajući originalne slike (*Riječki trg s lukom, Čajnik, djevojka i miš, Sastanak s Harlekinima...*) pisac pomno raščlanjuje slojeve slikareva pejzaža, portreta i mrtve prirode. Pomno analizirajući slikarov opus, ova romansirana biografija poprima obrise esejističkoga diskursa jer se raspravlja o temeljnim pitanjima likovne estetike. Roman se obraća obrazovanoj publici, čitateljima koji poznaju elementarnu problematiku likovnoga stvaralaštva našeg vremena. Potisnuvši zbivanje u drugi plan, autor u romanu razvija misaoni svijet u vidu razmatranja o stvaranju, o slikarstvu kao najplemenitijoj i najčulnijoj umjetnosti (Faure). Pokazujući zavidno znanje o slikarstvu s lakoćom se kreće kroz likovnu galeriju povijesti, u kojoj susrećemo Van Gogha, Dalija, Rembrandta, De Chirica, Daumiera, sa svojim klasičnim djelima, što upućuje na Cuculićev studiozan, gotovo znanstveni pristup obradi teme. Vlastita razmišljanja dokumentaristički nadopunjuje sa stvarnim novinskim kritikama i fiktivnim utiscima posjetitelja izložbe, razvijajući specifičan esejistički diskurs. Analize Meštrovih slika postaju lirske interpretacije, osebujne kontemplacije o slikarstvu, lišene patetike i kritizerstva.

"I, vidite čuda, Meštre, kad sam pročitao kritičarevu ocjenu vašeg crnog portreta – gledao sam MJESEC NA TRGU! Nisam se mogao oteti dojmu da je to vaš najbolji autoportret. Uklo- nimo li naglasak na crnome kao boji, na crnome kao uresu, na crnome kao naznaci tragedije – što je to "crno"? Nije li to sa- mo dogovor, sporazum, nepoznanica uzeta kao poznanica e da bi se kako tako riješila jednadžba? Ako je crno tamna i teška boja, ako je crno sablasna podloga autoanalize koja se u tom portretu rodila preko noći, jedne jedine, mrkle i crne, najcrnje noći što je jedan duh može preživjeti, ako je crno povodom da se trenutak užasa zaustavi u materiji, ako je povodom da se ne- vidljivo kaže vidljivim, onda imamo pravo postaviti MJESEC NA TRGU na mjesto vašeg najfantastičnijeg, najsretnijeg i naj- tragičnijeg autoportreta. U njemu otvoreno, dječje iskreno, ot- krivate svoju dušu, ono za čim neshvatljivom pomamom, a s da- leko manjim uspjehom, rijete po oku crnog portreta. Poigrali ste se svjetlom i sjenama, pokazali se naivnim somnambulistom, dobričinom, mekanim i strpljivim čovjekom, otkrili ste ono lice, kojemu je crni portret imao sakriti dušu, dati nam potpuno krive podatke, navesti nas na pogrešan trag. Ali, Meštre, nemojmo se zavaravati, ni azur, ni mjesečev trag, ni blijedi stup i tajanstveni trag dimnjaka na žutom pročelju, ne mogu sakriti crnu prijetnju tog platna. **Opet crnu!**"¹⁴⁶

Pozivanjem na velike majstore i samim odabirom određenih slikara, pisac ne potvrđuje samo svoju likovnu pismenost, već jasno promovira određeni likovni ukus, koji se kontekstualno može komparirati s literarnim ukusom - trend je struje svijesti u književnosti poput

¹⁴⁶ S. Cuculić, *Harlekini*, str. 69.

apstraktnoga slikarstva u odnosu na klasiku – pomodni hir. "Sam Život u svojem najstvarnijem obličju najveća je apstrakcija, Meštre!"¹⁴⁷ Stav je, dakako, deklarativne prirode, budući da se autor i sam priklanja meditativnoj prozi na tragu struje svijesti.

Pismopisac se na narativnome planu nameće kao spoznajni subjekt, prevladavajući sve druge čimbenike u tekstu, čime roman naginje naglašenoj filozofičnosti. Promišljanja o slikarstvu potiču ga na samoevaluiranje vlastitoga književnoga djela. Pripovjedač se, naime, u slobodno vrijeme bavi pisanjem i očekuje rezultate natječaja na kojem sudjeluje sa svojim romanom. U autorovoj svijesti javlja se zanimljiv dvoboj između dvaju umjetnika – eminentnoga slikara na zalazu karijere i mladog anonimnog pisca pred kojim je obećavajuća budućnost. Prvi je proživio sve ono za čim drugi čezne. U imaginarnoj raspravi s Mešтром Cuculić izlaže svoj poetološki svjetonazor:

*"Nisam smio pisati roman toka svijesti! Čak i da se pokaže vrijednim uložena truda, on je greška. Jer, i roman toka svijesti je pomodna stvar, mondena, sama po sebi kič. Igrarija, užas. A imao sam prihvatljiv plan, jednostavan, žilav i žestok. Za to sam, Meštre, za jednostavnu žilavost i žilavu jednostavnost. Jer, to jest život, a sve što nije život, ne važi: bila to slika, bio to roman, bila to glazba."*¹⁴⁸

Naracija je utemeljena, uglavnom, u psihičkoj aktivnosti glavnoga lika - personalizacija pripovijedanja, ostvarena naratorovim monolozima, omogućuje autoru da iskaže različita stanja svoje svijesti. Razlažući subjektivne doživljaje on složenim stilskim postupcima nastoji iskazati

¹⁴⁷ ibid., str. 115.

¹⁴⁸ ibid., str. 100.

zbijsku psihologiju čovjeka, koristeći se pritom modernističkim postupcima. Ostavljajući pripovijedno i dijalog po strani, Cuculić se potpuno posvetio unutarnjem monologu kojim slika psihičko raspoloženje glavnoga lika. Variranjem modela struje svijesti, izdvojenih komentara, igre riječima, karikiranih opisa, *Harlekinima* dokazuje kako posjeduje postmodernističku svijest te da je dorastao poduhvatiti se s intelektualnim romanom-ideje. Eksperimentirajući on briše granicu između fikcije i autentičnosti, te se u brojnim ulomcima, koji se doimaju poput narativnog intermezza, poigrava tekstem, pokazujući sklonost postmodernističkom ludizmu:

*"Moj junak ima pedesetak godina, dakle vaših je godina. To je slučajno podudaranje, Meštre.... Dolazi na ljetovanje iz inozemstva. Na moru je, u primorskom mjestišcu, dosađuje se. Sam je – preduvjet romana toka svijesti. Ili, jedan od prihvatljivih preduvjeta takva romana. Biti sam! Mota se među mještanima, jede ribu sa žara, pije vino, crno, domaće. Šeće škrapama, kupuje se, život mu miriši lovorikom. Shvaća da se više ne može vratiti, prošlost mu je brisana, budućnosti nema – osuđen je na sadašnjost. Sadašnjicu, možda?"*¹⁴⁹

Žmegač naglašava sklonost suvremenih pisaca narativnoj dominaciji gdje "pripovjedačeva svemoć podsjeća na redatelja ili lutkara koji ravna pokretima figura."¹⁵⁰ Težeći stilskoj raznolikosti, u želji da izbjegne monotoniju prepoznatljivih fabularnih situacija, autor iskušava različite mogućnosti vlastitog izraza: sintaktički ustroj romana poprima široki

¹⁴⁹ *ibid.*, str. 100.

¹⁵⁰ V. Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1987., str. 330.

raspon između ekspresionističke krležijanske rečenice i elipse, od neobičnih leksičkih nizova do odsječnih dijaloških formi. Jezični ludizam nije larpurlartistička poza, već bitan element književne gradnje, njime Cuculić nijansira karakter glavnoga lika, istovremeno varirajući ritmičku liniju pripovijedanja. To najbolje dolazi do izražaja u epizodi životnoga razočaranja, kada je psihičko stanje alkoholiziranoga naratora prikazano tehnikom struje svijesti, mislima koje kaotično preskaču jedna drugu, u gusto nabijenim rečenicama bez interpunkcije gdje su zanemarene sve gramatičke zakonitosti:

*"... kino partizan oni koji zaudaraju na znoj i smrt beograd
zagrizi metak jadransko iskopaj sebi raku non stop viševica pa-
kao na pacifiku garibaldi mazurka u krevetu slastičarnica
uspravna kao toranj u pisi pommies frites kako lijepo i gordo
to zvuči kraj onog krumpir što ga netko ispravio u krompir
pa opet u krumpir i ulaz u entre' fantastično pa ako nagaziš
na krepana štakora ili zgnječena žohara ili se spotakneš u
vreću za pranje pada ipak je na svjetskoj razini da ne kažem
nivou ili čak niveauu dobro dobro draga gospođo zaista ima-
te pravo ne ljutite se malo taaako malooo me zanosi a misliš
u sebi kako si danas malo omamljen a sutra ćeš biti trijezan
nasuprot njezinom licu koje će i sutra biti žuto i navorano mo-
lim molim u crkvi se moli a na ulici pristojno hoda braun is-
kra sikstant onda ne bi bilo vica o engleskom gentlemanu i nje-
govom slugi jer nema britve da mu frkne onu stvar iz u što si
prost prostačina prostačurina a za vadičep bi se već nekako
snašli"¹⁵¹*

¹⁵¹ Harlekini, str. 48.

Nije riječ o zabavnoj prozi jer tekst od čitatelja traži određeni intelektualni napor. Solilokvijska misaonost katkad se pretapa u lirsku prozu, sa stiliziranim ritmičnim ponavljanjima gdje se u izražajnim slikama stapaju asocijativna misao i snažna emocija, pa se pojedini dijelovi svojim sintaktičkim ustrojstvom doimaju poput lirske pjesme u prozi:

"Da li je moguće drukčije stvarati?"

*I, nije li stvaranje upravo to krvavo otkidanje od živog
organizma svog vlastitog Vremena što neumoljivo juri u nepovrat?*

*I, kako i koliko platiti nekome za sliku, to, nerijetko, na
platno pobačeno čedo, taj zametak iščupan iz dna utrobe i zgnje-
čen o bešćutnu plohu, napetu, hladnu, bezimenu?*

*I, nije li upravo to prokletstvo stvaranja ono što povezuje
genija i bijednika u zajedničkoj točki samouništenja?"¹⁵²*

U ovoj lirskoj meditaciji o stvaralačkom činu pisac je objedinio sva tri poetska postulata – naglašenu ritmičnost, koju postiže brojnim ponavljanjima, nabranjem i inverzijom, te misaonost utjelovljenu metaforičnim izrazom. Ispitujući različite mogućnosti izražavanja on se poigrava i figurativnom stranom jezika – naglašavajući pojedine riječi kurzivom ili umetanjem šifriranih znakova u obliku slikovnih formula (*Ispisujem formulu ŽIVOTA : STRPLJIV = ŽIV ili ŽIV = STRPLJIV*),¹⁵³

¹⁵² ibid.,str. 61.

¹⁵³ ibid.,str. 173.

Tako epizodu upoznavanja lijepe djevojke, slikarova modela, pisac sintaktički obilježava brojnim nabrajanjima te kurzivom:

"Nju! – prijetim sebi. – Nju!

*Prasak zamjenice NJU probija mrežu što mi je namro popijeni vermut. To NJU sredstvo je detoksikacije čija jedina jedina kap uništava litru otrovne tekućine. Sad kad se to NJU nametnulo kao zakon, prijetnja i jedina i konačna mogućnost..."*¹⁵⁴

Cuculić si je postavio nimalo lak zadatak – progovoriti o umjetnosti, stvaralačkome činu i trenutku nastajanja umjetnine. Kroz pripovijedanje o umjetniku čitatelj se susreće sa specifičnim oblikom metaproze (govor umjetnosti o umjetnosti samoj). "Točnije bi bilo kazati da se Cuculićeva proza koristi slikarstvom kao poticanjem, stalno imajući u vidu vlastiti cilj: tekst koji će udovoljiti zahtjevima što ih postavlja samosvjesna, autonomna praksa."¹⁵⁵ U *Harlekinima* se književnost tretira kao eksperiment pomoću kojega pisac propituje svoju poetiku, književni svjetonazor. Brojnim reminiscencijama autor meditira nad vlastitim stvaralaštvom, često mijenjajući kut gledanja, postavljajući se u poziciju kritičara. Svojim pripovjednim subjektom omogućava čitatelju doživljavanje stvaralačkoga čina – kako likovnog, tako i literarnog. Brojnim metanarativnim postupcima kao što su autotematizacija, intertekstualnost, naglašen odnos prema tradiciji, briše granicu između fikcije i faksije. S tim je u skladu inzistiranje na unošenju dokumentarne građe (prosudbenih izvješća, novinskih članaka) kako bi tekst dobio na vjerodostojnosti. "Ako je psihološka proza u neku ruku tradicionalan,

¹⁵⁴ *ibid.*, str. 50.

¹⁵⁵ V.Đekić: *Riječka metaproza*, Novi list, 20. studenog 1991., str.18.

klasičan žanr, metaprozom se Cuculić nadovezuje na iskustva što ih je donijela novija književnost.¹⁵⁶

Solilokviji o stvaralaštvu izmjenjuju se s radnjom romana otvarajući brojna pitanja o umjetnosti, položaju umjetnika u primitivnoj sredini, stvaralačkome činu i uopće o smislu stvaranja. Ironični ton katkada nije u skladu s esejističkim diskursom, pa pretjerana retoričnost povremeno otupljuje oštricu meditativno-asocijativne linije pripovijedanja.

"Ovaj je grad, Meštre, premalen da bi bio spreman prihvatiti veličinu iznad neke određene, njemu primjerene dimenzije...

Ovaj grad, Meštre, treba ponizna i mekana činovnika... Tolerirat će mu... a nipošto mu neće dopustiti da bude velik!"¹⁵⁷

ili *"... ja se nisam prodao..."¹⁵⁸*

Karakteristična piščeva buntovnost prisutna je i u ovome djelu, pa energične lamentacije nad civilizacijskom zaostalošću slikareva okružja u kojem šef posprdno naziva umjetnika *mazalom*, računovođa *"Picassom koji se duri"*, kulminiraju poznatim aforizmom *"... biser slikarstva o kojem odlučuju svinje."*¹⁵⁹

Inovativnost *Harlekina* u odnosu na ostale romane očituje se u gradnji likova – iako su njihovi postupci logički motivirani, u ironičnim opisima djeluju pomalo iskarikirano. No, marionetski prikaz likova ne ugrožava ozbiljnost meditativne proze, već je upravo izmjena ironijskih opisa s monološkim, misaonim dijelovima, spoj koji *Harlekine* čine provokativnim romanom. Groteskno izobličavanje likova (postupak koji

¹⁵⁶ *ibid.*, str.

¹⁵⁷ *Harlekini*, str.156.

¹⁵⁸ *ibid.* str. 87.

¹⁵⁹ *ibid.*, str.114.

nije stran modernoj prozi) otkriva i duhovitu stranu autorove ličnosti. Naglašavanjem njihove dominantne osobine, Cuculić se ironično poigrava, poput lutkara koji vuče konce svojih marioneta. Imenovani tek nadimkom, lišeni vlastitoga imena, oni postaju simboli, figure pomoću kojih pisac slika društvenu hijerarhiju. Gazda – bahati direktor s neograničenim ovlastima, Kerberica – njegova tajnica, vječno nezadovoljna, čangrizava čuvarica Gazdina ureda, Jorgut – šef računovodstva, mediokritet u sivom, omiljena piščeva figura primitivca. Nerijetko su likovi predočeni duhovitim krokijem i dijalogom, gdje govorna karakterizacija nije u prvome planu, već sklonost vicu i parodiji:

”Šef administrativne referade! Groteskna tragedija u jednom komadu, s jednim likom i jednim činom: osoba smiješna koliko i opasna, ponizna koliko i opaka. Čuven po svojim inverzijama po kojima je pinceta, kojom mu je zubar unio tampon u usta, panceta s tamplonom; na sjednicama njemu se amputira razne insinuacije, odmara se na kaučuku, pije jorgut umjesto jogurta... Tampolon je bio vrlo privlačno ime, pa ipak pobijedio je Jorgut. Točnije je, valjda, za izgovor.

Ovako teče naš razgovor:

Ja: Došao sam zbog onog računa za sliku...

Jorgut: Tko te šalje?

Ja: Direktor.

Jorgut: Ima li on telefon?

Ja: Tko? Slikar?

*Jorgut: Zašto **mene** nije nazvao?*

Ja: Valjda računa na riječ.

*Jorgut: Ako je on **direktor**, ja sam **šef!***

Ja: To nitko ne dvoji.

Jorgut: Ti se ne miješaj u to!

Ja: Mene interesira kad će čovjeku biti plaćen račun za sliku!

Jorgut: Kakvom čovjeku?

Ja: Slikaru!

Jorgut: To se tebe ne tiče!

Ja: Zbog toga sam došao k vama.

Jorgut: Znaš li ti tko je on?!

Ja: Slikar. Poznatiji, rekao bih.

Jorgut: Šta ti zapravo znaš o njemu?

Ja: Da smo uzeli njegovu sliku i nismo mu je platili...

Jorgut: Neka bude sretan da ga nismo...

Ja: On živi od svog slikarstva!

*Jorgut: Bolje ti je da se ne miješaš u **mutne** poslove!*

Ja: Mogu otići, znači?"¹⁶⁰

Gotovo stripovska sklonost karikiranju djeluje svježije, "otkriva jednog do sada neznanog Cuculića – satirika, humoristu, koji perfidnim sarkazmom i jetkom ironijom daje svom tekstu uz već rečeno jedan britak i šaljiv ton."¹⁶¹

Pisma rasvjetljavaju životni put poznatoga slikara, ali istovremeno otkrivaju dio pripovjedačeve ličnosti. *Harlekini* su romansirani životopis s elementima autobiografije budući da brojni elementi upućuju na autorovu životnu fankciju. Štoviše, u pismu se navodi natječaj za roman o moru na kojem je pripovjedač sudjelovao osvojivši nakon nestrpljivoga čekanja prvu nagradu. Promijenjen je samo naslov nagrađenoga djela (*Iscjeljenje*), ali je navedeno izvješće o romanu citat originalnoga teksta kojim je prosudbena komisija ocijenila Cuculićev prvijenac *Pomirenje*.

¹⁶⁰ *ibid.*, str.44.-45.

¹⁶¹ G. Kalogjera: *Umjetnik ili harlekin*, Novi list, 22.VII.1991., str.17.

Tako se autor maniristički poigrao ispreplevši realnost i maštu, uvodeći u svijet književnoga djela životnu stvarnost, apostrofirajući važan trenutak svoje književne karijere. Može mu se eventualno zamjeriti svojevrсна superiornost u pripovijedanju – autor pisama, naime, ima odgovore na sva pitanja, poput kakvog sveznajućega realističkoga pripovjedača. Kako umjetnost nije ograničena pravilima, već je potpuno otvorena i slobodna, tako bi metanarativnom tekstu odgovaralo malo više relativiziranja.

U *Harlekinima* se dade iščitati Krležin utjecaj (više negoli u *Pomirenju*), prije svega u Cuculićevoj energičnoj elokvenciji, specifičnoj drskosti i sposobnosti da se provokativne misli uobliče nadmoćnim rečenicama. Uz ključno pitanje odnosa umjetnika i društva, provodnih motiva većine Krležinih tekstova, otvara se pitanje vlastitoga talenta i umjetničke inspiracije, i u krajnjoj liniji o smislu stvaranja uopće. *Harlekin* su kao i Krležin *Povratak Filipa Latinovicza* roman o pojedincu, ali istovremeno i prikaz hrvatskoga društva, u Krleže prije drugog svjetskog rata, a u Cuculića sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća.

Slike su pokretački motiv asocijativnog epistolarnog romana, kompozicijski neujednačenog – sličice iz života riječkoga slikara izmjenjuju se s događajima iz piščeva života, pri čemu neskladna pretapanja nisu uvijek najsretnije riješena. Pripovjedač često zauzima položaj temeljne motivske silnice, gurajući ostale likove u drugi plan. To može djelovati pomalo agresivno, kao i negativni prikaz umjetnikova života koji s etičkog aspekta može opteretiti čitateljsku percepciju. Literarni efekti bili bi snažniji da se autor suzdržao površnih fabularnih klišeja (poput epizode u kojoj Gazda premlati svoju ljubavnicu nakon čega ona počinu samoubojstvo), verbalnih zaključivanja koji su primjereniji razgovornome stilu, a u suprotnosti s psihološkim mimetičkim modelom jer smanjuju ekspresivnu dojmljivost teksta.

Gledajući u cjelini, riječ je o manjim nedostacima jer složenost zahvata djelimice amnestira autora.

Cuculić se vratio svojim korijenima i nastavio tamo gdje je 1969. započeo – literariziranom psihološkom biografijom na tragu *Pomirenja*. Ako je u svome prvijencu nastojao rasvijetliti položaj neprilagođenoga pojedinca, u *Harlekinima* si je postavio još teži zadatak: pokazati čitatelju suodnos zbilje i pisanja, predočiti privatni svijet jednog umjetnika. Koristeći se iskustvom prethodnoga teksta uspio je napisati zrelo književno štivo čija se modernost ogleda u izboru pripovjedne tehnike i personalizaciji pripovijedanja, razlomljenom vremenskom slijedu zbivanja gdje se u retrospektivnim rezovima isprepleću san i java, te u intelektualnoj beskompromisnosti izlaganja. Uspjevši izbjeći zamci pretencioznosti napisao je zanimljiv metanarativni roman, prozni oblik dominantan u suvremenoj književnosti krajem dvadesetoga stoljeća. Velid Đekić se pohvalno izjasnio o *Harlekinima* ocijenivši ih najzanimljivijim i najambicioznijim Cuculićevim tekstom, "prozom koja upućuje na novu spisateljsku zrelost riječkog književnika."¹⁶²

Razlozi izostanka reakcije šireg književnog auditorija sociološke su prirode i valja ih tražiti u vremenskom razdoblju tiskanja romana. Početkom devedesetih književna su zbivanja u Hrvatskoj potisnuta u drugi plan. Domaća je književna produkcija 1991. godine bila izuzetno siromašna – tek sedam naslova (za razliku od 1989. npr. kada je tiskano čak osamnaest knjiga). Sličnu sudbinu slabije percepcije doživjeli su i romani *Dublja strana zaljeva* Gorana Tribusona, *Izdana jedra* Nenada Šepića i *Dora, ove jeseni* spisateljice Irene Vrkljan. Tek će drugu polovicu devedesetih obilježiti porast književne produkcije, s rekordnom 1997. godinom kada su objavljena dvadeset i četiri romana.

¹⁶² V.Đekić, *Riječka metaproza*, Novi list, 20.XI.1991., str.18.

3.3. *Obrazac za filologiju mora*

*"Neznanci su najdivnije osobe našega života. Otkrivamo im naše najskrivenije tajne, olakšavamo im svoju vlastitu dušu, priznajemo im svoje najgore zločine. Jer, oni to neće iskoristiti."*¹⁶³

Znakovite su provodne misli iz *Plivača* (1995.), trećega romana građenog po uzusima psihološke proze, u kojem je motivsko polje prebačeno na obitelj. U odnosu na prethodna dva romana skromnijeg je literarnoga dosega, objavljen samo četiri godine nakon *Harlekina*, prošavši gotovo nezapaženo. I u ovom tekstu pisac ponire u unutarnji svijet svojih likova, ali za razliku od *Pomirenja* i *Harlekina* u kojima nazor o svijetu ne narušava estetsku razinu teksta, u *Plivaču* je estetsko podređeno etičkom, što je i temeljni problem romana. Nemeč se u kratkoj stilističkoj ocjeni negativno odredio prema ovome djelu: "Od ostalih Cuculićevih romana treba spomenuti "Plivača" (Rijeka, 1995.), i to samo zbog načina vođenja fabule."¹⁶⁴

Glavni akter priče, pedesetsedmogodišnji Filip, želi ispuniti davni san i preplivati morski kanal, podvigom za koji u mladosti nije smogao hrabrosti. Na taj način želi dokazati društvu svoju vrijednost, ali i spravnati račune sa samim sobom. Plivanje se pretvara u metaforu preživljavanja, a simbolika naslova asocira na čovjekovu borbu i žudnju

¹⁶³ S.Cuculić, *Plivač*, str.30.-31.

¹⁶⁴ K.Nemeč, *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb, 2000., str.98.

za ostvarenjem cilja. I u ovom tekstu Cuculić ispreda omiljenu temu *mediterraneu*, s morem kao pozornicom drame, s valovima kojima započinje i završava ovaj *roman mora*. "Plivanje je potreba i umijeće... Razlikuju se, najviše, oni koji plivaju samo iz nužde od onih koji plivaju zato što to žele (sve razloge zbog kojih žele nije moguće navesti). O užicima plivanja mnogo se pisalo i još više govorilo: o tijelu i moru, sjedinjenju jednoga s drugim, o zamasima ruku i "zagrljajima mora", o tome kako iluzija da nam ono pripada postaje stvarnom..."¹⁶⁵ Cuculićevog plivača ne pokreće samo strast prema plivanju, povod svemu jesu obiteljske razmirice, tj. svađa sa sestrom oko ostavštine. Filipa muči što se nakon majčine smrti srozao upustivši se u sudsku parnicu s rođenom sestrom oko raspodjele imovine, te maratonskim plivanjem pokušava okajati počinjene greške.

*"To je sve teška pizdarija, taj sud i to suđenje i, ako ikad prepliva Kanal, stat će pred zrcalo i pljunuti sam sebi u lice: da se kazni za to što se u takvu gadariju uopće uvalio! Ali, uvalio se. Kao i u to more. Šutjeti mu je i plivati."*¹⁶⁶

Iza njega je trideset godina braka ispunjenog ženinom ljubomorom i nezadovoljstvom, činovničkim poslom i životom u učmaloj sredini. Tijekom plivanja u asocijativnim flash-backovima vraćaju mu se slike iz prošlosti, postupkom koji susrećemo u većini Cuculićevih tekstova. U ritmičkim zaveslajima izmjenjuju se sadašnjost (more koje okružuje upornog plivača), i prošlost koja otkriva poraznu sliku o sebičnosti u krugu vlastite obitelji. Dvije žene, majka i sestra, potpuno su negativno oslikane – Filip o njima razmišlja s gorčinom koju ni u jednome času ne

¹⁶⁵ P. Metvejević, *Mediteranski brevijar*, Zagreb, 1987., str.51.

¹⁶⁶ *Plivač*, str.36.

može zatomiti, doživljavajući ih osobama bez imalo ljudskosti. Stoga se ženski likovi doimaju karikirano, jednodimenzionalno, predloženi u epizodama koje otkrivaju samo njihove mane: majka omalovažava Filipovu suprugu kočijaškim ponašanjem za vrijeme nedjeljnih posjeta, kritizira snahinu kuhinju, stalno predbacuje svome sinu hvaleći njegovu sestru kojoj velikodušno poklanja punu pažnju, zanemarujući čak i svoga unuka, Filipova jedinca, dok svoju kćer podržava duhovno i materijalno. One žive samo u dijalozima, plošne u svojim retoričkim karakterizacijama bez temeljitije psihološke produbljenosti. Njihovo je ponašanje predvidljivo što ih čini trivijalnim likovima. Doživljaj obitelji oslikan je mračnim naturalističkim tonovima, a nekontrolirana mržnja kulminira prostačkim vulgarizmima kojima Filip majku i sestru naziva kujama:

*"Obitelj, braća, majke, sestre, sve je to gamad! Gamad na kub, mlada damo! Na n-tu potenciju!"*¹⁶⁷

Brojni verbalni sukobi između majke i sina oko nevažnih sitnica nepotrebnim ponavljanjem slabe ekspresivnost naracije, djeluju zamorno opterećujući čitateljevu pažnju. Piščeva težnja da fotografski realno dočara obiteljsku neslogu postaje kontraproduktivna - izaziva gorčinu jer izbor bizarnih situacija katkada graniči s načelima dobrog ukusa. Intrigantna hrabrost i beskompromisnost *Pomirenja* i *Harlekina* ovdje se s estetskog aspekta pokazuje kao manjkavost – čitatelja će iz pozicije recipijenta vjerojatno zgranuti epizoda iz Filipova djetinjstva kada je kao prvašić vraćajući se iz škole nenadano zatekao susjeda kako mu objahuje zajapurenu majku!?

¹⁶⁷ *ibid.*, str.31.

Dok je u prethodnom tekstovima autor finom ironijom slikao društvene odnose, duhovito ismijavajući mane i slabosti, u *Plivaču* nema humora ni vedrine, štoviše, autorova se ironija slama u zamci ciničnoga sarkazma. Mračni pripovjedni ton dominira i u kompozicijski razlomljenim sličicama iz Filipova školovanja; brojni asocijativni skokovi slabe liniju naracije. Pisac pribjegava tehnici struje svijesti, stavljajući u prvi plan razmišljanja glavnoga junaka sukobljenog s okolinom koja ga okružuje, njegovu pasivnu svijest koja registrira vlastite osjetilne utiske. Unutarnji monolozi u kojima se pripovjedač stapa s junakom priče najbolje opisuju Filipovu borbu s morem i sa samim sobom:

*"Eto što je doživio on, vrli Vitez Dubokog Razmišljanja! Na kraju balade spao je na prsni stil..."*¹⁶⁸

*"- Sereš, momak! Predbacuje sebi. "Napraviš nepodopštinu koje bi se sramilo dijete od tri godine, a onda se pokušavaš izvući kozmičkim zracima. Kanal treba preplivati! Ako si za to sposoban, plivaj. Ako nisi, crkni!"*¹⁶⁹

Konfuzne misli filozofski nastrojenoga plivača često se okreću egzistencijalnim pitanjima o životu i smrti, gdje se autor odlično snalazi. Jednako kao i na plodnom tlu erotike koju Cuculić tematski dodiruje u podzapletu, obnavljajući posrnulu plivačevu svijest o vlastitoj muškosti, u epizodi flerta s mladom ljubavnicom – Nimficom.

¹⁶⁸ *ibid.*, str. 173.

¹⁶⁹ *ibid.*, str. 219.

U slikovitim opisima dojmljiv je autorov izraz: brojnim epitetima, nabranjem i gomilanjem glagola, on stvara zanimljive leksičke nizove, što potvrđuje njegovu literarnu svijesti o važnosti forme.

"Ima velike dojke, možda prevelike za svoje tijelo. Male ruke, debeljuškaste podlaktice i obla ramena. Gusta je i sočna, nabita, jakog mirisa i nekakve pritajene smirenosti. Mogao bi se zapaliti, stari panj. Tridesetak je godina stariji i, opet, kako god mu se činilo ogavnim to gašenje zadnjih ugaraka jedne zrelosti mladenačkim sokovima, počeo je prihvaćati činjenice.

*Trideset godina. Zašto ne? Kupaju se, planduju. Onaj zapretani faun oslobodio se. Priča joj glupe viceve, ruga se svemu oko sebe, grli ju nasred ulice, ljube se za kavanskim stolom. Postao je tijelo. On koji nikada nije htio postati tijelom. Nije htio postati **samo** tijelom!"¹⁷⁰*

Epizode u kojima Cuculić autoironičnim pogledom devetnaestogodišnjaka progovara o prvim simpatijama, ljubavnim razočaranjima i gubitku nevinosti spadaju u bolje dijelove romana. Jednostavno pripovijedanje plijeni svojom nepretencioznošću i u suprotnosti je s tendencioznim ustrojem čitavoga teksta, čiji je cilj razgoliti poraznu istinu o nemoralu vlastite obitelji. Ideja teksta ne stoji negdje u "pozadini", već je pisac prilično jasno zagovara oduzimajući čitatelju mogućnost reinterpetacije teksta. Stoga je lik suvišnoga čovjeka utjelovljen progresivnim postupkom sveznajućega i "svenadmoćnog" pripovjedača koji ne priznaje relativnost u priči, već je čini sasvim izvjesnom.¹⁷¹

¹⁷⁰ *ibid.*, str. 18.

¹⁷¹ Solar u knjizi *Ideja i priča* (Zagreb, 1980.) navodi kako ideja nije dio teksta koji se daje zamijetiti poput kompozicijskih elemenata npr., ali je temeljni dio svijeta teksta te iz pozadine prožima cijelo djelo, str. 146.

Zanimljiv rasplet kombinacijom sna i fantazije daje naslutiti kako je priča nudila bolju mogućnost realizacije: nakon svađe sa suprugom i erotske avanture s mladom djevojkom, Nimficom, plivač se približava obali gdje ga dočekuje oduševljeno mnoštvo, te finišira delfinovim stilom. Gradonačelnik mu čestita, a Nimfica mu, ljutito prigovarajući da bi se morao vratiti ženi, udara pljusku. Ispostavlja se kako ga je zapravo ošamario spasilac pri reanimaciji nakon što su ga radnici onesviještenog izvukli na obalu. Time završava neuspješna misija oslobađanja grižnjom opterećene plivačeve savjesti – na uzavrelome tlu gdje buče bušilice i smrdi na naftu. Simbolika plivanja je zaokružena: more se, hirovito poput ljudske sudbine, slilo u Kanal koji je zagađen kao i ljudski odnosi.

U fabuli raspršenoj brojnim retrospektivnim epizodama ravnomjerno se izmjenjuju opisi i dijalog, ali nije riječ o čvrstoj kompoziciji budući da su dominantni solilokviji povezani asocijativnim skokovima koji lome linearnost pripovijedanja. Razvidno je Cuculićevo inzistiranje na formi, stilu, pokušaj da se plivačka odiseja uobliči adekvatnim izrazom – pribjegavanje onomatopejskim leksemima plod je autorove želje da auditivno i ritmički dočara plivačevu borbu s morem. Takvi su ulomci veoma dopadljivi, sinkopski se poigravajući asonancama i aliteracijama, pisac oživljava atmosferu plivanja:

*"Kad u svom uhu, u duhu, oćuti dahtaj broskog motora,
kad ga počne prožimati ono ravnomjerno dun, dun-dun, dun...
dun-dun, dun... kad mu niz trup i bedra bude klizilo more,
onda će biti onaj pravi..."¹⁷²*

Ili kada se pisac poigrava izmjenom glagola i glagolskih imenica, umetanjem glasovnih skupova i onomatopejskih usklika:

¹⁷² *Plivač*, str. 16.

" Udiše zrak, izbacuje ruke, zaranja i onda iskorišteni zrak ispuhuje kroz nos... Djeluje poput savršena stroja: dugi uuuuh, pa pljuuuus, pa uuuuh... Usput sluša "Španjolski capriccio" Rimski-Korsakova i uz svaki takt precizno ubacuje udisaj, zaveslaj i izdisaj. Savršenstvo."¹⁷³

Stanovitu ukletost mora i surovost života Cuculić je uobličio grubim leksikom – u plivačevim solilokvijima dominiraju lokalizmi i žargonizmi (*skontati, cimerica*), a u sočnim dijalozima pisac ne zazire od prostih riječi (*drkanje, zasrati, pizdarija*), što upućuje na autorovu sklonost grubljem izrazu. Knjiški izraz često uzmiče pred vulgarizmom, sve u cilju da se leksički ludizam izjednači s okrutnom stvarnošću.

Iako je Cuculić pažljivo gradeći rečenične konstrukcije nastojao ritmički uskladiti iskaz s dinamikom plivanja, u konačnici nije uspio objediniti formu i sadržaj. Ne mogavši suspregnuti emocije, stvorio je personalni roman ispunjen gorčinom i cinizmom (što samo po sebi ne bi bio nedostatak da je ostvareno alegorijskim diskursom), roman skromnog estetskoga dometa, povremeno se grubo poigravši s etičkim kodeksom. Relativiziran od strane akademske ali i dnevne književne kritike, *Plivač* je u odnosu na prethodno autorovo stvaralaštvo značio korak unatrag.

