

Između povijesti i ljudskoga lica: lociranje pripovjedača u romanu "Naslijepo" Claudia Magrisa

Mišković, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:702679>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

VALENTINA MIŠKOVIĆ

**Između Povijesti i ljudskoga lica:
lociranje pripovijedača u romanu
"Naslijepo" Claudia Magrisa**

DIPLOMSKI RAD

RIJEKA, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

**Između Povijesti i ljudskoga lica:
lociranje pripovijedača u romanu
"Naslijepo" Claudia Magrisa**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Nikola Petković

Studentica: Valentina Mišković

Studijski smjer: Interdisciplinarni studij kulture
JMBAG: 0009058035

RIJEKA, 2016.

Sadržaj

1 Sažetak i ključne riječi.....	1
2 Uvod.....	2
3 Magris u europskoj književnosti.....	5
NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA <i>NASLIJEPO</i>	8
4 Uvod u analizu.....	8
4.1 O pripovjedaču.....	10
4.2 O pouzdanosti pripovjedača.....	14
4.3 Prostor i granice.....	16
5 Mnoštvo lica: analiza pripovjedača.....	21
5.1 Primarno i sekundarno umnažanje lica u pripovjedača.....	24
5.2 Tablica lica i likova.....	28
6 Ženska povijest?.....	32
6.1 Prikaz ženskih likova.....	34
6.2 Pulene.....	38
6.3 Arhetip žene.....	41
PSIHOANALITIČKI PRISTUP ROMANU <i>NASLIJEPO</i>	43
7 Dihotomije pogleda.....	43
7.1 Povijest ili autobiografija.....	43
7.2 Povijest ili genealogija.....	46
8 O tvorbi subjekta: empatija ili simpatija.....	47
9 Kolektivni identiteti.....	50
10 Disocijacija osobnosti.....	53
11 Izbor citata: trenuci ljepote, sarkazma i očaja.....	56
12 Zaključak.....	62
13 Izvori i literatura.....	64

1 Sažetak i ključne riječi

Salvatore Cippico pripovjeda nam priču o životu kojega je proživljavao dok je bio žrtva Golog otoka, no on je ujedno i Jorgen Jorgensen, pustolov zlatnog doba jedrenjaka, i Jazon, kapetan mitoloških Argonauta u potrazi za zlatnim runom. Roman Claudia Magrisa *Naslijepo* nije samo priča pripovjedača s više lica, to je kolosalni roman ljudske povijesti i patnje sažet u priče malih ljudi, osoba koje su se našle na krivom mjestu u krivo vrijeme, to je priča o onima za koje Povijest nije imala vremena ni strpljenja. Ovaj diplomski rad donosi analizu na dvije razine – naratološkoj i psihoanalitičkoj, koje su detaljno istražile neke od razina romana. Rad analizira pripovjedača, popratne likove, prostor i vrijeme, odnos romana prema pojmovima kao što su Povijest, rat, patnja, te također ideju žene i njezinog mjesta u romanu. Rad donosi originalnu analizu autorice o umnažanju identiteta pripovjedača, kao i analizu teme pripadanja kolektivnom identitetu – pojavnosti koja pokreće motive naših junaka i samim time ih mijenja i pretvara u nešto drugo.

Ključne riječi: Pripovjedač, identitet, pulena, autobiografija, umnažanje, disocijacija, empatija

2 Uvod

Ovaj diplomski rad bavi se naratološkom i psihološkom analizom romana *Naslijepo*, talijanskog autora Claudia Magrisa. Objavljen 2006. godine, roman je rezultat desetogodišnjeg rada, razmišljanja i inspiracije. Samim sadržajem, roman je iznimno slojevit i opsežan te od čitatelja iziskuje više od jednog čitanja kako bi ga se moglo u potpunosti probaviti čime sam se pri samom čitanju može doživjeti veličinu romana.

Rečenice koje obiluju referencama, dvostrukim značenjem i pjesničkim slikama vode čitatelja na putovanje kroz život žrtava komunističkih zločina na Golom otoku, Dachaua, zlatnog doba jedrenjaka i kolonizacije Australije, i najdalje – do Jazona i Argonauta te njihovih nedaća koje su proživljavali za vrijeme putovanja Europom. "Povijest je dalekozor prislonjen na povezano oko"¹, kaže Magris, a kad se tome pridodaju mnogi motivi ljudske patnje, nelagode i ratnog stanja dobivaju se slike kojima nas *Naslijepo* vodi na sva navedena putovanja kroz oči žrtava i onih koji su okusili gorke strane života. Baza strukture romana leži u mitu o Argonautima, što je i čitatelju prikazano kroz stalno koketiranje s junacima mita – Jazonom i Medejom.

"Mit o Argonautima i Zlatno runo predstavljaju jedan od osnovnih arhetipova mašte zapadne kulture, primordijalni mit. To je priča o strašnom sukobu civilizacija: grčki Jazon s jedne strane, istočni barbari Kolhiđani s druge. Ova tematika Istoka, kojeg se uvijek pribojavamo, odbijamo i preziremo, pojavljuje se i u mnogim [Magrisovim] knjigama – misteriozni Istok, koji se dugo poistovjećivao i s komunizmom. Svaka zemlja u Europi ima svoj vlastiti Istok koji odbija."²

Sukob civilizacija i ideja prožima samu bit romana – u tom sukobu leži patnja koja tišti Magrisove junake. Ona se perpetuira kroz povijest – u svakoj kulturi. Magris nam u *Naslijepo* donosi dijakronijski presjek različitih sukoba – no ulogu uvijek igraju "isti" junaci.

Ovaj sveobuhvatan roman ljudske povijesti kroz slike pustolova, istraživača, ratnih

¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007.

² Magris, Claudio. 'Threepenny: Magris, Reflections On Blindly'. *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.

izbjeglica, mornara i kapetana pa tako i svećenika i pijanaca hvata nas svojom tečnom naracijom, svojim nebrojenim skrivenim referencama, zagonetkama i *mikrokozmina* ljudskih priča.

Ovaj diplomski rad započet je još na kolegiju "Magris", na zadnjoj godini studija, te je nastao proširenjem seminara koji je otvorio mnoga dodatna pitanja i moguće teme istraživanja samoga romana.

Tako slojevit narativ iziskuje mnogo pažnje, no također je važno izabrati najvažnije segmente čija se dubina može u potpunosti iščitati. Upravo ti segmenti su oni kojima se ovaj diplomski rad posvetio. Sama struktura diplomskog rada podijeljena je u dvije cjeline.

Prva cjelina bavi se naratološkom analizom romana, pripovjedača i svih njegovih glasova kroz detaljnu "kartografiju" koja uključuje i preostale likove. Ta cjelina obradit će i motive likova kao i njihove povijesne okolnosti koje ih oblikuju. Kako kroz sva ta lica interpretirati Povijest, veliku i grandioznu, "zapisanu od strane pobjednika", kada su svi glasovi koje čujemo glasovi žrtava, gubitnika, umirućih i ludih.

Prva cjelina nudi moju vlastitu teoriju umnožavanja glasova u glavnom pripovjedaču, gdje predlažem dvije razine umnažanja identiteta – primarno i sekundarno. Također, jedno poglavlje posvećeno je analizi ženskih likova koja kroz feminističku kritiku proučava Magrisove karakterizacije likova.

Druga cjelina pristupa analizi pripovjedača i ostalih likova koristeći se psihoanalitičkom i psihijatrijskom metodom. Cjelina počinje analizom razlika između autobiografije (jer je roman pisan kao razgovor pripovjedača i doktora) – naspram velikih narativa – Povijesti. Koja je točna tehnika kojom se može istražiti što je istinitije i tko ima pravo pričati priče o ljudskim životima? To poglavlje daje izvrstan uvod u daljnju analizu pripovjedača i njegove multiplicitanosti glasova – jer upravo naš pripovjedač priča drugu stranu Povijesti raznih ličnosti – koje je on internalizirao.

