

Intermedijalnost u romanu Dva svijeta Vjenceslava Novaka

Keser, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:186:419889>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Tea Keser

Intermedijalnost u romanu *Dva svijeta*

Vjenceslava Novaka

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Tea Keser

Matični broj: 00090855500

Intermedijalnost u romanu *Dva svijeta*
Vjenceslava Novaka

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 1. rujna 2023.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Intermedijalnost u romanu „Dva svijeta“ Vjenceslava Novaka* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkog rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnog rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u završnom radu na uobičajen način sam citirala i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Potpis

Tea Keser

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. O Vjenceslavu Novaku	2
3. O romanu <i>Dva svijeta</i>	4
3.1. Radnja.....	4
3.2. Likovi	5
3.3. Idejni sloj.....	7
4. Intermedijalnost u romanu <i>Dva svijeta</i>	9
4.1. Mediji u književnosti.....	9
4.2. Glazba u romanu <i>Dva svijeta</i>	12
5. Zaključak.....	19
6. Literatura.....	21
7. Sažetak i ključne riječi	22
8. Naslov i ključne riječi na engleskom jeziku	22

1. Uvod

Realizam je književnopovijesno razdoblje između romantizma i moderne. Oko trajanja realizma u hrvatskoj književnosti postoji nekoliko mišljenja. Početak realizma vezuje se uz dvije godine – 1865. (esej *Naša književnost* Augusta Šenoe) i 1881. (smrt Augusta Šenoe i pojava nove generacije pisaca). Kako početak, tako i završetak nije točno određen te se i on vezuje uz dvije godine – 1892. (*Moć savjesti* Antuna Gustava Matoša kao nagovještaj moderne) i 1895. (spaljivanje mađarske zastave u Zagrebu i otvaranje nove zgrade Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu). Prema Ivi Frangešu i Krešimiru Nemecu realizam traje od 1865. do 1892. godine, i to podijeljen na „dvije etape“. Razdoblje od 1865. do 1881. naziva se predrealizmom, ranim realizmom ili Šenoinim dobom; drugo razdoblje od 1881. do 1892. naziva se (pravim) realizmom, tj. kanonskim realizmom (Šicel 2005: 5).

Sve do moderne hrvatska književnopovijesna razdoblja kasnila su u odnosu na svjetsku književnost. To je i jedno od obilježja hrvatskog realizma. U hrvatskom realizmu uglavnom prevladava proza, pogotovo romani, pa se zbog toga to razdoblje naziva „zlatnim dobom hrvatskog romana“ (Nemec 1994: 238). Također je to razdoblje znatnijeg razvoja književne kritike.

U hrvatskom realizmu prevladavaju društvene teme, ponajprije nestajanje plemstva i stvaranje građanskog društva, odnos selo – grad, problem patrijarhalnog sustava, stranački sukobi i političke teme, povijesne teme i položaj intelektualca i umjetnika.

Roman *Dva svijeta* napisan je na samom početku 20. stoljeća, a u tom stoljeću javlja se i intermedijalnost, što je i tema ovog završnog rada. To je razdoblje kada su mediji uznapredovali i dobili na velikom značenju te zbog toga dolazi do postavljanja veza između samih umjetnosti. U ovome radu bavit ću se tematikom intermedijalnosti i intermedijalnim postupcima u romanu *Dva svijeta*.

Rad započinje kratkom biografijom Vjenceslava Novaka, zatim ću ukratko opisati radnju samog romana. Nakon toga, u središnjem poglavlju prvo ću opisati i analizirati pojam intermedijalnosti, dotaknuti se još ponekih bitnijih postupaka koji su prisutni kroz razdoblje realizma i navesti primjere za svaki od njih. Opisat ću i objasniti značajke i bitnost glazbe kroz djelo, obilježja i karakteristike likova u romanu, dotaknuti se značenja imena samog romana *Dva svijeta* te na kraju dati zaključak.

2. O Vjenceslavu Novaku

Vjenceslav Novak hrvatski je književnik, glazbeni pisac, teoretičar i skladatelj. Rođen je u Senju 1859. godine, a preminuo u Zagrebu 1905. godine. Radio je kao učitelj u rodnom mu Senju, zatim je od 1884. do 1887. studirao na Praškom konzervatoriju, gdje je stekao zvanje orguljaša, nastavnika pjevanja i teorije glazbe. Bio je glazbeni skladatelj i autor je knjiga o glazbenoj teoriji. Osim što se bavio glazbom, za vrijeme svog života bio je urednik glazbenog časopisa *Gusle* i izdavao list *Glazba*. Pored glazbe, bavio se pisanjem.

Započeo je kao sljedbenik šenoinskog modela proze. Na književnu scenu dolazi krajem 19. stoljeća, zajedno s Eugenom Kumičićem, Ksaverom Šandorom Gjalskim, Antom Kovačićem i dr. „Kao pisac s izrazito razvijenim socijalnim osjećajem, opisivao je sve društvene slojeve i sve aspekte hrvatskog društvenog života druge polovice 19. stoljeća“ (Nemec 2008: 10). Jedan je od prvih hrvatskih pisaca koji je svijet gledao iz perspektive siromaha, beskućnika, sirotinje i studenata, a upravo su to uglavnom bile teme njegovih djela.

Pisao je novele, romane, razne članke i kritike. U tim svojim djelima često je uzimao građu iz senjske svagdašnjice, odnosno zavičajne mu proze, kao dokaz privrženosti rodnomu mjestu (*Podgorske pripovijetke*, 1889.). Poslije se profilirao kao najdosljedniji hrvatski realist

Njegove najpoznatije novele su *U glib* (1901.) i *Iz velegradskog podzemlja* (1905.). Od romana najviše se ističe *Posljednji Stipančići*, koji se ujedno smatra i najvažnijim i najboljim romanom hrvatskog realizma. U tom je djelu obradio veći dio psihološke analize likova, pogotovo ženskih (Lucija Stipančić), „preplitanje s unutarnjim monologom i umetnutim pismima, te uvjerljive analize društvenih procesa u prostorno i vremenski određenoj radnji“ (Solar 2007: 334). Pored njega nalaze se još romani *Pavao Šegota* (1888.) koji je Novakov prvi roman, *Tito Dorčić* (1906.), koji je objavljen posthumno, i *Dva svijeta* (1901.), kao roman o umjetniku.

U romanu *Pavao Šegota* obrađuje odnos selo – grad primjer Podgorje – Prag, zatim odnos Evica – Lora, kao skromna djevojka nasuprot fatalne zavodnice, i odnos Pavao – Rikard kao mirni, radišni mladić nasuprot gradskog rasipnika. U tom djelu vidljiv je sukob ideala i stvarnosti i kako društvo i žena mogu utjecati na pojedinca. U romanu *Tito Dorčić* vidljiv je uspon i pad senjskog mladića koji je poticao iz skromne ribarske obitelji, a odlaskom iz malog mjesta u veliko gazi u blud i nemoral što na kraju dovodi do samoubojstva. Novak kao pisac nije bio sklon „igramama“ mašte, stvaranju nečega

nepotrebnoga, izvještacene fabule, on se više osvrtao na ondašnje društvo, konflikt između junaka i sredine, pisao je sve onako kako je onda bilo, realistično. Od svih pisaca realizma, on se „ipak najviše približio stilskoj paradigmi europskog književnog realizma“ (Nemec 1994: 225) te je njemu pridavana „najmanja“ pozornost, točnije znatno manje nego što zaslužuje.