Pomirenje, Harlekini i *Plivač* prvenstveno svojom pripovjednom tehnikom predstavljaju otklon od tradicionalnoga stvaralaštva. Riječ je o autorskim romanima u kojima je naglasak na *unutrašnjosti* likova, na onome što je osobno, a način je pripovijedanja moderan. U njima se autor, više ili manje uspješno, javlja kao *poeta ductus*, moderni

¹⁷³ *ibid.*, str. 31.-32.

romanopisac koji se svojim filozofskim reminiscencijama približava znanstvenome diskursu. Tekstovi poprimaju konture romana-eseja u kojima se razvija misaoni svijet u vidu piščevih razmatranja. Tematska zaokupljenost egzistencijalnom problematikom rezultira zanimljivim stavovima o ljudskome životu i besmrtnosti (*Plivač*), o umjetnosti i smislu stvaranja (*Harlekini*), katkad u obliku aforizama svevremenskoga karaktera.¹⁷⁴

U ovim trima romanima fabula i vrijeme radnje bivaju destruirani, objektivnu naraciju djelimice zamjenjuje direktan monolog kojim pripovjedač tehnikom struje svijesti ulazi u svijest pojedinca. U *Pomirenju* autor napušta konvencije izraza odbacujući gramatičke zakonitosti, rušeći sve obzire prema čitatelju. Stoga su ovi romani zahtjevni za čitanje i prilično nekomunikativni. U pretresanju privatnih i društvenih anomalija pisac je izravan, nerijetko i agresivan, njegove fikcije ne nude čitatelju bijeg od stvarnosti. Kerempuhovski ozlojeđen često se u svojim pravdoljubivim nagnućima postavlja u poziciju narodnoga tribuna. Pobuna protiv moralno izopaćenog društvenog aparata uobličena je ironijom koja ne teži humoru, vedrini, već svojom gorčinom često prelazi u sarkazam. Piščeva bujna elokvencija i borbeni "gard" ne ostavljaju prostora alegoriji, pa je njegov povremeni ludizam, kadšto lucidan ali nimalo sofisticiran, u suprotnosti s marinkovićevskim alegoričnim ludizmom. Ali Cuculić povremeno upada u zamku vlastite agresivnosti – u *Harlekinima* i *Plivaču* glas čitača biva poništen piščevim jednodimenzionalnim tumačenjem, čime istovremeno onemogućuje čitatelju da izgradi svoje viđenje zbilje, što je temeljna odrednica visoke književnosti. Romani iz ovoga ciklusa nisu trivijalni, već su kvalitativno neujednačeni – pogotovo *Plivač* u kojem se maksimalni dio strukture očituje u samome tekstu, što odgovara čitatelju,

¹⁷⁴ Npr. „Djeca su važna da apsorbiraju naše propalo vrijeme.“, *Pomirenje*, str. 100.

ali smanjuje estetsku dojmljivost romana. Dok u *Pomirenju* i *Harlekinima* fankcija nema prevlast nad fikcijom, u *Plivaču* opipljiva stvarnost pretvara likove romana u shematizirane karikature. Tako i piščeva misao postaje razvidna, nametljiva, za razliku od *Pomirenja* gdje ideja ne pripada svijetu teksta, već iz pozadine prožima cjelokupno djelo dajući mu novi smisao.

U kvalitativnoj ocjeni Cuculićevih psiholoških romana možemo zaključiti da su *Harlekini* po estetskim mjerilima opravdali horizont očekivanja uvjetovanog ranim *Pomirenjem*. Zapaziti je kako *Plivač* nije dostigao granicu avangardizma *Pomirenja*, a među uspjelije postupke valja izdvojiti karakterističnu autorovu ironiju, ambicioznu metaprozu *Harlekina*, te kritički odnos prema stvarnosti gdje se pisac pojavljuje kao probuđena savjest društva.

Za razliku od ambicioznih psiholoških romana zahtjevnije realizacije, Cuculić je pokazivao sklonost za pisanje jednostavnijega štiva, komunikativnije proze u kojoj je naglasak na zbivanju. Tako su nastali kraći fabularni romani namijenjeni široj publici i mlađem čitateljstvu, negdje na tragu dječje književnosti. Kada se u svom povijesnom razvoju dječja književnost oslobodila ovisnosti o bajci, počele su se razvijati priče i romani u kojima su glavni likovi djeca, ili je djetinjstvo u prvom planu pripovijedanja. Pisci tematiziraju dječji svijet "tehnikom koja ne dopušta let u sfere bajkovitog i irealnog, nego je u skladu s onakvim načinom pisanja koji obično zovemo *realističkim*."¹⁷⁵ Dakako, realističko kao suprotnost bajkovitom, fantastičnom svijetu priče. Dječji "realistički" roman u pravilu problematizira djetinjstvo, a djeca su u njemu pokretači radnje. Više nego u pustolovnim pričama, u ovoj vrsti literature javljaju se djela koja imaju jasno izražena obilježja vremena i sredine pa, unatoč literarnoj kvaliteti, nisu percipirana na isti način u različitim sredinama i društvenim sustavima. Odrasli su u dječjem realističkom romanu u drugom planu, što dovodi do neuvjerljivosti i upravo po smještavanju malog junaka u fikcionalni ambijent, "po uvjerljivosti cjelokupnog ambijenta, po uvjerljivosti likova odraslih ljudi razlikuje se dobar pisac od slabijeg, i baš su u tome *najveći* pisci, počevši od Twaina, pa do

¹⁷⁵ M.Crnković, *Dječja književnost*, str.117.

Köstnera, ili Gajdara, bili majstori.”¹⁷⁶ Sedamdesetih je godina dječja književnost ulazila na velika vrata u Hrvatskoj, mijenjajući kvaziknjiževne socrealističke tekstove namijenjene mlađem naraštaju. U djelima najboljih predstavnika realističkoga romana, Kušana i Matošeca, slikovito je zaživio dječji urbani svijet. Na sličnom mimetičkom modelu poradio je polovicom sedamdesetih dvama romanima i Srećko Cuculić. Uloga pripovjedača i oblik naracije su u odnosu na djela iz prve grupe sasvim izmijenjeni. No i u romanima *Obitelj Cemolica*, *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak* i *Ruka koja sama hoda* iščitljivi su prepoznatljivi segmenti autorova pisma.

Ako bismo izdvajali dvije dominantne crte njegova proznog stvaralaštva, onda valja tematskoj vezanosti za rodni kraj pridodati opisivanje obitelji i obiteljskih odnosa. “ Druga je konstanta, bez koje Cuculić ne može, crtanje obitelji, odnosa između djece i roditelja, muža i žene, između braće i sl. Sve što se događa vani, prelama se u obitelji. Vani se grade karijere, postižu uspjesi, stječu bogatstva, napreduje se u službi, vani se ljudi natječu, podmeću jedni drugima noge, jedni jure naprijed, a drugi zaostaju - a sve se to izvana unosi u obitelj.”¹⁷⁷

Obitelj kao nukleus društvenoga života vrelo je iz kojeg Cuculić crpi inspiraciju za stvaranje. Ništa neobično jer klasični motivi iz svijeta umjetnosti imaju svoja ishodišta upravo u obiteljskim intrigama: sukob generacija, bratska ljubav i zavist, problemi odrastanja, roditeljska opsesivnost, motivi su klasičnih djela poput *Antigone* i *Hamleta*, ali i suvremenih tekstova, spomenimo samo Kafkin *Preobražaj*. Obiteljski ili porodični romani, nastali još u osamnaestom stoljeću, temelje se na “umnožavanju kompozicije romana karaktera u vremenu.”¹⁷⁸ Takav tip romana obično prati karaktere iz različitih generacija jedne porodice.

¹⁷⁶ *ibid.*, str. 118.

¹⁷⁷ M. Crnković: *Srećko Cuculić ili živjeti s gradom*, Dometi 5/6/7, Rijeka, 1977., str. 169

¹⁷⁸ A. Flaker, *Umjetnička proza*, u knjizi *Uvod u književnost*, Z. Škreb / A. Stamać, Zagrab, 1986., str. 368.

Zola, Gorki i Mann u europskim, te Krleža u domaćoj književnosti, u svojim djelima analiziraju porodične odnose tragajući za razlozima njihovoga propadanja. Složena studija karaktera unutar jedne porodice nije svojstvena Cuculićevim romanima, ali u svim njegovim djelima obitelj ima važnu ulogu: u *Plivaču* se analizira odnos između majke i sina, u *Fijumanki* bratsko nadmetanje, dok je *Sjetnjak* piščeva biografija u kojoj je svijetlim tonovima prikazan odnos između oca i sina. Sam autor nije prikrivao svoju zaokupljenost obiteljskom tematikom: " Sve obitelji u našem društvu imaju mnogo zajedničkih točaka i bitnih razlika. Razmišljajući o tome nameće mi se poznata misao da su sve sretne obitelji na sličan način sretne, dok nesreću doživljavaju svaka na svoj način. U mojim obiteljima nema izrazito sretnih ni posebno nesretnih. Sve se one susreću s manjim ili većim brigama i uspjesima. Međutim, mislim da svatko u njima može pronaći sebe i upravo u tome vidim opravdanost i smisao njihove književne interpretacije i razlaganja" ¹⁷⁹

Obiteljski portreti su najbolje došli do izražaja u dvama kratkim romanima *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak* i *Obitelj Cemolica*, objavljenim u razmaku od šest godina. Oba romana imaju zajednička ishodišta: donose realističke prizore iz suvremenog obiteljskoga života, građeni su istom pripovjednom tehnikom, pisani jednostavnim leksikom i melankolično intonirani. Radnja obaju romana odvija se u urbanoj sredini, a Cuculić se koristi tehnikom infatilnoga pripovjedača da bi prikazao svijet odraslih viđen očima djeteta.¹⁸⁰ Iako su glavni likovi djeca, u prvom osmogodišnjji Mladen, a u drugom petogodišnjja Kikica, nije riječ o klasičnim dječjim romanima. Dječja književnost ima svoje zakonitosti: djela po tematici i formi moraju odgovarati dječjoj dobi i

¹⁷⁹ S.Cuculić, *U mojim obiteljima svatko može pronaći sebe*, Novi list, 20./21. studenog 1976., str.9.

¹⁸⁰ Govoreći o tipovima pripovijedanja A.Flaker u tekstu *Umjetnička proza* navodi kako se infantilna perspektiva koristi i za groteskno oblikovanje određene društvene ideologije, i kao primjer uzima Grassov *Limeni bubanj*

pisci ih svjesno namjenjuju djeci.¹⁸¹ Možda bi dijete moglo pratiti fabulu ovih romana, ali samo na površinskoj razini priče jer su Cuculićevi romani namijenjeni odraslima. Osim što ironičnim odmakom odudaraju od vedrine dječjega teksta ispunjenog optimizmom, u njima dijete nikada nije prikazano u igri, u nekom pothvatu sa svojim vršnjacima, već samo unutar obitelji.

¹⁸¹ M.Crnković: *Dječja književnost*, Zagreb, 1990., str.8.

4.1. *Topla priča sa zrnem gorčine*

Osmogodišnji Mladen u romanu-pripovijetci *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak* (1970.), pripovijeda zanimljive zgrade iz života ukućana kroz koje upoznajemo smušeni svijet odraslih. Uz uobičajene rasprave i svađe svojih roditelja Mladen začuđeno primjećuje kako i stariji znaju biti nezreli i nedosljedni. Mama voli trošiti novac na odjeću što tatu ljuti, a on voli katkad zaviriti u čašicu. Dodatnu smutnju unose djedovi i bake koji se ne ponašaju u skladu sa svojim godinama, povremeno uznemirujući život ukućana. Kućni je budžet opterećen brojnim kreditima što se odražava na njihovom raspoloženju, a sukobi kulminiraju majčinim zahtjevom za rastavom braka. Istovremeno Mladen oboli od šarlaha i neugodna bolest ponovo zbliži njegove roditelje koji odluče živjeti zajedno, na veliku radost njihova dječaka.

Simpatična priča ostvarena je jednostavnim izrazom, ispričana s puno topline i dozom ironije. Brojni dijalozi protkani su živim razgovornim stilom u kojem autor često rabi kolokvijalne izraze. Peckavi humor razotkriva male tajne i sitne slabosti dječakovih roditelja:

"Malo me je sram, moram priznati, kad tata počne grliti mamu preda mnom. On to čini kao na filmu. I ne bi bilo tako strašno, da on ne primijeti kako ja sve to primjećujem. Onda me oblije rumen i pitam ako mogu ići na ulicu. Imamo mali

*stan, svega soba i sobica. Mama kaže da je to "za krepati", a njoj je i neki vic "za krepati". Njoj je i ono što susjeda donese iz Trsta i obuče "za krepati". Uopće, ima dosta toga "za krepati."*¹⁸²

Kućna idila opisana je u svijetlim tonovima, nakon bračnih trzavica obično slijedi nježno mirenje – ozbiljne situacije izmjenjuju se sa smiješnima. Autorova je namjera prikazati kako i obične svakodnevne zgode djeluju na dječaka izgrađujući njegov karakter. Najuspjeliji dijelovi ove knjižice su svakako lirski trenuci u kojima likovi svjesno ili nesvjesno iskazuju svoje emocije. Čitatelje neće ostaviti ravnodušnim svršetak romana u kojem pisac jednostavnim izrazom opisuje dječakovu sreću zbog pomirbe roditelja, unatoč svojoj bolesti, poantirajući završnom rečenicom koja je ujedno i naslov romana.

"... Večer je. Mama i tata stoje na ulazu u sobu. Oboje su tužni i sjetni i lica su im mokra od suza. Gledaju kako spavam i čuvam svoje srce s m a n o m. Ne znaju da virim okom bližim jastuku. Ne znaju da ih vidim od glave do pete, da vidim njihova tužna lica i tragove suza. Oni ništa ne znaju, jer su im zamucene oči.

*A negdje u ovom malom srcu s m a n o m čujem neki glas, koji mi šapuće: "Ti si sretan, sretan...sretan...dječak..."*¹⁸³

Pisac je pažljivo dozirao dječakov spoznajni svijet, nastojeći pojednostavljenim likovima i plastičnim situacijama ocrtati doživljaj svijeta u skladu s njegovim iskustvom. Zapažajući samo površinske

¹⁸² S. Cuculić, *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak*, str.14.

¹⁸³ *ibid.*, str. 85.-86.

manifestacije ljudskih odnosa, Mladen će intuitivno svojim naivnim komentarima oslikati dublju pozadinu njihovih postupaka. Probleme odraslih Cuculić prikazuje iz dječje perspektive naglašavajući kako se u tim malim bićima itekako odražavaju svi porodični nemiri i previranja.

"E, tako ja sjedim i sve to mislim i nemam ni auta, ni vile, ni revolvera, ni nikakvog društva i nesretan sam, a mogao bih biti najsretniji dječak na svijetu, kad bi samo tata koji gore sjedi i bulji u knjigu htio sa mnom razgovarati, ili kad bi se vratila mama, obrisala šminku i poljubila me i rekla mi "zlatni moj dječčače..."¹⁸⁴

Slika malog dječaka nalakćenog na zidiću ispred kuće koji zabrinuto razmišlja o sudbini svojih roditelja, spada u najljepše trenutke romana. Unutarnjim monologom pisac je predočio dječakov duševni nemir, a kako Mladen ne može trezveno razmišljati zbog uznemirenosti, misli same naviru preskačući jedna drugu. Tako je postignut sklad izraza i sadržaja, a nije prekoračena granica pretjerivanja i patetike. Složenost monologa stilski je dojmljiva budući da je ritmički u suprotnosti s jednostavnim leksikom romana.

Autor je obradi teme pristupio na tradicionalan način: njegovo pripovijedanje utemeljeno na čvrstim fabularnim osnovama, nadopunjeno lirskim digresijama, teži prema određenome cilju. Digresije se javljaju u obliku pripovjedačevih komentara u kojima se analizira ponašanje aktera priče. Stepenasto razvijanje fabule opredmećeno je kompozicijskim vrhuncem, kada se nad brakom dječakovih roditelja nadvija sjenka razvoda, nakon čega slijedi epilog s konačnim rješenjem u kojemu pisac smiruje fabulu.

¹⁸⁴ ibid., str.61.

Tradicionalnost izvedbe, osim naracije, zamjetljiva je u određenju vremena i prostora: brojni lokaliteti upućuju na urbani primorski ambijent (Rijeka, Baška), vrijeme u romanu ima sve karakteristike realnoga vremena, a radnja se zbiva kronološkim slijedom.

Kako je priča fokusirana na dječakovu obitelj, sporednih likova i nema, dok su likovi oca i majke predloženi vanjskim opisom i govornom karakterizacijom, s mnoštvom lokalno obojenih žargonizama (*cmizdriti*, *svinjarija*) i frazema (*ići na jetra*, *muda labudova*), u funkciji socijalizacije teksta. Iz dječje perspektive Mladenovi roditelji poprimaju obrise konvencionalnoga para – pater familias donosi sve odluke, prepuštajući supruzi odgoj djeteta i kućne poslove. Gradeći karakter svoga junaka autor se uživljava u svijest malenoga dječaka, pripovijedanjem u prvom licu želi uspostaviti čim prisniji odnos prema zbivanjima u njegovoj obitelji. Tako u priči Cuculić "iščezava", prepuštajući nas Mladenu i njegovoj naraciji. Odabir *infantilnoga pripovjedača* pokazuje se dobrim izborom, doduše ne tako revolucionarnim kao u tekstovima modernih autora, koji infantilnim rakursom slikaju razvaline današnjega svijeta, postavljajući se kao suci moderne civilizacije. Objektivnim pripovijedanjem Cuculić nastoji pratiti dječakove impresije o vanjskome svijetu, ali se katkad pripovjedačeva naivnost doima pretjerano izvještačenom, otkrivajući lice autora koji je htio ostati skriven. Mladen svakako nije simbolična figura poput Faulknerova *Benjya* ili Grassova patuljka *Oskara*, koji iz svoje infantilne perspektive prosuđuju povijesna zbivanja, ali Cuculićeva pripovijest ne teži dubljoj ideološkoj asocijativnosti. Stoga su i dječakovi roditelji okarakterizirani u duhu realističkog romana: oni se nalaze u drugom planu, ispunjavaju dječakov životni prostor, te su oslikani jednostavnim i prepoznatljivim deskriptivnim zamasima. Otac je glava obitelji, ozbiljni roditelj koji brine o egzistenciji svoje obitelji, dok je

majka nježni dječakov oslonac, tipični ženski karakter. Plošnost deskripcije usklađena je s dječakovim doživljajem ambijenta odraslih. Cuculićev tekst još jednom potvrđuje kako su značenjske dimenzije likova u realističkom romanu svedene na minimum – književni likovi čvrsto korespondiraju s tipičnim karakterima iz stvarnoga života.

Uspjeh ove male knjižice valja tražiti u autorovoj nepretencioznosti i sposobnosti da na jednostavan način ispriča priču o nama samima. *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak* nije alegorijski tekst, u njemu ne treba tražiti neku skrivenu misao ili namjeru. Djetinjstvo je najljepše doba čovjekova života, ispunjeno bezbrižnošću, igrom i neopterećenosti, ali i razdoblje u kojem će i najmanji nemir ostaviti neizbrisive tragove u djetetovoj duši. Cuculić je uspio dočarati dječakovu žarku želju da zadrži obitelj na okupu, ispričati toplu priču sa zrcem gorčine, u čijem je temelju ljubav. Unatoč sjetnom završetku iz nje izvire životni optimizam i vjera u obitelj. Sve je to nadahnuto preneseno na papir bez imalo patetike i pretjerivanja, što su čitatelji prepoznali, a kritika toplo primila nagradivši djelo književnom nagradom.

Svoju obuzetost djetinjstvom i dječjim svijetom iskazao je Cuculić i nekoliko godina kasnije svojim drugim romanom, nazvanim *Obitelj Cemolica* (1976.), koji polazi od iste inspiracije pa možemo govoriti o piščevoj obiteljskoj duologiji. Knjižicu je kritika pogrešno okarakterizirala satiričnim romanom. Štoviše, na koricama knjige recenzent navodi kako je riječ o satiričnom prikazu "anemične porodične atmosfere", "bolećivom odnosu prema djeci koja odbijaju takvu ljubav", "o oštroj kritici bezličnosti suvremene porodice skorojevića čiji je život prazan i dosadan, doveden do apsurd."¹⁸⁵ Ovakva zapažanja više bi odgovarala kafkijanskoj prozi, ali ne i jednostavnom Cuculićevom romanu koji je pogrešno interpretiran. Satirički roman temelji se na specifičnom načinu tretiranja humora – bilo da je riječ o pojedinačnoj ili društvenoj satiri, pisac prikazuje likove kao zanimljive individue, slikajući njihove slabosti sa zamjetnom dozom ironije. Obično se ispod fabularnog okvira dade iščitati dublja društvena kritika, kao što je to u slučaju Hašekovih i Swiftovih romana. U bivšoj državi hrvatska je satira odigrala važnu ulogu socijalnog indikatora, ali su pisci pažljivo dozirali oštricu *ironičkoga timbra*, jer je za snažnu satiru potrebna tolerantnija sredina. Šehović, Smoje, Kušan i Hitrec svojim su satiričkim tekstovima osvježili i osuvremenili naš književni izraz.

¹⁸⁵ Iz recenzije Kazimira Urema

Riječki pisac nije po vokaciji tipični satiričar jer u svojim tekstovima ne kritizira svoje likove ismijavajući njihove mane. Naprotiv, on pokazuje razumijevanje za njihove slabosti, suosjeća s njihovim nedaćama, on nije u sukobu sa svojim likovima.¹⁸⁶ Satiričar je ispunjen nezadovoljstvom i gorčinom, u slikanju socijalne nepravde njegova ironija često prelazi u sarkazam, a karikiranost u grotesku, pa unatoč humoru satirični diskurs čitatelj doživljava pomalo agresivnim, čak i u uspješnijim primjerima kao što je Ivančićeva *Bilježnica Robija K.*¹⁸⁷ To nije slučaj kod tvorca *Obitelji Cemolica*, jer njegovi likovi iz vjere u obitelj crpe životni optimizam. *Obitelj Cemolica* životna je priča o prosječnoj obitelji malograđana, koju ukalupljenost u nerealna maštanja neumoljivo suočava s anemičnim životarenjem. Čitatelj može zamijetiti autorovo poistovjećivanje s likom oca, osjetljivog intelektualca, arhitekta koji priprema svoje životno djelo – nacrt modernog obiteljskoga stana, i koji je potpuno posvećen djeci, u želji da im omogući bolji život. Roman je građen sličnom tehnikom kao *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak*, što upućuje na autorovu želju za ponovnim razrađivanjem tematike koja se u prethodnom romanu pokazala dobitnom kombinacijom. Kroz razmišljanja petogodišnje Kikice koja mirno cuca palac i zapaža svijet oko sebe, pisac problematizira odnose u braku i obitelji, u vremenu željezne zavjese.

U naraciji se autor otkriva kao pažljivi promatrač sa smislom za detalj, "Cuculić minuciozno opisuje svaki detalj ove jednolične svakodnevice, svaki drhtaj banalnoga on će do bizarnosti precizno zabilježiti."¹⁸⁸

¹⁸⁶ To je Crnković vrlo dobro zapazio u spomenutom eseju *Obuzet djetetom i djetinjstvom*

¹⁸⁷ U knjizi se Ivančić hrabro narugao razdoblju hrvatske pretvorbe, koristeći se grubim splitskim žargonom svog malenog junaka, u ironičnom satiričkome diskursu koji ništa ne prešućuje i kojem ništa nije sveto

¹⁸⁸ Milan Bešlić, *Prizori iz obiteljskog života*, Vjesnik, Zagreb, 23.VII. 1977., str.49.

Roman nije kompozicijski čvrsto strukturiran kao prvi, već je raspršen od niza sličica koje uokviruju cjelinu – život prosječne četveročlane radničke obitelji. U tekstu bez klasične fabule nižu se poznate situacije bračnih prepirki zbog novca i rodbine, dječjih nestašluka i egzistencijalnih problema, gdje i najmanje sitnice mogu uzburkati ritam života u zajednici. Otac prigovara supruzi da puno troši mada svaki mjesec nekako "isplivaju" s novcem, žena uživa tračati s prijateljicama, a Kikica se svađa s djevojčicama. Sin ima problema u školi, dok se otac nada pobjedi na natječaju za projektiranje stambenoga prostora. Svakodnevne životne situacije nižu se jednostavnim pripovijedanjem u kojem dominira dijalog. Likovi proživljavaju smiješne i tužne zgode, vedri humor smjenjuje britka ironija.

U oba djela djeca pripovijedaju u prvome licu, i autor se trudi njihov izraz leksikom i strukturom rečenice prilagoditi dječjem izražavanju. No njegovi pripovjedači primjećuju i zaključuju lucidno i zrelo ono što djeca u toj dobi ne bi mogla. Oni otkrivaju sukobe okom iskusna promatrača koji razumije probleme odraslih:

*"To je divno, ljudi moji, divno. Ja sam presretna kad se dvoje blesavaca voli, jer samo takvi mogu biti jedno s drugim neizmjereno zadovoljni. Zaista, za sretan brak potrebne su najmanje dvije budale."*¹⁸⁹

Pisac se namjerno poslužio tim postupkom zbog nekonvencionalnosti i izbjegavanja ograničenosti dječjega leksika. Tako dijete postaje sudac koji procjenjuje ljudske vrline i slabosti, promatrač koji ocrtava složene karaktere svojih roditelja i filozof koji šiba društvenu nepravdu,

¹⁸⁹ S. Cuculić, *Obitelj Cemolice*, str. 41.

analizirajući probleme suvremene obitelji. "Cuculić inzistira na doživljajnoj i logičkoj provaliji između svijeta odraslih i svijeta djece. No i on često precjenjuje emocionalno-spoznajne mogućnosti svojih dječjih pripovjedača, upadajući u svojstven procijep."¹⁹⁰

Dok se u prvom romanu ovakav postupak doima zanimljivim i svježim, u drugom on ostaje na razini zanimljive dosjetke koja nije u cijelosti realizirana, pa kritika nije bila previše blagonaklona prema ovome romanu.¹⁹¹ Ni lik majke nije najsretnije ostvaren – iako karikirana, ona ostaje neuvjerljiva, jednodimenzionalna, šablonizirani tip ograničene šopingholičarke sklone traču i lijepom oblačenju. Pasivnost ženske prirode naglašenija je nego u pripovijesti *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak*. Takvom iskarikiranom "ženskošću" autor neuspješno teži vedrini koja se, na žalost, gubi u razvodnjenom humoru. U prvom je romanu postignuta mjera između peckave ironije i emocionalnosti, u *Obitelji Cemolica* pisac pretjeruje u sentimentaliziranju i plitkom satiriziranju obiteljske svakodnevnice. Verbalni sukobi supružnika doimaju se patetično i predvidljivo, u obliku šabloniziranoga rata spolova, pa se dijaloška živahnost prethodnoga romana topi u mlakosti konvencionalnoga jezika:

*"...Kikice...ali te molim... da jednom... kad budeš odrasla i velika, ne postavljaš svome mužu **glupa** pitanja..."*

*Mama ga brže bolje nadopunjuje: "A osobito pazi da se premlada ne udaš, pa poslije cijeloga života nosiš nezasluženi **križ...**"*

*"Ma, bogati! **Križ**, je li?!"*

¹⁹⁰ K.Nemec: *Povijest hrvatskog romana, od 1945. do 2000.*, Zagreb, 2003., str.98.

¹⁹¹ Milorada Stojevića je u književnom osvrtu o romanu naslovljenom *Dosjetka bez metafore* (Novi list, 2.XII.1976., str.8.) posebno zasmetao lik *vunderkinda* Kikice nazvavši ga "staračkim zakeralom i primorsko-bodulskom čakulonom."

"Križ, nego šta!"

"Čula si, Kikice?"... "Znam da ti je krivo što nisi ulovila nekog boljeg muža. Žao mi je, draga moja gospo, ali... došli ste do onoga što su vam vaše ženske sposobnosti omogućile. Ne zaboravite, vaš je loš izbor posljedica isključivo vašeg **lošeg** ukusa.

"Najprije me hvališ, a sada vrijeđaš..." , mama tek što nije postala sasvim ozbiljna." ¹⁹²

Očevi monolozi o društvenoj nepravdi, o kulturi stanovanja, o političkoj podobnosti i karijerizmu podsjećaju na filozofske traktate, a pretjerano moraliziranje i pedagogiziranje šteti općem dojmu romana. Moglo bi se prigovoriti i raspletu priče koji kompozicijski i logički odudara od temeljne koncepcije i šaljivog tona romana: otac nezadovoljan ishodom natječaja na kojem je sudjelovao ne može sakriti svoje razočaranje zaplakavši pred svojom kćerkicom. Crnković smatra da odgovor valja potražiti u naslovu koji simbolično sugerira sjetu, tugu (Cemolice – c mol) koja se nadvila nad ovu veselu knjižicu.¹⁹³

Zanimljiva ideja prikazivanja obitelji iz dječje perspektive ostaje tek uspjelom dosjetkom jer nije alegorijski transformirana – lik Kikice nije pretvoren u metaforu, zbog čega piščeva ideja nije literarno zaživjela. Stječe se dojam kako bi slikanju ljudskih naravi i poroka bolje pristajao satirički crnohumorni diskurs, jer *Obitelji Cemolice* nedostaje snažnijeg ironiziranja, vedrog humora koji prelazi okvire lokalnoga. Osim toga, karakterna neuvjerljivost uz dominaciju pripovjednog i dijaloga, približavaju tekst trivijalnome žanru.

¹⁹² S. Cuculić, *Obitelj Cemolice*, str. 40.

¹⁹³ M. Crnković: *Obuzet djetetom i djetinjstvom*, u knjizi *Riječke teme*, str. 199.

Iako Cuculićev roman nije ponovio uspjeh prethodnoga djela, *Obitelj Cemolica* zaslužuje pažnju svojom netipičnošću i nekliseiziranošću. Pisac je u želji da zabavi čitatelja pokazao smisao za detalj i razumijevanje za malog čovjeka.

4.3. *Pikarska bajka za djecu i odrasle*

Sljedeće djelo iz ove skupine, kratki roman *Ruka koja sama hoda* (1997.), samo nekim svojim karakteristikama pripada žanru romana o djetetu. Premda podnaslov romana glasi *Bajka za djecu i ponekog odraslog*, te ga ne bismo mogli uvrstiti u podskupinu obiteljskoga romana, ovo je specifično djelo po nekim značajkama blisko prethodnim Cuculićevim romanima i radio-dramama namijenjenim djeci. Sličnosti su prije svega na motivsko-tematskoj razini budući da je svijet odraslih viđen iz dječje perspektive.

Ruka koja sama hoda kraći je alegorijski roman od 16 poglavlja u kojem je autor učinio pomak u svojem stvaralaštvu, zašavši u svijet mašte i fikcije. Riječ je o neobičnom književnom djelu koje bismo mogli nazvati fantastičnim romanom ili suvremenom bajkom. Glavni je junak romana oživljena ruka, fantastični lik s ljudskim osobinama, koja nakon automobilske nesreće odvojena od tijela luta svijetom spoznavajući život i ljude. Iskorištavajući svoj izgled, u bezbrojnim avanturama zapaža nepravdu i nastoji je na svoj način ispraviti. U potrazi za svojim identitetom Ruka upada u neobične situacije, a naslovi poglavlja asociraju da svaka pustolovina ima i svoju pouku, npr. *Skromnost nije vrlina*, *Ljubav je to veća što se manje priča*, *Identitet – to je vječno traganje*, *Nitko na svijetu nije nepogrešiv*, ili *Ono najveće i najljepše sadržano je u hrljenju cilju*.

Zbog vedrine i pozitivnog stava prema životu te jednostavnog realističnog pripovijedanja Kalogjera je djelo usporedio s pikarskim romanom.¹⁹⁴ Tekst svojom strukturom podsjeća na pikarsku prozu – jednostavnom linearnom kompozicijom, nizanjem izmjenjivih epizoda koje povezuje glavni lik priče, sličan pikaru - dovitljivom pustolovu s dna društvene ljestvice, snalažljivom obješenjaku, katkad i varalici koji se zna snaći u nezavidnim situacijama. No, Ruka nije gogoljevski lupež pomoću kojeg pisac izriče kritičke istine o društvu i vremenu, niti se u Cuculićevom tekstu može iščitati stanovita estetika ružnog, svojstvena pikarskom romanu.¹⁹⁵ Usporedba je asocijativne prirode, budući da je temeljna odrednica pikarske proze lukavo bogaćenje siromašnih ali domišljatih i razboritih luralica.

Pikarska sklonost šali provlači se kroz knjigu pisanu veselim stilom, pa stječemo dojam da se autor dobro zabavljao smišljajući neobične zgode za svog junaka. U romanu se Cuculić maniristički poigrao progovorivši o motivu ruke u književnosti i na filmu. Rukino gledanje filma o obitelji Adams i čitanje Marinkovićeve novele *Ruke* omogućuje piscu da se intertekstualno poigra te iskaže stav o djelu, odajući počast hrvatskome velikanu pisane riječi. Kombinirajući kazivanje pripovjedača i same Ruke autor manirom istančanog promatrača meditira o životu afirmirajući pozitivan stav prema problemima koji nas okružuju. Pritom je njegova poruka prilično jasna – na idejnoj osnovi Ruka simbolizira čovjekov životni put, potragu za vlastitim identitetom kao temeljnim

¹⁹⁴ U svojoj recenziji knjige Goran Kalogjera piše: "...Roman je poput pikarskog romana sastavljen od 16 poglavlja, u kojima dominira Ruka koju tijekom čitanja prestanete doživljavati kao ruku, već je pratite kao osobu koja ima svoj moral, svoje etičke principe, svoj smisao za pravdu, svoje osjećaje i nadasve izuzetne refleksije koji je izvlače iz niza opasnih situacija... ona će, ruka, poput pikara dijeliti pravdu, kažnjavati, pomagati, voljeti, tugovati, i na kraju pronaći svoj identitet..."

¹⁹⁵ Analizirajući ovaj tip romana Žmegač naglašava: "Svijet je u pikarskim romanima viđen odozdo, očima čovjeka koji ne poznaje povlastice i koji ima posve nehajan odnos prema sankcioniranim pravilima društvenog ophođenja i vrednovanja. Za te romane s pravom je rečeno da sugeriraju naličje svijeta prikazanoga u junačkim romanima: ekstremnom idealizmu i ekstremnom isticanju etičkih i estetskih kvaliteta u "visokom" romanu odgovara u pikarskom cinizam i ružnoća", V. Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1987., str.32.

ciljem. Svojevrsnim urbanim putopisom autor zagovara cervantesovski credo ali bez donkihotovske naivnosti.

" Tako je otprilike, Ruka sebi zacrtala najbližu budućnost. Pitanje na koje je tražila odgovor čini se toliko jednostavnim da ga je smiješno i spominjati, a onda se ispostavi da život ni u svojoj najmanjoj čestici nipošto nije jednostavan, da uvijek nosi neko iznenađenje, nešto nepredvidivo, da je život nešto najveće, ali i najsloženije što imamo, a tvoje je hoćeš li u tom daru prirode uživati ili ćeš sliniti nad njim.

" O, ja sigurno neću cmizdriti!" zaključila Ruka važno i prepusti se sudbini..."¹⁹⁶

U svojim lutanjima Ruka ulazi u neobične situacije koje će nasmejati malog čitatelja: u salonu ljepote će svojom dlakavošću i prljavim noktima zaprepastiti mladu manikirku, u autobusu će se zaljubiti u ručicu privlačne djevojke, u kafiću će zametnuti kavgu među pijancima... Zanimljive su Rukine avanture s djecom iz vrtića kojoj poklanja kolače ukradene u dućanu, te poglavlja u kojima Ruka preuzima ulogu djelatnika pravde. Radnja je smještena u gradu Rijeci i njenoj okolici kojoj Cuculić ostaje vjeran i u ovoj putopisnoj bajci krećući se Mrtvim kanalom, Žabicom i Korzom. Rasplet svakoga poglavlja nudi određenu poantu. Uz čudesnog glavnog junaka, bajkovit je početak i kraj romana u kojem se Ruka vraća obitelji ježeva koji su je pronašli, zatvarajući krug ove uokvirene pripovijesti.