Analizirajući medicinsku literaturu, pažljivo zaključujem da postoji realna dijagnoza bolesti kojom se može se opisati "stanje" pripovjedača Cippica. Upravo disocijativni poremećaj identiteta može pomoći dati uvid u to zašto i kako naš pripovjedač ima više lica.

Cjelina završava poglavljem koje navodi neke od, po meni, važnijih citata, koji čitatelju daju nešto drugačiji uvid u roman, pripovjedača, a samim time i u samog autora. Neki

od tih citata, koji se tiču nasumičnih i rijetkih trenutaka ljepote u "krvavom" i "prljavom" romanu, povezani su sa ženskim likovima koje se čitatelju prikazuju kao svjetlucave trake Sunca koje prolaze kroz pukotine zidova u samici Golog otoka, fatamorgane u prašumama Tasmanije ili zatvoreničke ćelije jedrenjaka. Gotovo magični trenuci javljaju se na nekoliko mjesta u romanu, a osim njih također nailazimo i na reference na veličanstvena znanstvena postignuća dvadesetog stoljeća, usprkos svim ratovima i strahotama koje su ga obilježile.

Rad se koristio izvorima iz polja suvremenih književnih teorija, teorija identiteta, feminizma, postmodernizma, psihoanalize i psihijatrije. Pomogle su mi i rijetke studije o Magrisu i njegovim djelima, ponajprije knjiga *Works of Claudio Magris* prof. Nicolette Pireddu, sa Sveučilišta u Georgiji koja je bila iznimno ljubazna i poslala mi elektroničku kopiju svoje knjige. Njezina analiza *Naslijepo* bavi se nešto drugačijom temom nego ovaj diplomski rad, no i te teorije su uvrštene u rad.

3 Magris u europskoj književnosti

Suvremeni talijanski pisac i prevoditelj Claudio Magris jedan je od prominentnijih europskih intelektualaca. Bivši zastupnik u talijanskom parlamentu, Magris je i germanist, kritičar i "istraživač" Srednje Europe. Jedan je od najprevođenijih talijanskih suvremenih autora.

Autor je književnih kritika (*Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna, Lontano da dove, Utopia e disincanto, L'infinito viaggiare i Alfabeti*), brojnih djela fikcije među kojima je i poznati putopisni narativ *Danubio* (Dunav), impresionističke i autobiografske skice sakupljene u *Microcosmi* (Mikrokozmi), drame *Stadelmann* i *Le voci*, kazališni monolog *Lei dunque capira* i roman *Alla cieca* (Naslijepo).

Kolumnist i član većine istaknutih europskih akademija, Magrisu su dodijeljene počasti i mnoge nagrade, među kojima se ističu Strega, nagrada koju je dobio 1997. godine, Wurth, nagrada za europsku književnost koju je dobio 2000. godine, Erasmus i Leipzig Book for European Understanding koje je dobio 2001. godine i mnoge druge nagrade za europsku književnost. Također, tu se ubraja i nominacija za Nobelovu nagradu za književnost.

"Magrisova estetika može se definirati riječima Waltera Benjamina kojima je ovaj opisao efekte Proustovog miješanja fikcije, autobiografije i komentiranja u *U traganju za izgubljenim vremenom*: "sve nadilazi normu", čime je potvrdio da su istaknuta književna djela "posebni slučajevi" jer su "pronašli žanr ili ga rastalili. Magris je također jedan od tih posebnih slučajeva. On kombinira stilske inovacije svojih hibridnih formi s ukorijenjenim vrijednostima čime se razlikuje od tipičnih postmodernih pristupa, sa svojim izazovom o mogućnosti postojanja istine i značenja, sutonom stvarnosti i subjektivnosti, razbijanjem tradicije koja ne obećava mogućnost pronalaska odgovora i izgradnje na ostacima prošlosti."³

Usprkos Magrisovoj prepoznatljivosti na međunarodnoj književnoj sceni, Nicoletta Pireddu naglašava kako ne postoji kritička studija njegovih djela na engleskom jeziku, stoga je ona preuzela zadatak opsežne analize Magrisovih djela iz nove perspektive.

³ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str.3.

Zanimljivo je primijetiti kako Pireddu navodi značajne studije o Magrisovim djelima, koje su doprinijele njegovoj vidljivosti na europskoj književnoj sceni, radove Ernestine Pellegrini i Natalie Dupré, tu su Elena Coda, Andrea Ciccarelli, Licia Governatori, te sama Nicoletta Pireddu koja je jedina autorica kompletne studije o njegovim djelima na engleskom jeziku.

Iako sam kritički i feministički analizirala *Naslijepo*, zanimljivo je primijetiti upravo broj ženskih autorica – i uopće nedostatak studija iz muškog pera, o Magrisovim djelima, a čudno je kako nijedna navedena autorica nije dala feminističku kritiku u svojim analizama.

Jer Magrisova djela ispisuju Povijest onako kako se Povijest ispisuje: od strane pobjednika; bijelih, odraslih muških pobjednika, ili jednostavno junaka koji nam pričaju o svojim teškim životima. Ali ne i teškim životima žena.

"Većina kritičkih istraživanja Magrisovih djela bave se složenim pitanjima pojedinačnih i kolektivnih identiteta kroz motiv tečnosti kao njegove glavne metafore za protočno jastvo, koje je prvenstveno utjelovljeno kao more, posebice u vezi iskustva putovanja i ambivalencije granica."⁴

Novinarka Gordana Kolanović u intervjuu sa Magrisom također ne usmjerava pažnju na "nebitna pitanja žena", već razgovara s autorom o njegovoj fascinaciji o Europi i njenoj povijesti. Magris sam tvrdi da je Europa obilježena od samoga početka postojanja njezine kulture, odnosno civilizacije, "više naglaskom na individuu nego na sveukupnost, pa je i u tom smislu bila kolijevka liberalizma i demokracije, iako su europske države vrlo često i vrlo brutalno narušavale ta načela. Osim toga, Europa je objavila postojanje nekih temeljnih i bespogovornih načela koja nikakav zakon ne može prekršiti, sve do Antigoninih 'nepisanih zakona bogova', iako je i ona sama, Europa, vrlo često kršila ta univerzalna načela."⁵

Magris je uvjeren da ako ne poznamo ili ne želimo spoznati povijest i prošlost žrtava nećemo shvatiti ni najvažniju stranu života ljudske povijesti, individualne i kolektivne. Zaborav žrtava dodatno je nasilje nad njima. Zbog toga pisati, za Magrisa, znači i kopati i prekapati, kao poslije potresa, u potrazi za sudbinama, licima, uništenim i zaboravljenim bićima. Dakako, to sjećanje, ta memorija, ne smije biti ni opsesivna ni

⁴ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str.5.

⁵ Kolanović, Gordana. 'Bio sam opsjednut Golim otokom i prisiljen o njemu pisati'. www.tportal.hr. 2013. Web. listopad 2015.

osvetnička, kako se na žalost zna često dogoditi kada, stvarajući lanac beskrajnoga nasilja, navalimo i tražimo osvetu spram nedužnih potomaka onih koji su bili nasilnici nad našim precima.

Sorel i Janković-Paus također su se ukratko dotakli analize romana – no i njihov osvrt je fokusiran na političku i povijesnu notu romana.

"Kroz priče o pojedincima, žrtvama ideologija i rigidnih državnih zakona Magris u svome političkom romanu *Naslijepo* tematizira i stanovitu povijest zatvora te, uopće, institucije moći. Od 19. stoljeća do danas zatvorenički logori po australskom otočju, Tasmaniji, Dachau ili Goli otok svjedoče istu ljudsku dehumaniziranost, svirepost, bestijalnost i nemilosrdnost. Svijet doušništva, tajnih policija, uhoda i izdaja imanentan je osobito komunističkom režimu, a autor je i vrlo eksplicitan u objelodanjivanju istine logora na Golom otok."⁶

Sami naslovi njegovih značajnijih djela provest će nas kroz putovanje Europom, on dekonstruira osjećaj europejstva. Što je *mitteleuropa* a što istok, zašto se kroz više romana perpetuira nemogućnost jednoznačnih tumačenja? Tumačenja identiteta pripovjedača, tumačenja istine, tumačenja izvora glasa? Koliko su revolucionarni Magrisovi narativi samo u svojoj strukturi? Oni se opiru samom sistemu, njegovim pravilima i ustrojima. Njegovi narativi opiru se Povijesti, velikoj, grandioznoj Povijesti.