Novak je u svojim djelima zahvatio nekoliko područja: kao Senjanin opisivao je stanje u Senju tijekom devetnaestog stoljeća, kao regionalist iznio je ljude iz senjske okolice i Podgorja, kao intelektualac napisao je nekoliko studija iz hrvatskog kulturnog i socijalnog života te kao čovjek s jakim socijalnim instinktima pisao je o pojavi proletarijata, gradskoj sirotinji, pojavi socijalizma (Barac 1968: 333).

3. O romanu *Dva svijeta*

Roman *Dva svijeta* objavljen je 1901. godine u svescima 242-244 *Zabavne knjižice Matice hrvatske*. Po vrsti romana pripada psihološkom, socijalnom i ljubavnom romanu, odnosno romanu lika. Tema djela je tegobno glazbeno ostvarivanje Amadeja u odnosu na društvo pa je to prije svega roman o umjetniku (*Künstlerroman*), iako djelo sadrži i druge slojeve, pogotovo ljubavni – tematizira se odnos između glazbeno neobrazovane Adelke i Amadeja te glazbeno obrazovane Irme i istog protagonista.

Roman je podijeljen u dva dijela. Prvi dio je koncipiran kao unutarnji monolozi i na početku prevladava retrospektivno pripovijedanje, kada Jahoda priča o svojoj mladosti i zaljubljenosti i gospođu Lipovsky, dok je drugi dio pisan u obliku Amadejeva dnevnika. Ta dva elementa bili su pravac prema modernizmu. U romanu se vidi objektivna naracija u kojoj se nalaze brojni monološki dijelovi. Prvi dio pisan je u trećem licu, ali trećina romana, točnije drugi dio, pisana je u prvom licu, u ispovjednom tonu kao oblik dnevnika.

3.1. Radnja

Radnja romana započinje upoznavanjem Amadeja, mladog talentiranog dječaka od 12 godina, i njegova budućeg učitelja sviranja – Jahode. Jahoda i Amadej provode dane i dane učeći svirati orgulje jer Jahoda u njemu vidi svog nasljednika. Govori mu kako ima velike mogućnosti upisati školu u Pragu ako se dovoljno potruži. Amadeja to zaintrigira, sama ta pomisao na odlazak u Prag, ali boji se ostaviti svoju Adelku – djevojku u koju je zaljubljen. No, smogne snage i odluči se otići. U međuvremenu kada je snivao kod Jahode, usnuo je san kako Jahoda umire, a to je idući dan postala stvarnost. Morao je otići tako daleko bez njegove podrške. Došavši u Prag, smjestivši se, odlučio se otići u školu, ali su ga odbili i rekli kako mora još godinu dana učiti i vježbati da bi se upisao. To mu je malo poljuljalo samopouzdanje, ali ono najvažnije je da nije odustao. Nakon tog odbijanja on odlazi u kazalište gledati operu *Fausta i Margaretu*. Boravio je tako godinu dana u Pragu jedva se snalazivši za novac, stanovanje te upisuje fakultet. Upoznaje propalog intelektualca po imenu Vesely koji svira po krčmama. On ga upućuje na ovaj surov svijet govoreći mu kako ga puno ljudi neće prihvatiti i neće shvaćati njegovu ljubav prema glazbi. Amadej se odlučuje na bitan korak kako bi došao do novca, svirat će isto po krčmama, ali i istodobno studirati. Uspio se

održati tako pet godina. Na kraju školovanja izvodi svoju izvedbu, a na toj izvedbi upoznaje gospođu Lipovski, o kojoj mu je Jahoda pričao, tj. o njihovoj zabranjenoj ljubavi.

Drugi dio započinje vraćanjem Amadeja u svoju domovinu, ali on nije dočekan onako kako je zamišljao, jedva da su ga i primijetili. Njegova Adelka ga je vjerno čekala te se odlučuju na zajednički život. Ubrzo nakon toga se vjenčaju i dobiju dijete. Trudi se ostaviti utisak sumještanima o svojoj glazbi, ali ga nitko ne shvaća. Želi uporno postati slavan, ali slavu ne doživljava čak ni u Zagrebu. U mjesto dolaze gospodin i gospođa Lešeticki zbog izrade željeznice koja će ići kroz njihovo mjesto. Amadej u Irmi uviđa potencijalnu prijateljicu, ali i nekoga tko ga razumije jer je i ona zaljubljenica u takvu vrstu glazbe. Naime, ona je završila škole na Bečkom konzervatoriju, postaje „desna ruka“ Amadeju jer ga čak ni njegova Adelka ne razumije: „Lešetickyjeva me Irma potpuno shvaća ... a ja je ipak ne bih mogao ljubiti kao Adelku“ (Novak 2008: 362). Mještani se više vesele veseloj glazbi, točnije harmonici. Amadej to s tugom i sjetom u očima gleda; klasična glazba ih ne zanima. U svojoj borbi za slavu, Amadej zapostavlja i svoju obitelj, što se odrazilo na Adelkino zdravlje. Adelka umire, a Amadeja zahvaća ludilo s kojim i umire na kraju.

3.2. Likovi

Amadej Zlatanić je je glazbenik, glavni lik romana... U romanu pratimo njegovo odrastanje, od dječake do zrele dobi. Bio je siromašan, ali izuzetno talentiran. Jahoda ga smatra svojim nasljednikom te zbog svega što mu on govori je pun samopouzdanja i čvrsto vjeruje u sebe i u svoj uspjeh, osjećao je svoju izdvojenost i superiornost u odnosu na okruženje. Umjetnik koji „ostavlja“ sve zarad imaginarne sreće koja ga na kraju ubija i postaje svjestan da je jedina sreća biti okružen ljudima koje voliš i koji te vole.

„...dječačić od kakovih dvanaest godina, (...) siromašno dijete, što je sve svoje slobodno vrijeme probavljalo na crkvenom koru“ (Novak 2008: 229).

„A sam uistinu nije cijenio ono što je iz knjiga naučio, koliko ga je truda stajalo dok je tu nauku stekao. Činilo mu se da je on to sve znao već i onda kad je u Prag stigao“ (Novak 2008: 285).

„Svi su se smijali, dok je Amadejeva duša bolno plakalatu gdje su se u sljepilu razarali nerazumnim rukama njegovi ideali. Bio je uvjeren da mora još danas potrgati na komadiće sve note što ih dugo u noć za svoje pjevače prepisivao i sramotno položiti oružje: Ja se boriti ne mogu...“ (Novak 2008: 355).