Cuculić i u ovome tekstu ostaje vjeran tradicionalnom načinu pripovijedanja, čvrstoj fabuli koja "ostaje u okvirima realističkog

¹⁹⁶ S.Cuculić, *Ruka koja sama hoda*, str.70.-71.

prikazivanja zbilje, ali s bitnim pomakom u fantastično.”¹⁹⁷ Jednostavnim i jasnim izrazom naglašena je njegova težnja da tekst bude dostupam mladim čitateljima, stoga je leksik oslobođen dvoznačnih konotacija, a rečenice suvišnih sintaktičkih sklopova i stilskih figura. U tečnom i živom pripovijedanju, uz zamjetnu glagolsku dominaciju (uglavnom pripovjedni perfekt), književni se standard nametnuo kao logičan izbor, pa su povremeni lokalizmi (*šmugnuti, skljojao se, skontati*) više plod autorova ludističkoga nemara nego stilska nespretnost. Kako je riječ o tekstu nabijenom radnjom, po čemu je ova bajka za odrasle Cuculićev tekst s najviše akcije, uz pripovijedanje najzastupljeniji su dijalozi. Iako je tekst namijenjen djeci, povremene piščeve intervencije u vidu tumačenja i objašnjenja djeluju bespotrebno, narušavajući ritam naracije i slabeći recepcijsku začudnost. Kada Ruka razmišlja o svome životnom iskustvu, njen glas biva nadjačan agresivnim naratorom koji prekida misaonu kontemplaciju glavnoga lika:

*” Tako vjerojatno, svaki pravi roditelj govori svom djetetu ne bi li mu olakšao da kroz njegova, roditeljska, neugodna iskustva sâmo izbjegne stjecanje tih i sličnih iskustava.”*¹⁹⁸

Kritika nije pretjerano zamjerila piščevim pripovjednim “intervencijama”, čak se navodilo da je bajka “daleko od pedagogiziranja jer nudi poticaj za razmišljanje”.¹⁹⁹ Ipak pisac u priči povremeno upada u didaktiziranje, moralizatorski klišej koji ne djeluje nimali inventivno, pa razglabanja o bogatima i siromašnima, mladima i starima, skromnosti

¹⁹⁷ Provodne misli iz kritike urednika knjige Ivana Škunce

¹⁹⁸ *Ruka koja sama hoda*, str. 56.

¹⁹⁹ B. Ostojić, *Suvremena bajka*, Novi list, Rijeka, 1997., str.17.

i bahatosti, svojom prozirnomo predvidljivošću smanjuju ekspresivnost teksta.

*"I mladi žive u svome svijetu, pa ni oni ne mogu razumjeti stare i, sigurno je jedno, to su dva svijeta. Ali, zato upravo mladi trebaju smoći snage da svojim duhom, strpljenjem i kulturom unaprijede život koji, napokon, pripada njima, samo njima."*²⁰⁰

Poput Kikice iz *Obitelji Cemolica* i Ruka upada u zamku "propovijedanja". Ovakvi poučni savjeti prosvjetiteljskoga tipa s literarnoga su gledišta veoma neinventivni. Estetski bi dojam bio povoljniji da je pisac ustrajao na liniji situacijskih zapleta, ovako pripovjedačevo nesigurno ekvilibriranje između djetinje naivnosti i lucidne filozofičnosti nije uvijek najsretnije usklađeno.

Ruka na momente preuzima vođenje radnje pa tekst zahvaljujući piščevom razigranom stilu odiše vedrinom i životnim optimizmom. Međutim, narativno pretapanje pripovjedača s unutarnjim monologom glavnog lika nije uvijek usklađeno, pa se katkada doima da je riječ o istoj osobi, što se može tumačiti kao piščev previd. Budući da se ova dva glasa preklapaju u više navrata, valja govoriti o svojevrsnome nemaru koji nije svojstven riječkom autoru. U epizodi ljubavnog susreta u autobusu, "skriveni" narator "uskače" u lik Ruke prekidajući liniju pripovijedanja:

" Najprije se prikrpi čovjeku do žene s RUKOM, a zatim se oprezno osvrne lijevo i desno, pa se brzo uvali u ženinu torbu, usput dodirnuvši zglavcima prstiju zglavke prstiju svoje

²⁰⁰ *Ruka koja sama hoda*, str. 56.

...*"Dulčineje!" sijeвне Ruci, "Dulčineje!"*²⁰¹

Opet, ovakav naratorski "nemar" ima svoje opravdanje u ludističkome tonu zabavnoga štiva i usmjerenosti teksta dječjoj recepciji. Epizode u kojima Ruka krade slatkiše u dućanu da bi ih poklonila djeci iz vrtića, ljubavni susret dviju ruku ili krađa novca za siromahe u banci spadaju u bolje dijelove knjige, a zgodne ideje i efektni završeci poglavlja u obliku lucidnih poanti daju naslutiti kako prvotni naum nije u potpunosti realiziran. Blaga socijalna satira i analiza ljudskih slabosti izrečena dozom ironije, najbolje dolazi do izražaja u dijaloškim fragmentima u kojima konotativna britkost nije ogoljena dodatnim komentarima:

"Pročitali ste pripovijetku?! – upita potvrđujući profesorica.

Jesmo, jeeeesmo... – nesigurno su brujali đaćki glasovi.

Jeeeesmo.

Ti, Ivane! Jesi li pročitao "Ruke"? – upita profesorica momka duge, kovrčave kose i s naušnicom u uhu, koji je kud i kamo više nalikovao djevojčici nego dječaku.

Jesam i nisam... – reče nesigurno dječak.

Kako to "jesam i nisam"? – jetko ga upita profesorica.

A tako. Jesam, ali sve skupa nije mi uopće jasno. Ne znam zašto bi jedna ruka bila zločesta, druga ne. Jedna može biti spretnija od druge, u redu, ali...

Dobro, sjedni. Ti, Milane?

Ja nisam pročitao "Ruke", jer smo imali goste... – opravdavao se mršavko u crnoj majici na kojoj je bio veliki natpis PULP FICTION.

²⁰¹ *ibid.*, str. 62.

Sjedni, molim te! – mahnula mu je žustro profesorica...

Ti, Marijana?

Ja sam, ja nisam... – mucala je djevojčica punačkih obrašćića i popravljala zlaćani rub svojih naočala. – Nisam stigla pročitati cijelu priču... došla sam do onih, kako se ono zovu... marioneta?

To je... – odlučno će profesorica – kao da nisi uzela knjigu u ruke!

Ne mogu još i čitati kad je bilo toliko gradiva iz povijesti, zemljopisa, matematike... i satelitske televizije! – zaključí strogo profesorica i mahne joj da sjedne.”²⁰²

U ovakvim primjerima gdje autor pribjegava situacijskoj komici, otkriva se njegova sklonost vicu i šaljivom doživljaju stvarnosti. Ovu bajku za odrasle ipak karakterizira ironični humor, no, cinični ton nije uvijek usklađen s humanim podtekstom *Ruke koja sama hoda*, jer u nekim dijelovima knjižica poprima obrise socijalne satire. Stoga je nedostatak zdravog, nepretencioznog humora osnovna boljka ove knjižice koja poziva na bajkovitu igru. Odabir nekonvencionalnih junaka nudio je brojne duhovitije mogućnosti, što u konačnici nije ostvareno. Osim blagog ironiziranja, sadržaj priče koja stremi fantastičnome neće u potpunosti ispuniti očekivanja mladog čitatelja željnog vedrine i zabave. Cuculić po vokaciji nije komičar, iako pokazuje sklonost prema crnom humoru. Pretjerano inzistiranje na komičnom u ovoj priči djeluje kontraproduktivno, autor šaljivim opisima ne uspijeva postići željeni efekt - nasmijati čitatelja, dok naglašena težnja rezultira isforsiranom komikom, kadšto isuviše naivnom: u trenutku bračne svađe žena će

²⁰² ibid., str. 74.-75.

prigovoriti svome suprugu što često izbiva i da mu "ne miriši kuća", Ruka će u nevjerici pomisliti kako je čovjek možda operirao nos; kada se nađe ispred salona ljepote *MANICURE*, pomisli da je na mjestu gdje se tješe mladići kojima su cure naudile, u značenju "ostavi se cura".²⁰³ Lokalizam *maniti* (ostaviti, pustiti) ostat će nejasan širem čitateljstvu, čime će želja za efektivnim poentiranjem ostati neostvarena.

Problemi s gledišta percepcije nastaju postavimo li pitanje: kome je djelo namijenjeno? Pozivajući se na podnaslov Ostojić smatra da je knjiga podjednako zanimljiva i odraslima i djeci, jer i jedni i drugi u njoj mogu naći sebe.²⁰⁴ No, djeca će shvatiti samo površinski dio fabule, a bit će joj nepristupačna i dosadna monološka razmišljanja o životu. Odraslima pak odgojne poruke mogu biti nezanimljive, a svakako će im zasmetati pretjerano moraliziranje. Teško da se dijete može identificirati s glavnim junakom koji mjestimice djeluje groteskno, dok odrasle čitatelje može odbiti neuvjerljivost infantilnoga pripovjedača koji dijeli lekcije mudro iznoseći životne istine. Gorak doživljaj stvarnosti otupljuje bajkovitu začudnost, unatoč sretnom raspletu i humoru kojeg nema dovoljno za jednu fantastičnu storiju. Ipak, pisac neobičnim literarnim amalgamom satirične fantastike nije postigao željeni efekt.

Poput prethodnih dvaju obiteljskih romana, niti ova suvremena bajka nije pretenciozno djelo. Ovakvi su tekstovi potrebni jer imaju svoje opravdanje - autoru je bio cilj zabaviti čitatelja podarivši mu neobičnu priču natopljenu šalom i optimizmom, koja će ga zabaviti i razonoditi. Djelce se doima poput međuigre, zagrijavanja za pisanje zahtjevnijih tekstova koji će uslijediti.

Ova kraća prozna ostvarenja, romani-pripovijesti, svojom jednostavnošću u potpunoj su opreci s romanima iz prvoga ciklusa.

²⁰³ *ibid.*, str. 49.

²⁰⁴ B.Ostojić: *Suvremena bajka*, str.17.

Pisani u duhu realističke tradicije izrazito su komunikativni, sižejnom jednostavnošću ne traže puno od čitatelja, s čvrstom fabulom i pripovijedanjem koje čini okosnicu naracije, vrijeme ima sve karakteristike stvarnog konkretnog vremena. Autor barata "živim tipovima" afirmirajući ljudsku individualnost, pa i poraze glavnih junaka možemo shvatiti kao upute za život (u to se uklapa i pasivnost ženske prirode). Blaga satira utjelovljena u humoru građenom na situacijskoj komici dominantna je stilaska odrednica ove lake proze. Riječju, obiteljski romani su jednostavna, čitljiva beletristika, koju Cuculić nije pisao s velikim pretenzijama, već sa željom da pobudi čitateljsku pažnju, što je iznenađujuće u odnosu na ambicioznost *Pomirenja* koje je navedenim djelima prethodilo. Razloge vjerojatno valja tražiti u autorovoj zaokupljenošću vlastitom životnom problematikom, pa u tom kontekstu možemo obiteljske romane promatrati kao spisateljsku raznolikost i Cuculićevu sposobnost stilskog i tematskog variranja vlastitoga proznog stvaralaštva.

5.

MLADIĆI I MUŠKARCI

(Popularni romani osamdesetih godina)

Sociološki tridesetpetogodišnji razmak od ratnih zbivanja na našim prostorima rezultirao je oslobođenošću od literarnoga politikanstva, ujednačenijim sustavom vrijednosti s estetskim načelima kao jedinim mjerilom kvalitete književnoga djela. Socijalizam liberalnijega tipa krajem sedamdesetih omogućio je umjetnicima veću slobodu izražavanja pa stvaralaštvo u bivšoj državi upravo početkom osamdesetih sustavnije prati europska strujanja. Hrvatski filmaši u sklopu jugoslavenske kinematografije s kraja šezdesetih bilježe zavidna ostvarenja u okviru *crnog vala*, urbana glazba prati ritmove radikalnih novovalnih strujanja sa Zapada, izražavajući otklon od ideološkoga politikantskog poimanja umjetnosti. Iako u Hrvatskoj nije bilo društveno angažiranih pokretačkih ideja, sve su češći bili znakovi otpora strukturnim slabostima komunizma. To je bilo vrijeme iščekivanja, vrijeme raspadanja jednog dotrajalog političkog sustava. "Bile su to godine koje su s pravom prozване godinama hrvatske šutnje, godine s figom u džepu."²⁰⁵

Bitna značajka proze osamdesetih godina jest pluralizam stilova i žanrova. Romaneska produkcija doživljava svoj vrhunac, a ponuda romana u odnosu na prethodna desetljeća znatno je povećana: šezdesetih

²⁰⁵ S. Novak Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti*, str.621.

je u Hrvatskoj tiskano stotinjak romana, a u osamdesetim čak sto pedeset i dva romana. Nakon angažiranih tekstova pedesetih i hermetičnog avangardizma sedamdesetih godina, slijedi šarolikost i raznovrsnost književne produkcije osamdesetih. Dok su romani prethodnih razdoblja imali zajednička ishodišta i poetičke odrednice, koje su ih uvrštale pod zajednički nazivnik ili određenu stilsku formaciju, proza osamdesetih specifična je po disperzivnosti, nemogućnosti ukalupljanja u određenu formaciju, bilo generacijsku ili stilsku. Pojava tzv. *proze u trapericama*, *fantastičara* ili *borghesovaca*, više je pokušaj povjesničara književnosti za svođenjem literature pod zajednički nazivnik nego realno stanje, budući da tekstovi književnika ne pripadaju određenom literarnom pravcu. Razdoblje je to u kojem stvaraju već afirmirani autori poput Šegedina i Kaleba, književnici srednje generacije Majdak i Aralica, koji će punu afirmaciju doživjeti u osamdesetim godinama, kao i mlađi autori poput Tribusona, Pavličića, Stojevića, dok će nakon dužeg perioda ovo plodno romaneskno razdoblje obilježiti pojava ženskoga pisma u liku književnica Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić i Dubravke Ugrešić.

Razvoj književnosti valja sagledati u odnosu na prethodno desetljeće budući da su osamdesete reakcija na literarni model sedamdesetih. Ma koliko se razlikovali narativni diskursi pisaca, Tribusona, Pavličića, Jelačića-Bužimskog ili Dubravke Ugrešić, zajedničko im je odstupanje od zatečenih proznih ostvarenja. Mada nije riječ o određenim generacijskim formacijama poput *krugovaša* ili *razlogovaca*, budući su autori svjesni različitosti svojih individualnih poetika, ipak je moguće izdvojiti stanovite osobitosti proze osamdesetih. Njih je sustavno analizirao teoretičar Krešimir Nemeć u eseju *Eksplozija oblika: hrvatski roman 1980.-1990.*²⁰⁶

²⁰⁶ Tekst je objavljen u sklopu knjige *Tragom tradicije*, Zagreb, 1995.

Domaća književna produkcija prilagođava se zakonitostima tržišne politike po uzoru na zapadna nakladnička pravila. U želji da se približe čitatelju književnici prilagođavaju svoj stil ukusu publike pa se briše granica između visoke i trivijalne književnosti te ukidaju čvrsta žanrovska pravila. Riječ je o svojevrsnome postmodernističkom poimanju umjetnosti. "Umjetničko djelo ne određuju više presudno ni estetski ni ideološki parametri, već ponajprije same umjetničke koncepcije i postupci. Stoga se i granice književne umjetnosti pomiču prema "dolje" i obuhvaćaju dio produkcije koja se uobičajeno smatrala subliterarnom."²⁰⁷

S tim je u skladu i procvat žanrovske proze pa se i priznati autori u svojim djelima koriste postupcima karakterističnim za trivijalne forme, ali takvi "izleti" izražavaju postmodernistički zahtjev za estetskim prevrednovanjem zabavne literature, što rezultira korektno oblikovanim tekstovima koji nailaze na vrlo dobar prijem kod publike. Nemeč govori o *zanatskom profesionalizmu* navodeći kao primjer romane Pavla Pavličića *Večernji akt*, Nevena Orhela *Uzbuna na odjelu za rak*, i Gorana Tribusona *Potonulo groblje*. Vitalnost književne produkcije toga razdoblja uočljiva je u šarolikom rasponu literarnih tendencija, "zatim u vrlo razvedenom nacrtu pojedinačnih rukopisa i u sasvim oprečnim odnosima prema tradiciji i gramatikalnosti."²⁰⁸

Za razliku od avangardne proze dostupne obrazovanoj manjini, u osamdesetim dominira fabularna proza, dok su pisci koji inzistiraju na hermetičnom modelu proznoga diskursa prava rijetkost (Stojević). Književnici se vraćaju pripovijedanju objektivnoga tipa obnavljajući dijalog s tradicijom. Doduše, zamjetljiv je blagi ironičan odmak prema tradicionalnom, ali nije riječ o angažiranim djelima budući je sve

²⁰⁷ *ibid.*, str. 166.

²⁰⁸ S. Novak Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 620.

podređeno ukusu publike. Stvarajući jednostavne nepretenciozne tekstove pisci ne nameću svoj stav, niti opterećuju čitatelja ideološkim svjetonazorom. Na planu izraza javlja se težnja za oponašanjem govora svakodnevice pa su stilizirani romani, poput Fabrijeva *Vježbanja života*, prava rijetkost. Budući da je sve podređeno zakonima tržišta, i književna je kritika prilagođena novonastaloj situaciji, odigrao svojom tolerancijom važnu ulogu u popularizaciji domaće literature. Akademski krugovi pak nisu pokazali veći interes da se fenomen popularnog temeljitije raščlani.²⁰⁹ Ipak, u odnosu na prethodna razdoblja osamdesete nisu iznjedrile velike romane poput Marinkovićeve *Kiklopa* ili Novakovih *Mirisa, zlata i tamjana*, što vjerojatno potvrđuje tezu o vječnoj opreci između kvantitete i kvalitete. Nemeć upravo u tome nalazi glavni specifikum književnih osamdesetih: "Inflacija diskursa, diseminacija umjetničkih postupaka, maksimalna propusnost za sve što je ostavila tradicija."²¹⁰

²⁰⁹ Prosperov Novak na sebi svojstven način razlučuje problem književne kritike osamdesetih: „Odsutnost univerzalnih vrednota ostavila je važnog traga u vrlo rastrganom i uskom prostoru književne kritike. Skućenost toga prostora nevoljko su podijelile sveučilišna kritika koja se voli nazivati znanošću i ona koju se, s nemalim podcjenjivanjem, prozvalo praktičnom. Prva htjela je imati dosluh s vječnošću i bila je bezrazložno troma, dok se druga usmjerila dnevnoj potrošnji knjiga i pisaca i bila je preveć hitra čak i kad to od nje nitko nije tražio. Prva je bezobzirno izabrala šifrirani govor struke. Optirala je za dosadu kako bi sačuvala svoju akademsku povlaštenost, izbjegla je širu čitanost i nije se upuštala u rizičnu prosudbu suvremenosti. Ona druga kritika, njezin dnevni rukavac, često je bez pravih razloga očijukao s nabujalim konfliktima književnih, a još češće političkih interesa, natječući se pri tome neuspješno s tuđim pogrešnim procjenama i osluškujući kolektiv više nego samog sebe.“ (u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, str.645.)

²¹⁰ K.Nemeć: *Tragom tradicije*, str.173.

5.1.

Fijumankina osveta

Srećko Cuculić se nakon desetogodišnje stanke (posljednji objavljeni roman bio je *Obitelj Cemolica*, 1976.) u osamdesetim javlja dvama romanima koji su naišli na odličan prijem publike. *Fijumanka* (1986.) i *Ljeto s tetom Doris* (1998.), hitoidni su ljubavni romani pozitivno ocijenjeni i od književne kritike. Nikad prije ni poslije Cuculićevi tekstovi nisu pobudili takvu pozornost provokativnom komunikativnošću. Po čitanosti su zauzimali vrhove književnih ljestvica postavši pravi bestseleri, osiguravši autoru kratkotrajnu slavu, što nije zanemarivo kada se radi o podneblju nesklonom pisanoj riječi. Svjesno se prilagođavajući zakonima tržišta Cuculićeva žanrovska proza odražava sve prepoznatljive crte nepretenciozne književnosti osamdesetih: kompozicijski i stilski korektno uobličenu fabulu koja može zaintrigirati otvorenom erotičnošću, narativnu dinamičnost i jednostavnost izvedbe. Koketirajući s postupcima karakterističnim za zabavnu književnost, pogodio je bilo publike, natjeravši nakladnike da romane tiskaju u više navrata. Poslije hermetičkog *Pomirenja* i jednostavnih obiteljskih romana sedamdesetih, Cuculić je otkrio novu dimenziju literarne osobnosti uklopivši se potpuno u aktualne književne tokove i priklonivši se poetološkim uzusima osamdesetih, pokazujući sposobnost prilagodbe te inventivnost spisateljskog "nerva".

U *Fijumanki* i *Ljetu s tetom Doris* možemo zamijetiti mnoštvo dodirnih točaka. Žanrovskom bliskošću prizivaju u sjećanje prvu duologiju iz sedamdesetih – *Obitelj Cemolica* i *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak*. Oba romana pripadaju tzv. srednjoj struji, tematiziraju ljubav, s likovima u potrazi za vlastitim identitetom, a radnja je smještena u urbanu sredinu. Iako postoje brojne podudarnosti, ove ljubavne romane obilježavaju i razlike: u *Fijumanki* pisac raščlanjuje erotsku dimenziju ljubavi, dok je u *Ljetu s tetom Doris* naglasak na duhovnosti. Prvi je blizak klasičnom ljubavnom romanu, a u drugom su razvidni elementi *mlade proze* – prvenstveno u prisutnost "klape" kao pokretača radnje. Pažljivom analizom uočit ćemo mnoštvo opreka, ali literarni prikaz ljubavi na riječkom asfaltu i mimetička bliskost čvrsto povezuju ova dva romana u očima čitatelja.

U tekstu *Kome namiguje "Fijumanka"*, književni kritičar Velid Đekić zauzima afirmativni stav prema Cuculićevom romanu, naglašavajući pojačani interes "za literarno djelo u sredini koja se, izgleda, baš i ne može pohvaliti naročitom sklonošću prema vlastitim književnim djelatnicima."²¹¹ U daljnjem tekstu aktualizira problem književne percepcije smatrajući da je značaj *Fijumanke* u mogućem podizanju literarne svijesti u nas.

Već u samom naslovu očituje se sociološki aspekt određene simbioze povijesne i suvremene Rijeke. Tematiziranje grada koji je izgubio velik dio stanovništva asimiliravši pritom pridošlice, aktualizira specifičan problem identiteta grada na Rječini. Nakon *Fabrija*, Cuculić je još jednom dotaknuo temu vezanu uz riječki prostor. Međutim, intrigantni riječki motiv dvojnosti nije bio piščeva intencija, niti je na stranicama *Fijumanke* iščitljiva problematika suživota – iako bi to naslov mogao sugerirati. Roman svoj uspjeh prvenstveno zahvaljuje slobodnim

²¹¹ V.Đekić: *Kome namiguje "Fijumanka"*, Novi list, 29.-30. ožujka 1986., str.8.

opisima seksualnih pustolovina glavnih protagonista. Erotski potentan, tekst čvrstom naracijom, jednostavnim sižeom i psihološkom karakterizacijom likova podsjeća na autorova ranija ostvarenja. Tako u *Fijumanki* na neobičan način skladno egzistiraju dijametralno različiti svjetovi *Pomirenja* i *Obitelji Cemolica* "upakirani" u carstvo čula.

Omiljenu autorovu ulogu neprilagođena intelektualca u priči interpretira Mladen, dvadesetjednogodišnji povratnik iz JNA, student strojarstva koji živi s roditeljima i mlađim bratom. On je opterećen dotrajalom vezom s djevojkom Sandrom iz bogate obitelji pa ga djevojčino nerazumijevanje i socijalni nesklad njihove veze tjeraju u zagrljaj starije udane žene, Fijumanke Annamarije. Nastaje neobičan ljubavni trokut u kojem Mladen ne uspijeva ostvariti pravu emocionalnu ravnotežu, usprkos tjelesnoj strasti prema starijoj partnerici.

Epizodu neobičnog upoznavanja mladića i Annamarije pisac je dočarao njemu svojstvenom metodom retrospekcije:

"... Dogodilo se to na povratku kući. Zbilo se upravo. Eksplodiralo. U autobusu u gužvi neka žena mu naslonivši se usnama zamazala okovratnik košulje ružom. Inzistirajući odvela ga kući da mu opere košulju i ... zbio se buran sex, nakon čega se zbunjen izgubio. Prisjećao se svakog detalja, ugodno uznemiren..."²¹²

Putena ljubav nije ono čemu mladić teži, ali se uplitanjem u nešto neželjeno prepušta ljubavnim užicima, nemoćno podređen dominantnoj zreloj ženi. Produbljeni jaz između njega i Sandre završava bolnim prekidom, neuspjelim djevojčinim pokušajem samoubojstva, čime izaziva srdžbu svojih i Sandrinih roditelja. Suprotno svojoj iskrenosti i želji da ostvari pravu ljubav, Mladen biva zgrožen spoznajom kako je

²¹² S.Cuculić: *Fijumanka*, Rijeka, 1986.,str.50.

bio žrtva Annamarijine osvete, kojom je ona pakostila svojem suprugu. Tragična igra sudbine i smrt Fijumankinoga supruga u bizarnoj automobilskoj nesreći, dramatično prekidaju animalni odnos između partnera. Grubo suočavaju Mladena s okrutnom stvarnošću, slamajući u njemu sve iluzije o romantičnoj ljubavi. Unatoč tragičnom raspletu svršetak romana nije lišen optimizma - nagovještaj proljeća simbolično daje naslutiti kako će mladić zahvaljujući svojoj mladosti ipak preboljeti nesretnu ljubav.

Vješto vodeći priču Cuculić je potvrdio svoju sposobnost ispisivanja čitkog i dopadljivoga štiva. Kritika se uglavnom pohvalno izrazila o romanu, naglašavajući komunikativnost teksta kao glavni adut: "Fijumanka je novost i relaksacija, ona se pojavljuje nakon što je čitateljska publika zadnjih godina bila doslovno izbombardirana svakakvim kvazi-intelektualnim kretanjima unutar pomodnih žanrova."²¹³ Kalogjera također pozdravlja dopadljivost teksta koji nije lišen literarne vrijednosti, njegovu pitkost, i autorovu vjernost klasičnoj naraciji. Posebno ističe prisutnost Rijeke što romanu daje posebnu draž i emocionalni naboj, prvenstveno kod domaće publike. Istovremeno ne smatra kako je tekst lokalno obilježen: "Premda izvire iz riječkog miljea, *Fijumanka* isto tako može biti roman bilo koje sredine s obzirom na univerzalnost teme kojom se bavi."²¹⁴

Korektno napisano djelo otkriva znane elemente Cuculićeva pisma: uronjenost u prostor i vrijeme s logičkim postupcima likova, stilski dotjeran izraz s naglaskom na blagoj metafori i ironiji, ispunjen životnim dijalozima i brojnim opisima krajolika. More je motiv koji dominira u tekstu – opisi Rijeke i Kvarnera često su u funkciji literarnog intermezza, smirivanja strasti izazvanih dramatskom napetošću u priči. Doživljaj

²¹³ M.Urem: *Mladići i muškarci*, Val, 14. veljače 1986., str.24.

²¹⁴ G.Kalogjera: *Osveta Fijumanke*, Novi list, 19.-20. studenog 1986., str.8.

prostora se često poklapa s unutrašnjim raspoloženjem likova, a kadšto su opisi u funkciji pokretanja radnje. More svojim mijenama, bonacom i neverom diktira ritam teksta:

*"Valovi su poprimili boju zgrušane krvi, razdivljali se, zaprijetili... Jugo se razmahalo. Nije to više neusklađeni, divlji nalet valova, vjetra, oblaka i pare. Sada su se nemiru pridružili i korovi pakla čija je pjesma nagnala valove da se naoštreni svojim kopljima pokolju. Otpozadi, grmljavina je rašljala i praskala, približavajući se i navješćujući završni obračun..."*²¹⁵

Valja naglasiti da je funkcionalnost opisa ipak tradicionalna, budući da su opisi prirode kolikogod lirsko efektni, samo sekundarni okvir radnje, uvjetovani dominacijom naracije. Pejzaž je odraz duševnoga stanja aktera priče, ali krajobraz koji može biti zanimljiv lokalnome čitatelju, mjestimice djeluje poput literarne kulise. Unatoč povoljnih publicističkih osvrta Nemeć nije pozitivno ocijenio *Fijumanku*, naglašavajući kako "pojednostavnjenja i klišeji u krhkom sižejiću približuju ovo djelo samom rubu hercromana, dok izbor leksičkog materijala povremeno odaje piščevu želju da zagolica čitateljeve "niske strasti". Apstinencija naših romaneskkih junaka dobila je u ovom romanu "protutežu"."²¹⁶

Svijet *Fijumanke* blizak je svakodnevicu. Tekst se lako čita, a lakoću povezujemo s nečim ispraznim, lošim, pa odličan odaziv publike stavlja pod znak pitanja estetsku dimenziju teksta – zabavno štivo blisko je trivijalnome. Napokon, riječ je o bestseleru, a bestseleri su kratkoga daha – namijenjeni jednokratnoj uporabi. U romanu zasigurno postoje

²¹⁵ S.Cuculić: *Fijumanka*, str. 195.

²¹⁶ K.Nemeć: *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb, 2003.,str.98.

pojednostavnjenja u gradnji fabule, odnosu među likovima i u samoj karakterizaciji likova (Annamaria), ali ne možemo zanemariti literarnu izražajnost teksta, pogotovo na planu izraza, što *Fijumanku* odvađa od hercromana. Popularni je tekst kao dio popularne kulture u pravilu izraz odnosa moći, uvijek u sebi nosi tragove borbe između dominacije i podređenosti.²¹⁷ Mladen je u odnosu na Sandrinu obitelj u podređenom položaju. Različiti svjetonazori i materijalne razlike temeljni su motivi njihova sukoba. U Mladenovom odbijanju da se prilagodi Sandrinom svijetu ističe se njegova klasna osvještenost.

No, Nemeč kritizira temeljnu os romana – erotiku, smatrajući je neukusnom i egzibicionističkom. Tjelesnost je dostojna ljubavi, ona je njen neodvojivi dio. Samo u *ljubićima* i lošim trivijalnim djelima ona postaje sama sebi svrhom – tjelesnost radi uzbuđenja. Pornografska erotika ima svoje kanone koji ne teže literarnosti, pa vulgarni *ljubići* ne spadaju u erotski književni žanr jer ih uopće ne možemo uvrstiti pod književnost. Francuski estetičar Boris Vian takvu erotiku naziva *literaturom za nadraživanje*.²¹⁸ U pokušaju definiranja erotske književnosti on nastoji odrediti granice toga književnoga žanra. Uz sferu smrti najsnažniji proživljaji ljudskoga roda vezuju se osjećaji čije je podrijetlo u ljubavi. U čitatelja će pisac izazvati raznorodne reakcije uvijek na razini tjelesnosti, a nama je zanimljiv pristup seksualnosti s estetskog aspekta, jer erotiku nalazimo u svakome tekstu koji tematizira ljubav, mada on ne mora imati "lirsko dno". Kao primjer erotske *pseudoknjiževnosti* Vian navodi djelo markiza De Sada, *Sto i dvadeset dana Sodome*, koje svojom nastranošću može izazvati samo prezasićenost i gađenje. U pseudoerotizam spadaju i romani Maxa de Veuzita, i svako djelo "u kojem erotski čin kao takav prate radnje

²¹⁷ Kulturolozi Hall, Fiske i Williams najznačajniji su proučavatelji popularne kulture

²¹⁸ B. Vian: *Korisnost erotske književnosti*, u knjizi *Ecrits pornographiques*, Pariz, 1980., Quorum

svojevrsne mržnji što je samo po sebi proturječno.”²¹⁹ Po njemu prava erotska književnost pobuđuje želju za ljubavi posredstvom predodžbi, što čitatelj otkriva u Colettinom *Žitu u travi*, pa čak i u provokativnim *Podvizima mladog Don Juana*, Guillaumea Apollinairea. Riječ je o dobroj literaturi koja je namijenjena odraslima. Potrebu odraslih za razvratnom literaturom poticanjem niskih strasti iskoristit će pornografski tekst, dok je prava erotska književnost prije svega poticajna, čak i odgojna, “dobro erotsko djelo imat će svoj crescendo koji mora početi tiho, pa makar morali čitaoca zgrabiti za gušu i ozlojediti ga na prvom koraku.”²²⁰ Korisnost takve književnosti Vian drži sasvim relativnom.

Loredana Beroš smatra da djela suvremene književnosti hotimice ruše seksualne tabue izazivajući bijes moralista te navodi književnike koji su učinili takav literarni iskorak.²²¹ Tragajući za izvorima seksualnih nagona Erica Jong u *Strahu od letenja* (1973.) zalazi duboko u intimu ženske seksualnosti. Henry Miller u svojim romanima analizira različite čulne doživljaje balansirajući između erotizma i egzibicionizma.²²² Književnica je napadana zbog svoje otvorenosti, a Miller prozvan “modernim primitivcem”. Glavna junakinja novele *Jedne noći*, suvremenoga kineskoga pisca Mao Duna, samotna je žena opsjednuta čovjekom koji traga za novim erotskim doživljajima. U navedenim primjerima Beroš naglašava kako čulna motivacija u pravilu šteti estetskoj percepciji teksta. Istraživanje karaktera u svijetu erotike ona drži vrlo smjelom ali i logičnom, jer je erotičnost važna dimenzija čovjekove osobnosti. “Erotika, dominantna u odabranim predlošcima ogledalo je suvremena čovjeka i poetika umjetničkih sudbina što nameću

²¹⁹ *ibid.*, str.402.

²²⁰ *ibid.*, str.404.

²²¹ L.Beroš: *Erotski svijet u suvremenoj prozi*, Zadarska smotra 6, 1992., str.151.

²²² Žena je u *Rakovoj obratnici* s muškoga stajališta objekt seksualnosti, ali je to istovremeno i muškarac s njezinoga stajališta. Solar bi to nazvao “nivelacijom spolova”.

ljudima dubine i složenost unutarnjih, skrivenih htijenja, žudnji i bezgranična praćenja podražaja libida.“²²³

U *Fijumanki* se pojavljuje žena koja nije pasivna u odnosu na muškarca. Modernost romana ogleda se u afirmaciji čistog odnosa, spolnoj ravnopravnosti, afirmaciji želje za tjelesnom ljubavi. Solar to naziva "apsolutizacijom seksualnosti": "Čak inzistiranje na seksualnosti kao temi, a to je jedna od tipičnih orijentacija modernog romana, otkriva dimenziju apsolutizacije seksualnosti koja ranije u tom obliku nije nikada dominirala. Apsolutizacija seksualnosti nije nipošto pornografija.“²²⁴

Moderni roman ne određuje bitnu razliku između muškarca i žene, poglavito u sferi seksualnosti, a *Fijumanku* karakterizira ravnopravnost između ljubavnika. Dakako da Cuculićev tekst nije avangardan u naglašavanju tjelesnosti u cilju afirmiranja banalnosti seksualnog odnosa, niti njegovi junaci streme bespolnosti Joyceova tipa, ali nije riječ o egzibicionizmu kako navodi Nemeč citirajući ulomak iz romana, kojim se, po njegovu mišljenju, Cuculić ogriješio o načela dobrog ukusa:

*"Ta večer imala je prednost pred drugim njihovim susretima. Dan prije prestao joj je ciklus i mogao je bezbrižno stupiti s njom u odnos, dobivši tako, kao naknadu za propalo poslijepodne, priliku da snažno, poput bika, mlazne sjeme u njezinu utrobu."*²²⁵

Ulomak izvučen iz konteksta, ostavljen bez komentara, doista može iznenaditi eksplicitnom surovošću. Međutim, ako navedeni opis ima svoju idejnu opravdanost u sadržajnom planu, onda to valja navesti u interpretaciji. Pripovjedačeva grubost kontekstualno je povezana s

²²³ L.Beroš: *Erotski svijet u suvremenoj prozi*, str.160.

²²⁴ M.Solar: *Smrt Sancha Panze*, Zagreb, 1981.,str.170.