"Magris ujedinjuje u sebi osobine pisca i povjesničara, umjetnika i znanstvenika, što znači da mu je dobro poznato da je povijest (re)konstruirana pripovijest, koju treba prihvatiti ili odbaciti bez predrasuda."⁷

Za Sorela i Janković-Paus Magris je, poput ostalih tršćanskih književnika, nosilac vrijednosti granične kulture i graničnih, preklapajućih identiteta, vezanih u velikoj mjeri i za Rijeku i Istru. "No njegov je roman *Naslijepo* umjetnički artefakt o lutanjima kroz iracionalne sfere ljudske duše, ali i povijesti te kao takav paradigma svjetske i europske literarne i kulturne baštine."⁸

"*Naslijepo* uspijeva u nakani da kaosu Povijesti otme jedan individuum osuđen na brisanje i zaborav i iznese ga pred čitatelja sa svim njegovim paradoksima,

⁶ Sorel, Sanjin, i Svjetlana Janković -Paus. 'Claudio Magris: Naslijepo'. *Dvostruki Kriteriji*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2012. Str. 64.

⁷ Zima, Zdravko. 'Roman Rijeka O Dunavu'. *autograf.hr*. 2013. Web. Listopad 2015.

⁸ Sorel, Sanjin, i Svjetlana Janković -Paus. 'Claudio Magris: Naslijepo'. *Dvostruki Kriteriji*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2012. Str. 66.

pripovjednim stranputicama, padanjima iz stoljeća u stoljeće, s pomno popraćenim raspadom ličnosti, ali sa stečenom i očuvanom ironijom kojom se Cippico izdiže iznad i oslobađa se onoga koji mu navodno želi implementirati svoj glas o njegovu životu."⁹

⁹ Perica, Ivana. 'Kako individualnu sudbinu oteti kaosu Povijesti'. *bib.irb*. 2008. Web. Siječanj 2015.

4 Uvod u analizu

Dekonstruirajući *Naslijepo*, roman svojim temama i stilom spada u postmodernističku književnost, a po analizi motiva i lica, roman možemo nazvati knjigom velikih narativa pomoću kojij se čitatelj kroz *Naslijepo* upoznaje s postmodernističkim idejama i urušavanjem velikih narativa.

Sam pripovjedač i njegova brojna lica s kojima nas Magris vodi kroz mnoga gledišta manipuliraju našim osjećajima, pokazuju nam male i naizgled nevažne priče nevažnih ljudi. Nevažnih ako vjerujemo u velike povijesti, velike narative.

No roman briše koncepcije velikih priča i pokazuje nam kako i mala priča o velikom narativu (npr. Komunizam) može biti vrlo značajna te se nju treba shvatiti ozbiljno kako bi se shvatio razvoj romana, osjećaja i stvarne Povijesti koja tišti one pojedince u masi.

"Magris sam priznaje da je epoha velikih naracija koja nudi samo ne-problematici totalitet pri kraju, ali za njega su pitanja moderniteta još uvijek otvorena. Iako on ne namjerava uskrsnuti u modu veliki moderni roman, čije bi totalizirane ambicije bile u neskladu sa našim kompleksnim i izvitoperenim vremenom, Magris i dalje vjeruje u moć narativa da se suoče sa neredom u svijetu i u mogućnost potrage za značenjem ali bez iluzije da će ono biti trajno stečeno."¹⁰

No prema Pireddu, Magris ipak drži do tvrdnje da povijest nije gotova, iako joj se više ne može pristupiti kao teleološkom izrazu prosvjetiteljskog projekta. Njegov pristup može se bolje opisati kao "odčarano prosvjetiteljstvo", kroz koji kombinirajući utopiju i odčaranost ukazuje da se svijet može i mora poboljšati, ali da se ono ne može dogoditi sve odjednom, nego prije dužim putem punim poraza.

Sam zadatak naratološke analize jest rastaviti roman na neke osnovne jedinice, kako bismo lakše prodrli u one dublje analize. Naratološka analiza uzima si zadatak da

¹⁰ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 3.

odredi, opiše i objasni mehaničke elemente narativnog teksta – njegove osnovne elemente zbog koji on funkcioniše. U *Naslijepo* od iznimne važnosti nam je pripovjedač, koji se može kategorizirati gramatički u prvom licu – kao osoba koja priča. Kako *Naslijepo* nije sasvim običan narativni tekst, koji uobičajno ima jednog pripovjedača, ova analiza koja slijedi – nije ni tako jednostavna. Roman posjeduje višestruke glasove skupljene u jednog pripovjedača. Upravo zato prvo potpoglavlje analize posvećeno je pripovjedaču – koje se tematski nadovezuje na psihoanalitički dio rada – gdje se nastavlja analiza pripovjedača u drugačijem svjetlu.

Drugo potpoglavlje bavi se pitanjem pouzdanosti pripovjedača, što je jedno od važnijih pitanja koje si čitatelj postavlja čitajući *Naslijepo*. Upravo zbog višestrukosti glasova u pripovjedaču – ni sam čitatelj ne može biti više siguran što je istina, što nije, jesu li navodi izmišljeni ili sjećanja, realni trenuci ili oni sanjani.

Posljednje potpoglavlje propitkuje prostore i granice Magrisovih narativa u jednoj klasičnoj jednostavnoj analizi prema predlošku raznih teoretičara naratologije.

Najveći dio cjeline zauzima analiza pripovjedača, njegovih lica i glasova, a posljednje poglavlje posvećeno je ženskim likovima i njihovoj analizi.

4.1 O pripovjedaču

Upravo je pripovjedač zanimljivost romana *Naslijepo*, njegovo izmicanje identifikaciji, opiranje definiranju. Naratološke definicije nalažu da je pripovjedač funkcija koja isključivo održava komunikaciju.

"Ulogu pripovjedača definiraju diskurzivne funkcije, glas, izvor narativnog prijenosa, kazivanje, posrednik naracije i slučaj."¹¹

U analizi struktura literarnih narativa Margolin ističe neke najvažnije točke na koje čitatelj mora obratiti pozornost pri analizi narativa. Svaki čitatelj morao bi moći razgraničiti iskaze od kojih se tekst sastoji i dodijeliti svakome pojedini glas ili izvor. Margolin tvrdi da bi se pojedine glasove ili izvore trebalo moći onda razvrstati hijerarhijski, kako bi se moglo odrediti ukupan broj izvora i razine govora u tekstu.¹²

"Najvažnije je odrediti jedan, najviše pozicionirani, izvor glasa, to jest, jedan glavni, primarni ili globalno tekstualni pripovjedački glas."¹³

No Brian Richardson tvrdi da je u mnogim postmodernim tekstovima teško pronaći jednog ujedinjenog ili pak stabilnog primarnog pripovjedača.

"U takvim je tekstovima katkad nemoguće locirati konstantnog primarnog pripovjedača, a čak i ako se on može locirati, taj izvor nema vlastiti glas ili je mimetički nesposoban."¹⁴

Margolin svojim pisanjem definira modernog pripovjedača zbog kojeg stvara iluziju čitanja analize romana *Naslijepo*. On nabraja slučajeve kada narativ uključuje konstantnu promjenu razina citiranoga i onoga koji citira, ili beskrajnu regresiju razina, gdje kada mislimo da smo pronašli primarnog pripovjedača, necitiranog citatora, ispostavi se da je i taj diskurs citat glasa još više razine. U drugom slučaju, najviša razina pripovjedača su samo usta, koja se glasaju nečijim tuđim diskursom. U tom slučaju Ja koji govori nije Ja, a govor o Meni nije govor o Meni. Taj primarni glas tako

¹¹ Margolin, Uri. 'Narrator'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.