Adelka je Amadejeva ljubav koja ga vjerno čeka dok se ne vrati iz Praga. Često ne razumije njegovu ljubav prema glazbi jer je u tom smislu neobrazovana. Ona je jedan od najsimpatičnijih i najrazrađenijih likova, odiše mirnoćom i dobrotom, ali ona ujedno pati kroz svoj život jer joj Amadej ne daje dovoljno pažnje koliko bi ona htjela.

„... nasladom svog uvjerenja misliti, da je nesretna u udaji, i tuga se za tugom slagala u njezino srce“ (Novak 2008: 347).

Irma Lešeticka je načelnikova žena koja s njim dolazi u mjesto zbog izrade željeznice. Ona pak, za razliku od Adelke, razumije Amadeja jer je obrazovana u glazbenom smislu – školovala se na Bečkom konzervatoriju te je „desna ruka“ Amadeju s kojim je željela ipak nešto više od prijateljstva, ali to se nije dogodilo.

„Vrlo je naobražena umjetnica i svom strašću duše odana glazbi“ (Novak 2008: 358).

„... svježja žena, puna snage i života, nešto i odviše krupna, ali joj se sva krupnoća gubila u živim i skladnim kretnjama i u vatrenom mladenačkom pogledu crnih očiju“ (Novak 2008: 350).

Jan Jahoda je kapelnik i orguljaš u Amadejevu mjestu, porijeklom Čeh. Služio je kao kapelnik u malenom mjestu u Hrvatskoj. Školovao se u Pragu gdje je upoznao svoju veliku ljubav.

„Jan Jahoda svršio je praški konzervatorij kao dvadeset i četiri godišnji momak, godine četrdeset i šeste“ (Novak 2008: 252).

„I starac je Jahoda klečao na prostrtom šarenom rupcu i sagnuo svoju staru glavu, kojoj su rijetke i kao srebrno bijele sjedine u dugačkim kovrčastim čupovima pale na ramena i na pun nabora vrat...“ (Novak 2008: 233).

Vesely je propali intelektualac i glazbenik. Kad upoznaje Amadeja u njemu vidi prijatelja i upućuje ga na ondašnje društvo na koje je jako ljut jer su ga „izigrali“. Zbog svoje situacije sa siromaštvom, bespomoćnosti i povrijeđenosti prisiljen je svirati po krčmama. Izuzetno je kritičan prema društvu i oštro protestira protiv poretka u svijetu te zbog toga predstavlja onu *slabiju* stranu društva koja se mora/la pokoriti vlastima.

„I tim mrtvim, neplodnim odabranicima robuje duh. Ne trpe svijetla, ne trpe slobode, svezali su sav svijet u svoje lance, a ja umirem od muke, što ih ne mogu trgati...“ (Novak 2008: 309).

3.3. Idejni sloj

Novak se kroz svoja djela najviše osvrće na likove koji jesu ili će biti u sukobu s okolinom, ali i sa samim sobom. Piše o „propalim intelektualcima“ kao što je u ovom slučaju. Amadej je lik koji odlazi iz svog okruženja zbog obrazovanja, teško se prilagođava na Praški život i na početku života tamo „bolno“ proživljava dane. Vraćajući se kući počinje biti svjestan kako u rodnom mjestu nije prihvaćen i dočekan onako kako je želio, njegovo obrazovanje tamo nema smisla. Ondašnja malograđanska primitivna sredina njega kao umjetnika ne shvaća, podcjenjuje i samim time ga uništava. Iako se on opire i smatra da im može promijeniti odnos i shvaćanje prema takvoj vrsti glazbe, završava tragično – u luđačkoj košulji. On je „žrtva romantičarske disharmonije: nesklada između ideala i stvarnosti, između plemenitih ciljeva i očajničke borbe za koricu kruha“ (Nemec 1994: 234). Na kraju djela zbog svog ludila uviđa brojne slike, zvukove i pokrete koji ga prate prema „nebu“; vidi svoju Adelku i učitelja Jahodu, čuje sablasne zvukove, orkestar kako izvodi njegovu *Himnu ljubavi*. Pojedini dijelovi romana može se reći da su i kontradiktorni. Kroz djelo uviđamo kako Adelka ne razumije Amadeja te ga zajedno s okolinom „ubija“, dok kasnije Novak „uveličava“ Adelku kao suprugu, pa se postavlja pitanje što nam zapravo poručuje – „treba se prilagoditi sredini – i bit ćeš sretan“ (Barac 1968: 345).

Ono što je vidljivo u ovom djelu je što Novak u ničemu ne pretjeruje, nema dekorativnih opisa i bespotrebnih zapleta. On naglasak stavlja na samu tematiku djela, a ne na stil i kvalitetu pripovijedanja. Pokazao je kako se sama dramatičnost u djelu „ne mora zasnivati na vanjskim efektima, velikim konfliktima i naglim obratima“ (Barac 1968: 238), nego se postiže borbom pojedinca sa samim sobom ili okolinom. Ovaj roman zajedno s Posljednjim Stipančićima označuje kraj anegdotskog realizma i odlučan korak u pravcu psihološkog romana.

Posebnu pažnju zaslužuje i naslovna konstrukcija o dva svijeta, koja savršeno odzrcaljuje opreke prisutne u romanu. Prva od njih je sukob između umjetnika i malograđanskog društva koja se razlaže kroz cijeli roman. („Tako i dva čovjeka rođena na istom planetu mogu živjeti u dva svijeta“ (Novak 2008: 428). Zatim slijedi opreka između visoke i popularne umjetnosti – klasične glazbe i „tamburanja“ koja je prikazana pri kraju romana. To „tamburanje“ je u Hrvatskoj tada (a i sada) popularno. Opreka svijeta koji se odvija oko Amadaja i onoga u njegovoj unutrašnjosti – nitko ne priznaje Amadejevu ljubav i strast prema klasičnoj glazbi, dok on u sebi gori od te želje da postane slavan s tom vrstom

glazbe. („I opet dva svijeta: kako bi imalo biti – i kako jest“ (Novak 2008: 403). Dva svijeta može se reći da su opreka također u odnosu između Amadeja i Adelke – Amadej je obrazovan u glazbenom smislu i uživa svirajući, dok njegova žena ne razumije takvu vrstu ljubavi jer nije obrazovana u tom smislu riječi. Oni vode polemike u njihovom odnosu, iako se vole, bez razumijevanja jedno drugog ne mogu opstati. No, pojavljuje se lik Irme koja je čista suprotnost Adelki. Ona razumije Amadeja i podržava ga u punom smislu te riječi i možda bi zbog toga bila bolji par Amadeju, ali u ovom odnosu nema ljubavi, pa ni to ne bi opstalo.