²²⁵ S.Cuculić: *Fijumanka*, Rijeka, 1986. str.48.

blaziranim odnosom između mladoga para, Sandrina bahatost i odsustvo razumijevanja provociraju mladićevo nasilno ponašanje – grubost je stoga rezultat iznevjerenih očekivanja. Ulomak valja promatrati u kontekstu ljubavnoga trokuta i specifičnih odnosa koji vladaju unutar njega jer se mladić u svojim erotskim pustolovinama prema Annamariji ponaša potpuno drugačije. Stoga u tumačenju ne smijemo izostaviti emotivne i intelektualne komponente onoga što možemo nazvati duhom našeg vremena. Cuculićev erotski hiperrealizam katkad izmakne kontroli, ali je zamjetna autorova težnja za vizualizacijom opisa u brojnim ljubavnim scenama, gdje pažljivim izborom leksema, igrom epiteta i gomilanjem glagola, slika strastvenu igru svojih junaka:

" U njoj je,

Tu su ta napeta, glatka bedra i ona mekota što se svojom tvrdoćom rasprostire skalom od magle do dijamanta, neshvatljiva a tako jasna, nedohvatljiva a tako prisutna

Danas je o p a s n o, znaš. – rekla je to tako prirodno, tako jednostavno, prisno i službeno u isti mah.

Zamislio ju je trbušastu, noseću, odebljalu i morao se osmjehnuti:

- Da prekinem?

- Ni govora! Tek taj s t r a h...

U tom trenutku doživjela je udar. Streslo je žestoko i nepatvoreno. Uzdrhtala je i uz prigušeni vapaj zarila mu nokte u kožu. Skamenjen i čvrst drži je u zagrljaju, jednako nemoćnu i svemoćnu kao i za onoga dalekog susreta u neimenovanoj sobi kućerine čije je pročelje nagriženo oblacima i čiji portun zapahnjuje vlaga i dah ulice." ²²⁶

²²⁶ ibid., str. 77.

Ovakvim opisima ljubavne strasti Nemeč negira literarnost, a naglašava egzibicionizam kojeg se nije dosjetio čak ni Majdak u svojim erotskim romanima gdje, za razliku od Cuculića, "banalnost pretvara u književnu činjenicu."²²⁷

Usporedba *Fijumanke* s Majdakovom literaturom za nadraživanje nije primjerena iz više razloga: iz radionice zagrebačkoga majstora pisane riječi nastali su romani seksualne gimnastike u kojima autor ne pokazuje nikakve estetske pretenzije, tekstovi pisani za ciljanu publiku željnu literarne pohote.²²⁸ Trivijalnim fabuliranjem pisac na scenu dovodi pseudolikove, čiji se odnosi ostvaruju samo u sferi seksa, a radnja se temelji jedino na strasnim susretima protagonista. Kompozicijsku monotoniju i nedostatak ritma obilno nadoknađuju eksplicitni opisi snošaja, ginekološki precizni i animalno bezosjećajni. Govor likova također je bizaran – psovke i prostakluci ispunjavaju vulgarni vokabular junaka koji seks doživljavaju kao gimnastiku.

Cuculić nema takvih pretenzija, njegova erotika nije *hardcore* pornografija pisana da probudi niske strasti, niti je sama sebi svrhom. Njegova proza nije konzervativna u poimanju seksualnosti. Dobar poznavatelj njegova opusa, Dragutin Babić, naglasio je specifičnost erotskog sadržaja kompozicije teksta: "Cuculićev roman *Fijumanka* je komunikativna literarna projekcija ljubavi, erotike u onom njenu čistom, humanom ozračanju, bez onih rituala suvremenih ljubavnih romana, što se toliko iscrpljuju u pukoj vulgarizaciji seksa i vatrometima afektivne lascivnosti. Cuculićeva erotika je erotika konkretnog čovjeka u svakodnevicu i njegove spontanosti u ljubavi."²²⁹ On u *Fijumanki* traga za izvorima seksualnosti analizirajući je li tajna Erosa dublja od tajne

²²⁷ K.Nemeč: *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb, 2003., str.98.

²²⁸ Autor s "više literarnih lica" pod pseudonimom Suzana Rog objavljuje pornografske romane *Ševa na žuru*, *Gospođa*, *Ponovno sam nemoralna i pokvarena*, i dr., poigravajući se sadržajima iz svijeta seksa.

²²⁹ D.Babić: *Roman spontanog nadahnuća*, Vjesnik, 4.ožujka 1986., str.48.

Thanatosa, prije svega kroz lik naslovne junakinje. Uočljiva je autorova želja da strast svojih junaka opiše vjerno ali estetski dojmljivo:

"Prožeo ga je miris njezine kože, iskonski ženski miris, neusporediv i nepatvoren, vrijedan obožavanja i dorastao mržnji, životan. Kao i svaki put u njezinu zagrljaju bio je slijep, gluh, nijem, užareni čelični blok što je na granici taljenja, a ne tali se, neprobojan, a razoren..."

Bila je nad njim.

Ležao je u naslonjaču poluopružen, opkoračen njome i osvajan krivuljom koja se neumoljivo uspinjala iz nekog zamišljenog, dubokog podruma, tog sobička prema podu pod njim... prema stropu... prema gornjem katu... prema krovu kuće... prema oblaku...prema velikom, beskrajnom nebu.

- Umrijeti, umrijeti, umrijeti...- mrmljao je nemoćan u svojoj moći, smlavljen u svojoj pobjedi. – U m r i j e t i ! " ²³⁰

Otklon od klasične melodrame možemo pratiti upravo u tretiranju seksualnosti te kritici tradicionalnih patrijarhalnih načela. *Fijumanka* čitatelju ne nudi samo zadovoljenje niskih strasti, već u romanu možemo iščitati kodove popularne kulture svakodnevice. Osim što Cuculićev tekst stvara značenja koja su usmjerena na društvene odnose, u obliku otpora hegemoniji, središnju nit romana čini zadovoljstvo izbjegavanja uvriježenih normi ponašanja, zadovoljstvo koje je usmjereno na tjelesno, što u društvu u pravilu izaziva skandal. Glavni su protagonisti uvučeni u procjep između nelagode i užitka, a nelagoda je izazvana sukobom između konvencionalnog i subverzivnog. Izbjegavanje društvene

²³⁰ S.Cuculić: *Fijumanka*, str.138.-139.

kontrole stvara osjećaj slobode kojoj ljubavnici streme. Ali to zadovoljstvo izbjegavanja usmjereno je na tijelo, na fizički čin (a tjelesno je krajnje nesiguran prostor društvene kontrole), pa erotiku u romanu valja doživjeti kao subverzivan čin usmjeren protiv društvenoga poretka, u vidu oslobađajućeg potencijala.

Analize i dojmovi o romanu svjedoče o različitim pristupima prozi riječkog autora. Iako se temelji na ljubavnom zapletu, tekst se svojim višeslojnim značenjem opire usporedbi s hercromanom. Tako preljub osim fabularne funkcionalnosti, zaplitanja radnje, sadrži i neka druga konotativna značenja. U njemu su sadržana obilježja odnosa snaga – čin preljuba označava otpor u smislu odbijanja prilagodbe i isticanja prava pojedinca za ostvarenjem vlastite ličnosti. Za Mladena preljub znači oslobađanje od okova neuspjele veze koja ga čini nesretnim, istovremeno nevjerom ne samo da se izjednačava s društvenim statusom Sandrine obitelji, već dvostrukim ljubavnim životom uspijeva preokrenuti poziciju podređenoga partnera. Ni Fijumanka Annamaria ne ulazi u avanturu s mlađim muškarcem isključivo iz putenih razloga – njezin bijeg u preljub nije motiviran samoćom ili očajem zapostavljene supruge, već bizarnom osvetom zbog koje ne osjeća grižnju savjesti. Pozicije preljubnika pritom nisu iste: dok mladić privučen strašću postupno gubi razum emocionalno se prepuštajući vatrenoj ljubavnici, Fijumanka racionalno određuje pravila igre, ne gubeći kontrolu nad sobom i razvojem zabranjene veze u koju se svjesno uplela. Svoju dominaciju pokazuje neprestanim tjelesnim izazivanjem i verbalnim provokacijama čime izluđuje naivnog mladića:

" – To je tvoj rizik. Tvoj rizik. Što si tražio, to si dobio. Nisi se smio petljati s udanom ženom. Kad ti se to već dogodilo, moraš biti spreman na žrtve.

- *Zašto izvrćeš stvari? Znaš dobro da si me ti pomela, pograbilila, s m o t a l a!*

- *Ljubomora je jedna ružna stvar! Una brutta cosa, mi comprendi? Ako si pravi čovjek, voljet ćeš Sergia. Da njega nije bilo, ne bi me bilo u tvom životu.*"²³¹

Za njih oboje preljub znači oslobađanje, želju za odbacivanjem društvenih okova. Nevjerom oni odbacuju pravila igre koje im je društvo nametnulo: Mladen ostvaruje svoju muškost suprostavljajući se konzervativnome moralu svojih roditelja, preneraženih sinovljevom vezom sa starijom ženom, strankinjom, što se protivi njihovim patrijarhalnim načelima. Annamarijin preljub nije samo klasični eskapizam kojim nadoknađuje nedostatke vlastitoga braka, već u tajnovitoj vezi s mladićem otkriva buntovnu stranu svog karaktera dok, prkoseći konzervativnome moralu, istovremeno uživa u uzbudljivom ozračju zabranjene ljubavi koja je izaziva svojom opojnom adrenalinskom privlačnošću. U preljubu njih su dvoje ujedinjeni, ostvaruju zajedničku tajnu koja ih povezuje i štiti od mrske okoline. Stoga preljub u romanu nema jedinstveno značenje, već predstavlja čitavu riznicu mogućih značenja: oslobađanje, kažnjavanje, strast, eskapizam, zajedništvo, dominaciju, individualizam, ostvarenje muškosti, pa se semiotičkim bogatstvom preljuba *Fijumanka* opire pojednostavnjenoj usporedbi s hercromanom.

Gradeći Fijumankin lik Cuculić se poigrao s mitom o ženskoj prirodi, stvorivši samosvjesnu dominantnu ženu koja nije pasivna u odnosu na muškarca, što je za razliku od karakterističnih ženskih likova hrvatske

²³¹ ibid., str.165.

književnosti, svojstvo moderne proze dvadesetoga stoljeća.²³² Annamaria se uklapa u sliku "nove žene", ostvarujući svoju individualnost poput *femme fatale*, kobne žene koja djeluje kao suparnica dobroj ženi. Petrač u analizi ženskih likova navodi kako je "fatalnim ženama vlastito sve ono što izlazi iz okvira normalnoga, dopuštenoga i društveno potvrđenoga."²³³ Tako traume i kompleksi iz prošlosti nalaze svoju tematizaciju u liku kobne žene. Cuculić kao da traga za izvorima seksualnoga nagona svoje junakinje. Svojim grabljivim erotskim nabojem ona potpuno uspijeva zavladata mladićem. No, osvijetljena samo s jedne, fizičke strane, Annamaria nije prikazana kao kompleksna individualnost već kao erotsko biće. Ne pomaže ni govorna karakterizacija kojom pisac nastoji razotkriti specifičnu Fijumankinu filozofiju, otkrivajući samo dio njezina karaktera – naglašenu tjelesnu potentnost. Ovdje nije riječ o dislokaciji ega koji rezultira prodorom instikta jer Cuculićeve žene nisu u potpunosti zaživjele na stranicama romana poput svojih partnera, neprilagođenih nezadovoljnika. Ipak u piščevoj galeriji ženskih likova Fijumanka Annamaria svojim latino-temperamentom zauzima posebno mjesto.

Banalnosti i jezične vulgarnosti koje spominje Nemeč valja promatrati u kontekstu nedisciplinirane uporabe jezika. To ne znači da Cuculićev tekst nema zamjerki – mogli bismo prigovoriti autorovoj stilskoj neujednačenosti na planu izraza, prvenstveno nategnutim dijalozima, zatim neuvjerljivom tragičnom raspletu. *Fijumanka* zasigurno ne spada u visoku književnost, ali pisac tome nije ni težio.

²³² Sam autor to potvrđuje u svom viđenju romana: "Kad sam išao pisati roman, rekao sam: "Hajde da se oslobodimo svih ustupaka. Napiši ono što bi sam sa zadovoljstvom čitao." Pisao sam o stvarima onako kako bi ih trebao doživjeti ili vidjeti momak od 20 godina. Ali ni jedan momak od 20 godina ne bi to mogao napisati. Prije svega zato, jer ako bi on i imao takav dinamičan, pun život, on se ne bi usudio to napisati. Drugu stvar koju su mi zamjerali da je roman erotski, pomalo blizak pornografskom pristupu. S tim se nikad ne bih složio, jer sve je to čisto i životno opisano. Nije postojala intencija pornografije. Taj seks i ta veza htjela je biti zdravi odnos, oslobođen svih ustupaka.", PTT-Novosti, 138., ožujak, 1986., str.19.

²³³ Božidar Petrač u eseju *Lik žene* izdvaja: "Dvije sržne teme koje prate hrvatsku književnost u njezinom razvoju: žena kao majka i tip junačke, uzorne žene koja se žrtvuje za opće dobro."

Riječ je o pitkom romanu žestokog erotskog registra, koji problematizira utjecaj seksa na materijalističko određenje čovjekove svijesti. Iako spada u popularnu prozu, roman nipošto nije jednodimenzionalan jer kontekstualnost počiva i u domeni popularnog.

5.2.

Trivijalno i netrivialno

Ljubavni romani spadaju u popularne kulturne proizvode čija je bitna odrednica eskapizam, bijeg od sumorne svakodnevice. Upravo je dvadeseto stoljeće sa svojim socijalnim i političkim potresima iniciralo razdor između visoke i popularne kulture.²³⁴ No popularnost ljubica nije vezana samo uz ideološku obilježnost potrošačkog mentaliteta suvremenog konzumenta. Prve površne analize ljubavnih romana upućivale su kako je riječ o književnim tekstovima vrlo niske kvalitete. No, etnografska istraživanja provedena u Velikoj Britaniji sredinom osamdesetih godina pokazala su da je problem čitanja ljubica ipak složenije naravi. Kako su najvjerniji potrošači *ružičaste literature* žene, najoštriju kritiku prema čitateljicama ljubica upućivale su feministkinje, smatrajući se na neki način izdanima od vlastita spola u svojoj borbi za ravnopravnost žena. Osviješteni potrebom da se upotrijebi nov način analiziranja, kulturolozi su posegnuli za etnografijom čitanja. Disciplina začeta u Francuskoj uvelike je pomogla u proučavanju popularnih fikcija. Povijest čitanja "umnožila" je tekstualna značenja razorivši mit znanstvenih interpretacija, razotkrivši propusnost analiza u kojima

²³⁴ Taj je razdor uobičen u otvorenom sukobu kultura radničke i građanske klase. Engleski kulturolog A. Easthope navodi kako se temeljnoj „individualističkoj ideji“ građanske klase suprotstavlja „temeljna kolektivna ideja“ kojom je obuhvaćena kultura radničke klase. Kao jedan od razloga tom suprotstavljanju Easthope izdvaja liberalnu teoriju, utemeljenu na komercijalnim pritiscima na čitatelja: u popularnoj kulturi čitatelji se pasivno podvrgavaju načelu užitka, dok se u visokoj kulturi čitatelji odupiru takvom samoobmanjivanju. Po marksističkoj teoriji popularna se kultura uglavnom prilagođava proizvodnji pa je ideološki obilježena, što nije slučaj s visokom kulturom.

klasična shema komunikacije završava na primatelju, zanemarujući ostale unutarnje i vanjske aspekte književne komunikacije.

Poticajan primjer u proučavanju ljubavnih romana među ženskom populacijom ponudila je Janice Radway u svojoj studiji *Čitanje romance*.²³⁵ Vođena mišlju kako etnografija čitanja, uz klasične načine tekstualne interpretacije, može doprinijeti boljem razumijevanju djela, ali i primjerenije razotkriti objektivnu kulturalnu stvarnost, studioznije je pristupila proučavanju ljubavnih romana. Ispitujući skupinu žena koje su redovito čitale ljubice, došla je do zaključka kako opetovano čitanje romanci nije bilo uvjetovano samo literarnim već i socijalnim motivima. Ispitanicima je čin čitanja bio ne samo privlačan već i nužan, jer je funkcionirao kao oblik osiguranja privatnosti. Čitateljice su koristile tradicionalno ženske forme, ne da bi zaboravile neugodnu stvarnost, nego da bi se oduprle svom podređenom položaju, budući da su ih romance na neki način osposobljavale da se nose s okruženjem koje ih čini potlačenim. Umjesto agresivnijeg očitovanja pobune, smithtonske su žene koristile knjigu kako bi podigle barijeru između sebe i svoje obitelji u kojoj su se osjećale iskorišteno. Tako Radway svojim istraživanjem uspijeva dokazati kako je čin čitanja oblik otpora i ženski odgovor na temeljne postavke patrijarhalne zajednice. U iskustvu romantičnih junakinja čitateljice su prepoznale svoja nagnuća, te im je čitanje romanci rješavalo potrebe žudnje, želje, pažnje i topline koju im muški partner nije ispunjavao. Po autorici eksplozija romance ne mora nužno označavati žensku pasivnost na planu rasprave o ravnopravnosti spolova, već valja razmišljati kako se čitateljice i spisateljice ljubica bore s rodnom i spolnom politikom na svoj način.

²³⁵ J. Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, London, 1997.

Radway je profesorica na Dukeu, autorica mnogih tekstova o popularnoj literaturi. Temeljnu okosnicu njezina zanimanja čine istraživanja o povijesti čitanja i pismenosti u SAD-u, kao i njihovo djelovanje na život žena. U svojoj studiji ispitivala je skupinu žena iz malog američkog gradića Smithton

Eksplorzija romance o kojoj govori Radway nije izum dvadesetoga stoljeća. Popularnost romanci i ljubavnih romana seže daleko u prošlost, što pokazuju studije ljubavnih romana kao književne vrste koja se pojavljuje već u doba antike, prije Krista. U staroj Grčkoj se prvi put u europskim književnostima javlja melodramatski sukob kao pokretač radnje. Sama priča je u grčkom romanu bila važnija od načina na koji ju je pripovjedač iznosio. Melodramatski je sukob imao funkciju isticanja vrijednosnoga sustava u stvarnom životu. Osnovna se vizija svijeta temeljila na sukobu između plemenitih i opakih, a dobro je uglavnom pobjeđivalo nad zlim. Svoju golemu popularnost ova književna vrsta nije dugovala isključivo unutarknjiževnim razlozima – zbog svoje jednostavnosti i terapeutske uloge, romani su bili privlačni ženama koje su bili najvjerniji čitatelji. Ljubavni romani nisu izgubili popularnost niti u srednjem vijeku, a Zapad ih je otkrio putem prijevoda u petnaestom i šesnaestome stoljeću, u razdoblju renesanse. S obzirom na njihove skromne estetske domete, iznenađuje njihov utjecaj na nacionalne književnosti kasnijih razdoblja. Darko Novaković u svojim istraživanjima grčkoga romana razmatra mogućnost utjecaja starogrčkih tekstova na dramske vrste sedamnaestoga stoljeća.²³⁶ Stoga ne začuđuje golem interes književnika za ovaj žanr, jer su ljubav i problemi srca svakako najzastupljeniji motiv u svijetu pisane riječi.

More koje se na stranicama romana pojavljuje kao kulisa ljubavne drame, u *Ljetu s tetom Doris* postaje dominantni motiv, potpuno ravnopravan akter zbivanja.²³⁷ Objavljen samo dvije godine nakon *Fijumanke*, roman potvrđuje autorovu sklonost prozi konvencionalnijega tipa. Nastavljajući tematski sklop začet prethodnim romanom, Cuculić u

²³⁶ D. Novaković, *Grčki ljubavni roman*, Zagreb, 1980., str.5.-38.

²³⁷ Roman je objavljen 1988. u izdanju *Izdavačkog centra Rijeka*

Ljetu s tetom Doris reinterpreтира omiljenu temu – mladenačko otkrivanje ljubavi. Srodnost dvaju romana osim na tematskom planu, zamjetna je u izboru glavnih likova, naraciji i lokaliziranju priče u riječki milje. U duologiji možemo zapaziti i razlike: u *Fijumanki* autor progovara o svom vremenu, radnja se zbiva u „sadašnjosti“, dok nas *Ljetu s tetom Doris* vraća u poraće, davnu 1953. godinu. To je vrijeme petoljetke kada se puše cigarete "Zeta" bez filtera, slušaju Jugotonove ploče s hitovima Ive Robića, u kinima igra *Mama Juanita*, na valovima radioaparata "Kosmaj" svira *Jezabel* i *Serenada Opatiji*. Generacija riječkih sedamnaestogodišnjaka uživa u ljetnim ferijama, užurbano prikupljajući iskustva kako bi čim prije ušli u svijet odraslih. Klapa se okuplja na Delti, gradskom kupalištu gdje, slaveći mladost, bezbrižno uživa u suncu i loptanju.

"Ćakula se, brbljari, parovi nenametljivo grle, igraju se karte čak i šah. U svim tim okolnostima, kao u zaguljenu snu, treba zaobilaziti protivničke igrače, sva ta tjelesa, pomična i nemirna, ne udariti nikoga, ne nagaziti ni na koga. Sunce ih užiče i igraju u zanosu, u omaglici, spretni poput vjeverica i sretni poput pijanaca, pa začas imaju i publiku koja ih prati, koja se opredjeljuje za jednu ili drugu stranu, koja im dobacuje, koja podvriskuje, ljuti se. To je mahniti ples urođenika, u kojem fantomska ružičasta lopta leti od jedne do druge noge, odskakuje, odbija se, vrti i šulja.

Samo da se ne pojavi banjin!

Samo da lopta ne odleti na Deltu!"²³⁸

Mladić Joško ne može se potpuno prilagoditi klapi te nastoji uloviti ritam prijatelja koji prva seksualna iskustva doživljavaju poput

²³⁸ S.Cuculić: *Ljetu s tetom Doris*, str.19.

sportskoga nadmetanja. Predosjećajući da osim površnoga tjelesnog iskustva postoji nešto mnogo dublje, strastveno se zaljubi u zgodnu ali udanu susjedu koja često posjećuje njegovu obitelj – tetu Doris. Paralelno s veselim zgodama Joškovih prijatelja zbiva se napeta drama, čiji su akteri teta Doris i njen ljubavnik Mićo, što mladića prisiljava da otkrije i drugu, ozbiljniju stranu svijeta odraslih. Zabranjena veza biva otkrivena, uzrokujući samoubojstvo lijepe žene. Velika bol zbog gubitka voljene osobe pridonosi Joškovom sazrijevanju, pa kad se nađe u prilici ostvariti svoju muškost, odbacuje tjelesni čin bez emocija, ostajući vjeran uspomeni na voljenu osobu, iskreno vjerujući u ostvarenje prave ljubavi.

Žanrovski najbliži omladinskoj prozi, ovaj roman odrastanja vedri je poluironični osvrt na mladost, začinjjen kolažom prvih erotskih iskustava. U strukturno jednostavnom i čitkom štivu autor na zanimljiv način obrađuje temu odrastanja, iskazujući sklonost smijehu i vedrom doživljaju svijeta. Ležerno pripovijedanje plijeni jednostavnošću, što je u skladu s vedrim ozračjem teksta. Književna kritika se pohvalno izrazila o romanu, naglašavajući kako Cuculić u *Ljetu s tetom Doris* "donosi u suvremeni hrvatski roman svjež vjetar marcelovskog humora", po čemu se izdvaja u sklopu domaće proze kojom dominira ozbiljnost i pesimizam.²³⁹ Svjesnim pretjerivanjem pisac toplo portretira šaroliku galeriju likova. Katkad parodiranjem situacija slika mladež čiji se život odvija između egzistencijalne svakodnevice i komike odrastanja. Mnoštvo sporednih likova (netipično za Cuculića u odnosu na ranije tekstove) stvara pitoresknu sliku Kvarnera poslijeratnih godina. Djelimice klišeizirani likovi otkrivaju autorov parodijski potencijal, dok pojedine epizode prizivaju u sjećanje Fellinijev *Amarcord*:

²³⁹ B.Gregorić: *Svijet knjige*, Vjesnik, 6.veljače,1988. Ktitičar se u prikazu romana posebno pozabavio humorom koji je po njemu rijedak "na smrknutoj maski suvremenog hrvatskog romana"

*"Pred njim se u plićaku odigravao sjajan čin kupališne igre. Jedna se odeblja teta, ogromnih dojki, u čoporu dječurlije igrala loptom. Lopta je više bila u vodi negoli u zraku, a ona se, nezgrapna poput prazne maune razmahivala i gurala s djecom dok joj se od naprezanja nije otkinula kopča na prsluku. Dvije su se bijele sise, oble i nabrekle poput napuhanih balona, ljuljale, lepetale, pljuskale o površinu mora, a da to u prvi tren nije ni primijetila. Kad je, na veliku žalost muškog dijela plaže, uzrujano i brzo počela trpati razlivenu masu u kapuljače prsluka, bilo je prekasno. Ono što je valjalo vidjeti, viđeno je."*²⁴⁰

Privlačnost knjige valja tražiti u piščevoj duhovitosti. Grub humor katkada nabijen psovkom (vulgarizmi daju tekstu realističku notu), odražava surovo vrijeme odricanja i siromaštva. Ipak prevladavaju komične situacije s nezaboravnim prizorima u kojima mucavi Nado pipka djevojke ispod tuša, Ingres skriven u portunu zaviruje u toalet restoracije Zlatna školjka, Lanza pjeva operne arije ispred zrcala... Raznovrsnost humora kreće se od blage ironije, preko situacijske komike pa sve do prizemnoga "zahodskog humora" u opisima Joškovih prijatelja.

"Lanza mu je bio najbliži susjed. Stanovao je na prvom katu velike trokatnice na Tršćanskoj obali, a njihovo druženje uvjetovala je upravo blizina njihovih kuća, jer je Zagrebačka ulica jednim svojim krajem uranjala u Tršćansku obalu. Bio je to onizak, plećat momak, mišićavih, krivih nogu, ne baš visoka čela i široka, tupava nosa. Iz usta mu je zapahnjivalo na raspad organske tvari, što je bilo nespojivo s činjenicom da je imao sve

²⁴⁰ S.Cuculić: *Ljeto s tetom Doris*, str.83.

zube na broju, i što je još važnije, sve zdrave. Uostalom, portun te kućerine, bez obzira na četiri bijele kamene kolone što su podržavale terasu nad ulazom, jednako je, poput Lanzinih usta, širio zapah na vlagu i mokraću starih ljudi.

Bar se Jošku tako činilo."²⁴¹

Smijeh će izazvati i razgovori u klapi koji su u funkciji govorne karakterizacije, ali i oslikavanja neopterećene vedre mladosti. Autor u brojnim epizodama uspješnim plastičnim opisima pokazuje da posjeduje osjećaj za „scenično“; zornim predodžbama uspijeva vizualizirati radnju do razine filmskoga scenarija:

"- Jeednu sam pod tušem. Ljudi, koja bebebedra!

- Ma nemoj!

- Jessssam, čaćaćasna riječ. Pravio sam se da šššpricam jejednog mumumulca, a onda sam nju... malo po guguguzici, malo po bebebedrima, malo onnonako, ssslučajno, po... brbrbrdašcu.

- Ljudi, manijaka! U po bijela dana, nasred Gradskog kupališta, mali Nado fufufuka!

- Nnnnisam rererekao da sssam fufufukao.

*- A što nam onda već pola sata tututupiš?!"*²⁴²

Povremeno kičasta fabula usklađena je s vedrim ozračjem knjige, u što se uklapaju i dvoznačni naslovi poglavlja: *Mislim da više nisam nevin, Dok ti ruka nije u gipsu - nisi sam, Žene vole plećate, Čuvaj svijetle oči za mračne dane, Sunčanje na mjesecini* i sl. Unatoč pohvalnim tonovima publicističke kritike i dobrome prijemu kod čitatelja, akademski krugovi

²⁴¹ *ibid.*, str.35.

²⁴² *ibid.*, str.76.-77.

nisu pozitivno ocijenili roman. Nemeč u svom osvrtu na Cuculićevo stvaralaštvo ni o ovome tekstu ne izražava visoko mišljenje. Uspoređujući ga s *Fijumankinom* neskladnom realizacijom, naglašava da je "te koegzistencijske suprotnosti lišen roman *Ljeto s tetom Doris* (Rijeka, 1988.), još jedan literarni prilog inventuri pubertetske mitologije, ali u izvedbi prilično trivijaliziran i građen mahom od već istrošenih narativnih obrazaca (npr. nevješto koketiranje s modelom proze u *trapericama*)."²⁴³

Zanemarujući podsmješljivi ton ne možemo se u potpunosti složiti s navedenim mišljenjem jer govoriti o "inventuri pubertetske mitologije" u jednoj skromnoj književnosti, koja nije ponudila značajnije priloge tematici odrastanja, zvuči pretenciozno. Osim toga, dvojbeno je i klasificiranje teksta *prozom u trapericama*. Nemeč nije jedini koji tako misli. Boris Gregorić svoj prikaz romana naslovljava: *Na ruševinama "jeans proze"*.²⁴⁴

Model *proze u trapericama*, *urbane proze*, *bluejeans proze* i sl., koji je prisutan i u europskim književnostima, u Hrvatskoj je zaživio sedamdesetih godina kao izraz generacije buntovnih mladih pisaca. Odnos *mlade proze* prema tradicionalnim vrijednostima, zajedljiv je i ironičan. Jezično se taj otpor prema konzervativnijoj književnosti ostvaruje "njezinim okretanjem prema urbanom slengu kao nihilističkoj opoziciji jezičnom novoštokavskom standardu."²⁴⁵ Književnici izdvajaju svoje protagoniste iz konkretnih društvenih okvira prikazujući ih kao nezavisne individualce oslobođene bilo kakvih etičkih normi. Temeljni motiv *proze u trapericama* jest pobuna, bunt protiv konzervativne svakodnevice. "Revolt protiv civilizacije u cjelini, ustajalih društvenih struktura, uopće svih vrijednosti banalizirane svakidašnjice, jednom

179 K.Nemeč: *Povijest hrvatskog romana, 1945.-2000.*, str.98.

²⁴⁴ B.Gregorić: *Na ruševinama "jeans proze"*,

²⁴⁵ A.Flaker: *Umjetnička proza*, u knjizi *Uvod u književnost*, Zagreb, 1986., str.347.

riječju, frontalno negiranje postojećeg, ali bez konstruktivne vizije drukčijeg i novog.²⁴⁶ Stoga su i junaci *jeans proze* mahom mladi intelektualci koji se ne uklapaju u životnu sredinu, buntovni nezadovoljnici bez životne koncepcije koji, bježeći od svega, tragaju za imaginarnom slobodom (poput Šoljanovih junaka u *Kratkom izletu*), nemoćni da se suprostave ičemu, potpuno pasivni (Slamnigovi likovi u *Boljoj polovici hrabrosti*), ili se sukobljavaju sa socijalnim strukturama na huliganski način poput Majetićevog Čangija. Uglavnom su to antijunaci koji egzistiraju unutar klape, otuđeni od društva, osobenjaci bez ikakve životne perspektive i cilja. Za razliku od klasičnih junaka, oni se ne nameću čitatelju kao uzorni likovi na koje se valja ugledati. Otpor prema tradicionalnom manifestira se i u jeziku, gdje standard uzmiče pred razgovornim stilom, slengom i šatrovačkim govorom. Najčitaniji roman proze u trapericama, Majdakov *Kužiš stari moj*, doživio je desetak izdanja. Autor na scenu dovodi simpatičnoga huligana s gradskih ulica okarakteriziranog zagrebačkom šatrom, maloga čovjeka koji neopterećen egzistencijalnim problemima živi svakodnevni život, nastojeći zadovoljiti svoje fiziološke potrebe, a naročito seksualne apetite. Svojevrsni sarkastični stav prema životu Slamnig je u *Boljoj polovici hrabrosti* otjelovio jezičnim eksperimentiranjem, roman nema određenu poruku, već mu je "cilj jezičnostilska igra, avantura riječi."²⁴⁷ Mada je urbana proza zaživjela među čitateljima, poglavito mlađem naraštaju, u kritici je bilo i disonantnih tonova, čak i negativnih usporedbi u odnosu prema proznim postignućima u posljednjem stoljeću.²⁴⁸

²⁴⁶ M.Šicel: *Hrvatska književnost*, Zagreb, 1982., str.221.

²⁴⁷ *Ibid.*, str.222.

²⁴⁸ V.Tenžera svoj ironični odnos prema jeans prozi iznosi u tekstu *Gospoda Sabina i dečki u trapericama*, smatrajući je retardacijom spram ambicioznijih proznih tekstova. "Upravo zahvaljujući takvim romanima, jedan Ranko Marinković ili jedan Vladan Desnica, pa i Slobodan Novak, ubrzano postaju klasici." (V.Tenžera: *Makar se i posvađali*, Zagreb, 1988., str.167.)

Navedene romane unatoč brojnim stilskim i motivskim razlikama povezuje zajednička poetika: otklon od službene hijerarhije vrijednosti, afirmacija buntovnoga svjetonazora rock generacije te progovaranje o ozbiljnim problemima gradske mladeži.²⁴⁹

Osim što se radnja romana *Ljeto s tetom Doris* odvija u gradskoj sredini, uz pojavu klape koja se koristi svakodnevnim žargonom, roman nema dodirnih točaka s modelom proze u *trapericama*. Cuculićevi junaci nisu otuđeni od društva, niti su besperspektivni anti-junaci. Glavni lik Joško razlikuje se od svojih vršnjaka, ali nije individualac lišen etičkih normi, buntovnik bez životnoga cilja. Piščeva je ironija u funkciji karakterizacije likova. Njegov humor ne prelazi u sarkazam jer mu nije cilj negirati postojeće vrijednosti, dok u temelju romana nije pobuna i revolt jedne generacije, već sasvim suprotno - ljudsko razumijevanje za mladenačke preokupacije. Pa kad se pisac i kritički odnosi prema društvenim konvencijama, riječ je o nostalgичnom prisjećanju na jedno prohujalo vrijeme. Protagonisti *jeans proze* nemaju nikakvih iluzija, a Cuculićevi junaci ulažu napore ne bi li dostigli zamišljeni životni ideal. Klapa jest važna sociemska struktura teksta, ali samo kao mladenačka skupina koja se raduje životu uživajući u čarima ljeta. Pisac određuje njihov socijalni status, ali ne u cilju potcrtavanja nepravde ili nezadovoljstva socijalnih autsajdera, već kako bi naglasio ideju romana – da sreća u životu ne ovisi o materijalnim stvarima. Razgovorni stil kojim se autor koristi, žargon riječkoga podneblja, podudaran je izrazu *proze u trapericama*, no tim se postupkom Cuculić koristi i u drugim djelima, što je karakteristika njegova stila, a ne težnja za jezičnim ovladavanjem modelom *proze u trapericama*. Dijalektizmi, kolokvijalizmi i vulgarizmi u funkciji su karakterizacije likova,

²⁴⁹ *Mladoj prozi* je tematski posvećeno izdanje časopisa *Republika* br. 5-6, 1979., a o *jeans prozi* su brojne članke pisali A.Flaker, V.Visković i M.Šicel

potcrtavanja ambijenta, a kako pisac tematizira svijet mladih, logično je da će dijalozi biti autentični i razigrani. Stoga ne bi valjalo vanjsku podudarnost i nazočnost klape u tekstu interpretirati kao koketiranje s modelom *proze u trapericama*. Cuculićev mladić, strastveno zaljubljen u stariju susjedu, doista nema ništa zajedničkoga s likovima Slamnigovih, Majetićevih i Majdakovih romana (npr. s beskrupuloznim Glistom iz bestselera *Kužiš stari moj*).

No, kako se pisac maniristički poigrava s tradicijom sočrealizma, roman ima sličnosti s *jeans prozom* utoliko što je tekst u opreci sa sočrealističkom književnošću, pa svoju originalnost zahvaljuje tom suprotstavljanju. Riječ je o spretno uklopljenim ulomcima iz kultnoga djela *Kako se kalio čelik*, Nikolaja Ostrovskog, koje Joško čita za lektiru, često se poistovjećujući s glavnim likom Pavlom Korčaginom:

"Nekoliko sekundi u Pavlu se vodila borba, ali ponesen drzovitom smjelošću, prevrta se, zgrabi kuburu, izvadi iz nje brunirani revolver i skoči u baštu. Pogledavši oko sebe, oprezno gurnu revolver u džep i potrči prema višnji. Kao majmun se brzo uspenetra na krov...

Noćas je on Pavle.

Nema kubure, nema revolvera, ali i to je umijeće, provući se kroz okvir okanca na velikom portunu. I visokom. Poput višnje.