¹² Margolin, Uri. 'Reference, Coreference, Referring, And The Dual Structure Of Literary Narrative'. *Poetics Today*. 1991. Str. 517.

¹³ Margolin, Uri. 'Narrator'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.

¹⁴ Richardson, Brian. *Unnatural Voices*. Columbus: Ohio State University Press. 2006.

ostaje lišen identiteta, on je sjena pripovjedača.¹⁵

U slučaju Slavatorea Cippica, čitatelju je jasno da je on primarni pripovjedač, no samim svojom rječima katkada i sam Cippico postavlja pitanje – je li govor o Ja zbilja moj govor? Kad je moguće definirati jednog primarnog pripovjedača, Uri Margolin tvrdi da se cijeli diskurs tada može promatrati kao govorni čin. Smatra da se individualizacijom pripovjedača konstruira slika tog glasa s isključivim ciljem bilježenja njegovog govornog čina.¹⁶

"Pripovjedač tako može biti neprimjetan – impersonalan i transparentan, udaljen i anonim (bilo jednom davno), ili primjetan, dramatiziran i po-osobljen, koji nam iz prvog lica priča o sebi (sjedim u ovoj sobi i prisjećam se onih dana)."¹⁷

Naš junak Cippico inspiriran je pričama o okrutnoj sudbini oko dvije tisuće Monfalkonaca koji su, iskusivši fašističke zatvore i Španjolski građanski rat, napustili Italiju i uputili se u Jugoslaviju kako bi, inspirirani vjerom u komunizam, pomogli u izgradnji komunizma u njima najbližoj državi. No kada je 1948. Tito raskinuo sa Staljinom, oni su postali potencijalni Staljinovi agenti. Monfaklonci su tako deportirani na Goli otok gdje su bili podvrgnuti svakakvim strahotama.

Sam Magris tumači situaciju Monfalkonaca na Golom otoku:

"Goli otok je bio potpuno ignoriran (svi su ga gledali povezanim očima) – Italija nije imala interesa za događanja na istočnoj granici, Jugoslavija je zataškavala situaciju, Sovjetski savez širio je sve moguće laži o Titovoj Jugoslaviji, no nije ni jednom spomenula gulage, budući da su imali i vlastitih više nego što je potrebno. Talijanska komunistička Partija također ih je smatrala sramotnim svjedocima Staljinističke politike koju je i sama godinama prije prihvatila a sada bi voljela zaboraviti."¹⁸

Magrisa su pogodile ove teške sudbine jer su se protagonisti uvijek našli na krivom mjestu u krivo vrijeme, ali uglavnom zato što su se borili za neku svrhu, kao što je u njihovom slučaju Staljinizam, i to su činili s odlučnom voljom za žrtvovanjem svojih

¹⁵ Margolin, Uri. 'The Doer and the Deed'. *Poetics Today*. 1986.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Margolin, Uri. 'Narrator'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.

¹⁸ Magris, Claudio. 'Threepenny: Magris, Reflections On Blindly'. *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.

osobnih sudbina za univerzalni cilj, sve u korist dobrobiti čovječanstva.

Roman nas upoznaje detaljno s ovim mračnim vremenima čovječanstva kroz priču Salvatorea Cippica, jednog od Monfalconaca koji su završili na Golom otoku, i Jorgena Jorgensena, pustolova i samoproglāšenog kralja Islanda koji je tu ulogu imao prilike obavljati tek nekoliko tjedana. Slavatore se često poistovjećuje sa Jorgenom, do te mjere da zapravo i nadilazi puko poistovjećivanje zbog čega samoga sebe zabunom počne smatrati Jorgenom, pritom vjerujući da su njegovi strahovi, nade i osjećaji oni Jorgenovi.

Magris je pažljivo izabrao ove likove, jer obojica su vjerovala u svoje sisteme zbog čega su izdani, protjerani ili uhapšeni. Obojica su promijenila ime, oputovala u daleke krajeve, prisjećali se strahota Golog otoka ili Australije. Cijeli roman je jedan pomahnitali monolog u kojemu se glasovi isprepliću, nadglāšavaju i teku.

Magris je sam izjavio da je osjetio potrebu govoriti o ljudskim vrijednostima koje ostaju jednom kad prođu kroz filter političkih, religioznih i filozofskih vizija koje nisu i ne mogu biti dio kolektivnog uma. Naš pripovjedač nosi mnoge glasove žrtava, heroja i gubitnika, osoba koje su izgubile svoje ljudske vrijednosti, a shvatile to prekasno. Upravo je strahota Golog otoka, kaže Butković, što se u ostalim logorima ubijalo tijelo, a u ovom logoru se ubijao čovjek u čovjeku.¹⁹

"Upravo je Salvatore Cippico glas koji govori za sve, možda čak i doktora i mučitelje koji su ga ispitivali godinama. On predstavlja izbjeglice, partizane, ilegalce i pobunjenike zatrpane ispod toliko lažnih imena da katkada izgube svoje pravo."²⁰

Naš pripovjedač nosi više lica i putuje kroz povijest (čak i kroz složene rečenice, čitatelj će primijetiti da su elementi te rečenice proizašli iz različitih lica). Svako lice priča nam svoju povijest – onu vlastitu, ali istovremeno i povijest svijeta oko sebe. Time nestaje granica autobiografije i povijesne činjenice zapisane u knjigama. Propitivanje autentičnosti informacija i istinitosti važno je za razumijevanje romana koji sakriva granice stvarnosti i izmišljenoga, biografije i autobiografije, književnosti i mašte pripovjedača.

¹⁹ Butković, Jelena. "Goli Otok- Logor U Kojem Se Lomilo Ljude". *Sušačka revija* Br. 60. Web. Rujan 2016.

²⁰ Magris, Claudio. "Threepenny: Magris, Reflections On Blindly". *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.

Te ideje su direktno prikazane u romanu pa tako naš pripovjedač Salvatore Cippico uporno tvrdi da je autobiografija nemoguća, da ne postoji univerzalna istinita informacija, da je priča o osobi uvijek priča iz nečijeg drugog lica. Same riječi i sam izvor glasa Salvatorea Cippica tako postaje ironična neizvjesnost kroz sam roman. Tako njegove tvrdnje imaju sve više smisla što nas roman dublje uvlači u svoj narativ, a neizvjesnost izvora glasova potvrđuju i složene rečenice koje su zapravo složene od više glasova i više likova.

4.2 O pouzdanosti pripovjedača

Kad govorimo o pouzdanosti, pripovjedač može biti pouzdan i nepouzdan. U naratologiji nepouzdanost se definira pripovjedačem koji krivo interpretira ono što se događa oko njega zbog čega na netočne ili pak potpuno krive načine tumači, izvještava i ocjenjuje radnju. U slučaju romana *Naslijepo*, vrlo je jasno da je naš pripovjedač nepouzdan, što zbog samih njegovih riječi o krivotvorenju informacija i cjelokupnoj zbrci oko istinitosti podataka, što zbog opisivanja događaja u kojima se pripovjedač nalazi i skakanja kroz vrijeme. Iako Salvatore Cippico, izgleda, posjeduje enormnu količinu (i)relevantnih podataka u glavi, to ne znači da su ti podaci točni ili da ih se on točno prisjeća.

William Riggan posvetio je studiju nepouzadnim pripovjedačima i razdijelio ih na pikare, luđake, naivce i klaunove, jasno razdvajajući one devijantnog ponašanja i one koji su mentalno nestabilni.²¹

Osim ove podjele, zanimljiv je i prijedlog uzroka nepouzdanosti kod Monike Fludernik. Ona predlaže različite uzroke koji dovode do iste vrste nepouzdanosti (činjenične), koja proizlazi iz ili namjernog laganja ili nedovoljne informiranosti pripovjedača, ali također može ukazivati na patološke simptome.²²

Pripovjedača Salvatorea Cippica vrlo je teško razvrstati u jednu kategoriju, posebice kada čitatelj shvati da naš pripovjedač ima mnoga lica. Zbog toga ga je lako smjestiti u kategoriju pripovjedača luđaka (pogotovo ako se u obzir uzme činjenica da roman započinje monologom pripovjedača u umobolnici), pa je samim time istovremeno lako odrediti to da je uzrok njegove nepouzdanosti patološki.