4. Intermedijalnost u romanu *Dva svijeta*

Pojam intertekstualnost prvi upotrebljava Samuel Taylor Coleridge 1812. godine i odnosio se na alegoriju, nije u potpunosti odgovarao pojmu koji se danas vezuje uz intermedijalnost. Sam interes za proučavanje intermedijalnosti narastao je tijekom dvadesetog stoljeća, a njegovu proučavanju doprinijela je teorija intertekstualnosti. Intermedijalnost je „naziv za odnos među djelima različitih umjetnosti ili između umjetničkih djela i drugih kulturnih tvorevina koji je bitan za njihovo razumijevanje“ (Solar 2007: 214). Odnosno, jedan od određenih medija prenosi se u drugu vrstu medija i služi za njihovo pobliže razumijevanje. Iako se mediji prenesu, bitan je način na koji se prenesu. Koristeći takav oblik, postupak intermedijalnosti dovodi do „miješanja“ mnogih vrsta umjetnosti. Tako npr. učenik može izložiti tablicu množenja u obliku pjesme radi, recimo, lakšeg pamćenja i tako će se njegov prvobitni rad – matematika – spojiti s književnim djelom i poprimiti novo značenje. Poprimanje novih značenja upravo je odlika same intermedijalnosti i njenih zahvata. Posebnost intermedijalnoga odnosa nije u tome što se evociraju pojedinačne fizikalne značajke jednoga medija u drugom, već način organizacije materijala svojstven drugom mediju, zaključuje Pavao Pavličić (1988).

Za intermedijalnost izrazito je bitno strukturiranje medija, jednako kao i pravila i konvencije. Iako se dio medija preuzima iz drugog medija, bitno je očuvati to, točnije da se prepoznaje i vidi odakle i na koji način je preuzet te da u tom slučaju predstavlja samo jednu vrstu „podstanara“. Intermedijalnost je izrazito bitan postupak koji može biti vrlo plodonosan u svakom smislu riječi. Pojava je to do koje dolazi spontano, a jako puno znači za djelo jer mu povećava vrijednost.

Kada proučavamo intermedijalnost u književnosti, onda to gledamo iz perspektive drugih medija ili čak same književnosti.

4.1. Mediji u književnosti

Književnost može interferirati s različitim medijima, bilo umjetničkim ili neumjetničkim. To mogu biti i materijali, i značenja, i postupci, i elementi i drugo. Cilj samog tog preuzimanja je stvaranje nove slike književnosti i književnog izraza, a povod je uglavnom stvaranje literarnosti. Druga mogućnost istog preuzimanja je kako bi drugi mediji brže i bolje dostigli određeni cilj koji književnost sama ne može postići.

Pavličić u zborniku *Intertekstualnost i intermedijalnost* o književnosti govori ovako: „Književnost teži spoznaji kao vrhunskoj vrijednosti, pa, budući da filozofija tu svrhu ostvaruje bolje od literature, književna djela posežu za sredstvima i postupcima karakterističnim za filozofiju“ (Pavličić 1988: 171). Kada književnost postupke, materijale, značenja preuzima iz umjetničkih medija, ona to tada čini jer vidi povezanost i srodnost između medija ili imaju zacrtane iste ciljeve. Često se to događa prilikom prijelaznih razdoblja koja se nalaze na samim granicama epoha. „Umjetnički mediji s kojima književnost uspostavlja intermedijalni odnos mogu biti prostorni i vremenski“ (Pavličić 1988: 171). Pod prostorne medije Pavličić uvrštava slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu. Za slikarstvo najčešće se uzima odnos iz Apollinaireovih pjesama i to u obliku životinje, konja, vodoskoka i sl. Za takvo književno djelo bitno je da ostane dosljedno sebi i da na „važnosti“ ne dobije bilo koji drugi oblik, poput slikarstva i dr. Obično je književni tekst pisan u obliku neke slike, predmeta, tj. u obliku toga što treba biti naglasak u tom dijelu. Kada govorimo o vremenskim medijima, govorimo o odnosima vezanim uz film, glazbu, radio i televiziju. Ulazeći u taj odnos, književnost iz tih medija može preuzeti nešto samo u metaforičnome smislu. Koristeći tu vrstu medija i odnosa u književnosti, relacije su, dakle, metaforične, a ne doslovne i one trebaju imati nešto posebno naglašeno i povezano s ostalim postupcima koji će potvrditi intermedijalnost.

Nadalje, Pavličić govori o postupcima organizacije materijala i o postupcima smisla što se pridodaje samome materijalu. Kada se govori o organizaciji materijala polazi se od pretpostavke „da je jedan isti postupak u drugim medijima običan i neizbježan (...), dok je u književnosti on inovativan i pun značenja (...)“ (Pavličić 1988: 174). U vezi s preuzimanjem značenja i učinaka koji vrijede za vremenske medije, književnost polazi od teze kako se isti učinak može ostvariti u mnogobrojnim medijima. Tada će sama veza između medija biti suptilna i teško uhvatljiva te će biti u sferi onoga što djelu može biti ili jest umjetničko, a neće biti prepoznata kao posebna struktura ili postupak. Zbog toga će se na taj odnos pokušati upozoriti najčešće naslovom, a sam naslov će onda dati definiciju cijelog djela. U hrvatskoj književnosti postoji primjer za ovu vrstu. Slavko Mihalić je svojoj prvoj zbirci dao naziv *Komorna muzika* te neke od pjesama su mu imale naslove poput *Etude*, *Arija*, *Akord*, *Mala fuga* i sl. Ovdje je intermedijalni odnos uspostavljen između književnosti i glazbe. Mihalić koristi sam naslov kao ključ cijele pjesme, „pa ako je naslov intermedijalan, onda je uspostavljanje veze neizbježno“ (Pavličić 1988: 175). Takve postupke, kada se u drugo djelo ubacuju postupci i/ili materijali iz drugih umjetnosti, može doživjeti obrazovana publika.

Nakon umjetničkih dolaze neumjetnički mediji koji su također u svezi s književnošću. Ali u ovome radu njih ću samo kratko opisati jer nisu u dubljoj vezi s temom rada. Neumjetnički mediji dijele se na komunikacijske i znanstvene. Komunikacijski mediji su vrsta medija koji služe za obavještavanje, odnosno primanje poruka o nečemu što ga se tiče ili nešto iz čega može izvući neke upute za daljnji rad. Takvi mediji su novine, dokumenti, radio, televizija i sl. Znanstveni mediji govore o nečemu što „predstavlja zakonitost, ili pak hipotezu o uzrocima i posljedicama kakve općenite pojave“ (Pavličić 1988: 176). U znanstvene medije ubraja se sve što je vezano ili u uskoj vezi s filozofijom, matematikom, biologijom i sl. i njima srodnim karakterima. Književnost koristi neumjetničke medije kako bi pomogla sebi – dostići određene vrijednosti koje su dostigli mediji koje „preuzima“ i kako bi uzevši postupke od drugih medija pretvorila u svoju temu i/ili metodu.