Ili krova. "250

U svakom važnijem događaju iz života glavnoga junaka pisac citira ulomke iz romana, tako su unutarnji monolozi u kojima se Joško uspoređuje s fiktivnim likom u funkciji rasvjetljavanja njegova karaktera – senzibilnoga momka u potrazi za vlastitim identitetom.

²⁵⁰ S.Cuculić: *Ljeto s tetom Doris*, str.11.

Intertekstualnost se pokazuje ne samo kao literarni poticaj, već kombinacija priče s ulomcima iz romana *Kako se kalio čelik* reinterpreтира i valorizira prozu socrealizma. Mada se tijekom čitanja stječe dojam da Cuculić odabirom dijelova iz romana želi afirmirati tekst, na samom kraju autor otkriva svoj kritički stav prema soc-literaturi:

"Pavle mu vraćao snagu.

*Osmjehnuo se važno. Jedini je on iz tih skromnih redaka izvlačio nekakvu snagu, pouku, polet. Jedini se on mogao prisiliti da dokučuje literaturu tamo gdje je nema, jedini je on spreman vjerovati u ono za što nema nikakve stvarne osnove. Ali, netko valjda treba biti i takav! On će se prisiliti da voli, na koncu konca! Sad više nema izbora. Naučit će sebe na trpljenje, na patnju, na temeljito samouništenje. On to može. Izdržao je udar zbog života jedne žene, izdržao udar zbog njezine smrti, sad već može izdržati i svaki drugi bol."*²⁵¹

Osim ovih prozних umetaka, dokument vremena u romanu čine *mitemi* (Peleš, 1999.) u likovima legendarnih vaterpolista riječkoga "Primorja", Jobo, Ćiro i Tomba. Tomba je izravno uključen u radnju kratkom epizodom treninga na Gradskome kupalištu, čime Cuculić uvodi zbilju u svijet teksta, maniristički ispreplićući stvarnost i fikciju.²⁵² Štoviše, on je u liku Joškova druga Lucijana portretirao književnika Fabrija, a zanimljivim metatekstualnim postupkom uključuje u tekst ulomak iz romana *Vježbanje života*. Epizoda tragičnoga svršetka ljubavne priče

²⁵¹ *ibid.*, str.244.

²⁵² Ovakav postupak apostrofirao je vrsni poznavatelj manirizma, estetičar G.R. Hocke, o čemu je pisao u djelu *Manirizam u književnosti*, navodeći kako su se renesansni majstori poigravali sa stvarnošću i fikcijom u svojim tekstovima

između Talijanke i "riječkoga mulca" uspješno korelira sa zapletom romana *Ljeta s tetom Doris*, rasvjetljujući tragiku mladog Lucijana. U nadahnutom lirskom opisu intimnoga povjeravanja dvaju mladića, Cuculić s puno topline portretira svog kolegu po peru, odajući mu priznanje citiranjem njegove kronisterije. Fabularni dijelovi stavljeni u odnos prema citiranim novinskim člancima i vijestima s radija u funkciji su kritike društveno-etičkih normi. Kako pisac teži originalnosti, u romanu zasićenom postupcima netrivialnoga podrijetla, začuđuje olako Nemčevo etiketiranje *Ljeta s tetom Doris* trivialnim tekstom. Teško je složiti se s takvom ocjenom.

Trivialna je književnost najrasprostranjenija vrsta književnosti začeta još u srednjemu vijeku.²⁵³ Među brojnim formulacijama spomenut ćemo Škrebovu: "Trivialna književnost je književnost kojoj je osnovna značajka prevelika i pretjerana, i zbog toga neumjetnička shematičnost – u toku fabule, u crtanju ljudskih likova, i u ideološkoj osnovici djela – a redovito i u jeziku."²⁵⁴ On navodi kako se trivialna književnost širi nezadrživom snagom zbog komercijalizacije književne produkcije gdje se knjiga pojavljuje kao potrošna roba. Trivialna se književnost naziva i "lakim štivom", što asocira na ispraznost i nešto jeftino. Zadovoljstvo u lakom čitanju bitna je oznaka trivialnosti. No, u ocjeni teksta prvenstveno vrednujemo njegove estetske dosege. Pri interpretaciji nije jednostavno razgraničiti razlike između visoke i trivialne književnosti, jer osim tekstualnih valja uzeti u obzir i izvantekstualne čimbenike, poput čitatelja ili duha vremena u kom je djelo nastalo. Solar je u svojoj knjizi *Laka i teška književnost* temeljito izdvojio opreke između ovih dviju kategorija.²⁵⁵

²⁵³ Tada je lat. *trivium* označavao niži stupanj školskoga sustava, nešto opće poznato i neoriginalno

²⁵⁴ Z.Škreb: *Trivialna književnost*, Umjetnost riječi XVII-2, (1973.)

²⁵⁵ M.Solar: *Laka i teška književnost*, Zagreb, 1995.

Rabeći termin zabavna književnost on je smatra proizvodom obrazovanih stručnjaka za "širu publiku". Trivijalnost je moguće prepoznati na temelju vrijednosnih sudova, tj. sudova ukusa, jer se radi o lošoj književnosti bez umjetničkih pretenzija. Trivijalne žanrove lako prepoznamo jer ljubice, krimice i pornice karakterizira odsutnost inventivnosti uz tehničke nedostatke izvedbe. U zabavnome štivu prevladava pripovjedni ton s već dovršenim nizovima slika, a trivijalnost se očituje u prenošenju gotovih iskustva, banalnih poruka koje sugeriraju zaključke bez mogućih daljnjih razvijanja. Takva djela ne pobuđuju maštovitost budući da sugeriraju određeni pogled na svijet, mada obiluju pustolovinama i tajanstvenim događajima koji ne pripadaju prosječnoj svakodnevnici. Stanoviti shematizam trivijalnih tekstova proizlazi iz pojednostavnjene opreke između dobra i zla. Takva djela imaju svoju socijalnu opravdanost jer zabavljaju čitatelja opuštajući ga i pritom mu omogućuju da zaboravi životne probleme. Solar koristi sintagmu *jednokratne uporabe* jer se trivijalna djela čitaju samo jednom, dok se djelima visoke književnosti uvijek možemo vraćati budući da njihove vrijednosti ne zastarijevaju. *Krimiće* i *ljubiće* imaju "rok trajanja" jer je njihov kod prepoznavanja vezan za aktualnu sadašnjicu, pa se i njihov uspjeh temelji na činjenici da ljudsku problematiku svode na jednostavnu opoziciju dobra i zla, gdje "dobro" uvijek pobjeđuje. Kako trivijalno djelo nudi neku drugu stvarnost, iluziju života, možemo ga tumačiti i kao bijeg od stvarnosti. Stoga i shematizirani "junaci trivijalne književnosti lebde u svijetu koji je udaljen od zbilje."²⁵⁶

Trivijalnost možemo prepoznati iz odnosa prema tradiciji: *ljubiće* na drugačiji način tretira tradiciju od djela visoke književnosti, koje

²⁵⁶ *ibid.*, str.132.

zahtijeva određeni stupanj obrazovanosti.²⁵⁷ To bi značilo da obrazovani čitatelj čita samo estetski kvalitetne literarne tekstove, izbjegavajući trivijalna djela, što nije istina. Porastom obrazovanosti raste i težnja za trivijalnim tekstovima - paradoksalno ali i sociološki opravdano. Valja još naglasiti kako postoje dobri i loši trivijalni tekstovi, kao što postoji takva opreka među netrivialnim djelima. O *krimićima* možemo misliti što hoćemo, ali je svaki čitatelj u određenome razdoblju svoga čitateljskog sazrijevanja posegnuo barem za jednim romanom Agathe Christie. Riječju, analizirati neki tekst samo na temelju dojmova, dovodi u pitanje objektivnost interpretacije. Trivijalnost teksta nije intertekstualna kategorija, već nešto vrlo "opipljivo". Hoćemo li u dokazivanju trivijalnoga krenuti od lošega zapleta, plošnih i šabloniziranih likova, jezičnoga shematizma, odsutnosti prave životne problematike ili pomanjkanja originalnosti, zavisi o odabiru recenzenta, ali trivijalnost je dokaziva kategorija.

Vrijede li navedene postavke i za Cuculićev roman? Uvrštavanje *Ljeta s tetom Doris* pod nazivnik trivijalnoga dolazi u pitanje već samim određenjem žanra. Ako roman tematski spada u žanr ljubića (a u trivijalnoj je književnosti žanr vječan), onda bi tekst uz blagu "sadržajnu peripetiju" morao završiti happyendom. Uspjeh ljubića leži u jednostavnom prikazu ljubavnih dvojbi utemeljenom na površnoj opoziciji stvarnosti i želja, gdje su želje ostvarive, a dobro uvijek pobjeđuje, jer ljubić uvijek nudi samo iluziju života. *Ljeto s tetom Doris* ne nudi čitatelju iluzornu stvarnost. Junaci romana ne lebde u svijetu udaljenom od zbilje, a piščev gorkoironičan pogled na svijet ne proizlazi

²⁵⁷ Navodeći razlike između tekstova visokih estetskih dosega i onih trivijalnih, u analizi dvaju oprečnih tekstova, Conradovom *Srcu tame* i Burroughsovom *Tarzamu*, engleski estetičar A. Easthope zaključuje kako superiornost visoke kulture ne leži u motivici, ideološkoj tematizaciji, već u tekstualnosti i načinu stvaranja teksta. Složenost, konotacija i apstrakcija su glavne odrednice visoke književnosti, za razliku od jednostavnosti i denotativnosti trivijalnog štiva. Tekst visoke kulture nudi otvoreniju tekstualnost i bogatstvo polisemije, dok je diskurs popularne kulture predodređen za zabavu i potrošnju.

iz težnje za uljepšavanjem stvarnosti. Rasplet romana nije povezan sa sretnim završetkom - glavni junak ne nalazi konačno smirenje i sreću, već traga za odgovorima i dalje. Djelimice klišeizirani likovi nisu jednodimenzionalni junaci poput shematiziranih karaktera ljubića, jer su u službi parodije kojoj autor u tekstu teži. Cuculić se bavi kvalitativnim razlikama među ljudima, ne oblikujući likove prema unaprijed zadanim obrascima žanra, niti prozirnim moraliziranjima sugerira određeni pogled na svijet. Njegov suptilni autsajder se neće preobraziti u romantičnog heroja.

Odmak od trivijalnog očituje se u doživljaju tradicije. Dok je u ljubiću tradicija "okamenjena", u *Ljetu s tetom Doris* autor komunicira s tradicijom reinterpetirajući socrealističku književnost. Ovakav postupak zahtijeva od čitatelje stanovit stupanj poznavanja književne teorije, određen napor u komunikaciji s književnim tekstom, što je strano trivijalnome tekstu čiji je jedini cilj opuštanje i zabava. Tehnika pripovijedanja u trivijalnoj književnosti nije bitni čimbenik smisla, pa nije ni sadržaj pripovijedanja, odnosno niska estetska razina ogleda se i u oblikovanju sadržaja. Cuculićevo pripovijedanje nije revolucionarno, ali nije ni neskladno. Unatoč dominaciji dijaloga i naracije, naglasak na pripovjednom ne ugrožava estetsku dimenziju, pa možemo zamijetiti stilski dojmljive postupke u gradnji fabule, poput tehnike unutarnjega monologa, retrospektivnih skokova, komentara s izdvojenim gledištem naratora te raznih citatnih umetaka. Doduše, u strukturno jednostavnome tekstu pisac nastoji zadobiti čitateljevu pažnju, ali njegova je naracija vješta i dojmljiva. Riječ je o konvencionalnoj prozi gdje je tehnika pripovijedanja u službi ideje teksta.

U raspravi o kvaliteti izvedbe valjalo bi izdvojiti postupke koji su u romanu uspješno ostvareni. Priča o odrastanju protkana je erotikom otjelovljenom u pubertetskom doživljaju seksualnosti. Erotičnost

projicirana iz kuta neiskusnoga mladića ne prelazi granicu vulgarnosti, ona nije sama sebi svrhom, već se, proizašla iz nemoćne fiksacije predmetom žudnje, ostvaruje kao logičan uzrok adolescentskoga nemira. Sfera seksualnosti koja se u romanu poigrava s ljudskim sudbinama nije pornografska, već je literarno opravdana:

*"U jednom je trenutku primijetio kroz naramenicu haljine, da teta Doris nema prsluka. Pod pazuhom joj uznemirile se zlataste malje, a zatim prema prsima, zabijeljela granica osunčane i kostimom zaštićene kože, da bi vrh oble, otežale dojke, zaposjela okrugla mrlja boje kirnjičinih slabina, usred koje je iskočio roščić bradavice. Izgubio je dah. Udar žestoka pića. Omama. Rakijom, dakako. Smijuljio se, a pomno, brižljivo poput sitničavog sakupljača leptira, slagao svaku poru njezine kože u mozaik, u sliku, u pomični mekani val, zaustavljen u vremenu, da bi mu se čvrsto zasjekao u nabore mozga. U dušu."*²⁵⁸

Sama Doris nije fatalna žena poput Annamarije iz prethodnoga romana – ona je tragičan lik jer plaća danak svojoj ljepoti i moći kojom djeluje na muškarce. Nakon eksplozivnih prizora u *Fijumanki*, u opisima ljubavnoga čina u ovome romanu nije naglasak na uzbuđenju, tjelesnom - ritmiziranim rečenicama pisac otkriva vanjski nemir kao plod osjećaja ljubavi. U trenutku kada Joško slučajno prisustvuje skrivenom ljubavnom susretu, pisac inzistira na estetskoj fascinaciji putenom ljepotom. Pritom pažljivo slaže slikovite ritmizirane rečenice:

"Haljina tete Doris, ona njezina ljetna, šarena, bez rukava, bila potpuno otkopčana, a ona, pod haljinom gola. Mićo je bio u njoj, za-

²⁵⁸ S.Cuculić: *Ljeto s tetom Doris*, str.106.

riven tamnoputim bokom u alabasterna joj bedra i dugim, žilavim rukama i napetim prstima upijenim u bijelu, mekanu put ženskog boka, koji je izbjegao suncu, svojom drskom oblinom izazivao i drobio svaku razboritost koja bi mu se mogla ispriječiti. Tu je marun bradavice na porculanu, podmetnut na onaj isti oholi i svemoćni način kao i onom prilikom u kuhinji, nešto zagasitije boje, tu i tamo prikrit krilom haljine, podvijene i smotane pa opuštene, koju kao da je umjetnik silna duha i nadahnuća raspoređivao tako da tu i bude i da tu ne bude.”²⁵⁹

Mladićevoj naivnoj zaljubljenosti autor suprotstavlja seksualna iskustva njegovih prijatelja, otkrivajući prizemnu dimenziju erotičnosti, lišenu ikakve senzualnosti. Puka tjelesnost klape u doživljaju seksa zaogrnutu u *grlomujagodovski* humor, u suprotnosti je s Joškovom nevinošću i naglašava mladićevu iskrenu zaljubljenost. Stanovita estetika ružnog i eksplicitna naturalističnost opisa može pritom zasmetati konzervativnijega čitatelja, ali Cuculiću ne možemo zaniijekati stanoviti parodijski potencijal.

Nedostatom se pokazuju povremeno otegnuti dijalozi, osobito svađe između Joškovih roditelja, koje na momente djeluju i vulgarno u šablonskom naglašavanju patrijarhalne tipiziranosti likova. S aspekta ekspresivnosti inzistiranje na nebitnim detaljima povremeno slabi čitateljevu pažnju razvodnjavajući liniju naracije. Ipak, autor u izgradnji priče uspijeva zadržati dozu spontanosti.

Ključno pitanje u ocjeni ovoga roman jest radi li se o djelu koje može podnijeti test vremena, tekstu čije estetske vrijednosti ne zastarijevaju, ili je riječ o romanu za “jednokratnu uporabu”? Roman u sebi nosi određeni potencijal svojstven zahtjevnijoj literaturi: osobiti postupak citiranja

²⁵⁹ *ibid.*, str.172.

tradicije i zauzimanje kritičkoga stava prema stvarnosti. Njegova modernost očituje se u brisanju čvrstih granica između visoke i trivijalne književnosti. Na originalan način uspijeva prenijeti životne spoznaje kloneći se patetike. Na svojim stranicama autor oživljava univerzalni svijet mladenačkoga sazrijevanja. "Osim toga, Cuculićev je roman još jedna potvrda teze da se velike životne mudrosti ponajbolje mogu iskazati – jednostavnim i nepretencioznim riječima."²⁶⁰

Mada je fabula teksta čvrsto vremenski i prostorno određena, ideja romana nadilazi lokalno okruženje, što ide u prilog njegovoj kvaliteti, budući da tekst progovara o vrijednostima koje su vječne i ne zastarijevaju. Pomalo konceptualan u izvedbi, roman ne spada u antologijska prozna ostvarenja suvremene hrvatske književnosti, ali svakako zauzima mjesto među boljim romanesknim izdanjima osamdesetih godina. Percepcijski prilično zanemaren i sveden u lokalne okvire, roman *Ljeto s tetom Doris* sublimira sve najbolje iz Cuculićeva proznoga prosedea – komunikativnu pitkost forme kao odgovor na kompliciranu stvarnost, vedri egzistencijalizam te naklonost autsajderskome poimanju svijeta. Djelo blisko Fellinijevu *Amarcordu* i Tribusonovim *Ranim danima*, na svojim najboljim stranicama stiže do sasvim primjerene simbolične razine. Po narativnoj zrelosti ovaj je roman odrastanja najnježnija Cuculićeva knjiga, ujedno i autorski najprepoznatljivija.

Usporedbe suprotstavljenih stilističkih analiza jasno potvrđuju nesklad u rastrganom prostoru književne kritike, ali pokazuju kako književnost nije zatvoreno polje, već u interpretaciji valja uzeti u obzir mnoge elemente koji nisu isključivo unutarknjiževni: valja analizirati i publiku, na koji se način tekst "troši", oblik proizvodnje, i druge vantekstualne elemente. Povlaštenost akademske kritike dovedena je u zadnjim desetljećima

²⁶⁰ B.Gregorić: *Na ruševinama "jeans proze"*, Vjesnik, 6. veljače, 1988.

dvadesetoga stoljeća u pitanje. Tromošću i šifriranim govorom struke u svom kanonskom poimanju estetskog, znanstvena je kritika zanemarila veliku popularnost hit-romana. Žanrovska proza osamdesetih, u koju spadaju i Cuculićevi romani *Fijumanka* i *Ljeto s tetom Doris*, ne spada u vrhunce hrvatske književnosti, ali isto tako nije riječ o bezvrijednom šundu. Popularna kultura teži pretjerivanju što izaziva njezine protivnike da je smatraju površnom i vulgarnom. Intelektualna je kritika vrlo precizna u svojim analizama, ali i sklona pogrešnim procjenama. Složenost popularnih tekstova je u njihovoj uporabi i u njihovim unutarnjim strukturama. Fiske smatra da su popularni tekstovi prožeti kontradikcijama koje izmiču kontroli, dok je njihova produktivnost u čitanju, prije nego li u pisanju. "Čitatelji popularnog svojevolumeno ulaze u predstavljeni svijet teksta i iz njega uzimaju značenja i zadovoljstva koja sami odaberu."²⁶¹ Popularna se kultura ne distancira od svakodnevnoga života, *popularno* ne mora biti u stalnom sukobu s *estetskim* jer taj sukob proizlazi iz estetske diskriminacije koju promoviraju škole i fakulteti svojom obrazovanom distanciranošću. Kao proizvod buržoazije u kulturnoj ekonomiji, estetika traži kritičara "svećenika", dok suvremena književnost zahtijeva neopterećenog tumača koji će propitivati i druga polja koja nisu isključivo znanstveno determinirana, jer knjiga nije ukras, već kulturni proizvod koji se troši isključivo čitanjem.

²⁶¹ J.Fiske, *Popularna kultura*, Beograd, 2000., str.152.

6. LITERATURA SA ŽIVOTNOM PODLOGOM

(Romani na razmeđu milenijuma)

Opčinjenost pričom baštinimo iz djetinjstva, vedri čudesni svijet bajki tijekom vremenom zamjenjuju ozbiljnije teme književnosti za odrasle, ali magija priče ne gubi svoju moć. Roman svoju popularnost, između ostalog, može zahvaliti i čitateljskoj "gladi za pričom".²⁶² Dok bajka otkriva djetetu nestvarne svjetove u kojima mašta nema granica, roman nudi nove mogućnosti šireći naše obzore i uvid u vlastitu životnu situaciju. Katkad i neobične situacije suvremenih romana djeluju začudno poput tajanstvenih svjetova *Male sirene* ili *Alise u zemlji čudesa* – sjetimo se samo Bulgakovljevih, Cuelhovih ili Pavličićevih tekstova.

Nije lako odgovoriti na pitanje čemu služi roman i zašto čitamo. Niska estetska razina trivijalne književnosti očituje se u zabavnoj funkciji teksta, čitatelju je najvažnije ispuniti slobodno vrijeme i skratiti dosadu. Ali ni zahtjevniji čitatelji ne posežu samo za djelima kvalitetne visoke književnosti. "Čitamo li radi užitka, zadovoljstva, razbibrige, razonode, znatiželje, poduke, spoznaje ili nečeg drugog, upit je koji se neće zadovoljiti tako da odaberemo jedno od navedenih stanja."²⁶³

²⁶² Usporedi, G. Peleš: *Tumačenje romana*, zagreb, 1999., str. 317.

²⁶³ *ibid.*, str. 318.

Novija istraživanja u nas upućuju na poznatu činjenicu kako Hrvati malo čitaju – više od polovice ukupnoga stanovništva tijekom godine nije u dodiru s knjigom!²⁶⁴ Čini se da je odnos prema knjizi nepromjenjiva konstanta u našem narodu. Barac se tridesetih godina prošloga stoljeća sustavnije pozabavio problemom literarne komunikacije, a njegova empirijska istraživanja recepcije književnih djela pokazuju da je kriza čitatelja trajno stanje hrvatske književnosti.²⁶⁵ Osim slabije čitanosti valja izdvojiti i interes za zabavno štivo, jer među izabranim djelima dominira beletristika, što potvrđuje simpatičnu Mandićevu misao kako se "elitna književnost dosađuje u rezervatima, dok narod čita Janka Matka."²⁶⁶

Kultura čitanja se postupno izgrađuje, pored obitelji važnu ulogu u procesu literarnoga sazrijevanja čitatelja ima i škola. Upravo je Barac naglašavao kako je svrha nastave književnosti stvaranje inteligentne čitateljske publike, sposobne za komunikaciju s djelima visoke književnosti.²⁶⁷ Sociologija književnosti može pomoći u izboru tekstova za pojedine faze čitateljskoga razvoja budući da se pojavom novih medija mijenja i uloga književnosti u društvu, ali je razvidno kako internet ne mora značiti smrt knjige. Mladima valja usaditi ljubav prema knjizi, a ne obavzu čitanja jer samo na taj način svijet knjige može ravnopravno konkurirati svijetu videa i kompjutora.

Magija priče uvijek će okupirati čitateljevu pažnju jer istodobno pobuđuje emocije i potiče na razmišljanje. Svijet priče je autoreferencijalan, tj. upućuje na sebe samoga (Peleš, 1999.). Kao što nam pisac u tekstu otkriva dio svoje ličnosti, tako i čitatelj izborom određenoga teksta

²⁶⁴ To je dokazalo istraživanje GFK *Tko i koliko u Hrvatskoj čita*, provedeno povodom Dana hrvatske knjige, 22. travnja 2003. na uzorku od 1000 ljudi starijih od 15 godina. Rezultati su objavljeni u *Profilovoj reviji Akademija* 4 / 2003.

²⁶⁵ A.Barac: *Zapis o književnoj publici*, u knjizi *Članci o književnosti*, Zagreb, 1934.

²⁶⁶ I.Mandić: *101 kratka kritika*, Zagreb, 1977., str. 226.

²⁶⁷ A.Barac, Zagreb., 1986.

traga za autorom koji je blizak njegovom emotivnom i spoznajnome senzibilitetu.

Nakon *eksplozije oblika* (Nemec, 1995.) hrvatskoga romana osamdesetih godina, čini se da u devedesetima prevladavaju kraće forme – pripovijesti, novele, a roman je potisnut u drugi plan te proživljava stanovitu krizu. Mada je za sustavniju ocjenu potrebit određeni vremenski odmak, jer govorimo o godinama koje su netom minule, zapaziti je postupke naslijeđene iz prethodnih razdoblja, ali i neke nove procese potaknute društvenim zbivanjima u novijoj hrvatskoj povijesti. No, stanje u suvremenoj hrvatskoj prozi i dalje karakterizira "miroljubiva koegzistencija svih stilova".²⁶⁸ Uz žanrovsku raznovrsnost dominantna tematska preokupacija književnika u devedesetim jest Domovinski rat. Zaokret prema stvarnosnoj problematici potaknut je ratom kao egzistencijalnom dramom društva, ali i pojedinca, ratom koji je uvelike promijenio razvoj hrvatske književnosti. Mnogi su se pisci potaknuli ratnom kataklizmom, oprobali u stvaranju ratne proze, svojevrsnih romana istine (Barbieri, Tomaš, Hitrec). "Crni oblaci i ratne najave ipak nisu mogli spriječiti važan revival marginalnih i kulturnih književnih pojava, nisu mogli onemogućiti da se hrvatski književni život, upravo pred sam početak rata raskrili u svoj svojoj složenosti i različitosti."²⁶⁹ Surova stvarnost tjera pisce u svijet mladosti i djetinjstva što rezultira pojavom nefikcionalnih formi – memoara, biografija i dnevnika. I čitatelji poput pisaca pokazuju pojačani interes za *literaturu sa životnom podlogom* (Nemec, 2003.).

Novost u hrvatskom romanu predstavlja eksploatacija donedavno zabranjenih tema koje su pisci za vrijeme komunizma izbjegavali. Slično zanimanje književnici pokazuju prema aktualnim problemima hrvatske

²⁶⁸ G. Peleš: *Tumačenje romana*, str. 139.

²⁶⁹ S. Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, str. 634.

svakodnevice: socijalnom raslojavanju, korupciji i krizi pravne države, problemima pretvorbe, nerijetko s dozom ironije. Svoja iskustva pretaču u zanimljive tekstove koji su istovremeno i *fiction* i *faction*. Pluralitet stilova i žanrova temeljno je obilježje hrvatske književnosti u devedesetima pa ne možemo govoriti o dominaciji određenoga modela kao u šezdesetim i sedamdesetim godinama. Sve je dopustivo; sloboda izbora, neformalnost životnoga ritma u različitim segmentima društvenoga života, očituju se i u književnosti.

U razigranu literarnu scenu devedesetih uklapa se i Srećko Cuculić čije stvaralaštvo doživljava svoju punu zrelost. Nakon pet objavljenih romana pojačava ritam te izdaje *Harlekine* (1991.), *Plivača* (1995.), *Ruku koja sama hoda* (1997.), *VIII "a" na bespućima povijesti* (1998.) u devedesetima, a početkom tisućljeća *Bijelu Vanessu* (2001.) i *Sjetnjak* (2002.), po čemu spada među najplodnije književnike na prijelazu stoljeća. Cuculić ima razvijenu svijest o žanru pa se oprobao u različitim proznim modelima. Uz živi interes za aktualna zbivanja njegove tekstove karakterizira i stanoviti pogled unatrag. Tematiziranjem bliske prošlosti pozabavio se u romanu *VIII "a" na bespućima povijesti*.

Povijesni su romani svojom dokumentarnošću oduvijek djelovali "ilustracijski zbog saveza koji vezuje pisca s čitateljem", a europski književnici su u dvadesetom stoljeću razvili poseban tip postmodernističkoga historijskog romana.²⁷⁰ I naši pisci, poput Aralice, Fabrija i Šehovića u prošlosti nalaze inspiraciju za stvaranje, no za razliku od Marquezovih, Ecovih ili Rushdijevih romana, naši teoretičari smatraju kako u suvremenoj hrvatskoj književnosti ne postoji pravi postmodernistički povijesni roman.²⁷¹ Domaći autori uz osebujne stilske postupke ipak rabe naslijeđene pripovjedne postupke, dok u odsutnosti

²⁷⁰ Barthesova misao u knjizi *Le degré 'zero' de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953./1972.

²⁷¹ Usporedi, V.Žmegač: *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 1991., str. 71.

ironijskoga odnosa u njihovim tekstovima zapažamo najočitiiji otklon od estetike postmodernizma. Aralica je nakon Šenoe revitalizirao povijesni roman, poštujući kronološki poredak u naraciji, izražavajući skepsu prema dogmatskome političkom uređenju bivše države. Za razliku od njegova realističkoga prosedea Fabrijeva je duologija (*Vježbanje života, Berenikina kosa*) lepršavi lirski mozaik o povijesti, a autor je često u interpretacijama svojih tekstova naglašavao vlastito poimanje građe iz koje je crpio motive: "Ja povijest ne shvaćam kao partiju karata, već kao partiju domina."²⁷² I Milanja smatra da "unatoč postmodernističkoj auratizaciji hrvatski novopovijesni roman ostaje u dodiru s tradicionalnim elementima povijesnog romana."²⁷³

Relativiziranje pak ne nedostaje Cuculićevome romanu *VIII "a" na bespućima povijesti*, svojevrsnoj ironičnoj fresci poslijeratnih jugoslavenskih godina, pa bi mu sasvim dobro pristajao Baumanov naziv *bulevarski roman s povijesnom tematikom*. Poluautobiografski roman-mozaik, svojevrsni nastavak *Ljeta s tetom Doris* prepoznatljiv je Cuculićev rukopis o generaciji riječkih maturanata pedesetih godina, humoristička proza s ironičnim pogledom na godine socijalizma na našim prostorima. *VIII "a"* je povijesno-dokumentarističko ali i fiktivno štivo, jer je jedno razdoblje riječke povijesti beletristički oživjelo na stranicama romana, te se u njemu mogu prepoznati sudionici proživljenih događaja. Sastoji se od niza slika i daje panoramu života u školstvu i društvu pedesetih godina. Tematski srodan *Ljetu s tetom Doris*, roman evocira uspomene iz mladosti koje ostavljaju neizbrisiv trag. "Srećko Cuculić se iskazuje kao duhovit pisac, koji znalčki koristi

²⁷² Misao izrečena na promociji knjige; usp. V. Visković: *Umijeće pripovijedanja*, Zagreb, 2000., str. 104.

²⁷³ Usp. C. Milanja: *Hrvatski roman, 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 110. Istovremeno se zalaže za termin *novopovijesni roman*, koji zvuči ispravnije i bolje od termina *roman o novijoj povijesti*.

miješanje zbilje i snova, dokumenata i fikcije. Njegova blaga ironija i satira uvijene u celofan jezičnih kalambura doimlju se kao stilska sredstva što romanu daju svježinu i originalnost. Stoga je njegovo štivo zanimljivo, prepuno je sjajnih opisa atmosfere i karaktera likova, iznenađujućih obrata i dijaloga koji, na prvom mjestu, razbijaju usporeniji ritam tipičan za roman kao književnu izričajnu vrstu.”²⁷⁴

Priča je potaknuta stvarnim ličnostima i događajima koji pjesničkom slobodom postaju glavni akteri zbivanja u romanu koji započinje uobičajenim piščevim aforizmom – protočnom mišlju, koja će se iskristalizirati kao ideja teksta. Riječ je o citatu iz knjige *Psihologija gomila*, G. Le Bona: “Historijske knjige valja uzimati kao djela čiste mašte.”²⁷⁵ Dokumentaristički uvod u kojem autor navodi članak iz *Riječkoga lista* iz listopada 1953. u funkciji je prostornoga i vremenskog određenja priče. Povijesni realitet demonstracija u Rijeci, političkih nesporazuma s Italijom oko Zone A i Zone B, stapa se s literarnom fikcijom u rečenici: “*Tog je dana u VII a razredu bilo mračno i vlažno.*”²⁷⁶ Čitatelj se upoznaje s akterima knjige, riječkim maturantima među kojima se u liku Mladena krije autor romana. Pripovijedanje u trećem licu oživljava duh poslijeratnih godina, a u vedrim sjećanjima iskrsavaju portreti ironično oslikanih nastavnika i neobična metodika srednjoškolske nastave. Uz neizbježne nadimke (Ručni Bacač iz predvojničke obuke, Tičerica iz engleskog, tetka Marinka, matematičarka, stroga i mršava Daska...) neobično je zanimljiv i rječnik poslijeratnih učitelja. Profesorica fizike i kemije Cjevčica, školovana u ratu, često ponavlja: “*E moj brajko, ne znaš ti ni viziku ni eeemiju!*”²⁷⁷

²⁷⁴ M.Šeulac, *Životno i punokrvno štivo*, Novi list, 2.XI.1998., str. 49.

²⁷⁵ S.Cuculić, *VIII a na bespućima povijesti*, str.

²⁷⁶ *ibid.*, str. 9.

²⁷⁷ *ibid.*, str. 15.

Vedrom anegdotom sa sata latinskoga jezika upoznajemo glavne aktere priče:

"Naka na živom primjeru objasnio zašto uče latinski, bili su potpuno sigurni da je taj predmet nepotreban, prevedeno na njihov jezik – čisti gubitak vremena! Naka im je, naime, objavio da je latinski jezik nezamjenjiv, a to je potkrijepio ovakvim objašnjenjem: Zašto učimo latinski? Zato, jer ga moramo učiti. Zato, jer bismo bez latinskog bili primitivni, zaostali i ništavni – Tu je predahnuo, ublažio svoj izraz, stišao glas.

*- Uzmimo primjer... Sjedite u velikoj, raskošnoj dvorani, svuda su kristalni lusteri, svjetla, skupocjene zavjese, a oko vas je društvena krema, elita, vrhunski svijet, elegancija i neviđena otmjenost... Dame s dekoltiranim haljinama i gospoda u frakovima... dakle, nešto što ćete pamtiti cijeloga života. I sada, gledajte ovo, plešete s prelijepom damom... slijedi valcer za valcerom i zatim dolazi predah, a vi, zamoreni od plesa hoćete toj ljepotici reći kako je u dvorani izvanredna ventilacija, ali, kako ne znate latinski, sprt-ljate se i kažete joj "Sreća da je u dvorani sjajna **ventrikulacija!**" Zamislite njezin preneražen pogled! Ona u vama gleda kavalira, možda svog budućeg zaručnika, možda i muža, a otkriva da ima posla s običnom neznaalicom!"²⁷⁸*

Izborom duhovitih školskih epizoda Cuculić tematizira nezaboravni period školovanja secirajući pedagošku katastrofu svoga vremena, viđenu iz učeničke vizure. Portretima nastavnika u komičnim situacijama tekst poprima konture humorističke proze satiričnoga karaktera: Tetka Marinka dijeli jedinice iz matematike šakom i kapom, drugarica iz

²⁷⁸ *ibid.*, str.10.

povijesti divlja kad je učenici oslove "gospodom".²⁷⁹ Stroga profesorica Jonke iz prirodopisa nasmijala se samo jednom i prasnula u smijeh, kad joj je Dudo na upit što znade o bubrezima, odgovorio: "*O kojem – lijevom ili desnom?*"²⁸⁰ Blaga ironija pedagoških promašaja prelazi u *felinijevski* humor kojim autor slika adolescentsku opsjednutost seksom (učenici u prvim klupama znoje se od uzbuđenja kad Tičerici ispod suknje ugledaju gaćice), a katkad doslovce i u prizemniji *zahodski humor* pri opisu vulgarnijih dogodovština (nastavnik ruskog Mika zatečen kako čučeci na zahodskoj školjci obavlja nuždu u školskom zahodu).

Kako bi ušao u obzor glavnoga junaka, pisac koristi neizravni unutarnji monolog. Tom tehnikom vješto isprepliće neutralni obzor pripovjedača sa sviješću glavnoga lika. Nastavni predmeti i školski dani izmjenjuju se s njihovim prvim seksualnim iskustvima. Junaci romana proživljavaju tegobe sazrijevanja, ljubavi i patnje, romantičarske zanose i realistička prizemljenja, ali i pubertetske nevolje. Sve likove romana opsjeda strast tjelesnoga, a kako je riječ o muškom razredu, mladići su zaokupljeni ženskim tijelom. Hedonistički raspoložen, Cuculić je sklon afirmativnome pristupu erotizmu, dok su prizori prvih seksualnih iskustava Mladenovih vršnjaka povremeno obilježeni nanosom groteske:

"... dogodit će im se da neki još u dvadeset i petoj ili dvadeset i šestoj godinimostanu djevcima, da neki, kao što se dogodilo Lanci kad mu se pružila prilika da napokon nešto učini i kad je s dodira usnama prešao na dodir rukama, a zatim spustio ruku na mjesto na kojemu je imala biti nekakva mahovina, krznašce ili nešto tome slično i napipao rub nečega što mu nalikovalo na komad smekšane hrastove kore, zapanjeno upita:

²⁷⁹ *Naši narodi su krvarili pet godina, a ona meni "gospodo"?!*, VIII a..., str. 22.