No ponekad, poblize čitajući, možda će čitatelj shvatiti pripovjedača kao naivca koji je mislio da može nadmudriti svih zbog čega je na kraju on sam ostao nadmudren. Kroz čudnovati monolog s doktorima koji pripovjedača Cippica tjeraju da piše o sebi saznajemo da on kroz to nadmudrivanje namjerno laže i skriva prave podatke o sebi. Ili ih možda jednostavno više ne zna.

²¹ Riggan, William. *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. University of Oklahoma: Norman, 1981.

²² Fludernik, Monika. 'Defining (In)Sanity: The Narrator Of The Yellow Wallpaper And The Question Of Unreliability.'. *Transcending Boundaries: Narratology In Context*. W Grunzweig and A Solbach. 1st ed. Tübingen: Narr Francke Attempto, 1999. Str.76.

Cippico, prvi glas romana, sam govori kako je nepouzdan i kako govori obmane, no usprkos time sam čitatelj ponekad naiđe na rečenice koje bude sumnju u pouzdanost pripovjedača zbog kojih zbilja shvaćamo da "slušamo" priče čovjeka koji sjedi u umobolnici. Njegov tok misli prekidaju svakodnevne rutine bolnice, slobodno vrijeme koje provodi na računalu i chatu, uzimanje lijekova i brojne posjete. Njegova gotovo konzistentna sjećanja Golog otoka i ostalih linija priče prekidaju govorancije o svemiru, kloniranju ovce Dolly i razmišljanja o Einsteinu – gotovo kao da u isto vrijeme pripovjedač, dok razgovara s nama, gleda dokumentarce na televiziji i stvara vlastite stavove o modernom svijetu.

4.3 Prostor i granice

"Narativni prostor je fizičko okružje u kojemu se likovi nalaze."²³

Pisani tekst posjeduje prostorne okvire, kao što kazalište koristi kulise u kojima se odvija radnja. Kako bi se odredile sve razine prostora u *Naslijepo*, koristim parametre analize Marie-Laure Ryan.²⁴

Prostorni okviri su neposredna okruženja događanja, razne lokacije u romanu. Ti okviri se mijenjaju kroz radnju te tako npr. okvir sobe u umobolnici postaje okvir špalira Golog otoka, jedrenjak ili riječka kavana. Svaka pjesnička slika smještena je u svoj prostor – iz kojega nam pripovjedač govori – i kojega nam opisuje.

Okruženje (*setting*) predstavljaju društveno-povijesno-geografsku okolinu u kojoj se odvija radnja. Za razliku od prostornih okvira, ovo je stabilna kategorija koja obuhvaća tekst u cjelini. Tako *Naslijepo* kombinira 4 veća okruženja – putovanje jedrenjakom i pokrštavanje Australije, Drugi svjetski rat na području Jugoslavije (točnije Trsta, Rijeke i Golog otoka) i njegove posljedice, te Jazonove pustolovine Mediteranom. Četvrto mjesto je Island u liniji priče Jorgena Jorgensena.

"Na kraju krajeva, išao sam samo do Rijeke, sedamdeset kilometara od Trsta. Zašto je povratak tako dugo trajao? Drug profesor Blasich reče da Argonauti uvijek moraju prevaljivati dug put, prema nekima, oni uzvodno plove i Dunavom, možda i Donom, prelaze preko Sarmatije i Kronidskoga mora, pa silaze na ocean, da bi se put Herkulovih stupova vratili - mare tenebrarum, na velike zapadne vode, zlatni suton poput runa - prastari novčić nađen u Ribadeu, u Galiciji, na sebi ima prikaz ovna zlatne dlake."²⁵

Cijelo poglavlje br. 34. posvećeno je Islandu te ga krasi iznimni i detaljni opisi zelenila, magle, kiše i vlažnoga zraka.

"Gotovo na granicama mojega kraljevstva. Na granicama svijeta? U Myvátnu, led i uzavrelo blato. Mlazovi lave gruhaju i padaju u ledene vode, gudure se obavijaju, beskonačan zagrljaj. Tuga pokriva sve, plave vene šaraju sivim

²³ Buchholz, Sabine & Manfred Jahn. 'Space'. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. D. Herman et al. London: Routledge. 2005. str. 551.

²⁴ Ryan, Marie-Laure. 'Space'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.

²⁵ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 71.

nebom—procijep prema tomu plavetnomu svjetlu, prema Sjeveru... More bjesni, ledeno, bijeli hrptovi, kraljevstvo snijega... Sjever je razdiruće svjetlo, kao u Nyhavnu. More... crno, bijelo, divlje. Sivilo kaplje s neba, nepodnošljivo."²⁶

Prostor priče je prostor relevantan za odvijanje radnje. To je prostor koji se čitatelju prikazuje kroz naraciju i kroz misli pripovjedača. Ovaj prostor uključuje prostorne okvire ali i lokacije koje tekst spominje, no radnja se u tim prostorima zapravo ne događa. U *Naslijepo* pripovjedač nas vodi kroz mnoga mjesta, no istovremeno on u svojim monolozima razmišlja o nekim velikim bitkama koje su vodili njegovi preci (npr. Alvis Čipiko u Levantu), ili nas pak stalno vraća u Antiku svojim mislima koje su zapravo konstantno referenciranje na putovanja Jazona i Argonauta.

Roman obiluje iznimno kreativno opisanim prostorima koje bude u čitatelju osjećaj očaranosti prostorom koji se već u sljedećim rečenicama pretvara u prostor očaja, muke, tuge i mraka.

"[...] u onoj sobi obloženoj crvenim, koje se u predvečerje tmurno gasilo, žeravica djetinjstva što plamti u mraku."²⁷

"Uzeli bismo barku u Cresu, ukrcali se u Osoru ili Miholašćici, za velike srpanjske svjetlosti – bijelo kamenje na molu i ribarske mreže na suncu, namreškane poput valova na žalu, bakreno nebo i graja cvrčaka, svjetlo klizi, zlačano kao smola duž stabala, barke klize i gube se u odbljescima, a pogled i misli bježe ti s onu stranu obzorja, naprijed."²⁸

"Lađa je klizila po mirnom kanalu, presijecala sjene topola, koje su se zrcalile na vodi i na trenutak iskakale poput jata riba, stari su se mlinovi utapali u večernjem svjetlu."²⁹

Osim opisa prostora, roman obiluje poticajnim slikama mirisa i okusa koje su pojačane stalnim korištenjem riječi "crveno", konstantno nas podsjećajući na pojavnost krvi i svih njezinih konotacija.

"Jak je zadah krvi, ali dezodoransi su još jači, pa ga ne osjetiš, ni onda kada teče potocima i grolji."³⁰

²⁶ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 184.

²⁷ Ibid. Str. 8.

²⁸ Ibid. Str. 57.

²⁹ Ibid. Str. 225.

³⁰ Ibid. Str. 55.

"Osjeća [se] smrad raspadanja znoja rana povraćanja ljudi s lancima na nogama, ljudi koji spavaju dijeleći po troje ili četvero jednu ležaljku, čekajući da stigne mornar koji će baciti kantu vode na pod ne bi li otklonio barem izmetine. Smrad kojega se čovjek više ne može lišiti kad ga je jednom okusio - smrad ostataka jela koji mami štakore; vlastitoga tijela koje se ondje unutra, vezano lancima, kvari puno brže, poput porcije slabo usoljena mesa naslagane u toplu i zagušljivu spremištu. Bit će da je kakav otpadak dospio i ovamo dolje, blizu mene, na sebi osjećam taj vonj."³¹

Narativni svijet je svijet koji čitatelj stvara u mašti na temelju danih informacija u tekstu i svojeg općeg znanja o danim okolnostima. Iako se u žanru fikcije i okolnosti moraju zamišljati, *Naslijepo* je druga vrsta fikcije koja nam ipak daje stvarne okolnosti. Narativni svijet za čitatelja je koherentan, ujedinjen i jasno geografski pozicioniran. Iako naš pripovjedač plovi jedrenjacima po određenim mjestima, čitatelj je svjestan da se radi o realnom globusu i s drugim mjestima, iako ona nisu spomenuta ni relevantna za roman.