Upoznavši se s time kako književnost preuzima materijale iz drugih medija i umjetnosti, tako i ti drugi mediji i umjetnosti preuzimaju iz književnosti poneke materijale. Već je prije spomenuto da se umjetnički mediji dijele na prostorne i vremenske. U prostornim medijima književnost dolazi u dva navrata – posredno i neposredno. U neposrednom obliku književne tvorevine „pojavljuju se u nekome ostvarenju prostornog umjetničkog medija“ (Pavličić 1988: 179) te se u ovom slučaju pretpostavlja kako jedan medij nadopunjuje drugi, a posredni oblik u svom budućem ostvarenju želi ostvariti ono što književnost već poznaje i ono što je u književnosti „poznato kao konvencija“ (Pavličić 1988: 179) te da oni kroz razne načine govore jednako. U vremenskim medijima o odnosu književnosti i tih medija priča se o nečemu što je tradicionalno i uobičajeno – poneke pjesme bivaju uglazbljene, a narativni dijelovi prebačeni u scenarij za potrebe snimanja filmova. No, postavlja se pitanje treba li sve što se preuzima smatrati intermedijalnim. Odgovor će ovisiti o perspektivi, i to zato što je porijeklo nekih od tih pojava zacijelo intermedijalno, ali svaka od njih nije nužno intermedijalna, smatra Pavličić (1988: 181).

Nadalje, rad *Glazba, riječ: istraživanje suodnosa* Diane Grgurić, koja se pobliže bavila odnosom glazbe i književnosti, daje jasniju i pregledniju sliku te vrste odnosa. Iako je kroz povijest veću važnost za intermedijalnost imala likovna umjetnost, intermedijalni odnos književnosti i glazbe premašuje likovni. Grgurić iznosi kako se odnos književnosti i glazbe može svesti na tri oblika, a to su (1) glazba i književnost, (2) književnost i glazba i (3) glazba u književnosti. Monomedijalni oblik kao varijanta odnosa glazbe u književnosti ostvaruje se najčešće na dva načina, a to su (1) kazivanje *telling* kao oblik eksplicitnog tematiziranja, npr. evokacije naslovima glazbenih pojmova, opisi glazbenog doživljaja ili komentari glazbenih djela i (2) pokazivanje *showing* kao inscenacije glazbe, tj. implicitno ukazivanje na glazbu

opisima same glazbene strukture, analogije sa formom, strukturom ili tehnikama (Grgurić 2010: 12). Tijekom 18. stoljeća dolazi do intermedijalizacije pripovjedačke umjetnosti, a ona je dolazila u doticaj s opisima zvuka. Ti opisi bili su uvjetovani književnim žanrom i njegovim mogućnostima, stoga iz toga proizlazi kako se najkreativnije intermedijalno opisivanje razvijalo kroz roman.

Ako se dotaknemo intermedijalnosti u hrvatskoj književnosti, ponešto možemo uočiti kod Zoranića u *Planinama* i kod Hektorovića u njegovu *Ribanju i ribarskom prigovaranju*. Prvi ozbiljniji zapisi u vezi intermedijalnosti uočljivi su u djelima Augusta Šenoe. Šenoa se profesionalno bavio glazbom i to je „ostavilo znatna traga ponajprije na planu glazbene reprodukcije i publicistike“ (Grgurić 2010: 23). Osim Šenoe valja istaknuti Ivu Vojnovića koji je neku vrstu intermedijalnosti ostvario u svom djelu *U magli*, gdje glavni lik pijanist izvodi polifone skladbe. U njegovom je književnom stvaralaštvu najimpresivnija scenska primjena glazbe, govori nam Grgurić. Grgurić govori kako su učinci glazbe rezultat pomno smišljena Vojnovićeva glazbeno-scenskog koncepta koji je nastao izravnim utjecajem Wagnerove umjetnosti, a samim time i interart modelima (Grgurić 2010: 24). Antun Gustav Matoš također je u svojim djelima na neki način koristio glazbu. Glazbu je u djelu koristio u sviračkom smislu, kritičko-literarnom i umjetničko-literarnom. Lovro Županić govori o tome kako je Matoš u svojim djelima glazbu „tek usputno dotaknuo“ (Grgurić 2010: 24) i da je nije koristio u punom smislu intermedijalnosti. Milan Begović je jedan od najznačajnijih kada je riječ o intermedijalnosti i muzikalizaciji. Postoje njegova djela koja su uglazbljena, poput *Uz glasovir* – solo pjesma, *Hrvatska pjesma* – kantata, *Impromptu* – solo pjesma, libreto opere *Ero s onoga svijeta*. Pored njih treba spomenuti i Vjenceslava Novaka, ali njegov rad u vezi intermedijalnosti obraditi ću u idućem poglavlju.

4.2. Glazba u romanu *Dva svijeta*

Glazba je u ovom djelu najzastupljeniji motiv. Klasičnu vrstu glazbe gledamo s nekoliko stajališta: obrazovanih osoba (Jana Jahode, Amadeja Zlatanića i Irme Lešitke) i, po glazbenom pitanju, neobrazovanih seljaka. Jan Jahoda kao Čeh i obrazovani orguljaš u takvoj vrsti glazbe vidi spas, uživa u njoj isto kao Amadej i Irma. Jahoda i Amadej obrazovali su se na Praškom konzervatoriju, dok se Irma obrazovala na Bečkom, a ono što ih sve veže je ljubav prema klasičnoj glazbi.

Novak kroz ovo djelo pokazuje svoje znanje o glazbi te seže sve do propitkivanja same granice između glazbe i književnosti pa se zbog toga čak može govoriti o

autobiografskom romanu. Zagovara takvu vrstu glazbe kroz njihove prenositelje i podupiratelje Jahodu, Amadeja, Irmu i Lipovske.

Sintija Čuljat ovako govori o Novakovu pisanju romana:

„Iz načina na koji Novak oblikuje glazbeno gradivo u romanu, izdvajajući po njemu središnje pojmove glazbene estetike, iščitava se zanimanje za prijenos glazbe u drugi simbolički sustav, za svojevrsni glazbeni elocutio izveden s pomoću tek zaživjelih sastavnica hrvatskoga glazbenoga nazivlja i odjeka književnih slika iz hrvatskoga glazbenoga repozitorija“ (Čuljat 2020: 68).

Novak nas upoznaje s Pragom – prijestolnicom klasične glazbe i svim njegovim manama i vrlinama. Daje priliku „upoznati“ poznate skladatelje poput Mozarta, Chopina, Haydna, Schumanna i Schuberta i drugih koji zastupaju načelo klasične glazbe. Čime dobivamo jasnoću i pregled o tome koliko je zapravo Novak poznao klasičnu glazbu.

„Eto sad je razumljivo kako se on danas iznenadio otkrivši u tom malenom siromašnom dječaciću talent kakav bi jedva našao u svojoj domovini, koja je umjetničkom svijetu darovala onakovih genija kao što su Bedřih Smetana i Anton Dvořak“ (Novak 2008: 230).