²⁸⁰ *ibid.*, str. 14.

- Što je ovo?!
- Bolesna sam... – sramežljivo mu objasnila djevojka, jer one to svoje stanje zovu uopćenim, ali sasvim točnim imenom.
- **Bolesna.** Imaš tuberkolozu?! – pitao je jednako zapanjeno Lanca, proklevši u sebi sudbinu koja mu je podmetnula tako teško bolesnu djevojku. Ona se slatko nasmijala vjerujući da se Lanca šali.
- **Da, jednom mjesečno imam TBC!**²⁸¹

Pisac pritom pokazuje sposobnost zamjećivanja grotesknog u okrilju životne svakodnevice. Svjestan da spoj humora i erotike privlači čitatelja, Cuculić je posegnuo za modelom koji se u *Ljetu s tetom Doris* pokazao dobitnom kombinacijom. Uspoređujući ova dva romana, možemo zapaziti mnoštvo *faktora koherencije* (Zlatar, 1998.), sličnosti na sadržajnom i formalnom planu. U prvome redu – narativna obrada priče: oba su ispriповijedana u trećem licu, djelimice fokusirani kroz glavni lik, a dijelom kroz "sveznajuće" pripovjedače, tj. autora kao spoznajnoga subjekta. Radnja se zbiva u Primorju, likovi iz prvoga romana autocitatno se prenose u *VIII a na bespućima povijesti*, identično im je vrijeme radnje, u priči se pojavljuju i stvarne osobe. Oživljavanjem fiktivnih likova iz ranijeg romana pisac je htio naglasiti jednakovrijednost fikcije i faksije, pa je književnoumjetnička vrijednost teksta u poziciji recipijenta. U *VIII a* nailazimo na prepoznatljive situacije i epizode opisane u prvome tekstu (opis nogometne utakmice na Omladinskom igralištu između momčadi Brazila i Mađarske), detaljnije upoznajemo već znane likove. Središnja *sociemska* figura obaju romana su maturanti, a među *psihemskim* figurama je najzanimljivija pojava književnika Nedjeljka Fabrija u liku profinjenoga

²⁸¹ *ibid.*, str. 76.

Ninka.²⁸² Autor se čak maniristički poigrao umetnuvši u tekst ulomak iz Fabrijeva *Vježbanja života*, intertekstualno sugerirajući kako je i Fabio inspiraciju za svoje stvaralaštvo crpio iz vlastitoga životnog iskustva.

Još jedan bitan faktor koherencije dvaju tekstova jest Cuculićevo filmsko iskustvo u stvaranju narativnog *suspensa*. U akcijskim scenama on "scenično" pokreće svoje junake, što mu omogućuje da na ironičan, zafrkantski način, svoju priču okrene prema filmskome žanru. Likovi, sudionici događaja, doživljavaju "sebe" iz stanovitog odmaka, iz pozicije promatrača, naprosto *okom kamere*. Čitatelj se ne može oteti dojmu koliko su neke epizode u tekstu scenične, poput scenarija koji čeka svoju ekranizaciju.

Erotika je također nit poveznica između dvaju tekstova. U *Ljetu s tetom Doris* tjelesni je aspekt opravdan vedrim doživljajem mladenačkoga sazrijevanja, pa Cuculićev humor proizlazi iz vješto prizemljene seksualnosti. U drugom dijelu duologije erotika gubi svoju literarnu svježinu, a stalna izmjena školskih dogodovština s prvim seksualnim iskustvima junaka priče katkad djeluju isforsirano. Eksplicitna erotika nije uvijek usklađena s ironičnim diskursom, dok inzistiranje na sirovom žargonu i psovki, unatoč želji za autentičnošću, smanjuje ekspresivnost teksta opterećujući čitateljevu percepciju. Likovi su žanrovski tipizirani: Vlado je jak i grub, Ninko profinjen i načitan, Viki zavodnik, Lanca je opsjednut seksom, sve u cilju satirične karakterizacije, ali piščev zafrkantski ton prelazi u kliše koji je povremeno sam sebi svrhom, pa nedostatak spontanosti i inzistiranje na duhovitosti djeluje kontraproduktivno.

Dok je u *Ljetu s tetom Doris* Cuculić uspio pronaći balans između literarne dojmljivosti i stilske dopadljivosti, uspješno izbjegavši zamci trivijaliziranja, u drugom je romanu razvidna želja za podilaženjem

²⁸² Termine koristi G. Peleš u knjizi *Tumačenje romana*

čitatelju. Osim toga, povremeno je prenaplašena i tendencija – ironijski intonirana piščeva osuda povijesti i politike djeluje preagresivno, otupljujući oštricu satire kojoj autor teži. Stoga reminiscencije o povijesti poprimaju obličje političkih pamfleta.

"A o povijesti odlučuju ljudi koji uglavnom nemaju ni jedne od tih osobina. Ne treba odmah zaključiti da su oni koji o njoj odlučuju nepošteni, neodgovorni i blesavi. Ni govora! Oni mogu biti puni i prepuni vrlina, pametni i prepametni, ali povijest im nameće zadatke koji oni izvršavaju bez utjecaja bilo subjektivne bilo objektivne svijesti. Uzmimo na primjer političara, tog revnosnog nositelja i promicatelja svakodnevne povijesti. On s izuzetnom sigurnošću i beskrajnom samouvjerenošću govori o ekonomskim i gospodarskim problemima, razglaba pitanja teške i lake industrije, crne i bijele metalurgije, brine o elektrifikaciji, ekologiji i nacionalnom dohotku općenito i po glavi stanovnika, razmatra povijest, kulturu, sport i umjetnost, a da ne razlikuje pojam amputacije od imputacije, agronom od granulom, demokracije od demolacije..."²⁸³

Za razliku od narativne i kompozicijske koherentnosti *Ljeta s tetom Doris*, disperzivnost fabule *VIII a* slabi ritmičku liniju pripovijedanja, pogotovo u situacijama koje se ponavljaju, što slabi čitateljevu pažnju, pa se nameće pitanje kome je tekst namijenjen. Na imaginarnoj pozornici prvoga romana zaživjele su pedesete u priči o mladićima na pragu zrelosti i o ljubavi kao moralnom prijestupu, sugestivnošću koja nedostaje drugom dijelu duologije. Iako *Ljeta s tetom Doris* nema intertekstualnu slojevitost jednog velikog romana, njegova snaga leži u

²⁸³ S.Cuculić: *VIII a na bespućima povijesti*, str. 149.

jedinstvu forme i sadržaja, kompaktnosti koja nedostaje *VIII a na bespućima povijesti*. Cuculićev nastavak nije na razini prvoga romana čiji uspjeh leži u pogodenoj nepretencioznosti teksta koji odiše duhom opuštenosti.

No, onaj tko želi saznati kako se živjelo u tadašnjoj Jugoslaviji u vrijeme socijalističkoga samoupravljanja, u tekstu će naći mnoštvo zanimljivih povijesnih podataka: o školstvu s razdvojenim muškim i ženskim razredima, partizanskoj metodici nastave, sindikalnim podružnicama, bahatluku milicionara, sviranju Žikina kola na plesnjacima itd. Bespuća su to povijesti poslijeratnih maturanata koja upućuju na raskorak socijalističke utopije i gorke stvarnosti, "roman mozaik koji se sastoji od niza slika i daje panoramu života u ondašnjem društvu i školi bogatim rječnikom i jezičnim rasponom od standardnog književnog jezika do žargonskih finesa uličnog i školskog leksika, te životna i punokrvna knjiga posvećena jednoj generaciji (Cuculićevoj) na kojoj se nastojao prekaliti novi društveni ustroj."²⁸⁴

Cuculićev *VIII a na bespućima povijesti* nema karakteristike monumentalizma poput Aralićinih i Fabrijevih novopovijesnih romana, no autoru nije u prvome planu rekonstrukcija povijesti, jer ironijom i relativiziranjem zauzima specifičan stav prema minulim vremenima. Velikoj priči Povijesti on suprostavlja male priče i zgode o pojedincima, svjestan da se *učiteljica života* znade grubo poigrati s ljudskim sudbinama. Djelo nije zaživjelo poput ostalih Cuculićevih tekstova, a znakovit je i rezervirani stav književne kritike.

²⁸⁴ B.Ostojić: *Životno punokrvno štivo*, Novi list, 1. studenog 1998., str.49. U istom tekstu sam je autor potvrdio autentičnost događaja u knjizi: *Mi nismo bili izuzetni, ali smo, svih 34, imali svoja mišljenja o stvarima i nismo odstupali od njih. Bili smo pokusni razred na kojem se nastojala iskaliti bolja budućnost, ali vrijeme je prolazilo, a to bolje nije dolazilo.*

6.1.

Nova ratna proza

Rat je duboko obilježio hrvatsku književnost devedesetih godina koja će zauvijek nositi njegov trag. Roman o ratu u hrvatskoj je književnosti imao tri faze: prva faza je ostvarena u memoarskim knjigama koje tematiziraju ratna zbivanja u pozadini i vremenski se podudara s trajanjem povijesnoga procesa. Javljaju se prozaici afirmirani u osamdesetim godinama kroz žanr novopovijesnoga romana, objavljujući 1994. god. prve ratne romane: Nedjeljko Fabrio *Smrt Vronskog*, Feđa Šehović *Četiri vozača apokalipse* i Stjepan Tomaš *Srpski bog Mars*. Svi su se oni u ranijim djelima već bavili poviješću, no za razliku od listanja po starim novinama i istraživanjima po arhivima, sada su se suočili sa zlom koje su opisivali gledajući ga vlastitim očima *sada i ovdje*.

Drugu fazu čini autobiografsko-memoarska ratna proza nepoznatih i neafirmiranih pisaca, autora koji do tada nisu objavili nijednu knjigu. Bliska žanru dokumentarizma okupila je autore koji nisu bili profesionalni pisci. U bogatom korpusu ističu se *Glasom protiv topova*, Alenke Mirković, *Kratki izlet*, Ratka Cvetnića, *TG-5*, Igora Petrića (objavljeni 1997. god.), tekstovima u kojima su vjerodostojno prenijeli događaje čiji su autori i sami bili sudionici. Posebno je uspio Cvetnićev roman *Kratki izlet* koji svojim izravnim svjedočenjem o agresiji na Hrvatsku kvalitativno odskače u mnoštvu ideologiziranih i nacionalističkih pokušaja. Mnoštvo literarnih debitanata napisalo je

intimne knjige o svojem ratnom iskustvu, fascinantnije s moralnoga nego estetskog aspekta.

Romanima objavljenima početkom novoga tisućljeća, kada je Domovinski rat iza nas i postaje dio našega sjećanja, započinje treća faza naše ratne proze. Popratni sociološko-politički aspekt biva potisnut u drugi plan, a estetski kriterij postaje jedini relevantni meritum procjene književne vrijednosti teksta. Faza je to u kojoj govorimo o književnosti i ocjenjujemo kniževnost samu, rječnikom Julijane Matanović – kada riječ *vjerodostojnost* koja asocira na zbilju, zamijeni riječ *vjerojatnost*, u kontekstu književne fikcije.²⁸⁵ Da je moguće ostvariti dojmljivo književno djelo potaknuto stvarnošću, dokazuje Bauerov roman *Partitura za čarobnu frulu*, lucidan roman o surovim ratnim zbivanjima, za razliku od mnoštva ideološki iskarikiranih tekstova minuloga razdoblja. Josip Mlakić je svojim romanima *Kad magle stanu* (2000.) i *Živi i mrtvi* (2002.), stekao glas jednog od boljih hrvatskih "ratnih" prozaika. Kompozicijski i jezično vrlo korektni romani, realističkim načinom slikaju epizode iz hrvatsko-muslimanskoga ratovanja. "Malo je autora u stanju da poput Mlakića depatetizira ratnu stvarnost dok govori o njoj."²⁸⁶ Ratnom tematikom, kao i nasiljem nad ljudima nepodobne nacionalnosti, bavi se Jurica Pavičić u svom socijalnom trileru *Ovce od gipsa* (1998.). Iako je rat temeljni motiv navedenih tekstova, slikanjem ratnih strahota književnici progovaraju i o raspadu moralnoga sustava u postkomunizmu.

²⁸⁵ *Ratni roman*, Rasprava, Kolo 3/1998., str. 528.-555.

²⁸⁶ S. Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, str.681.

Cuculić spada među pisce koji su, više ili manje uspješno, tematizirali događaje iz Domovinskoga rata. *Bijela Vanessa* (2001.) njegov je provokativan prilog hrvatskome ratnom pismu devedesetih. Na osebujan je način progovorio o vremenu koje je ostavilo duboke tragove na ljudima u ovim našim trusnim područjima. Geopolitika i pitanja prostora, teritorijalnosti, u *Bijeloj Vanessi* usporediva je s tretmanom hercegovačkoga podneblja u *Kratkom izletu*, Ratka Cvetnića ili u *Ovcama od gipsa*, Jurice Pavičića – neprohodna pusta zemlja suprostavljena birokratskom, nehajnom gradu, Zagrebu kod Pavličića, Dubrovniku kod Cvetnića i Rijeci kod Cuculića. Riječ je o hrabroj društvenoj kritici balkanskoga primitivizma strukturno podijeljenoj u tri dijela: razdoblje uoči rata, zbivanja na bojišnici i poraće. "U suvremenoj hrvatskoj prozi koja se tematski bavi ratom i društvenim potresima u zadnjem desetljeću prošloga stoljeća, za malo koje štivo kao za Cuculićevu *Bijelu Vanessu* možemo reći da je s takvom žestinom predočilo atmosferu zbunjenosti i dubinu ljudskog očaja koja je zahvatila hrvatsko društvo."²⁸⁷

Roman ima dva lica – jedno je društveno, a drugo privatno, amalgamski povezano likom mladića suočenoga sa svom težinom besperspektive hrvatske stvarnosti. Cuculićev je Armando mladi ekonomist zaposlen u riječkoj *Firmi* gdje vlada korupcija i apatija. Živi s majkom koja je zbog male mirovine prisiljena zarađivati u Italiji čuvajući starce iz bogatih obitelji. U firmi dijeli kancelariju sa živopisnim likovima: zajedljivim nacionalistom Krunom, ciničnim nezadovoljnikom koji je u stalnoj zavadi s daktilografinjom Zoki, samohranom majkom srpske nacionalnosti, te ciničnim intelektualcem Milanom (autorovim alter egom). Radnja se odvija u vrijeme pada Vukovara kada zemlju u ratnome okružju dodatno opterećuje

²⁸⁷ S.Primorac, *Hrvatska crna kronika*, Večernji list, 25.II.2002., str.24.

siromaštvo, laži pretvorbe i kriza morala. U prvom dijelu se izmjenjuju karakteristični lajtmotivi devedesetih – sukobi *komunjara* i *hadezeovaca*, galopirajući antisemitizam, vjerski fanatizam i prodor novogovora. Cuculićev antijunak je mladić s riječkoga asfalta, neopterećen političkim i vjerskim pitanjima, jednostavni lokalpatriot koji voli svoj grad i domovinu, ali kritički zapaža društvenu nepravdu. Iako prikazan kao mali čovjek, njegova je vizura svojstvena svojevrsnom izdanku egzistencijalističkoga subjekta koji povremeno preuzima ulogu komentatora. Svojim unutarnjim monolozima ovaj senzibilni svjedok nemoćno sumira stanje stvari u osvit novoga milenija doživljavajući primitivnu sredinu balkanskim nocturnom:

*"Grad je naružen, ali to je već sudbina toga grada - da ga netko kad god i kako god mu se prohtje, jednostavno unakazi."*²⁸⁸

*"Koliko bi samo taj grad bio udobniji i pitomiji bez te vječno nadržane gamadi."*²⁸⁹

Fabule gotovo i nema, već prvih stotinjak stranica ispunjavaju Armandovi dijalozi s kancelarijskim kolegama. Realističko pripovijedanje u prvome licu natopljeno je karakterističnom cuculićevskom ironijom koja katkad u ispolitiziranim dijalogima djeluje neuvjerljivo. U Milanovim tiradama o pretvorbi i Ocu Domovine naglašena tendencija slabi literarnost teksta.

*"Mi crveni vidiš, ne bi ni za živu glavu digli lov, a da prije toga nismo radnicima podijelili plaće."*²⁹⁰

²⁸⁸ Srećko Cuculić, *Bijela Vanessa*, str.21.

²⁸⁹ *ibid.*, str.14.

Središnji dio knjige sa surovim prikazom bojišnice ujedno je i najbolji dio romana. Ozbiljnost situacije na ličkome ratištu dočarana je vrlo plastično, s ekspresionističkim opisima ratne psihoze među borcima.

Posebno je naglašena autorova težnja da slikovitošću opisa predoči jezivo ratno ozračje, pri čemu epiteti i sinestezije nisu samo vanjski ukras, već su potpuno stilski opravdani (...*zapah paleži i vlažna dima, vonj zemlje po istrnulom lišću i životinjskoj izmetini...*)²⁹¹

Slika hrvatske vojske nije nimalo idealizirana, borci su uglavnom hrabri, ali ih situacija čini nestrpljivima, preplašenima, a katkad i okrutnima. Cuculićevi junaci u opasnosti, suočeni sa smrću usred negostoljubive prirode, svedeni na animalnost pukoga preživljavanja, otkrivaju u sebi svijest o vlastitoj pripadnosti, ali i egzistencijalnu dvojbu smisla ratovanja. Armando sa svojim ratnim sudruzima na gospićkoj bojišnici upoznaje mračnu stranu života. Likovi ratnika pritom nisu tipični žanrovski likovi, iako pisac naglašava njihove dominantne osobine – Guja, cinični osobenjak, šutljivi i hrabri Kirac, Mareta sklon stihotvorstvu i književnosti te intelektualac Strašni, nastoje preživjeti u ratnome paklu. Ni u takvoj situaciji Armando ne gubi prisebnost i smisao za humor, ali gorki crni humor na granici sarkazma – zadržtoga vodnika naziva Niskim Čelom, osuđujući primitivizam u vlastitim redovima, jednako kao i ravnodušnost unproforaca i pljačkanje kuća na oslobođenom teritoriju.

Osim opozicije *grad-bojišnica*, pisac raskrinkava problem ratnog profiterstva, sugerirajući prezir prema vojnoj mašineriji. Gradeći lik vodnika Niskog Čela, personifikacije zadržtoga nacionalizma i slijepe poslušnosti, Cuculić pažljivo izbjegava karikiranje inzistirajući na liniji

²⁹⁰ *ibid.*, str.102.

²⁹¹ *ibid.*, str.131.

naturalističke uvjerljivosti. Sve se to zbiva na stotinjak kilometara od civilizacije pa je gorak prikaz ratnoga bezumlja gdje nestaje humanosti u kojoj je teško ostati moralan, piščeva osuda uspavane i apatične Europe krajem dvadesetoga stoljeća, sublimirana u Gujinim riječima pri razmjeni mrtvaca sa Srbima: "*Balkanska krčma!*"²⁹² Pisac uspijeva dočarati apokaliptički kaos kloneći se patetike, hiperrealističkim epizodama suočavanja dragovoljaca s četnicima u šumi, oslobađanja Krajine, pogibije suboraca, čime drugi dio romana svojom uvjerljivošću poprima obrise dokumentarističkog dnevničkoga zapisa:

"Upadamo u prizemnicu. Strašni, pa ja. Prolazimo kroz dugi, uzani hodnik, u kuhinji smo. Tamo uz starinski kredenc zguren je starčić, mršav, guste sijede kose, lica tamnoputa, smežurana, očiju uronjenih u crne podočnjake.

- Ne bojte se, barba... – kaže mu Strašni spuštajući cijev kalašnjikova. – Sve je u redu, ništa vam se neće dogoditi. U tom trenutku starac izvlači ruku iz sjene. Pištolj. Jedan, drugi, treći hitac. To što se događa, ne događa se. Od praska pištolja zatvaramo oči, ne vidimo jedno drugo, buka nam je poništila ostale osjete. Onda vidim kako se Strašni povija, pa previja, uspijevam još vidjeti bljesak nevjerice u njegovu pogledu, zapravo zadnjoj iskri tog pogleda. Nevjerica. Ne shvaća što mu se dogodilo. Podvala. Razočaranje. I smrt.

Oči smo u oči, starac i ja. Nije to sekunda, nije to ni stotinka sekunde. To je nemjerljivo mali odsjek vremena. Oči u oči, a među nama Smrt u svom najstvarnijem obliku ...

Bože, umrijet ćeš, predbacujem sebi u sebi, kad strahoviti rafal za mojim uhom razbija živi razgovor starčevih i mojih očiju.

²⁹² ibid., str. 150.

- *Kretenu jedan! – urliče mi za uhom Kirac. Kretenu! Ti i
Strašni, vi ste kreteni! Starac se pogiba i potrbuške pada na
kuhinjski taraco.*

Tup udar glave."²⁹³

U ovome ulomku pisac pažljivom izmjenom kratkih i proširenih, složenih rečenica, majstorski gradi atmosferu napetosti. Skladnom kombinacijom izraza i sadržaja, gdje je unutarnji monolog izražen usporenim tempom složenih rečenica, koje ritmički razbijaju bespredikatne elipse - efektno, gotovo filmskom tehnikom, uspijeva dočarati tragiku ratnoga bezumlja.

Opisi bojišnice otimaju se žanrovskoj crno-bijeloj tehnici, budući da *naši* nisu satkani samo od vrlina, već pokazuju slabosti i nedostatke poput *njihovih*. Buntovnička crta dominira i u postveteranskim scenama kada Armando susreće svoje suborce u civilnom ambijentu: razočaranoga Kirca koji se muči kao ugostitelj proklinjući državne poreze, shrvanoga Guju, invalida u rehabilitacijskome centru, koji jedinu utjehu pronalazi u alkoholu, stavljajući pod znak pitanja razložnost žrtvovanja.

Treći dio romana vraća nas u mirnodopsku stvarnost. Nakon ratnih strahota Armando se suočava s egzistencijalnim problemima, cinični intelektualac Milan nastoji mu "otvoriti oči pred zamkama svijeta i bogatstvom njegovih laži."²⁹⁴ Slučajno poznanstvo s mladom prodavačicom Martom, koja ga podsjeća na crnoputu zvijezdu pornića što ih često gleda na videu, pobuđuje u njemu strast, ali razotkriva probleme naše patrijarhalne zbilje u kojoj žena ne može ostvariti spolnu ravnopravnost. Nezadovoljstvo životom i ustajalim brakom u kojem je

²⁹³ *ibid.*, str. 164.-165.

²⁹⁴ Ivan J. Bošković: *Bijela Vanessa, Srećko Cuculić*, Vjesnik, 2001.

muž doživljava objektom vlastitoga zadovoljstva, tjera je u zagrljaj Armandu s kojim otkriva neslućene tjelesne strasti. Njihove uzbudljive susrete Cuculić slika karakterističnim smislom za erotski detalj:

*"Vanessa iz **Satena, svile i seksa** je tu. U svježijem, ljepšem zamamnijem obliku od one na filmu. Uzimam je za ruke...*

Prelazimo u spavaću sobu...

Ima bijele, oble, poželjne dojke. Kao da ih nikada nitko nije gnječio. Imaju velike ružičaste mamilе i sićušne, skrivene bradavice. Pupak joj je zakopan u baršunasti trbuščić na kojemu se naziru strije i najavljuje celulit. A onda je tu i brežulčić s razgranatom crnom šumicom. Sve to gledam, vidim, upijam okom, ali ne diram. Hoće da utrnem svjetlo. Prigušujem ga, jer sam vidio da mi stoji napet poput drenove šipke. Moja trenutna sramežljivost prelazi skoro u besramnost. Očekujem da mi ga uzme u ruku, da ga obuhvati, možda i lizne. Nehajno se igram njezinim dojkama, oblikujem ih kao da sam kipar, tražim vrškom jezika od njezinih bradavica da se napokon izjasne."²⁹⁵

U ovakvim intimnim opisima Cuculić je "na svom terenu", budući da je erotski moment bitna sastavnica njegova pisma. Otvoreno i slobodno progovaranje o seksualnosti, na momente i vrlo eksplicitno, ali ne i vulgarno, temeljni je element karakterizacije glavnoga junaka. Niti ovdje nije riječ o pornografiji, iako će autorov "tvrđi" iskaz vjerojatno uznemiriti konzervativnijeg recipijenta – ali on se nikad nije ustručavao gruba jezika pa i u ovome romanu možemo notirati povišenu frekvenciju kolokvijalnih izraza i vulgarizama.

²⁹⁵ *Bijela Vanessa*, str. 230.-231.

Svi planovi i životne filozofije Cuculićevih likova suočenih s agresivnim provincijalizmom doživljavaju poraz: u firmi nema nikakvih promjena, korupcija uzima sve više maha, zemlja tone u ekonomsku krizu, umirovljenici kopaju po kontejnerima za smeće, a političari lažu narod. Unatoč tome Armandu se čini da je pronašao svoju oazu mira:

"Imam svoju bijelu Vanessu, u naponu snage, živu tro-dimenzionalnu, moju! To je tvoja pobjeda, likujem u sebi, tvoja pobjeda! Domogao si se žene koja je iznad tebe, moćnija od tebe, nadmoćna ti, superiorna. Mislim da je to jedina istinska pobjeda muškarca, da se domogne žene koja ga je vrednija. Koja ga je vrednija kao ČOVJEK!"²⁹⁶

Na žalost, njegovu će Vanessu suprug ubiti kuhinjskim nožem, a on će suočen s besperspektivnošću otići u tuđi svijet progonjen grižnjom savjesti da je sam doprinio smrti voljene žene. U završnom prizoru zatičemo Armanda na prozoru nekog austrijskoga gradića kako razmišlja o smislu povratka u domovinu. Pisac na taj način zaokružuje svoju tjeskobnu "crnu kroniku" jednoga grada, zemlje i naroda.

Cuculićeva je *Bijela Vanessa* narativno vrlo čvrst roman o razočaranju i posvemašnjem gubitku perspektive kao jedinom izvješnošću i budućnošću. Paradoksalni spoj nacionalizma i socijalne letargije književno je opredmećen u tekstu koji je djelimice apologija patriotizma i herojstva, dok je s druge strane pesimistična priča od prve do posljednje stranice. Dubinom društvene dijagnoze ipak ne pripada velikoj književnosti, poglavito zbog tendenciozne ispolitiziranosti iza koje autor ne uspijeva prikriti svoj lirski subjekt. Žanrovski motivi koji se tiču nižih razina teksta (podzapleta, odnosa likova) spadaju u uspjelije

²⁹⁶ ibid., str. 267.-268.

domete Cuculićeve proze. Mitološki vukovarskoga Zmaja, Siniše Glavaševića i doktorice Bosanac daju tekstu dozu autentičnosti. Prizivanje Poglavara i njegovih "poltrona" u funkciji su socijalne satire, ali inzistiranje na angažiranom tonu narušava romaneskni svijet djela. Ni karakterizacija likova nije najsretnije ostvarena; uz već poslovične *monokarakterne* ženske likove (Armandova je stara – gundalo, tajnica Greta – vulgarna primitivka, Marta iliti Bijela Vanessa – neprosvijećena patnica), ni ostali sporedni likovi nisu dublje osvjetljeni pa se doimaju plošno neuvjerljivim, osim donekle uspjelijih krokija Armandovih suboraca te likova malih ljudi u poduzeću. Ekspresionističkim krležijanskim tiradama valja pridodati i *kiklopovsku* atmosferu u kreiranju likova gdje mentorski odnos Milana i Armanda podsjeća na Marinkovićeve junake Maestra i Melkiora.

Ovaj najpesimističniji Cuculićev roman na sadržajnoj je osi imao dokazati piščevu potku u kojoj je filmska pornografija izjednačena s društvenom, ali je na izvedbenom planu upao u zamku nesklada između zamišljenog i ostvarenog. "Na žalost, u Cuculićevoj knjizi nije uspostavljena mjera između sadržaja od kojih je građena; njegov roman nije društveni u pravome smislu, niti ga prizori eksplicitne seksualnosti i strasti čine romanom mladelačkih odrastanja; za društveni roman manjka mu dubine uvida u složene odnose i analitičnosti, a kao omladinski jednostran je, površan i usmjeren samo na seksualnu stranu."²⁹⁷ Stječe se dojam da je pisac pod svaku cijenu htio obilježiti čim više društvenih i političkih anomalija hrvatske svakodnevnice, bez obzira koliko su spomenuti postupci prožvakani klišeji, ili uolikoj mjeri guše potencijale literarnog teksta. Stoga su u konačnici njegove aluzije katkad prebanalne i lako potrošive. Da je uspio smiriti svoju političko-komentatorsku strast i više pažnje usmjerio metafizičnosti teksture,

²⁹⁷ Ivan J. Bošković: *Bijela Vanessa*, *Srećko Cuculić*, Vjesnik, 13. III. 2001.

roman bi vjerojatno bio dojmljiviji i ne bi asociirao na politički *roman s ključem*. Autor u svom realističkom diskursu "premalom koristi mogućnost ironijskog pomaka i metaforizacije građe, a prečesto ostaje na izravnim iskazima, na tome da naglasi "pravednost" prema svim stranama, a i karakteri u romanu svojom zadanošću često djeluju shematično." ²⁹⁸

Kritika nije dvojila kako će ovaj tekst ipak primamiti čitatelje svojom provokativnošću, više prizorima neskrivene erotizacije nego dubinom društvene dijagnoze.²⁹⁹ Baveći se stvarnosnim problemima, autor se našao na liniji socijalne mimetičke fikcije (Nemec, 2000.) Uz brojne prepoznatljive karakteristike – slikanje neprilagođenoga pojedinca, vjernosti svome podneblju, naglašenoj ironiji i erotizaciji, u naraciji *Bijele Vanesse* možemo zapaziti dosta akcije. Izuzev naglašene tendencioznosti, roman ima i sugestivnih stranica; u suvremenoj hrvatskoj prozi koja se bavi ratom i društvenim potresima u devedesetima rijetko je koji tekst dočarao ozračje zbunjenosti i dubinu ljudskog očaja u Hrvatskoj takvom žestinom i sugestivnošću. Dijelovi romana u kojima Cuculić slika ličko ratište mogli bi ući u bilo koju antologiju antiratne priče.

²⁹⁸ S. Primorac, *Hrvatska crna kronika*, Večernji list, 25.11.2002., str.24.-25.

²⁹⁹ M. Krmpotić, *Balkanski noćurno*, Novi list, 17.10.2001., str.49.

6.2. *Primorski spomenar - proza ispovjednoga karaktera*

Početak novoga milenija domaću književnu produkciju obilježava nastavak poetičkih tendencija iz protekloga desetljeća – književnost se odriče angažiranosti i ideologizacije, književnici se mire s nemogućnošću umjetničkoga progresa. Jača želja za popularizacijom literature i približavanju čitateljskoj publici. Osobiti iskorak u tome pravcu predstavlja grupa književnika koja izlazi pod istim imenom – FAK (*Festival A književnosti*), s težnjom da neformalnim postupcima populariziraju literaturu – održavanjem festivalskih turneja gdje se književnici druže s čitateljima, uz javno čitanje i samoreklamiranje vlastitih tekstova. Ova literarna skupina okupljala je književnike različitih generacija i stilskih pripadnosti, a izazvala je golem interes šire javnosti. Fenomenologija FAK-a temelji se na činjenici da se prvi put pojavila grupa pisaca koja nije organizirana generacijski, niti okupljena oko zajedničkog časopisa.³⁰⁰ Njihova se aktivnost odvijala po klubovima gdje je književnost prezentirana u obliku karnevalizacije postala pristupačnija ljudima, izašavši iz svog klasičnog intelektualnoga habitusa. FAK je postao dijelom klupske scene pa se više govorilo o književnoj kulturi nego o književnosti samoj. Temeljni oblik pojavljivanja FAK-a bio je vezan uz klupsku kulturu, a knjiga je postala

³⁰⁰ Početkom dvijetisućitih u medijskom kružoku posebno su aktivni bili književnici iz prve postave: Borivoj Radaković, Roman Simić, Simo Mraović, Mirko Valent, Zoran Ferić, Edo Popović, Zorica Radaković, Ante Tomić, Boris Maruna, Jurica Pavičić, Miljenko Jergović i Goran Tribuson

subkulturalni kapital koji se prenosi medijima. Tako je FAK promovirao demokratizaciju književnosti nakon čega je književno tržište postalo propulzivnije.

Mnogi pisci mijenjaju svoj književni izraz prilagođavajući ga duhu svoga vremena impregiranog mass-medijima. Raste interes za granične književne vrste na rubu fikcionalnosti. Tragajući za novim izražajnim mogućnostima, poticajnu građu za pisanje nalaze u vlastitim životnim pričama, progovarajući o sebi, svome djetinjstvu i mladosti. Rastući broj autobiografskih tekstova od početka devedesetih vjerojatno će biti poticaj za istraživanje autobiografskoga diskursa jer je u domaćoj znanosti o književnosti ova tema još uvijek zanemarena.³⁰¹ Možda teoretičari smatraju da ispovjedna proza nije dovoljno fikcionalna, no, svaki autor u literarnom tkanju zamišljajnoga svijeta polazi od vlastitog iskustva. Najbolji su primjer Novakovi i Desničini romani gdje se u jednoj osobi susreću pripovjedač i književni lik. Sam Novak je obrazlažući autofikcionalnost svoje proze naglasio: "I Bog je stvarao na sliku i priliku svoju, dakle, autobiografski."³⁰²

U sklopu ispovjedne proze u hrvatskoj književnosti punu afirmaciju doživljava tzv. *žensko pismo*. Predvodnice suvremene autobiografske proze u nas su spisateljice čiji su tekstovi nastali na sličnim poetičkim zasadama poput Novakovih i Desničinih romana - Irena Vrkljan, Neda Miranda Blažević, Dubravka Ugrešić i Vesna Krmpotić, koje u svojim tekstovima ispituju specifičnosti ženskoga senzibiliteta. Književnost ispovjednoga karaktera u kojoj je naglasak na samospoznajnome momentu omogućuje im da progovore o životnim problemima iz ženskoga rakursa. Tematizirajući dramu *slabog subjekta* (Nemec, 2000.) one pišu svoje romane koristeći se *prisjećajućim pripovijedanjem* što ih

³⁰¹ U hrvatskoj suvremenoj teoriji nema sustavnijega istraživanja autobiografije, osim teorijskih istraživanja Marine Velčić

³⁰² Istoimeni naslov iz intervjua Jelene Hekman s književnikom, objavljenom u *Republici*, 3-4, 1991.

približava postmodernističkome diskursu.³⁰³ U obliku intimnih dnevnika njihova svjedočenja variraju od tragičnih ispovijedi (*Halogrami straha*, S. Drakulić), fine resekcije svijeta u kojemu vlada muškarac (*Američka predigra*, N. M. Blažević), do angažiranoga feminizma. U ozbiljni uštogljeni hrvatski roman znale su unijeti i dozu humorne vedrine (*Štefica Cvek u raljama života*, D. Ugrešić).

Trend autobiografske proze naslijeđen iz osamdesetih u devedesetima je osjetno pojačan. Možda su se i pisci poput čitatelja zasitili hermetičkih eksperimenata i osvježenje potražili u literaturi sa životnom tematikom. Velik broj autofikcionalnih tekstova od 1990. nadalje kao da potvrđuje težnju književnika da oživljavanjem sjećanja vlastitu prošlost sačuvaju od zaborava, pretvarajući je u literarnu stvarnost.