Narativni svemir je zbiljski svijet koji likovi proživljavaju, onaj koji se sastoji od činjeničnog svijeta (okolnosti i prostornih okvira) i misli i osjećaja likova. Salvatore Cippico i Jorgen Jorgensen veoma su svjesni svijeta i političkih događanja oko sebe, no oni i dalje razmišljaju o npr. Mariji, Marie ili Norah, o djetinjstvu ili načinima na koji jedan od Einsteinovih blizanaca putuje svemirom.

Nicoletta Pireddu daje novi uvid u prostornost Magrisovih radova.

"Njegova ljubav prema domu, gradu, regiji ili državi ne može se demonstrirati kroz barbarsko slavlje osvojenog teritorija i krvi, već je Magris iskazuje kroz iskustvo gubitka."³²

Napominje da su identiteti u Magrisovim djelima nesigurni, biografije nesavršene pa tako i mjesta kolektivnog pripadanja i bivanja neizbježno postaju porozna, otvorena i nestabilna.³³

Mnoga Magrisova djela, pa tako i *Naslijepo*, progovaraju na različite načine o granicama – nacionalnim, političkim, psihološkim, društvenim, pa tako i o onima unutar

³¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 366.

³² Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 33.

³³ Ibid.

nas samih kao što je možda i najbolje prikazano u *Naslijepo*.

Zanimljivo je kako je jedan od važnijih lokaliteta u romanu upravo grad Rijeka – točka na karti koja sadrži mnoge granice koje su se pojavljivale u njezinoj povijesti. Rijeka može predstavljati cijelu Srednju Europu u malom zbog čega možemo uspostaviti i poveznicu s *Dunavom*. Očito je da i sam pojam rijeke utječe na Magrisa, budući da sama rijeka često predstavlja granicu. To je slučaj i u *Dunavu*, i u Rijeci. Iako *Naslijepo* ne vuče radnju iz istih problematika kao i *Dunav*, jasno je očit "nastavak" tematike.

"Dok se u *Dunavu* autor posvećuje metafori rijeke kao diskurzivnog prostora unutar kojeg se očituje sama srž Srednje Europe, *Naslijepo* nam donosi globalnu problematiku identiteta, patnje i rata. Dok nam *Dunav* donosi putopis kroz Europu dijakronijski u jednom periodu, *Naslijepo* nas vodi u sinkroniju ratova i patnji, ubijanja i gubitka globalno. Oba djela su određena vrsta putopisa te u oba djela Magris predstavlja 'fikcionaliziranu ulogu *picara*'"³⁴ -

- bezvremenskog putnika koji konstruira svoj narativ prateći pustolove, patnike, mora i rijeke.

U *Naslijepo*, svijet koji nam Magris pokušava prikazati, Pireddu opisuje kao "ne-svijet" (Jean-Luc Nancy), "svijet okaljan nepravdom i diskriminacijom koji se iskazuje globalnim pojavama ljudske okrutnosti i mizerije. Roman prepričava strahote i nade povijesti i geografije dvadesetog stoljeća kroz monolog Salvatorea Cippica – koji predstavlja polifone glasove migranata, komunista i izbjeglica."³⁵ Upravo taj globalni putopis kroz Goli otok i Rijeku, Italiju, Španjolsku, Australiju i Island stvara osjećaj svijeta koji je nasilan, pati i isključuje.

Pireddu uočava očitu paralelu između lokalnih nacionalizama koje susrećemo u Magrisovim drugim djelima, kao i onih globalnih, jer je ideja nacije produkt Europske kulture i svi nacionalizmi su Europskog porijekla, pa tako i oni koji reagiraju na Europsku kolonizaciju. Univerzalnost romana *Naslijepo* može se tako iščitati kao nemilosrdni napad na prošle Europske strahote i kao upozorenje novim "slijepim" političkim i institucionaliziranim tvorevinama, kako unutar granica Europe, tako i izvan nje.³⁶

Nadalje, Magris pred našim očima plete štivo koje je kompleksno i prepuno geografskih

³⁴ Petković, Nikola. Predavanja: Kulture Srednje Europe. Rijeka, 2013.

³⁵ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 91.

³⁶ Ibid. Str. 92.

i povijesnih referenci. Najzanimljivija zagonetka cijeloga romana krije se zasigurno u imenu "Absirt/Apis/Absalom" te povezanosti s legendom o Jazonu i Argonautima koja se provlači kao konstanta kroz cijeli roman.

Kao što će kasnija poglavlja donijeti detaljnije opise, važno je spomenuti kako otoci Cres i Lošinj (nekada jedan otok) nose naziv "Apsyrtides" po legendi o Argonautima. U toj legendi kralj Etea iz Kolhide posjedovao je zlatno runo kojega se lukavstvom, uz pomoć čarobnice, kraljeve kćeri Medeje, dočepao Jazon. On se na brodu Argo dao u bijeg, a kraljev sin Apsirt je krenuo za njima u potjeru. Medeja je prijevarom namamila brata Apsirta na pregovore, a Jason ga je iz potaje ubio. Medeja je rasjekla Apsirtovo tijelo i njegove udove bacila u more. Od rasječena Apsirtova tijela nastali su Apsirtovi otoci - Apsyrtides.³⁷

"Još u *Mikrokozmina* Magris posvećuje cijelo poglavlje "Apsyrtide" Golom otoku, opisujući ga kao otok mira i netaknute prirode te kao otok potpune slobode koji naglo postaje "mjestom posljednjeg usidrenja u tragičnoj odiseji nekih povijesnih ličnosti". Kad je već iz rajskog otoka Goli otok pretvoren u mjesto brutalnosti čije strahote pojedine nacije uopće ne spominju, Magris preuzima na sebe zadatak da kroz ovaj roman sve te krvave "fusnote povijesti" izvuče iz zaborava. Cjelokupni stav romana zasniva se na ideji da se mnogi ljudi nalaze na krivom mjestu u krivo vrijeme, izvan Povijesti a unutar Politike."³⁸

³⁷ "Lošinj". *Hr.wikipedia.org*. 2016. Web. 23 Mar. 2016.

³⁸ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 93.

5 Mnoštvo lica: analiza pripovjedača

Kad čitatelj krene čitati *Naslijepo* naći će se u bujici isprekidanih misli, sumnji, predomišljanja, prisjećanja i potisnutih sjećanja. "Dragi Cogoi", obraća se naš pripovjedač svom sugovorniku, ali nakon nekoliko stranica čitatelj će shvatiti da sugovornika nema te da zapravo čita veličanstveni monolog u kojem smo već otputovali u kažnjeničke kolonije, u Rijeku u Jugoslaviji, na Island i Goli otok.

Čitatelj će nakon nekog vremena shvatiti da je taj monolog višeglasan, da naš pripovjedač skače iz stoljeća u stoljeće, iz jednog lica u drugo. Čitatelj će također shvatiti da naš pripovjedač razgovara s doktorom, štoviše, psihoanalistom, sjedeći u umobolnici u Trstu. Već u prvim rečenicama, pa tako nadalje, pripovjedač predstavlja fuziju lica koji se u tom trenu svi predstavljaju kao Salvatore Cippico, sumnjičavi gospodin koji razgovara s doktorom, a nekoliko stranica kasnije svi su oni Jorgen Jorgensen, pustolov.