„On bi nama, chluku (...) neprestano dozivao u pamet *Skizzenbuch* velikog Beethovena. Tako rade pravi talenti, preinaču, mijenjaju i dotjeravaju neprestance (...)“ (Novak 2008: 250).

„– Vi ćete biti glasovit čovjek... Chopinom su se ponosile mnoge gospođe da su mazile nježnu umjetničku dušu, pa tako ću se i ja ponositi da sam prijateljerala s vama...“ (Novak 2008: 362).

„(...) Pjevala je Griega, Jensena, Schumanna i Schuberta, a ja sam improvizirao na glasoviru kao nikada još. Sjajni motivi dolazili su mi pod prste, kao da ih tuđa misao vodi“ (Novak 2008: 376).

Osim što je dao na značaju stranim skladateljima, Novak se dijelom pozabavio s hrvatskom stranom pjesnika i njihovim uglazbljivanjem. Valjalo bi spomenuti Preradovića, Vukelića i Šenu koje kroz roman dosta spominje. Po tome bi se moglo zaključiti kako su oni tada imala vrlo značajnu ulogu u hrvatskoj književnosti.

„Imao je između sto drugih skladba u nekoliko udesaba i prepisa kompoziciju na riječi Lava Vukelića: *Ja te ljubim, moj uzore, što se ikad ljubiti more...*“ (Novak 2008: 270).

„(...) s osmješkom na usnama, a suzama u očima stao govoriti Preradovićev stih: *Primi cjelov, zemljo mila!...*“ (Novak 2008: 326).

„Mnogo se bavim mišlju da uglazbim Šenoinoga *Petra Svačića*. Zasnovao sam baladu u velikom stilu, kako bi dolikovalo da se stvori glazbena slika o najtragičnijem momentu iz hrvatske povijesti“ (Novak 2008: 374).

Ono što je možda najvažnije, a vezano je uz glazbu, je drugačiji pristup glazbi u Europi i u Hrvatskoj. Europa se znatno naprednije i brže razvijala od Hrvatske pa je i u tom pogledu Hrvatska „zaostajala“. Hrvatska nikako nije mogla prihvatiti takvu vrstu glazbe. Hrvati su po svojoj prirodi veseli narod pa ih klasična glazba nije dovoljno intrigirala. Oni su se više veselili pokojoj harmonici, nego recimo orguljama, klaviru i ostalim „elegantnim“ glazbalima. U djelu je vidljivo kako se Amadej zalaže za klasičnu glazbu, ali sumještane takvo nešto ne zanima, no kada dolazi Rakovčić s tamburicom, ljudi se okupe oko njega te ih to razveseli i to podupiru. Hrvatska malograđanska sredina kao da ne dopušta razvitak mladim talentiranim ljudima da se nametnu i razviju *hrvatsku* u kulturnom pogledu, a to je ono za što se Jahoda zalaže; pomaganje mladima i „buđenje nacionalne svijesti“.

„Trebamo nam žive vjere, treba ideala, treba nesebičnih, poletnih ljudi, koji prolazno zemaljsko, materijalno dobro davaju u službu duha i s ponosom ga nuđaju na narodne prosvjetne ciljeve...“ (Novak 2008: 248).

„Vi niste za to... Vaše je uho odviše naviknulo na šum morskog valovlja, pa će to biti krivo što ne možete razaznavati muzikalne glasove, ogluhili ste za nje kao topdžije...“ (Novak 2008: 230).

„Ja uvijek vjerujem stalno da bi ljudi za glazbu žrtvovali sve, samo kad bi se potrudili da ju razumiju. Doduše ja nijesam sklon tamburanju. Neka ga našim obrtnicima, neka ga i ljudima kojima je samo do akromatijske glazbe da im ugodno podraže uho – samo neka tamburice ne unose onamo gdje ima pravo da vlada čista umjetnost kao viša potreba društvenog života“ (Novak 2008: 389).

Dok u Europi je situacija bila drugačija. Kao primjer uzmimo već otprije navedeni Prag te uz njega Beč. Pragom i Bečom „orila“ se klasična glazba i to je za njih čisti pojam glazbe. Iz takvih gradova izrasla su najveća imena klasične glazbe. Klasična glazba izvodila se kako u velikim dvoranama, tako i u običnim krčmama, ljudi su jednostavno uživali u njoj.

„Ako si talenat, ako budeš marljiv, poslat će te magistrat o svom trošku da učiš glazbu u Pragu, gdje sam i ja učio“ (Novak 2008: 237).

„Dotle je nadmjernikova gospođa ispitivala Amadeja o njegovim glazbenim studijama i onda mu pripovijedala da je svršila pjevačku školu u bečkom konzervatoriju – i napokon mu kazivala glasom“ (Novak 2008: 359).

U djelu se osim klasične glazbe kao vrste spominju i poneki plesovi koji su tada bili popularni i koji su na neki način uveseljavali i činili sretnima ljude. Istaknuli su se valcer, polka, valčik.

„No zato sam se i ja njima smijao kad bi gasili svoju umjetničku žeđu kakovim valcerom što sam im ga morao igrati“ (Novak 2008: 238).

„Djevojčica pokaže iza malih, sočnih usta guste, zdrave zube, nasmiješi se opet Amadeju i reče veselo:

– Valčik.

– Gospodine, molim valčik! – rekne njezin drug Veselyju“ (Novak 2008: 300).

„– Polku! – reče momak Veselyju“ (Novak 2008: 299).

„Noć na noć aranžiram za manji orkestar koračnice, polke, valčike i arije iz svakojakih opera i opereta“ (Novak 2008: 404).

Zlatanić je dječak koji se kroz svoje učenje i obrazovanje ogledao u velika imena poput Bacha, Mozarta i ostale. Na završetku školovanja izvodi svoju skladbu *Adagio* koja je napisana za gudački kvartet, ali reakcije nisu bile dobre. Naime, njegova izvedba prozvana je školskom, odnosno, da se u njoj očitavaju otprije poznati motivi preuzeti iz Mozartove izvedbe. Amadej je u svojim skladbama pronalazio mir i spas. On je iz svog života crpio motive pisanja, a sve je bilo usko povezano s Adelkom. Napisao je sonatu za glasovir i gusle *Pjesma bez riječi*, simfoniju *Jutro*, balade na Šenoinu *Smrt Petra Svačića* te ono za što se najviše zalagao i želio izvesti *Himna ljubavi* koja je simfonijska fantazija sastavljena od stavaka *San*, *K Adelci*, *Ti si moja* i *Nocturno*.

„Jednom je on naime našao među Amadejevim notama našao odeblji svezak s napisom dječakove ruke: *Adelka, sonata za glasovir*“ (Novak 2008: 250).

„Simfonija! – reče Amadej sebi i sav se opet ponese u duši poćutivši se jakim, da sjedne pisati simfoniju *Jutro*... a anđeoski zvuci harfe javljaju nježnom, dirljivom i uzvišenom melodijom divnu prikazu Adelkine glave...“ (Novak 2008: 276).