Poput mnogih domaćih pisaca koji nezadovoljni stvarnošću bježe u svijet djetinjstva i mladosti, i Cuculić piše svoj životopis nastojeći sačuvati proživljene događaje u estetskoj memoriji. Samo godinu dana nakon *Bijele Vanesse* objavljuje roman *Sjetnjak* (Rijeka, 2002.) pisan čakavskim idiomom. Odabir zavičajnoga narječja nije bio motiviran samo probuđenim regionalnim identitetom. "U mentalnoj mapi pamćenja svakog pojedinca neizbrisivo je ucrtana njegova jezična stvarnost, čiji neizostavni dio čini jezik na kojem je progovorio i kojim je počeo oblikovati istu zbilju. U Cuculićevu slučaju logičan je izbor bila njegova materinja čakavica."³⁰⁴

Svojom formom *Sjetnjak* predstavlja posebnost u hrvatskoj književnosti u čijem je fondu zamjetan manjak dijalektalnih prozних tekstova. Pisци uglavnom objavljuju kraće vrste poput novela i priča, ili se u djelima pisanim standardom samo fragmentarno pojavljuju ulomci

³⁰³ Termin rabi A. Zlatar u svojoj knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb, 1998., str. 112.

³⁰⁴ Kim Cuculić, *S. Cuculić: "Sjetnjak"*, Novi Kamov, br.1/2002., str. 109.

pisani narječjem, najčešće u funkciji govorne karakterizacije likova. Autori se nerado upuštaju u veće zahvate jer je i sam dijalektalni leksik donekle ograničen i arhaičan, bez adekvatnih leksema za novije pojmove u suvremenom društvu. Iz takvoga ograničenoga leksika nije jednostavno uobličiti veću proznu cjelinu. Dok poezija svojom ritmičnošću i sažetošću lakše nadvladava leksičku sputanost, roman zbog svoje opširnosti traži bogat rječnik. Stoga je Cuculićev roman na zavičajnom škrljevskom govoru smjeli iskorak u propitivanju stilističkih i leksičkih mogućnosti čakavskoga narječja.

Svoju težnju da tekst bude čim životniji autor je najavio već samim naslovom – *Sjetnjak*, što u prijevodu s čakavskoga znači "spomenar", ali i naslovnicom s piščevim fotografijama iz djetinjstva. Postupkom koji je iskoristio u duologiji *Ljeto s tetom Doris* i *VIII a na bespućima povijesti* Cuculić iz perspektive glavnoga junaka romana Rafaela evocira uspomene pripovijedajući u prvome licu. Autobiografski subjekt rekonstruira Rijeku i Primorje u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća.³⁰⁵ Od trenutka prvih sjećanja pa do devedesetih godina prošloga stoljeća pisac oživljava duh jednoga vremena, dokumentaristički slikajući prošlost, sugerirajući neznatnost čovjekove malenkosti u odnosu na velike svjetske događaje:

"Rodil san se va Škrljeven jušto onoga leta kad je Tito došal na čelo Partije. To je povjesno leto (a ko leto ni povjesno kad su Hrvati va pitanju?) i zato se Partija pedesetak let pisala velen slovon.....

... Trejst i deveto leto bilo je još povjesneje od onoga kad san se ja rodil. Toga leta va Španje je došal generalisimus Franco, Talijani

³⁰⁵ A. Zlatar smatra pripovijedanje u prvom licu temeljnom odrednicom autobiografskoga romana – usp. *Autobiografija u Hrvatskoj*, str. 102.

su osvojili Albaniju, Njemačka i Rusija potpisale su pakt o nenapadanju, njemačke trupi šle su va Poljsku, došlo j' do rusko-finskega rata, papa Pio XII. ustoličen je, a ja san z mojen ocon i materun finil va Šibeniku."³⁰⁶

Iako nemaju isto ime, pripovjedač i lik su identični, što Genette naziva *homodijegetskom fikcijom*.³⁰⁷ Roman se sastoji od triju dijelova, a u prvom (po kojem je naslovljen) autor pripovijeda o djetinjstvu obilježenom stalnim selidbama svoje obitelji: iz Šibenika u Split, pa u Zadar i na kraju u Rijeku. Elementi romana odrastanja očituju se u tematiziranju školskih nestašluka i prvih ljubavi. Usprkos neimaštini Rafaelov je život osvijetljen vedrim tonovima i optimizmom kojem ni siromaštvo ne može nauditi. Iz rakursa infantilnoga pripovjedača i ozbiljne ratne situacije postaju bezbolne, oslikane kroz šaljivu dioptriju:

*"Na početku rata pripetilo se neč skoro nepojmljivega: prve bombe ke su pale na grad, pale su jušto na tu nesriknju ludnicu, pa su se pacijenti razbižali po gradu. Ma ti ljudi va piđamah i papučah niki ni puno abadal, aš kad padaju bonbi ni vrimena za ludi."*³⁰⁸

Ironičnim zapažanjima malenoga dječaka nižu se simpatične slike iz obiteljskog albuma. Poput Fellinijeva *Amarcorda* romanom marširaju Nijemci, partizani, ustaše, roditelji se sele u socijalne kuće, a Rafić zahvaljujući inteligenciji preskače prvi razred. Podrugljivim tonom autor razotkriva društveni nemoral, plasirajući ezopovskim pitanjima životne

³⁰⁶ S.Cuculić: *Sjetnjak*, str. 9.

³⁰⁷ G.Genette ovaj termin rabi govoreći o pseudoautobiografiji u svojoj knjizi *Fiction et diction*, Paris, 1992.

³⁰⁸ *Sjetnjak*, str. 12.

pouke: "Ča z ovoga moremo naučit?" U pojedinim epizodama navodi značajne svjetske događaje uspoređujući ih sa životnim doživljajima dječaka, stavljajući uvijek u prvi plan maloga čovjeka. Odrastanje u siromaštvu nije umanjilo ljepotu dječakova djetinjstva, unatoč oskudici veselja nije nedostajalo. Humorom su natopljene zgode u kojima se nonić ljuti kada gubi u kartanju, ili kada nećaci spavaju u istome krevetu:

*"Tu prvu noć va Škrljeven ustal san spat pul teti Gabrijeli. Spali smo va jednome kamarinu – Antoniće, ja i moji kujini, Boris i Toma, isto sini teti Gabrijeli. Spali smo se jedan preko drugoga, a dihalo je seno, petrolje, pot i naše nogi, a ne smemo pozabit ni na preci. Najbolje je prdel Antoniće. Saki prdac rastezal je kod da rasteže harmoniku kad svira "Rozamundu".*³⁰⁹

Drugi dio *Pavina* dobio je naziv po Rafaelovu djedu, središnjoj figuri priče. Uz peckave reminiscencije o politici i vlasti, drugi dio izrasta u fresku Škrljeva i njegovih mještana, s potkom kako i običan život malih ljudi nudi mnoštvo zanimljivih situacija. Naviru sjećanja na tance u Škrljevu i klasične utakmice protiv ljutih rivala Krasičana, suseljana s kojima su tradicionalno u zavadi. Spominje se i poznati čakavski pjesnik Ljubo Pavešić Jumbo.

Djed *Pavina* osebujni *primorski original* (K. Cuculić, 2002.) opisan je s puno topline i dozom humora. Čak i neugodna situacija okupljanja rodbine na njegovom pogrebu postaje pozadinom za duhovito portretiranje članova obitelji. Završivši srednju školu u Rijeci, Rafael odlazi na studij u Zagreb. Pisac melankoličnim tonom evocira uspomene sa studija, prisjećajući se s nostalgijom očevih rijetkih posjeta.

³⁰⁹ *ibid.*, str. 32.

Životnu vedrinu i duhovito pripovijedanje prvih dvaju dijelova knjige smjenjuje ozbiljniji ton završnoga dijela, naslovljen – *Kuća*. Po završetku studija Rafael se zapošljava u Rijeci, no kako nije član partije, ne napreduje u poslu. Na jednome plesnjaku upoznaje buduću suprugu s kojom će proživjeti životni vijek. To je razdoblje socijalizma pa Rafael zajedljivo progovara o primitivizmu političkih čelnika, doseljenicima koji ne vole grad, poznatoj hrvatskoj zavisti i zlobi. Paralelno s raspadom jednoga društvenoga sustava dolazi do razdora u Rafaelovoj obitelji. Svade oko naslijeđa prati i smrt oca, osobe koju je najviše volio, te spoznaja o majčinim slabostima. Obiteljska nesloga kulminira prekidom odnosa sa sestrom zbog kuće koju je majka bez Rafaelova znanja prepisala kćeri. Životna razočaranja izmjenjuju se s trenucima sreće i rođenja djece.

“Pasalo j’ mesec dan, a mane j’ va kancelariju prišla moja sestra, sela va kantredu pred mojen stolon, rekla mi da neka gren Škrljevo zet va kuće neč za uspomenu.

Začudil san se. Pital san ju zač?

Stegnula j` z taški nekakovu zmotanu kartu, odmotala ju i rekla mi:

- Sad je to moje!

- Ča to?

- Kuća i se.

... Otpeljal san sestru do lifta, zval ga, poslal ju nutra i rekal njoj:

- Ja ti već nisan brat!

Niki mi ne bi veroval, ma bilo mi je laglje!

Puno, puno, puno laglje!

Dvajset i tri dani potle materine smrti rodil mi se vnuk.

Dali su mu ime Rafael. Znal san da ćemo ga zvat...Rafić. ³¹⁰

Meditiranje o obitelji iskazano je iskrenim tonom i vrlo spontano, sve u želji da se prošlost sačuva od zaborava.

Sjetnjak je strukturno jednostavno štivo, intimni pogled unatrag radi svođenja životnih računa, nepretenciozan tekst, jedan od najopuštenijih Cuculićevih uradaka – bez izdvojenih pripovjednih gledišta i složenih stilskih postupaka. Mozaik posloženih sličica nadomješta nedostatak fabularnoga okvira. Sukladno svojoj devizi *život je najbolji pisac*, autor kronološki navodi realije iz vlastitoga života i stvara fragmentarnu autobiografiju jedne obitelji, istovremeno potvrđujući tezu kako stvarnost može biti začudna poput fikcije. I u ovom djelu se potvrđuje piščeva sklonost smijehu i vedrom doživljaju svijeta, kao i beskompromisnost društvene kritike. Na sadržajnome je planu zamjetan kontrast u pripovjednome tonu pa je ozbiljnost završnoga dijela u raskoraku s lepršavo intoniranim uvodom. Cuculićeva humoreska postupno prelazi u socijalnu prozu, u kojoj ditirampski oslikanu mladost smjenjuje gorčina zrelih godina i turobni rasplet. Kako je riječ o nepretencioznom opuštajućem tekstu, promjena emotivne intonacije nije stilski usklađena. Budući da je mediteranski duh najbolje zaživio u felinijevskim slikama uvoda, krajnji bi rezultat bio dojmljiviji da je autor uznastojao na liniji humora i vedrine.

Čitajući roman stječe se dojam da je tekst u nekim elementima sukladan poetici neorealizma. Čak je, po obilježju autentičnih događaja i piščeva uključivanja u sraz između prijeratnog i poratnog socijalističkog razdoblja u Primorju, blizak struji talijanskoga "seljačkog realizma".³¹¹

³¹⁰ *ibid.*, str. 156.

³¹¹ *Neorealismo contadino* razvio se unutar talijanskoga neorealizma dvadesetih godina prošloga stoljeća. Sa začetnikom Carlom Levijem, književnike ovog stilskoga kruga obilježavalo je slikanje *autentičnih biografija* seoskog života s uključivanjem sukoba između svijeta fašizma i

Novonastala situacija, uvjetovana socijalističkim preobražajem, dobila je svoj literarni obris, ostvaren osobnom romansijerskom kombinatorikom, koja je bila podatna podloga mnogih tekstova istarskoga književnika Fulvia Tomizze.³¹² Poetološke paralele između Cuculićeva romana i Tomizzinih tekstova vidljive su u isticanju odnosa na selu, naglašenom lirizmu u opisivanju baštine te lingvističkoj dijalektalnoj mimezi. Kao što je Tomizza svoj "autentični biografizam" (koji je ponio iz Istre) ponudio talijanskoj književnosti, tako je i Cuculić svoj izvorni životopis, vedrije intonacije, ponudio hrvatskoj publici. Naracija *Sjetnjaka* svojom jednostavnošću bliska je nostalgичnom realizmu Tomizzine *Materade*, čije je "pripovjedaštvo općenito uzevši siromašno ili lišeno književnih uzora, a pogotovo pak lišeno glasovitih reminiscencija klasike."³¹³ Za Erosa Sequija Tomizzina je umjetnost dvaput proživljena stvarnost – u činu i u snu, "stvarnost iskopana iz sjećanja koja ostaje objektivnom istinom i koja se boji nostalgичnim lirizmom."³¹⁴

Glede izraza čini se kako se Cuculić pišući *Sjetnjak* dobro zabavio – jednostavnim i dinamičnim rečenicama lišenim suviše figurativne retorike, ostvario je osebujnu jezičnu lepršavost. Upravo se jezični kolorit domaće čakavštine pokazao glavnim adutom romana. Zbog ograničenog leksika, autor je morao posegnuti za standardom, što djeluje simpatično – uz malo truda tekst može biti dostupan i publici nečakavskoga govornoga područja.

Pojava *Sjetnjaka* je prije svega doprinos suvremenoj dijalektalnoj prozi: "U trenutku kad većina čakavaca strepi nad sudbinom svojih

neokapitalističkoga reformizma poslije rata na tlu talijanske provincije. Glavni predstavnici struje „seljačkog neorealizma“, uz Levija, bili su Remo Lugli, Mario Cartasegna i Sirio Giannini.

³¹² Tragove seljačkog neorealizma nalazimo i u djelu najpoznatijeg istarskog književnog esula, koji često tematizira novonastale gospodarske odnose u istarskome selu. *Materada* je utemeljena na biografskim događajima iz piščeve obitelji, a Tomizza koristi lokalni dijalekt.

³¹³ B.Maier, *La letteratura triestina del Novecento*, str.350. (prev. N.Fabrio u knjizi *Ruža vjetrova*)

³¹⁴ E.Sequi, *La realta sognata di Fulvio Tomizza*, u časopisu *La Battana*, Fiume, 14/1968., str.58. (prev. N.Fabrio u knjizi *Ruža vjetrova*)

mjesnih govora, ne treba zaboraviti na važnu misiju pisanja na dijalektu, jer kroz književna djela, bez obzira na svoju neizvjesnu budućnost, on nastavlja živjeti. S obzirom na čitanost takvih djela i općenito kulturu čitanja na našim prostorima, možda se radi o uzaludnom, ali nikako i besmislenom poslanju.”³¹⁵

Cuculićeva autofikcija (Genette, 1992.) nastala je djelimice iz potrebe za spoznajom samog sebe, a poznavateljima autorova opusa ona je potvrda kako je motive za svoja djela crpio iz vlastite biografije, pa ova *life history* može biti ključ za razumijevanje nekih njegovih ranijih radova, kao i potvrda teze da prošlost u ljudskoj svijesti ostavlja neizbrisiv trag.

³¹⁵ K.Cuculić: *Srećko Cuculić*, "Sjetnjak", Novi Kamov, br.1/2002., str.111.

7. KOMUNIKACIJSKA TRIJADA - PISAC, DJELO I KRITIČAR

Raznovrsni su motivi koji potiču čitatelja na čitanje. Na pitanje čitamo li radi zabave, užitka, bijega od mučne svakodnevice ili spoznaje samog sebe, odgovor neće biti jednoznačan jer je čitanje složen i zahtjevan postupak. Djela lijepe književnosti predočavaju nove svjetove, proširuju duhovne obzore, ali daju uvid i u čovjekovu životnu situaciju. U današnjem kompjutorskome svijetu položaj čitača je u odnosu na nedavnu prošlost umnogome izmijenjen. Ipak, dobra knjiga lako će naći put do svoje publike, glad za pričom neće zgasnuti razvojem moderne tehnologije. Uranjajući u svijet djela, mi komuniciramo s piscem. "Pisac piše sam i čitatelj sam čita njegovo djelo: koliko tišine, bezglasnih strasti, snova, nade i očajanja i u jednom i u drugom slučaju."³¹⁶ Na žalost, danas se u Hrvatskoj malo čita, odnos prema knjizi u nas je nepromjenjiva konstanta.³¹⁷ No trend smanjenja čitanosti prisutan je i u drugim, znatno razvijenijim zemljama. U stvaranju *inteligentne književne publike* (Barac, 1934.) značajnu ulogu u ranoj fazi čitateljskoga sazrijevanja ima izbor knjiga. Problem je recepcije među mladim čitateljima metodičke naravi – školska lektira uglavnom ne prati interese

³¹⁶ V. Tenžera: *Makar se i posvadili*, Zagreb, 1988., str. 79.

³¹⁷ Spomenuta istraživanja GFK-a u Hrvatskoj, objavljena u Profilovoj *Akademiji br. 4*, (Zagreb, travanj 2003.) potvrđuju da gotovo 50% Hrvata tijekom 2002. godine nije bilo u doticaju s knjigom!

učenika koji književnost doživljavaju kao nešto važno, ali po definiciji dosadno. Međutim, velika popularnost hit-romana o *Harryju Potteru* i *Gospodar prstenova* potvrđuju kako među mladima interes za čitanje postoji, samo ga valja pravilno usmjeriti. U Lotmanovoj *komunikacijskoj trijadi*³¹⁸ glas čitatelja ne smije biti zanemaren – neuvažavanjem njegova mišljenja svjesno potičemo odbojnost čitatelja prema knjizi. Osoba je spremna za estetsku komunikaciju s tekstom tek ako je razvila pozitivan stav prema čitanju, ako su pročitana djela bila primjerena dobi i estetskome senzibilitetu mladoga čitača. Užitek čitanja je najbolja motivacija, dok prisila u cilju kulturne prosvijećenosti pobuđuje odbojnost i negativan stav prema pisanoj riječi.

Ulogu mentora u interpretaciji i poziciju posrednika između pisca i recipijenta u zrelijoj čitateljskoj dobi preuzima književni kritičar. Nije jednostavno integrirati rezultate teorije književnosti i književne kritike u tumačenju književnih tekstova. Pojednostavnjeno je mišljenje da književna kritika mora služiti književnosti, a teorija književnosti književnoj kritici. Kako je adekvatna estetska recepcija ograničena na vrlo uzak krug čitatelja, tako je i književna kritika na margini interesa šire publike. Ukusi prosječnoga čitatelja i književnoga kritičara najčešće su dijametralno suprotni. Stroge književne analize formalističko-strukturalističkoga tipa dostupne znanstvenoj manjini odbit će prosječnoga čitatelja svojom racionalnošću i scientizmom. Važna osobitost dobre kritike temelji se na sposobnosti kritičara da otkrije temeljne vrednote teksta. Po Wildeu "kritičar je čovjek kojemu uspijeva dojam lijepog izraziti u nekom drugom obliku ili oblikovati pomoću neke nove materije."³¹⁹ On će, poput idealnog recipijenta, uputiti prosječne čitatelje u posebnosti određenoga teksta. Teoretičaru je po

³¹⁸ Termin koristi M.J. Lotman u knjizi *Struktura umjetničkog teksta*, Zagreb, 2001.

³¹⁹ Piščeva misao s početka njegovoga jedinog romana *Slika Doriana Graya*

vokaciji svojstven znanstveni pristup, akademski diskurs, koji je kritičaru nepotreban jer je usredotočen na konkretan književni tekst. Književna se kritika vezuje za određeni trenutak, "ona najteže odolijeva vremenu, to je trošiv žanr."³²⁰ No, o kritici ovisi ukus publike, ona je važna za oblikovanje književnoga života bez kojeg bi literatura bila samo mrtvo slovo na papiru. Umberto Eco u svojoj nepodnošljivoj lakoći tumačenja brani književnu teoriju uspoređujući čitanje s kulinarstvom, a čitatelja s gurmanom; po njemu je prednost strogih književnih analiza u činjenici što mogu koristiti zahtjevnijim čitateljima, a oni koji to neće, mogu odmah pristupiti jelu, i nek' im je u slast.³²¹

Visković smatra kako bi *idealni kritičar* morao posjedovati istančan senzibilitet za uspostavljanje rezonance s tekstom i autorom, uvid u aktualne književne trendove, stupanj književnohistorijske informacije te mora vladati umijećem tumačenja, uz poznavanje postignuća suvremene teorije književnosti. Ocjena kvalitete nekoga djela delikatna je i spada u izrazito subjektivnu domenu znanosti o književnosti. Kritika i teorija književnosti se međusobno nadopunjuju pa valja vjerovati Umbertou Eco kad kaže da teorija književnosti ipak pomaže u otkrivanju bogatstva skrivenog u književnom tekstu.

U prethodnim smo poglavljima nastojali vrednovati estetske dosege Cuculićeve proze. Posebice smo tragali za onim specifičnim, originalnim, po čemu je pisac prepoznatljiv – jer ako djelo nema nešto posebno, vrijedno samo po sebi, čemu se njime baviti. Koristeći se iskustvima suvremene književne kritike i teorije književnosti pokušao sam rasvijetliti funkcioniranje tekstovnih veza i izvantekstne strukture, prilagođavajući se pritom zahtjevima modernoga proučavanja koje nalaže da se tekst znanstveno istraži sa što više mogućih aspekata.

³²⁰ Usporedi V. Visković: *Kritika pod izazovima teorije*, u knjizi *Pozicija kritičara*, Zagreb, 1988., str. 13.

³²¹ Potaknut prigovorima formalističko-strukturalistički usmjerenoj kritici, koji su eskalirali polovicom osamdesetih godina, Eco je na sebi svojstven način stao u obranu formalizma i znanosti o književnosti.

Tumačenjem romana pokušali smo odgovoriti na pitanje iz uvoda: nije li riječki pisac neopravdano zanemaren i koja je Cuculićeva pozicija u sklopu suvremene hrvatske književnosti.

Autor koji po broju objavljenih romana stoji uz rame s najplodnijim domaćim književnicima (Majdak, Tribuson i Aralica) zaslužuje stanovitu pažnju domaćih recenzenata.³²² Ipak, recepcija njegova opusa u dijametralnoj je suprotnosti s njegovom stvaralačkom aktivnošću. Obuhvaćen mahom publicističkom dnevnom kritikom, nedovoljno percipiran od meritornih akademskih krugova, ostao je na periferiji interesa, kako publike tako i kritike, uglavnom nepoznat izvan lokalnih granica.³²³ Pišući prozu tradicionalnoga tipa, Cuculić se bavio aktualnim društvenim problemima, pa je na liniji socijalno-mimetičke fikcije doživljavao uglavnom kao solidan regionalni pisac. Negativne prosudbene konotacije odnose se na simplificiran prozni model u kojem riječki pisac rabi uglavnom naslijeđene pripovjedne tehnike.

Njegovi su romani zaista personalni. To su sižejni tekstovi u kojima se pripovjedačev obzor manje ili više izjednačuje s vizurom glavnoga lika. Svojim mimetičkim romanima Cuculić se uklopio u proces trivijalizacije suvremene hrvatske proze koja bogatstvom formi osamdesetih dokida adornoovsku dihotomiju *visoke* i *niske* književnosti. Inzistiranje na priči, fabulativnosti i simplificiranoj literarnoj strukturi, ne mora nužno označavati nisku razinu stvaralačke kreativnosti, već može biti stilski opravdano. Stanko Lasić smatra da se zrelost neke književnosti očituje u bogatstvu raznolikosti jer "književnost bez simplificiranoga književnog govora nalikuje na čovjeka koji ne zna što je

³²² Majdak je do 2000.-te objavio 21 roman, Tribuson 15, dok je Aralica izdao 13 romana. U zasebnu kategoriju spada zagrebački književnik, teoretičar i znanstvenik Pavao Pavličić koji je uz brojne stručne tekstove uspio napisati čak 22 romana! Cuculić s trinaest napisanih i jedanaest objavljenih djela spada u red visokoproduktivnih domaćih autora.

³²³ U prilog tomu govori i jedna recenzija *Bijele Vanesse* objavljena u zagrebačkom tisku koja započinje ovako: "Srećko Cuculić? Tko je sad taj? Kladam se da se u glavama većine koji ovo čitate roje veliki upitnici glede imena ovog hrvatskog književnika... Nećete vjerovati, ali *Bijela Vanessa* mu je već deseti roman..."

igra, vedrina improvizacije, svojevoljna nesavršenost, osmijeh blage ironije i imaginativna sloboda u preuzetim obavezama.³²⁴ Većina naših suvremenih pisaca obilno se koristi tradicionalnim postupcima podržavajući važnost fabule kao neizostavnog elementa u ustrojstvu epskoga teksta. Pavličić je uvjeren da djela bez fabule mogu postojati samo u književnostima gdje tradicija nudi različite načine oblikovanja ili bogat izbor različitih fabula - po njemu "ukloniti fabulu, čin je koji se protivi samoj prirodi proze."³²⁵ Tribuson također staje u obranu fabule pa svoje romane *Polagana predaja* i *Potonulo groblje* svjesno gradi na čvrstoj priči. "Vidim naprosto koristan sustav pravila, model literarnog ponašanja, jednu ekonomiju koja pomaže autoru i čitatelju da lakše dođu do dogovora i sporazumijevanja."³²⁶ Inzistiranje na simplificiranome modelu samo po sebi ne mora značiti autorovu stvaralačku nemoć ako se pritom fabularni diskurs skladno uklapa u idejni svijet teksta. Zbog kompromisa s publikom Cuculić je rado pribjegavao ovom modelu.

O trivijalnosti izvedbe i o erotičkom "egzibicionizmu" već smo raspravljali pokušavajući dokazati kako nije riječ o hercromanima, poglavito zbog autorova stiliziranog izraza - što ne znači da svi Cuculićevi tekstovi kvalitativno zadovoljavaju visoke literarne kriterije. Riječ je o književnosti srednje struje, piscu koji svojom prozom izravno komentira aktualnu stvarnost s kojom se suočava. Osim dnevnih kritičkih osvrtâ, Cuculićev rad nije ozbiljnije istražen i vrednovan. Nešto se sustavnije pozabavio njegovim romanima Krešimir Nemeć po čijem sudu Cuculićev opus ne spada u literarne vrhunce domaće proze - pojavivši se potkraj šezdesetih, pisac nije uspio ući u književno središte, već "stoji pomalo po strani od glavnih literarnih i stilskih tijekova."³²⁷

³²⁴ S.Lasić: *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Zagreb, 1986., str. 62.

³²⁵ P.Pavličić: *Otvoreno pismo Mariji Jurić Zagorki*, Republika, XXXIX,1/ 1998., str. 79.-88.

³²⁶ V.Dekić: *Zanovijetati je nepristojno*, intervju objavljen u časopisu *Danas*, br. 104., u veljači 1984., str. 53.-54.

³²⁷ K.Nemeć: *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb, 2003., str. 97.

Ipak, čini se da riječki književnik pozorno prati zbivanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti te svojim djelima ravnopravno ulazi u korpus domaće književnosti s kraja dvadesetoga stoljeća. Počev od prvog objavljenog teksta (*Pomirenje*, 1969.), na stranicama njegovih romana možemo iščitati karakteristične odrednice suvremene poslijeratne proze, koje je upravo Nemeč u svojim studijama najbolje oslikao.

Cuculić nije autor samo jednog stilskoga registra. Iako nema postmodernistički osjećaj za apsurdno, u njegovoj prozi nalazimo mnoge netradicionalne postupke. Njegov prvijenac *Pomirenje* tipičan je primjer egzistencijalističkog romana vrlo popularnog u domaćoj prozi krajem šezdesetih godina. Zaokupljen analitikom postojanja, poput srodnih autora nefabularne proze toga razdoblja, Cuculić se iscrpljuje pitanjima bez odgovora. Glavni junak *Pomirenja* nesretni je društveni *outsider* opsjednut moralnim dvojabama – figura često zastupljena u tekstovima suvremenika. Na razini izraza tekst se potpuno uklapa u model proze šezdesetih s defabularizacijom, asocijativnošću i unutarnjim monologom kao dominantnim narativnim tehnikama. Mada obilježen lokalnim koloritom i čvrsto uronjen u prostor i vrijeme, tekst aktualizira čovjekovu moralnu i metafizičku dramu, po čemu je blizak *romanu ljudske egzistencije*.

U osamdesetim se poput većine pisaca Cuculić prilagodio demokratskoj recepciji i potražnji na tržištu, pišući žanrovsku prozu koja doživljava procvat u literarnom pluralizmu bez određenih generacijskih pokreta. *Fijumanka* i *Ljeto s tetom Doris* kvalitetni su žanrovski romani, korektno uobličeni poput Pavličićevih, Tribusonovih i Orhelovih ostvaraja iz tog razdoblja. To je vrijeme u kojem avangardističke negacije nisu više u modi, već književnici teže za komunikativnom jednostavnošću i jasnoćom. U *Ljetu s tetom Doris* pisac raspravlja s tradicijom, ironijski se poigravajući s povijesnim stilovima, što nije

strano književnosti osamdesetih, kao što joj nije stran pojačan interes za erotiku. Romani se bave propitivanjem tjelesnog, erotskim avanturama i ispraznim hedonizmom. *Fijumanka* svojom fabularnom *kičifikacijom* (Nemec, 2003.) spada u žanr žestokoga ljubavnog romana koji procvat bilježi upravo u navedenom razdoblju. Cuculić je jedan od autora koji su svojom literarnom otvorenosti pomagali da se domaća književnost čita bez lažnoga licemjerja i da se sa spolnosti uklone moralističke kočnice.

S druge strane u *Harlekinima* pokazuje kako ne priznaje stvaralačku jednodimenzionalnost, već posjeduje postmodernističku svijest. U epistolarnome romanu rabi postupke koji su vrlo popularni početkom devedesetih u domaćoj romanesknoj produkciji: autoreferencijalnošću i autotematičnošću, intelektualnim ironičnim poigravanjem s pripovjednim konstrukcijama, stvorio je osobit oblik metaproze. To su godine kada hrvatska književnost doživljava brojna preslojavanja koja su inicirana društvenopolitičkim zbivanjima - Domovinski je rat prekinuo procese iz osamdesetih usmjerivši razvoj hrvatske književnosti u novom smjeru. Glavne karakteristike književnosti prošloga desetljeća jesu zaokret prema stvarnosnoj problematici i dokumentarističko slikanje zbilje. Cuculić poput svojih kolega po peru osjeća bilo svog vremena približavajući se *Bijelom Vanessom* konceptu *romana istine*. Tematizirajući rat kao egzistencijalnu dramu, ali i pitanje pravde, moralne krize tranzicijskoga društva, daje svoj doprinos hrvatskome ratnom pismu. Premda kvalitativno neujednačen i mjestimice kontekstualno prebanalan, roman ima i uspjelijih trenutaka - dijelovi knjige koji govore o ličkome ratištu spadaju u bolje stranice hrvatske ratne proze.

U prethodnom smo poglavlju akcentirali pojačan interes za nefikcionalnu autobiografsku prozu kao literarnu specifičnost devedesetih. *Sjetnjakom* se Cuculić potpuno uklapa u trend pisanja

autentične *literature sa životnom podlogom*. Premda su tekstovi *Dora, ove jeseni* Irene Vrkljan (1991.), *Rani dani* Gorana Tribusona (1995.), *Šapudl* Pavla Pavličića (1995.) i *Sjetnjak* Srećka Cuculića (2002.) međusobno vrlo različiti, povezuje ih intimistička reinterpretacija prošlosti i potraga za vlastitom autentičnošću, pa ih domaća kritika uvrštava pod zajednički nazivnik autobiografske proze.

Iako drugi dio duologije *VIII a na bespućima povijesti* na prvi pogled odstupa od literarnih obrazaca protekloga razdoblja, u njemu su sadržane stilske odrednice koje nisu strane domaćoj prozi devedesetih – eksploatiranje zabranjenih tema iz novije povijesti, tj. razotkrivanje totalitarnog mehanizma u ironičnom seciranju socijalističkoga odgoja i školstva. Osim toga, gotovo u svim djelima Cuculić varira omiljeni motiv hrvatske književnosti: problem pasivnoga intelektualca u sukobu s primitivnom sredinom. Sudeći po navedenim značajkama, Cuculić uglavnom prati aktualne književne tokove ne odstupajući od stilskih smjernica svoga vremena. Postavlja se pitanje – zašto njegovi romani ostaju na margini interesa književne kritike?

Prethodne su analize djelomice odgovorile na to pitanje. Estetske dosege određenoga teksta povezujemo s poetskom funkcijom jezika, a Cuculić nije uvijek uspijevaao koherentno uobličiti formu i sadržaj u cjelovitu umjetničku tvorevinu. U potrazi za vlastitom autentičnošću njegovo komunikativno pismo obilježava stilska neujednačenost i kvalitativni diskontinuitet. Imajući na umu da estetski dometi književnoga djela proizlazi iz autorova stvaralaštva, originalnosti i individualnosti, Cuculić samo u pojedinim tekstovima uspijeva koherentno objediniti sva tri elementa. Na razini izvantekstualnih odnosa možemo uočiti sadržaje koji se uspješno ostvaruju u djelu – piščeva prepoznatljivost ostvarena je u njegovoj hrabroj beskompromisnoj kritici društvenih slabosti. On često obrađuje tabu-teme, sa željom da otkrije

istinu, ali hrabrost iskazivanja ne osigurava tekstu literarnu dojmljivost i umjetničku kvalitetu. U *Bijeloj Vanessi* nametljiva ispolitiziranost narušava kognitivnu funkciju teksta, čime *nazor o svijetu* dobiva prednost pred *rimom*, na uštrb umjetničke cjeline. Pišući o mitovima s kojima je valjalo raskrstiti povremeno se postavlja kao savjest društva što ne djeluje nimalo avangardno. Katkad je pišćeva tendencija prenaplašena (*Plivač, Bijela Vanessa*) što narušava ukupan dojam. Mada se u navedenim tekstovima bavio onim **kako** nešto reći, a ne **što** reći, riječ je o tekstovima slabijeg estetskog dometa jer je u njima svijest o vlastitoj formi ipak potisnuta u drugi plan.

S druge strane, u ljubavnim romanima osjeća se želja za podilaženjem čitatelju (*Fijumanka*), što može biti opravdano samo s komercijalnog aspekta. S gledišta forme valja naglasiti korektnu obradu teme i spoznaju da spoj erotike i humora privlači čitatelje. Komunikativnost teksture svakako je plod autorove svijesti da publika kojoj se obraća nije ekskluzivna.

Na planu sadržaja i u kompozicijskoj strukturi uočljive su određene neujednačenosti, svojevrsna dihotomija između "zamišljenog" i "ostvarenog". Ne možemo prigovoriti autorovoj inovativnosti, zamišljajnoj originalnosti, u njegovu opusu možemo zapaziti postupke i ideje koje se doimaju originalnim i svježim: slikanje svijeta odraslih očima djeteta, bajkovito oživljavanje nestvarnih likova (Ruka), plivačeva borba sa "životnim" valovima, paralelni literarni slalom književnosti i slikarstava u *Harlekinima*, spajanje filmske i svakodnevnne životne pornografije i sl. Ipak, plan ideja nije uvijek najsretnije realiziran, Cuculićevi raspleti ne nude uvijek ono što je obećavao zaplet. Čitatelj ostaje uskraćen za cjelovit doživljaj, *očuđenje* koje se nije dogodilo, a realizacija nije u potpunosti ostvarena, pri čemu provokacija postaje sama sebi svrhom i ne opravdava očekivanja u cijelosti. Stoga se

pojedini tekstovi (*Obitelj Cemolica, Plivač, Ruka koja sama hoda*) doimaju kao idejno nedovršene cjeline.

Prigovor koji se može uputiti piščevoj karakterizaciji likova jest zanemarivanje složenosti ljudskoga karaktera: likovi su često klišeizirani, pogotovo ženski – Cuculićeve su žene plošno oblikovane s naglaskom na tjelesnom, izvanjskom. Viđene iz muške perspektive uglavnom se ostvaruju kao seksualni objekti (Annamaria iz *Fijumanke*, Marta iz *Bijele Vanesse*, teta Doris...), njihova je logička motivacija "prizemljena": ili su samožive zavodnice koje iskorištavaju svoj seksipil, ili patnice u nepravednom svijetu muške sebičnosti. U popularnoj književnosti tipizirani su likovi žanrovski opravdani, ali ne i u složenome svijetu meditativno-asocijativne proze, jer njihovu prisutnost u tekstu možemo iščitati kao autorovu nemoć u portretiranju kompleksnijih karaktera. S gledišta percepcije, slikanje ženskih likova opterećeno je patrijarhalnom muškom dioptrijom, pa tradicionalno poimanje muško – ženskih odnosa i pasivnosti ženske prirode, osim što djeluje staromodno, može odbiti *obrazovanog potrošača literature* (Novaković, 1980.) kojem tekst neće ponuditi komunikacijski izazov. U portretiranju dječjih likova pisac znade pretjerati u doživljajno-spoznajnoj karakterizaciji što rezultira svojevrsnom koegzistencijom suprotnosti. Pisac najbolje prikazuje muške likove budući da u likovima neprilagođenih mladića, očeva obitelji i neshvaćenih osobenjaka autor autoreferencijalno polazi od sebe, pa svojom karakternom slojevitošću muškarci dominiraju tekstem. U galeriji likova među uspjelije spadaju Mali iz priče *Ja sam sretan, sretan, sretan dječak*, Meštar iz *Harlekina* i Joško iz *Ljeta s tetom Doris*. Međutim, Cuculićevi su junaci u odnosu na klasične likove iz domaće književnosti u inferiornom položaju.