Naznake miješanja likova ili, bolje rečeno, pripovjedačevo miješanje lica (ili možda sfera realnosti) vide se upravo u prvom razgovoru s doktorom kada ga oslovljava krivim imenom - "Cogoi", zamjenjujući ga za svog dragog prijatelja (*dragi Cogoi*), dok se doktorovo pravo ime obznanjuje mnogo kasnije (Ulcigrai).

Tko je Salvatore Cippico?

Osim što je, kako saznajemo kroz roman, proživio strahote raznih totalitarnih sustava – od nacizma i fašizma pa sve do komunizma, on sebe vidi kao malog čovjeka koji nam progovara o nepravdama Povijesti:

"Govorio sam o Ahileju i Agamemnonu, kojima je, da bi dočarali svoje podvige, pri ruci bio Homer, a ja sve moram sam, živjeti boriti se gubiti i pisati. To je u redu. Neumjesno bi bilo da oni od bitke do bitke, od ukazanja bogova, uništenja obitelji i gradova moraju još i sami sastavljati dnevnik protekloga dana."³⁹

Salvatore kao da nam govori: *ne samo da sam žrtva, nego još i sam moram pisati svoju biografiju*. "Mali ljudi" nemaju Homera da piše o njihovim životima, Slavatore nije veliki heroj – on je samo jedan od tisuća Monfalkonaca koji su došli u Jugoslaviju,

³⁹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 16.

samo još jedan broj u popisu žrtava Golog otoka. I ako će itko uopće ispričati njegovu priču, to mora biti on sam.

Tko je Jorgen Jorgensen?

U nekim trenucima naš pripovjedač daje nam uvid u svoje drugo lice, priča priču drugog lika, smješta dijelove rečenice u potpuno druge kontekste. U jednoj takvoj rečenici vidimo jasan prikaz fuzije misli Salvatorea i prvog i najzastupljenijeg "alter" lica, Jorgena Jorgensena:

"[*Salvatore*] Ne, doktore, nemojte se zavaravati, te Vaše tablete i bočice nemaju s tim nikakve veze, taj sam si mir priskrbio sâm [*Jorgen*] - ja, prikovan za veslo, mornar najniže klase, galiot, osuđen na rukovanje jedrima, na rušenje stabala u šumi, [*Salvatore*] na razbijanje kamena, na skupljanje pijeska iz zaleđenoga mora, na pisanje i..."⁴⁰

Jorgen Jorgensen, stvarna povijesna figura, samoprolašeni kralj Islanda, drugo je lice Salvatore Cippica. U zbilji i romanu naš pustolov je putovao do Australije, kasnije u životu i kao zatvorenik, u gradić Hobart Town koji je kasnije naveden kao rodno mjesto Salvatorea Cippica. Cippicovo životno putovanje kreće iz Australije natrag u materinje zemlje, u Trst, Rijeku i sve do Golog otoka na kojem proživljava strahote kao zatvorenik.

Pripovjedač nam ukazuje na jednu kronološki dugu priču patnje koja seže od pustolovina Jorgena Jorgensena iz sredine 19. stoljeća i zlatnog doba jedrenjaka sve do Salvatorea Cippica i njegovih proživljenih patnji u drugoj polovici 20. stoljeća.

Gore citirana rečenica samo je jedna od mnogih u romanu čije su granice lica pripovjedača zamagljene i kojom su različite povijesti snubljenje u jedan niz (sa zajedničkim motivima nepravde i patnje). Čitatelj se naprosto mora zapitati je li Cippico uistinu lud, internalizirajući tuđe živote i tuđe priče čineći ih vlastitima.

Zašto je Cippico preuzeo na sebe taj "zadatak" da ispriča "povijest", da nas uvjeri u svoje iskaze za koje ni sam nije siguran čiji su i kome pripadaju? Roman ostavlja snažan dojam proturječja na čitatelja, izaziva niz pitanja, a daje malo odgovora.

⁴⁰ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 17.

Pripovjedač nas još i više zbunjuje sljedećim rečenicama:

"Tek kad sam pročitao [*autobiografiju*] shvatio sam tko sam uistinu — kad sam je ponovno pročitao, jer sâm sam je i napisao. Znam, znam, napisao ju je i Hooker, onaj veliki stručnjak, član ekspedicije, počastivši me svojim prijateljstvom, iako je, da Vam baš sve do kraja kažem, malo pobrkao činjenice oko mojih dogodovština, falsificirajući povijest velike revolucije [...]" ⁴¹

Jasno nam je da Salvatore započinje ovu rečenicu govoreći kako je provjerio informacije u biografiji Jorgena Jorgensena, time potvrđujući da on nije Jorgen Jorgensen, no odmah zatim kao da se mora ispraviti – napisao ju je on sam. U tom trenutku opet prelazimo u lik Jorgena Jorgensena, koji također ovdje iskazuje nevjericu prema autorima biografija.

Jer tko može napisati život čovjeka bolje od njega samoga, pita se Salvatore Cippico.

⁴¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 18.

5.1 Primarno i sekundarno umnažanje lica u pripovjedača

Pripovjedač romana, Salvatore Cippico, kroz iskaze o sebi progovara o istinitosti i točnosti podataka koje iznosi. Kao šaljivdžija, Salvatore nadmudruje doktora koji je u nekim trenucima njegov prijatelj, a u drugim pak kao da predstavlja onaj sistem koji ga je pokušao uništiti:

"Središte za umno poremećene Barcola, kratak sadržaj kliničkoga kartona Cippico – i Cipiko, Čipiko – Salvatorea, primljenoga 27. III. 1992., nakon jednoga prethodnoga i hitnoga hospitaliziranja mjesec dana prije ovoga. Bit će da je tako. Prošlo je mnogo vremena... Vraćen iz Australije, svojedobno smješten kod Antonija Miletta-Mileticha u Trstu, Via Molino a Vapore 2. Odlično, uspio sam vas namagarčiti. Prva je stvar promijeniti ime i dati krivu adresu. Njihova je strast katalogiziranje jedanput za sve vijeke vjekova, uguraju te u neku lijepu nišu grobnicu, ime, prezime i adresa jednom i zauvijek uklesani rukom u pogrebnom poduzeću, a ti lijepo pomiješaš imena, datume, brojeve – Neke ostaviš kao i prije, točne, druge malo zamutiš, tako na kraju više ništa ne razumiju i nemaju pojma gdje bi te tražili."⁴²

Iz iskaza i kasnijih opisa doživljaja Golog otoka, karakterne crte Salvatorea Cippica su patnja, paranoja i nepovjerenje, a prikazuje nam ih kroz citate sličnom navedenom, gdje odmah nakon iskazanog ono potvrđuje doktoru da je upravo čuo niz laži ili da je podatak prebrisan i prepisan. Ton njegova govora ipak je smiren, on razgovara s doktorom kao što bi starija osoba razgovarala s mlađom, donekle pomiren sa svojom prošlošću, on je (kao i kroz život) prihvatio stanje stvari i sada prenosi svoju mudrost na druge.

Naš pripovjedač se prvenstveno umnaža unutar samoga sebe. Cippico nam ukazuje na činjenicu da je on sam imao mnogo imena, svako ime za pojedino razdoblje života, pojedini politički sustav:

"Salvatore; za prijatelje, po domaći, Tore. Salvatore Čipiko, zatim Cippico, dvadesetih godina, kad smo se vratili u Europu, a Trst, Rijeka, Istra i kvarnerski otoci postali talijanski, Vatovac Vattovani, a Ivančić Di Giovanni ili samo

⁴² Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 12.

Ivancich, sve sama dobro isprana ščavunska prezimena, Soča i Jadransko more procijede i očišćeni u Arnu. Imao sam i druga imena, kako je u ilegali i bio običaj. - 'Da, Nevera, Strijela i...' " ⁴³

Tako možemo izdvojiti dvije razine umnažanja identiteta: **primarno umnažanje** unutar pojedinačnih likova (Cippico je imao više imena zavisno o situacijama u kojima se našao – nešto poput tajnih agenata i njihovih tajnih identiteta) te **sekundarno umažanje** identiteta unutar pripovjedača – gdje Salvatore Cippico postaje Jorgen Jorgensen. Kroz roman Cippico na trenutak postaje neimenovana osoba koju prepoznajemo kao novu osobnost isključivo putem nove verzije ženskog lika (Mangawana), a u nekim instancama Cippico postaje i Jazon s kojim se stalno uspoređuje.