„Pošao je u mali vrtić za kućom i razastro pred svjetiljkom na starom, natrulom stolu debeo omot s napisom: *Pjesme bez riječi*. (...) Tri su mu pjesme bile već napisane: *San*, *K Adelci* i *Ti si moja*“ (Novak 2008: 337).

„Disonantna glazbena kulisa na ulazu u hram prelazi u skladne tonove Beethovenova fugata i kulminira poezijom tonova i anđeoskom melodijom vlastite kompozicije – 'Himne ljubavi'“ (Čuljat 2020: 72).

Zbog izuzetnog umijeća i talenta mladog Amadeja, dječaka od dvanaest godina, povezujemo s Mozartom. Mozart je također vrlo rano otkrio svoje skladateljske sposobnosti i uputio se u takav život.

„– Nu dobro... A kako ti je ime?

– Amadej...

– Mozart! – sunu u misao Jahodi i on pogleda življe dječaka“ (Novak 2008: 234).

O Novakovoj naobrazbi u vezi glazbe može se iščitati i iz terminologije koju on koristi prilikom opisivanja skladbi. Koristi se u potpunosti glazbenom terminologijom.

„Po sobi se razlije arpeggio krasne harmonije“ (Novak 2008: 236).

„Uvod je odigrao mrtvo, kao kakvu školsku zadaću. No kad je došao do *espressivo*, zamnije ljupko njezina tema, a njega ponese velebni brecaj duše. (...) Posljednji je akord zamro dalekim pianissimom, a Jahoda je još sjedio kod glasovira i ćutio kao da se budi iz hipnotična sna“ (Novak 2008: 259).

„Ležao je i slušao u sebi užasno disonirane akorde što su s demonskom nasladom pobjede gušili nježnu i tihu melodiju njegove duše. Ti strašni akordi, to je bila kompozicija glada“ (Novak 2008: 294).

„Došao mi je na um c-mol, pun disonantnih harmonija“ (Novak 2008: 388).

„Prošle sam noći sjeo uz glasovir. Prsti su mi prelijetali preko tipaka, a očajnički gis-mol akorda, od kojega sam svagda zazirao kao od očajnog jecanja nekih mističkih bića, zajecao je tminom“ (Novak 2008: 412).

Amadej je svoju priču započeo uz Jahodu i crkvu. Sviralo se uglavnom na orguljama, a pjevanja su se održavala na latinskom. Kroz roman također imamo bogat spektar latinskih djela koje su vezane uz misu i njihovo izvođenje, s ponekim dijelom hrvatskog.

„Prije službe božje našao bi se već taj dječaćić na svom mjestu, digao zastor što je čuvao orgulje od prašine, nadigao nad tipkama zaklop, otvorio registre, namaknuo stolac, postavio na stalak tekst *Genitori* i *Lauretanske litanije*, i onda pošao (...)“ (Novak 2008: 229).

„Oni su davali nestrpljivo dječaku znakove da prestane igrati, jer je svećenik kod žrtvenika pod zlatom išivenim plaštom držao pred sobom otajstvo i čekao da zapjeva: Pange lingua...“ (Novak 2008: 231).

„Onda stane pjevati, ali umjesto krasnog *Gospode pomiluj*, kako ga je za njegovo grlo u svečanom slogu napisao bio Jahoda, on je protiv svoje volje zapjevao muklim grlom: Vječni pokoj...“ (Novak 2008: 268).

„– Na dan same svečanosti – nastavio je župnik, prije nego je načelnik svoje potpuno izgovorio – služiti će se u crkvi svečana misa s *Te Deumom*. Vaša će biti skrb da se na koru otpjeva nešto lijepo“ (Novak 2008: 341).

Kroz roman je prožeta sama tematika umjetnosti i kako je ona shvaćena kod ljudi. Imamo prikaz raznih slojeva društva koji na različite načine shvaćaju poimanje umjetnosti, od visoko obrazovanih do običnog puka koji nije se ni potrudio shvatiti, nego ima svoje zacrtano stajalište o tome što je zapravo umjetnost. Na koji način i u kolikoj mjeri je ljubav potrebna za stvaranje umjetnosti imamo iz prikaza same Amadejeve ličnosti.

„Gle ova divna misao (...) i to je zamislila bila ona, a ja sam samo uz suradništvo njezine duše mogao stvoriti umjetninu. Kad smo se rastali, u meni je umro umjetnik, a ostao glazbenik zanatlija“ (Novak 2008: 238).

„Ali otmite umjetnosti jasnoću, onda vam se to meni čini kao da su me doveli pred sliku u tamnoj sobi. Gledajte kako je lijepo! A meni zabljeska samo koja svjetlija boja pred očima – drugo ne razabirem ništa“ (Novak 2008: 303).

„– Koliko sam god poznala dobrih umjetnika, svima je gotovo ugađalo maženje i tetošenje baš kao malome djetetu. To je možda slaboća, a možda i nije. Pjesnik nosi u svojoj duši samilost i ljubav za svaki božji stvor (...)“ (Novak 2008: 360).

Novak je rodom iz prigorsko kraja, gdje je prirodna prekrasna. Pri kraju romana on se osvrće i daje nam uvid u to, ali kroz prizmu glazbe. Glazbu opisuje kao određeno područje u prirodi, rijeka, bura, voda i sl.

„Mislio sam da smo ja i Adelka za ove ljetne vrućine otputovali na Plitvička jezera. (...) Mjesec je planuo nad onim čarobnim i veličanstvenim hramom gdje izvore Korana. Ja ulazim tiho sam u taj hram, sjednem na pećinu i slušam. U velebnoj tišini rađaju se iz lakog šuma vodopada divne harmonije nadsferične glazbe, a negdje u šumskom mraku intonira kvartet vila milu narodnu pjesmu (...)“ (Novak 2008: 394).

„Preda nje stupa Zajc, a hiljade grla zapjevaju kao grom njegovu ojesmu *Diži se iz sna!*... To bruji bura od kršnih dalmatinskih obala i goni šumno valovlje u pučini“ (Novak 2008: 394).

„Da znaš kako je divna melodija u ritmima potočnog romona, kao da mu je svaka kap vode srebrena žica, a sve su skupa ugođene akordom kakva nije napisao Beethoven ni Chopin. Slušam kao da su to sferične orgulje s kojima prati glazbeni genij svekolike prirode pjesan čarobne ove noći“ (Novak 2008: 423).

Na kraju provedene analize zaključujem da je roman bogat intermedijalnošću – postoje mnoge poveznice između književnosti i glazbe. Spominju se velika imena iz klasične glazbe, iz hrvatske književnosti, dobivamo jasniju sliku umjetnosti i kako je ona shvaćena kroz ovo djelo. Smatram kako nam je ovo djelo svojom intermedijalnošću dalo bolji uvid u glazbeni svijet jednog umjetnika i kakve sve on „borbe“ vodi.