Razmatrajući izvantekstualne odnose, uočljivo je da Cuculić pati od sindroma sadašnjosti, poput većine hrvatskih književnika kojima

nedostaje određeno promišljanje "unaprijed" - njegovi su tekstovi uvijek vezani za neki realno determinirani socijalni kontekst. Ne samo u jednostavnim obiteljskim storijama već i u njegovim složenijim psihološkim tekstovima, svakidašnjica zauzima važno mjesto. Iako su mahom filozofski koncipirani, njegovim romanima nedostaje idejni svijet koji nije ograničen konkretnim dnevnim događajima, pa u recepcijskom segmentu filozofski koncept ispada nedorečen, ne ispunjavajući u potpunosti horizont očekivanja. Upravo zbog nedostatka idejne matrice koja nije ideološki motivirana, Cuculićevo pismo, osim u pojedinim naslovima, ostaje zakinuto u kvalitativnome segmentu sveopćeg i bezvremenskog iskaza. Ali to je boljka novije hrvatske proze uopće – hrvatski roman u zadnjim desetljećima prešućuje dramu jezika. Teoretičari su jednoglasni u ocjeni kako u novijoj prozi nema velikih djela. "Sumativno rečeno, jedva da postoji u navedenom odsjeku roman u hrvatskoj književnosti kojemu su ta tri relevantna postulata bila pretpostavkom: drama jezika, znanstvenost književnosti i ontološka "preraspodjela"."³²⁸ Estetski domašaji *Kiklopa* ili *Proljeća Ivana Galeba* nisu dosegnuti ni u jednom modernom romanu. Ipak, pravdoljubiv i moralan, Cuculić je svojom literarnom beskompromisnošću nerijetko uznemirivao konzervativne duhove, uspjevajući zaintrigirati javnost. Stvarajući u vrijeme raspada dotrajalog političkoga sustava, ali i vremenu poremećenog sustava vrijednosti, često je zanimljiviji kao moralist nego kao književnik, što u doba duhovne poremećenosti modernoga svijeta i nije velika slabost. Po stupnju angažiranosti svojih tekstova pisac se rado postavlja kao osebujni analitičar provincijalne i duhovne anemije, literat u sukobu s ideologijom. Ako se dijelom potvrđuje kao pisac popularne književnosti, to je stoga što u njegovim tekstovima možemo iščitati obilježja odnosa snaga, tragove socijalne

³²⁸ C.Milanja: *Hrvatski roman, 1945.-1990.*, Zagreb, 1996., str. 139.

pobune podređenih u odnosu na dominaciju povlašćenih.³²⁹ *Plivač* i *Bijela Vanessa* u svojoj teksturi nose tragove odnosa snaga i stupanj suprotstavljanja dominantnim ideologijskim vrijednostima – socijalizma i ranog kapitalizma. Piščev otpor označava odbijanje prilagođavanja nametnutim društvenim pravilima i isticanje prava pojedinca da stvori vlastitu kulturu. U tom otporu, pobuni protiv konzervativnoga morala, riječki se autor uključuje u neprestanu borbu između dominacije i podređenosti.

Znakovito je da u recentnim pregledima hrvatske književnosti vodeći domaći teoretičari - Frangeš, Jelčić i S.P. Novak, ne spominju Srećka Cuculića, ali istovremeno navode autore tekstova koji su inferiorniji u odnosu na riječkog književnika. Cuculić nije percipiran kao književnik koji je značajnije obilježio noviju hrvatsku književnost, što sugerira da piščev literarni status teško može izdržati usporedbu s velikim književnim djelima. Potvrdu takvom prosuđivanju nalaze u činjenici da mu nijedno djelo nije prevedeno na strane jezike, te da su izdavači i nakladnici njegovih knjiga – mahom riječki.

No, Cuculić ne pati od kompleksa "vlastitog dvorišta". Predano i s naglašenom emotivnošću progovara o podneblju iz kojeg dolazi. Njegovi romani imaju draž životnosti, dok svojom nepretencioznošću odišu duhom opuštenosti. Iako je njegov književni opus obilježen usponima i padovima, nije riječ o trivijalnoj literaturi jer je Cuculić u svoj pripovjedački prosede znao utisnuti i žig osobnosti. To poglavito vrijedi za njegov roman *Ljeto s tetom Doris* koji, doduše, nema intertekstualnu slojevitost klasičnog romana, ali je pisac, hedonistički raspoložen i sklon afitmativnom pristupu mladosti i erotizmu, uspio dosegnuti književnu "magiju" - i lakoćom pripovijedanja zaokupiti čitateljevu pažnju,

³²⁹ Popularno kao pučko – govoreći o kulturi Williams pod popularnim smatra ono što je proizašlo iz naroda, narodno – u suprotnosti i u odnosu na elitno

istovremeno mu darujući estetsko zadovoljstvo. Oživjevši duh mediteranizna u jednom povijesnom razdoblju Cuculić je nadahnuto i s puno topline uspio "zaustaviti vrijeme" i emotivno progovoriti o vječitoj temi odrastanja. *Ljeto s tetom Doris* je najoriginalnije i najnježnije autorovo djelo, vrhunac njegova stvaralaštva. Roman je to koji sigurno odolijeva ispitu vremena i kojem se možemo iznova vraćati budući da njegove vrijednosti ne zastarijevaju.

Ostali tekstovi nisu toliko kvalitativno ujednačeni, ali se i među njima nađe sugestivnih stranica, ponajviše u psihološkim romanima koji prednjače modernom tehnikom pripovijedanja: *Pomirenje* je strukturirano kratkim "rezovima" i *cut-up* tehnikom, a metaproza *Harlekina* svjedoči o spisateljevoj zrelosti i sposobnosti stvaranja zahtjevnije teksture.

Iako ne pripada nijednom literarnom krugu, ni poetološkom ni generacijskom³³⁰, po strani od glavnih događanja u hrvatskoj književnosti, mogli bismo se složiti s Nemečevim uvrštavanjem riječkoga pisca u krug tradicijskih književnika koji su regenerirali realistički roman. No, time nije u potpunosti omeđen njegov stvaralački portret, jer u Cuculićevu pismu nalazimo tragove psihološkog realizma (čiji su predstavnici Prica, Jelić, Kušan i Ivan Raos), ali i egzistencijalne proze. Istovremeno, Cuculića možemo percipirati dionikom suvremene hrvatske mediteranske proze, prvenstveno po okrenutosti moru kao temeljnoj odrednici njegova pisma, što dokazuje kako je veza između prostora i književnoga teksta, u Cuculićevu slučaju, neraskidiva. "Mediteranizam u Hrvata činjenica je geopolitički uvjetovana, stara već trinaest stoljeća."³³¹ Odnos prirode i čovjeka na Mediteranu je specifičan,

³³⁰ Cuculić nema nikakvih dodirnih silnica s generacijskim kolegama Šoljanom, Vuletićem, Glumcem, Majetićem ili Petrasovim Marovićem, npr.

³³¹ V. Vratović, *Mediteranska konstanta u književnoj kulturi hrvatskoj*, u knjizi *Hrvatski latinizam i rimska književnost*, Zagreb, 1989., str.155.

no Cuculićev mediteranizam³³² regionalnog je karaktera. More je sveprisutna kulisa dramatskih sukoba i ljubavnih susreta koji su zaživjeli na stranicama njegovih romana. Od *Pomirenja*, preko *Fijumanke* i *Ljeta s tetom Doris*, sve do *Plivača* i *Sjetnjaka*, tema *mediterranea* je inspirativni spiritus movens riječkoga književnika, ostvarena na lokacijskoj razini teksta, ali i u karakterizaciji likova čije su sudbine, teineovski, morem određene. Sunce, valovi i primorska plavet jesu kulisa, ali i lajtmotiv njegovih priča, te u dubokoj prožetosti podnebljem, poistovjećenosti s prostorom valja tražiti tragove korijena koji su ravnali njegovim literarnim bićem. I u slučaju ovog književnika "Mediteran je ishodište i Mediteran je konstanta"³³³, što ga uvrštava u krug autora koji su se pozabavili filologijom mora.³³⁴ Pripadnost sredozemništvu najviše dolazi do izražaja u njegovim ljubavnim romanima koji se civilizacijskim svjetonazorom odupiru zaostalom primitivizmu balkanskoga tipa, potvrđujući tezu kako primorje nije samo zemljopis, jer "na Mediteranu se začela Evropa."³³⁵ Na planu izraza mediteranski je diskurs ostvaren polilingvalnošću u *Fijumanki*, a primorski jezični kolorit zaživio je toplim čakavizmom u *Sjetnjaku*. Dakako, riječki autor ne dodiruje mit koji određuje Mediteran (odnos prema baštini u njegovim tekstovima nije realiziran), ali dotiče neke njegove generičke karakteristike, prvenstveno u kontekstu komičnog, smiješnog, mediteranskog sparagmosa.³³⁶ "Sparagmos ili osjećaj da su heroizam ili djelotvorne akcije odsutni, dezorganizirani ili unaprijed osuđeni na

³³² Sorel navodi kako mediteranski tekst označava slične semantičke okvire: "Mediteranizam stoga shvaćamo **tekstom** koji formiraju skupovi znakova u vlastitoj tjelesnosti (povijesti, filozofije, vjere, kulture...) budući da su ti **dominirajući sadržaji** dostatno uočljivi kako bi se na temelju njih uspjela ostvariti **razlika**." U studiji *Mediteranizam i tijelo u poeziji Tončija Petrasova Marovića*, Rijeka, 2003., str.8.

³³³ V.Vratović, *Mediterska konstanta u književnoj kulturi hrvatskoj*, str.162.

³³⁴ Termin rabi Claudio Magris u uvodu Matvejevićevog *Mediterskog brevijara*

³³⁵ P.Matvejević, *Mediterski brevijar*, str.13.

³³⁶ D.Cvitan u istoimenom eseju, razmišljajući o biti mediteranske kulture, upravo u komičnom nalazi temeljne odrednice sredozemništva.

propast i da zbrka i anarhija vladaju svijetom – jest arhetipska tema ironije i satire.”³³⁷ Cvitan arhetipsko ponašanje mediteranskoga duha nalazi u spoju komičnog i tragičnog, prisutnom u nizu mediteranskih tekstova, od *Don Quijotea* do *Stranca*, dok ironiju kao generički mit doživljava temeljnom karakteristikom određenja Marinkovićevih i Novakovih junaka. Cuculićeva ironija ne prelazi u zlobni sparagmovski smijeh, zbrka i anarhija nisu temeljni sadržaj njegovih tekstova, no ipak ga možemo smatrati mediteranskim piscem koji ironiju postavlja u ravnopravan položaj s egzistencijom. U *Pomirenju*, *Harlekinima* i *Plivaču* Cuculićevi se junaci ironijom i jetkim humorom brane od životnoga besmisla. "Egzistencija čovjeka i egzistencija ironije, kao možda baš one sile, od koje je ona u početku trebala čovjeka obraniti, možda se nigdje ne pokazuju tako sposobne da postoje jedna kraj druge, kao u mitovima obilježenim "sparagmosom".“³³⁸ Moguću partituru riječke proze dvadesetoga stoljeća, osim avangardnog kamovljevskeg književnoga kruga, sačinjavao bi tradicionalno-humorni model s Gervaisom kao prethodnikom. "Zanimljivo je zasad ustanoviti da riječki pisci, polazeći od Gervaisa ili slijedeći Gervaisa, ili ne obazirući se na Gervaisa, ali pokazujući slične sklonosti, naginju humoru protkanom satirom (Gervais, Cuculić, Kompanjet, mladi Kokić), humoru koji ponegdje ili na kraju vodi u tugu.“³³⁹ U temelju svih Cuculićevih radova leži specifični humor kao jedan od osnovnih stilskih ključeva romana. Po satiričkom prizvuku svoje proze on je srodan Gervaisovim sljedbenicima, i to je ključna stilaska odrednica koja Cuculića uvrštava među značajnije predstavnike riječke književne partiture.

Druga njegova konstanta jest obuzetost gradom u kojem živi i stvara. Rijeka spada u gradove koji gube svoje umjetnike, mnogi su književnici

³³⁷ D.Cvitan, *Mediteranski sparagmos*, Republika br. 12, Zagreb, 1973., str.1253.

³³⁸ *ibid.*, str.1257.

³³⁹ M.Crnković, *Humoreske (nevesele) Zorana Kompanjeta*, Dometi, br.4, 1973.

napustili grad podredivši ga većim kulturnim centrima gdje su stekli punu književnu afirmaciju – najsvježiji su primjer dvojica književnika sličnih biografskih srodnosti, Fabrio i Vladović. "Cuculić ne "vježba" život sa svojim gradom, nego s njime sasvim obično živi prihvaćajući sve posljedice koje iz toga proizlaze."³⁴⁰ Drugo je pitanje bi li njegova karijera krenula drugim tokom da je promijenio sredinu ili se profesionalno posvetio pisanju. Jedino je izvjesno kako nikad nije postao dionikom velike književnosti, niti je prepoznatljiv izvan lokalnih okvira. No sintagma *riječki pisac* nikada nije vrijeđala književnika koji u svakom tekstu izražava ponos zbog svojih korijena. Primorac koji je u književnost zakoračio buntovnom psihološkom prozom svojevrijedno je ostao u kulturnoj "provinciji", stvorivši respektabilan književni opus u kojem je pripovjedno sazrijevanje povezano sa životnim iskustvom, ali i bitnim mijenama narativnih kodova. Kroz njegove romane možemo iščitati riječku poslijeratnu povijest jer u svim svojim tekstovima aktualizira teme vezane uz kvarnerski ambijent. Stoga bismo mogli potvrdno odgovoriti na pitanje iz uvodnog dijela ove radnje – svakako možemo zaključiti da se u liku Srećka Cuculića krije najriječkiji prozaik novije domaće književnosti. Kao što je Grassov zaštitni znak Gdansk, Svevov Trst, Cuculić je nezamisliv bez Rijeke i njezinih lokaliteta.

Bavljenje prozom Srećka Cuculića izraz je težnje da se iz sjene izvuče nedovoljno afirmirani, pomalo zapostavljeni regionalni pisac respektabilnog književnoga profila. U intimnom dijalogu s njegovim djelima tragao sam i za vlastitim nagnućima, prepoznajući tragove svojih korijena, (upoznavanjem miljea iz kojeg potječem) riskirajući da se nekom i zamjerim, jer pisac i kritičar gube smisao ako se ne nalaze na zajedničkim pitanjima svoga vremena. Ali pisati valja iskreno i sa srcem

³⁴⁰ M.Crnković: *Srećko Cuculić ili živjeti s gradom*, u knjizi *Riječke teme*, Rijeka, 1993., str. 205.

pa makar se i posvadili ³⁴¹ jer se svaditi možemo i s onima koji su nam veoma bliski.

³⁴¹ Tenžerin rado korišteni izraz naslov je i knjige objavljene 1988. u Zagrebu

Summary

Literary Rijeka resembles most of Croatian 20th century cities, and is characterized by pluralism of styles and certain literary multiplicity. Apart from literary avant-garde with followers of Kamov, it is hard to single out dominant literary – historical model in Rijeka in the last century. Dialectal poetry has undoubtedly marked that period, while the prosaic expression is very variegated and unbalanced in quality. Affirmed writers such as Fabrio or Vladović work outside their city, while those writers from Rijeka sporadically publish or give up literature in an atmosphere that is not inclined to its own artists.

The most fruitful postwar writer from Rijeka, Srećko Cuculić, who publishes his work continuously for almost four decades, also felt certain passivity in perception. Since this is an uncommon phenomenon on Rijeka's literary scene, the author of this paper tries to explore reasons for the lack of interest of recent literary critique.

Analyzing novels, most famous out of which are *Harlekini*, *Fijumanka* and *Ljeto s tetom Doris*, the author tries to explore artistic reaches of Cuculić's prose in the context of contemporary Croatian literature, and answer the question if Cuculić's can be titled as being the writer from the end of the 20th century that is "the most Rijeka's". Stylistic interpretations of Cuculić's novels disprove superficially stated thesis that we are talking about the author that stays aside post modernistic currents of his time, faithful to more traditional mimetic model. Comparative approach, however, indicates that Cuculić's literary work can easily be seen through literary paradigms of Croatian prose in the final decades of the last century. Readings of the models of "jeans

prose”, popular hits from the 80s, and the meta-prose and novels with life basis in 90s we can come to conclusion that the author we are talking about is not immune to contemporary literature currents.

The scope of eleven published works can be divided in three groups: psychological novels, family novels and novels with modern urban thematic, and since we are talking about communicative texture of unbalanced quality, what is looked for in interpretative analysis is intertextual layering of discourse, using historical and theoretical methodological approach. Author also tackles polemics with literary critiques on triviality of mentioned works.

In the prose of this author from Rijeka different poetics are interwoven, his literary scope is very colorful – ranging from simple family stories like *Obitelj Cemolica*, across love novels of intense registry, to demanding meditative – associative psychology prose in *Pomirenje* and *Harlekin*. Regarding content, Cuculić affirms his belonging to corps of contemporary Croatian prose questioning position of intellectuals in primitive surrounding. Showing ability to vary his own expression both thematically and stylistically, and revealing himself as a literate with many faces, Cuculić’s prosaic expression is revealed to be an encouraging explorer challenge.

A literate whose scope is not sufficiently known to wider Croatian reading audience was never a part of literary main current since his novels never provoked more significant interest of literary critique. Superficial approach may suggest certain literary inferiority when compared to the highest reaches of written word in Croatia, but we are talking about fruitful author whose work is impossible to deny, and who deserves layered analysis with the goal of objective evaluation of the esthetic reach.

LITERATURA

- Antić, Vinko. *Pisci, Rijeka, zavičaj*, Matica hrvatska, Pododbor u Rijeci, Rijeka, 1965.
- Barac, Antun. *Članci o književnosti*, Zagreb, 1934.
- Bárberi Squarotti, Giorgio. *La narrativa italiana del dopoguerra*, Capelli, Bologna, 1968.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro' de L écriture*, Seuil, Paris, 1953./1972.
- Barthes, Roland. *Od djela do teksta*, u *Suvremene književne teorije*, Miroslav Beker, Sveučilišna naklada, Liber, Zagreb, 1986.
- Bitti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Bošković, Ivan Jurin. *Prozna vremena, Osobni abecedarij*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1997.
- Brešić, Vinko. *Novija hrvatska književnost, Rasprave i članci*, NZMH, Zagreb, 1994.
- Citta di carta / Papirnati grad, La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento, Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX. stoljeću*, priredio Aljoša Pužar, Edit, Rijeka, ICR, Rijeka, 1999.
- Canetti, Elias. *Masa i moć*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984.
- Crnković, Milan. *Sto lica priče. Antologija dječje priče s interpretacijama*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost, Priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

- Crnković, Milan. *Riječke teme, Književne studije, eseji i kritike*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.
- Davidson, Donald. *Istraživanja o istini i interpretaciji*, Demetra, Zagreb, 2000. (priredio i preveo Kiril Miladinov)
- Duda, Dean. *Priča i putovanje, Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Đekić, Velid. *Flagusova rukavica*, Naklada Benja, Rijeka, 1995.
- Fiske, John. *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2000.
- Fiske, John & J.Hartley. *Čitanje televizije*, Barbat & Prova, Zagreb, 1992.
- Fabrio, Nedjeljko. *Ruže vjetrova, Sjevernojadranski i drugi eseji*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2003.
- Flaker, Aleksandar. *Umjetnost proze*, u knjizi *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb-Ljubljana, 1987.
- Freud, Sigmund. *Nelagodnost u kulturi*, Reč i misao, Rad, Beograd, 1988.
- Frye, Northrop. *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Gašparović, Darko. *Kamov*, Adamić, Rijeka, 2005.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*, Paris, 1992.
- Grupa autora. *Rijeka*, monografija, Otokar Keršovani – Rijeka, Opatija, 1980.
- Grupa autora. *Hrvatski leksikon*, 2. svezak, Naklada Leksikon, d.o.o., Zagreb, 1997.
- Grupa autora. *Povijest svjetske književnosti (Knjiga 4)*, Mladost, Zagreb, 1974.

- Grupa autora. *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova 1.*, Književni krug, Split, 1999.
- Harambašić, August. *Ukupna djela, svezak X.*, Zagreb, 1943.
- Hauser, Arnold. *Sociologija umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- Hocke, Gustav Rene. *Manirizam u književnosti, Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja (Prilozi poredbenoj povijesti europskih književnosti)*, Cekade, Zagreb 1984.
- Hrvatska književnost prema europskim književnostima (Od narodnog preporoda prema našim danima)*, uredili A.Flaker i K. Pranjić, Mladost, Zagreb, 1970.
- Ivančić, Viktor. *Bilježnica Robija K.*, Četvrto, izmijenjeno i dopunjeno Izdanje, Feral tribune, Split, 2001.
- Ivandić, Sanjin. *Književne kritike*, CDM, Biblioteka "Val", Rijeka 1997.
- Kalogjera, Goran. *Mlada Rijeka u stihu*, HFD, Rijeka, 1997.
- Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einfuehrung in die Literaturwissenschaft*, Bern ; Muenchen : Francke, 1976
- Kovačević, Marina. *Pripovijedanje i stvaralaštvo, "agregatna stanja" narativnog diskursa*, Dometi, ICR, Rijeka, 2001.
- Krleža, Miroslav. *Pisma*, NIŠRO Oslobođenje, Sarajevo, 1988.
- Kundera, Milan. *Iznevjerene oporuke, Esej*, NZMH, Zagreb, 1988.
- Lakoff, George, Turner, Mark. *More than cool reason, A field guide to poetic Metaphor*, Chicago, 1989.
- Lasić, Stanko. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*, Znanje, Zagreb, 1986.
- Leksikon hrvatskih pisaca / Autor koncepcije Krešimir Nemeč*, Zagreb, Školska knjiga, 2000.

- Lipovčan, Srećko. *Tin Ujević i Rijeka*, Riječki filološki dani, Zbornik 5, Filozofski fakultet, Rijeka, 2004.
- Lodge, David. *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus, Zagreb, 1988.
- Lőkös, István. *Hrvatsko-mađarske književne veze*, Rasprave i članci, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Lotman, Jurij M. *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb, 2001.
- Lukežić, Irvin. *Mario Schittar*, Libellus, Rijeka, 1995.
- Machiedo, Mladen. *Eksplozija poticaja (Inozemni Kamov)*, Croatica, Zagreb, 1986.
- Madieri, Marisa. *Vodnozeleno*, GZH, Zagreb, 1990.
- Maier, Bruno. *La letteratura triestina del Novecento*, u antologiji *Scrittori triestini del Novecento*, LINT, Trieste, 1968.
- Mandić, Igor. *101 kratka kritika*, August Cesarec, Zagreb, 1977.
- Mandić, Igor. *Bijela vrana, Panorama (nekih) naših dana, 1995.-1997.*, Prosvjeta, Zagreb, 2002.
- Marchig, Laura. Predgovor knjizi *Kratke priče*, E. Morovicha, Edit-Labbattana, Rijeka, 1994.
- Marjanović, Milan. *Hrvatska moderna, knjiga I.*, Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951.
- Maroević, Tonko. *Zrcalo adrijansko*, ICR, Rijeka, 1989.
- Matejčić, Radmila. *Kako čitati grad, Rijeka jučer, danas, 3. dopunjeno izdanje*, ICR, Rijeka, 1990.
- Matoš, Antun Gustav. *Izabrana djela, Knjiga 3*, Tiskara Rijeka, Rijeka, 1990.
- Matvejević, Predrag. *Mediterranski brevijar*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

- Milanja, Cvjetko. *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
- Mirković, Igor. *Sretno dijete*, Fraktura, Zaprešić, 2004.
- Nemčić, Antun. *Putositnice*, Izd. Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, Zagreb, 1942.
- Nemec, Krešimir. *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti, Od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, JLZ*, Zagreb, 1977.
- Osterman, Stjepan. *Rijeka i Jugoslavija, Razlaganja o ekonomskoj, kulturnoj, političkoj i strateškoj važnosti Rijeke za Jugoslaviju*, Vlastita naklada, Zagreb, 1920.
- Pavličić, Pavao. *Poetika manirizma*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Peić, Matko. *Ljubav na putu*, Globus, Zagreb, 1984.
- Peleš, Gajo. *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1982.
- Peleš, Gajo. *Priča i značenje*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999.
- Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo, Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
- Radman, Zdravko. *Metafora i mehanizmi mišljenja*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1995.

- Rihtman-Auguštin, Dunja. *Struktura tradicijskog mišljenja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
- Riječki filološki dani*, Zbornik radova 3, Filozofski fakultet, Rijeka, 2000.
- Riječki filološki dani*, Zbornik radova 4, Filozofski fakultet, Rijeka, 2002.
- Rijeka i mađarska kultura, međunarodni znanstveni skup*, Zbornik radova, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2004.
- Rijeka u stoljeću velikih promjena*, Zbornik radova, *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti*, *Atti del Convegno*, Edit, Rijeka, 2001.
- Solar, Milivoj. *Književna kritika i filozofija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1976.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1979.
- Solar, Milivoj. *Ideja i priča*, Znanje, Zagreb, 1980.
- Solar, Milivoj. *Smrt Sancha Panze*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981.
- Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
- Solar, Milivoj. *Edipova braća i sinovi*, Naprijed, Zagreb, 1998.
- Sorel, Sanjin. *Riječka književna avangarda*, ICR, Rijeka, Biblioteka Dometi, 2001.
- Strinati, Dominic. *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London & New York, 1995.
- Šicel, Miroslav. *Hrvatska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- Škreb, Zdenko. *Trivijalna književnost, Umjetnost riječi*, Zagreb, 1973.
- Škreb, Zdenko. *Književnost i povijesni svijet*, Školska knjiga, Zagreb, 1981.

- Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. *Uvod u književnost, Teorija, Metodologija*, Globus, Zagreb, 1986.
- Šnajder, Đuro. *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Tenžera, Veselko. *Makar se i posvadili, Književni feljtoni*, SNL, Zagreb, 1988.
- Tenžera, Veselko. *Preživljuje dobro pisanje*, Znanje, Zagreb, 1995.
- Urem, Mladen. Ušljebrika, Goran. Zagorac, Milan. *Dan velikih valova, (proza i poezija Rivalova naraštaja s bibliografijom časopisa 1988.-2000. i biblioteke 1987.-2001.)*, Rival – Biblioteka "Val", Rijeka, 2001.
- Velčić, Mirna. *Uvod u lingvistiku teksta*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.
- Velčić, Mirna. *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije, "August Cesarec" : Institut za etnologiju i folkloristiku*, Zagreb, 1991.
- Verdino, Stefano. Prefazione al libro *Fiume e Altre cose* di E. Morovich, CDLE, Genova, 1985.
- Vidan, Ivo. *Romani struje svijesti-James Joyce: "Uliks", William Faulkner: "Buka i bijes"*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- Visković, Velimir. *Pozicija kritičara*, Znanje, Zagreb, 1988.
- Visković, Velimir. *Umijeće pripovijedanja, Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000.
- Vratović, Vladimir. *Hrvatski latinizam i rimska književnost: studije, članci, ocjene*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989.
- Woolf, Virginia. *The Common Reader*, Hartcourt, New York, 1925.
- Zlataar, Andrea. *Istinito, lažno, izmišljeno*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1989.

- Zlatař, Andrea. *Autobiografija u Hrvatskoj, Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1989.
- Zorić, Mate. *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, u Hrvatski znanstveni zbornik, *Svezak 2*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Žic, Igor. *Kratka povijest grada Rijeke*, Adamić - M – grafika, Rijeka, 1998.
- Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.

PERIODIKA

- Antić, Vinko. *Rijeka u hrvatskoj književnosti 19. i početkom 20. stoljeća*, u „*Rijeka – Zbornik*“, Matica hrvatska, Zagreb, 1954.
- Babić, Dragomir. *Roman spontanog nadahnuća*, *Vjesnik*, Zagreb, 4.II.1986.
- Beroš, Loredana. *Erotski svijet u suvremenoj prozi*, *Zadarska smotra* 6, Zadar, 1992., str.151.-161.
- Bešlić, Milan. *Prizori iz obiteljskog života*, *Vjesnik*, Zagreb, 1977.(23.7.)
- Bošković, Ivan Jurin. *Bijela Vanessa, S. Cuculić*, *Vjesnik*, Zagreb, 13.III.2001.
- Bralić, Vladi. *Kako smo gradili grad?*, Novi Val, Rijeka, 10.IV. 1990., br. 286., str. 37.
- Cuculić, Kim. *Život je najbolji pisac*, *Sušačka revija*, Rijeka, 2002., br.37, str. 31.-36.
- Cuculić, Kim. *Sjetnjak*, Novi Kamov, Rijeka, 2002., br.1, str.109.-111.
- Cvitan, Dalibor. *Mediterranski "sparagmos"*, *Republika*, Zagreb, 1973., br.12,
- De Canziani Jakšić, Theodor. *Trg – mjesto sastanka i rastanka – vjekovni promicatelj javnog mnijenja*, *Ljetopis Medicinske škole u Rijeci*, Rijeka, 2004., str.1.-6.
- Crnković, Milan. *Humoreske (nevesele) Zorana Kompanjeta*, *Dometi*, Rijeka, 1973, br.4

- Crnković, Milan. *Obuzet djetetom i djetinjstvom*, Dometi, Rijeka, 1977., 5/6/7, str. 168.-172.
- Đekić, Velid. *Zanovijetati je nepristojno*, Danas, Zagreb, 1984., br.104,
- Đekić, Velid. *Kome namiguje Fijumanka*, Novi list, Rijeka, 29.-30.III.1986.
- Đekić Velid. *Srećko Cuculić – Fijumanka*, Dometi 6, Rijeka 1986.
- Đekić, Velid. *Dnevnik jedne Riječanke*, Novi list, Rijeka, 4.XII. 1990., str. 19.
- Đekić, Velid. *Riječka metaproza*, Novi list, Rijeka, 20.IX.1991.
- Easthope, Anthony, *Visoka kultura / popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima*, Quorum, Zagreb, 2001., XVII, br.4., str. 156.-188.
- Eco, Umberto. *James Bond: narativna kombinatorika*, u *Uvod u naratologiju*, prir. Z. Kramarić, ICRevija, Osijek, 1989.
- Egzil, emigracija, novi kontekst*, Književna smotra, god. XXIX/1997., br. 104.-105., Zagreb 1997.
- Fabrio, Nedjeljko. *Auditorij*, Riječka revija, Rijeka, 1963., br.6,
- Fabrio, Nedjeljko. *Nemirenje Pomirenja*, Novi list, Rijeka, 1969.
- Fiske, John. *Popularna ekonomija*, Hrvatski filmski ljetopis, Zagreb, 2003., IX, br.36., str. 206.-214.
- Gregorić, Boris. *Na ruševinama "jeans proze"*, Svijet knjige, Vjesnik, Zagreb, 6.II.1988.
- Grupa autora. *Tko i koliko u Hrvatskoj čita*, Profil Akademija, Zagreb, 2003., br.4
- Hall, Stuart. *Bilješke uz dekonstruiranje "popularnog"*, *K.* časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju, Zagreb, 2003. sv.1, br.2, str. 5.-21.

- Kalogjera, Goran. *Osveta Fijumanke*, Novi list, Rijeka, 19.-20.XI.1986.
- Kalogjera, Goran. *Kvalitetno i zabavno štivo*, Novi list, Rijeka,
11.II.1988.
- Kalogjera, Goran. *Umjetnik ili harlekin*, Novi list, Rijeka, 22.VII.1991.
- Krmpotić, Marinko. *Balkanski noćurno*, Novi list, Rijeka, 17.X.2001.
Letteratura dell'esodo, La battana XVII, br. 97-98 (tematski broj),
Rijeka, 1990.
- Lazzarich, Marinko & Vukelić, Zdenko. *Uz stoti rođendan Guvernerove
palace – tri znamenite ličnosti*, Ljetopis Medicinske škole,
Rijeka, 1997. str. 7-9
- Lazzarich, Marinko. *Književnost valja približiti mladima*, Napredak,
časopis za pedagoški teoriju i praksu, Zagreb, 2004., br.1,
Leksikon riječkih pisaca, uredio Giacomo Scotti, Riječka revija god.
XXI, br. 3, Rijeka, 1976.
- Lukežić, Irvin. *Riječki bibliopolis*, Dometi 5-6, Rijeka, 1993.
- Matanović, Julijana. *Hrvatski novopovijesni roman, Prijedlog definicije*,
Republika, LI/1995., br.9-10, str. 98.-114.
- Mitrović, Marija. *Trst u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća*,
Republika, Zagreb, 2000., br. 5/6, str. 46.-55.
- Novaković, Darko. *Grčki ljubavni roman*, u Ksenofont Efeški, *Efeške
priče*, SNL, Zagreb, 1980.
- Ostojić, Borislav. *Životno i punokrvno štivo*, Novi list, Rijeka,
1.XI.1998.
- Pandžić, Ivan. *Biseri u blatu*, Vidik, Split, 1969., br. 16/17, str. 148-149
- Pavličić, Pavao. *Otvoreno pismo Mariji Jurić Zagorki*, Republika,
XXXIX, 1/1998., str. 79.-88.

- Petrač, Boris. *Lik žene u hrvatskoj književnosti*, Bogoslovska smotra, Zagreb, 1990., 3-4, str. 348.-354.
- Prica, Jovan Savičin. *Roman ljubavi*, Novi list, Rijeka, 12.II.1986.
- Primorac, Strahimir. *Hrvatska crna kronika*, Večernji list, Zagreb, 25.II.2002.
- Radway, Janice. *Pisanje "Čitanja romance"*, *K.* časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju, Zagreb, 2004., II, br.3,
- Ratni roman, rasprava*, Kolo: časopis Matice hrvatske, 8 (1998), 3, str. 528.-555.
- Rogić Nehajev, Ivan. *Rijeka – socrealistički odsjaj*, Novi prolog, 6-7/1988, Zagreb
- Scotti, Giacomo. *Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, La battana, XXVII, num. 97-98/1990., Rijeka
- Srdoč-Konestra, Ines. *Pisci riječkog egzodusa*, Fluminensia 1-2, Rijeka, 1996.
- Stojević, Milorad. *Dosjetka bez metafore*, Novi list, Rijeka, 2.XII.1976.
- Šćulac, Mladen. *Životno i punokrvno štivo*, Novi list, Rijeka, 2.XI.1998.
- Urem, Mladen. *Mladići i muškarci*, Val, Rijeka, 14.II.1986.
- Urem, Mladen. *I vreću treba znati nositi*, Val br. 207., Rijeka, 28.II. 1986.
- Vian, Boris. *Korisnost erotske književnosti*, u knjizi *Écrits pornographiques*, Christian Bourgois, Paris, 1980., Quorum, (prev. Daria Marjanović), Zagreb, 6 (1990), 2-3(30) ; str. 395.-408.
- Williams, Raymond. *Kultura*, *K.* časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju, Zagreb, 2003., br.1, str. 1.-14.

Zagorac, Milan. *Modernitet Rivalova naraštaja*, u *Dan velikih valova*,
Rijeka, 2001.

Žic, Igor. *Osvrt na knjigu, Arrigo Petacco: Egzodus*, Val, Rijeka,
2.XII.2004. br.2,

Žic, Igor. *Osvrt na knjigu, Amleto Ballarini: Quell' uomo dal fegato
secco – Riccardo Gigante senatore fiumano*, Val, br.4,
4.II.2005.