5. Zaključak

Vjenceslav Novak je kroz roman *Dva svijeta* prikazao društvo kakvo je bilo u devetnaestom stoljeću. Ondašnje društvo nije prihvaćalo talentirane i obrazovane ljude – što je pogreška, jer bi možda današnje društvo bilo drugačije. U nekim trenucima Novak se zalaže za to da čovjek ne odustaje od svojih snova, dok u nekim trenucima poručuje da ako želiš biti sretan, da se jednostavno moraš prilagoditi društvu i sredini. Iako kroz djelo nema opisa i „komplicirane“ fabule, ono daje poruku – svaka individualna sreća je kratkotrajna ako kraj sebe nemaš nekoga tko te voli i koga voliš. U ovom slučaju, u borbi između intelekta i srca, Irme i Adelke, prevladala je ljubav prema Adelki iako je neuka i naivna, ne razumije Amadeja, ali ima poseban osjećaj povezanosti s njim i vrši ulogu majčinstva. Novak nam pruža velik spektar likova i njihovih karaktera, što nas više približava djelu i ostavlja „bolji“ dojam o njemu kao piscu. Opreka između *dvaju svjetova* bit će prisutna zauvijek u ovom našem svijetu jer smo svi s razlogom drugačiji i svatko ima neko svoje mišljenje i viđenje stvari. No, to ne znači da nekoga trebamo osporavati i usporavati u njegovom talentu i znanju, već mu trebamo pružiti ruku i pomoći mu koliko god možemo da napreduje dalje, što ljudi oko Amadeja nažalost nisu mogli učiniti.

Intermedijalnost je vrlo važna u ovom romanu. Novak kao obrazovani glazbenik u romanu spominje klasičnu glazbu i njene odrednice. Od skladatelja ističe Mozarta, Schuberta, Haydna, Chopina i dr., ali i njihove skladbe i izvedbe. Osim što su prisutni strani skladatelji, Novak izdvaja i hrvatske pjesnike i književnike, poput Šenoe i *Smrti Petra Svačića*, Petra Preradovića i Lava Vukelića. Kako bi pobliže sve to dočarao koristio je glazbenu terminologiju, poput c-mola, *apreggio*, *espressivo*, akordi, simfonija i sl. Također možemo istaknuti kako je za vrijeme mise najviše korišten latinski jezik, tj. pjesme koje su pisane na latinskom, a kasnije uglazbljene; poput *Te Deum* i *Genitori*.

Odnos između popularne i ozbiljne/klasične glazbe bio je izrazito napet. Glazba je bila zastupljena u životu građana, ali im je služila za zabavu. Ozbiljnija vrsta glazbe služila je za misu, ali i tamo ako je bilo previše turobno i žalosno, građanima se ne bi svidjela. Talentirani glazbenici zbog svog materijalnog stanja često bi potratili svoj talent svirajući za manja mjesta i ne obrazujući se. Često bi bili siromašni stoga si nisu bili u mogućnosti platiti bilo kakvu vrstu školovanja, a tu bi možda ponajviše stradala njihova duša. Željeli su nešto, ali u takvoj sredini znali su da je to „nemoguće“.

Ovaj roman daje dobar primjer intermedijalnosti u hrvatskoj književnosti. Žao mi je što roman nije dobio više pažnje u književnoj povijesti i da je do određenog vremena bio čak i zaboravljen, jer osim intermedijalnosti nudi i vrlo dobar uvid u život ondašnjeg umjetnika, kako je on shvaćen, to jest neshvaćen. Ljudi su onda, kao i danas, više „patili“ za onim što je više dostupno, a „jeftinije“, nego za onim što je rijetko i vrijedi više. Smatram kako su Novak i njegov roman *Dva svijeta* zaslužili mnogo više pažnje nego ime se do danas pridavalo.

6. Literatura

1. Barac, Antun. 1968. *Književnost Istre i Hrvatskog primorja*. Zagreb – Rijeka: Matica hrvatska.
2. Barac, Antun. 1962. *Rasprave i kritike*. Zagreb: Naprijed
3. Čuljat, Sintija. 2012. *Poetika prostora: Kovačić, Novak i Hardy*. Zagreb, Hrvatsko filološko društvo.
4. Čuljat, Sintija. 2020. „Glazbeno tvorivo romana *Dva Svijeta* Vjenceslava Novaka“. *Senjski zbornik*, god. 47, br. 1, str. 65-76.
5. Grgurić, Diana. 2010. *Glazba, riječ: istraživanje suodnosa*, Zagreb – Rijeka, Hrvatska sveučilišna naklada – Izdavački centar Rijeka
6. Majer-Bobetko, Sanja. 2020. „Glazbeni pisac Vjenceslav Novak“. *Senjski zbornik*, god 47, br. 1, str. 39-64.
7. Nemeč, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
8. N. [Nemeč], K. [Krešimir] 2000. „Novak, Vjenceslav“. *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. Dunja Fališevac i drugi. Zagreb: Školska knjiga, 535-537.
9. Nemeč, Krešimir. 2008. *Svjetlo u crnom oklopu: književni svijet Vjenceslava Novaka*. U: Vjenceslav Novak: *Otrov u duši*, ur. Krešimir Nemeč. Zagreb: Mozaik knjiga.
10. Novak, Vjenceslav. 2008. *Otrov u duši [Posljednji Stipančići; Dva svijeta; Nezasitnost i bijeda; U glib; Iz velegradskog podzemlja]*, ur. Krešimir Nemeč. Zagreb: Mozaik knjiga.
11. Pavličić, Pavao. 1988. „Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled“. *Intertekstualnost & intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i drugi. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 157-196.
12. R. [Radošević], A. [Andrea] 2008. „*Dva svijeta*“. *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, ur. Dunja Detoni Dujmić i drugi. Zagreb: Školska knjiga, str. 151-153.
13. Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon. Pisci. Djela. Pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga II: *Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.

7. Sažetak i ključne riječi

Sažetak

Ovaj završni rad bavi se intermedijalnošću u romanu *Dva svijeta* Vjenceslava Novaka. Prvo je ukratko predstavljen sam autor, a zatim radnja romana, likovi te njegov idejni sloj. Uvodno je objašnjen i pojam intermedijalnosti. U književnosti intermedijalnost se može manifestirati kroz različite medije, kao što su slikarstvo, glazba, radio, televizija itd. Ti mediji mogu doprinijeti književnim djelima na različite načine, dodajući im dubinu i kompleksnost. Cilj rada bio je uočiti i interpretirati intermedijalne elemente u romanu, koji se ponajprije svode na odnos književnosti i glazbe. Osim glazbe, bitan je i prikaz odnosa između ljudi, okoline i glazbenika.

Ključne riječi: Vjenceslav Novak, *Dva svijeta*, intermedijalnost, glazba

8. Naslov i ključne riječi na engleskom jeziku

Title: Intermediality in the Novel *Dva svijeta* (*Two Worlds*) by Vjenceslav Novak

Keywords: Vjenceslav Novak, *Dva svijeta* (*Two Worlds*), intermediality, music