Prema sekundarnom umnažanju, alter ego našeg pripovjedača, odnosno njegovo drugo lice je Jorgen Jorgensen, stvarna osoba ⁴⁴.

Iz Guttengerg Enciklopedije saznajemo o pravom Jorgensenu: rođen krajem 18. stoljeća u Danskoj, živio u zlatno doba jedrenjaka, što nam roman iznosi kroz široki dijapazon detalja o imenima jedrenjaka na kojima je služio, mjestima njihovih putovanja, napisanih knjiga i opisima njegovih žena.

Njegova savršeno pustolovna priča inspirira nas koliko nas i uči o povijesti. Jorgensen živi u vremenu revolucija, kojih i on postaje dio. U samo prvih nekoliko godina 19. stoljeća Jorgensen je izmijenio sigurno desetak jedrenjaka, posjetio Australiju i Novi Zeland, vratio se u Englesku pa i u Dansku, bivao uhićen i puštan više puta. Ponovo se ukrcao na brod i uputio se na Island kako bi pomogao u pregovorima. Na Islandu se iskazao njegov altruistički duh, gdje je, uvidjevši da je narod gladan, pokušao trgovati i time sniziti cijenu pšenice, no Danska uprava zabranila je svaku trgovinu. Jorgensen je poslan natrag u Englesku, no njegov duh mu nije dao mira i brod se okrenuo i vratio na Island gdje je Jorgensen s nekoliko suradnika uhitio guvernera i proglasio neovisnost Islanda od Danske, što nam detaljno opisuje roman. Jorgen Jorgensen tada se proglasio kraljem Islanda, točnije 'His Excellency, the Protector of Iceland, Commander in Chief by Land and Sea'. ⁴⁵

⁴³ Magris, Claudio. *Nastijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 27.

⁴⁴ S druge strane, možemo argumentirati da i Salvatore predstavlja stvarnu osobu, samo nemamo točno imenovano koga. Salvatore predstavlja sažeti kolektivni identitet mnogih talijana koji su proživjeli slične sudbine kao i on, i uz to, nalazimo i trenutke kada se u Salvatoreu nazire sam autor, prvenstveno dajući liku svoj datum rođenja, i ono najvažnije, dajući svom liku i svim njegovim verzijama – verziju svoje žene Marise Madieri – prikaz vječne ljubavi.

⁴⁵ Gutenberg.net.au. 'Jorgen Jorgensen'. Web. Prosinac 2014.

Tako nam i govori Cippico:

"Da, doktore, raščistit ćemo tu islandsku priču, ne dolazi u obzir da ne ispričam najljepše razdoblje svojega života." ⁴⁶

Bilježi se i primarno umnažanje Jorgena Jorgensena, kao što je to slučaj bio i sa Cippicom. Dok je bio u Londonu, Jorgensen je promijenio ime u John Johnson. Tamo se zaljubljuje u Marie, čiji brat Abs (Absalom) mu pomaže pobjeći iz zatvora i smrtne kazne.

No u jednom dijelu romana opazila sam još jedno dijeljenje identiteta za koje se ne može sa sigurnošću utvrditi kojem liku pripada. Jorgensen tako govori kako je promijenio ime u Jan Jensen dok je plovio na *Suprizeu* i uz taj dio priče veže ženskog lika Mangawanu, posljednju ženu urođeničkog plemena kojega je ekspedicija izbrisala s lica zemlje. Jan Jensen (ili moguće netko drugi) govori kako je njegov otac grlio Mangawanu, tamnoputu djevojku kojoj je tepao na urođeničkom jeziku: *Mena coyeten nena*.

Kroz stalne usporedbe s Jazonom i Medejom, Magris nam pokušava ukazati na ponavljanje povijesti i začaranog kruga ljudskog nasilja. Iako je u većini romana Jazon Cippicov uzor, a Medeja svojevrsna univerzalna "okrivljenica" za sve loše stvari u svijetu, u jednom dijelu romana ponovo dobivamo uvid u nepouzdanost pripovjedača koji se na tren poistovjećuje s Jazonom, kao što se poistovjećuje s Jorgensenom.

"Mnoge sam noći proveo u nesanici, na Golom otoku. A na pramcu Arga bilo je tako lako usnuti, poništiti zbilju. Čak mi je i mjesec smetao, pa bih ga s olakšanjem gledao kako, sličan ribi, nestaje u dubini. Kad se iskrcamo, u Korintu, dignut ću na suho lađu i leći u njezinu sjenu, spavat ću u zaklonu njezina pramca i pulene, koja nada mnom mijenja lice, drsko i časno lice, velike tašte oči i namrštene usne žene koja se smije drskom nasladom i poziva te da zaspíš pod njezinim nogama. Ja..."⁴⁷

U romanu se pojavljuje i jedan zaseban lik (osim ženskih likova), komandant Carlos Conteras. Komandant Contreras, osoba koju je Cippico upoznao u Španjolskoj za vrijeme građanskog rata. On je osnivač "glasovite Pete regimente, jedinice Španjolske

⁴⁶ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 18.

⁴⁷ Ibid. Str. 99.

republikanske vojske"⁴⁸.

"[...] i komandant Carlos imao je mnoga imena, onda kad bi ga Partija u ime revolucije slala po svijetu [...]. Tad kad je uzaludno nastojao organizirati pobunu mornara protiv Tita, u Splitu i Puli, a mi smo bili u gulagu Gologa otoka, gdje smo marširali 'kroz stroj', dok je on u to doba već imao samo svoje pravo i jadro ime, Vittorio Vidali." ⁴⁹

Vidljivo je da i komandant Contreras prolazi primarno umnažanje svojega identiteta pošto dobiva kodna imena za političke potrebe. Kroz roman je očito da je komandant imao veliki utjecaj na dio Cippicovog života koji se tiče njegovog pozicioniranja unutar političkog sistema.⁵⁰ Iako je Cippico bio već član Partije i voljan otići boriti se u Španjolsku, nakon upoznavanja ovog karizmatičnog komandanta vidljivo je da se Cippicov osjećaj pripadnosti Partiji pojačava. Kroz kronološki pregled u tablici lica i likova kronološki će se prikazati Cippicov život i njegovo susretanje s ostalim likovima, među njima i ženskim.

Problem ženskih likova u romanu je vrlo specifičan. Svi ženski likovi su, kao što je u uvodu spomenuto, svojevrsna verzija Magrisove žene, pjesnikinje i spisateljice, Marise Madieri koja je također živjela u ulici Angheben u Rijeci.

Teško je reći da su ženski likovi u romanu podvrgnuti istom umnažanju identiteta kao i Cippico/Jorgensen. One su sve različite žene u različitim vremenima Cippicovog/Jorgensenovog života, a opet su sve jednake. Više o ženskim likovima u poglavlju 'Ženska povijest?'

⁴⁸ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 26.

⁴⁹ Ibid. Str. 27.

⁵⁰ Dalje u romanu drug Blasich spominje u razgovoru sa Salvatoreom kako je upravo Salvatore bio pripadnik Contrerasove Pete regimente. Osim toga, na drugom mjestu piše da se Salvatore rukovao sa Carlosom kojemu je granata raznijela palac te je opisano to "komično" rukovanje gdje bi Salvatoreov dlan skliznuo Carlosu gotovo do lakta.

5.2 Tablica lica i likova

Tablica 1 - Jazon

<i>Tko</i>	<i>Pripadajući ženski lik</i>	<i>Dodatak ženi</i>	<i>Napomena</i>
Jazon, Argonauti	Medeja, kolhiđanska princeza	Brat Apsirt, vođa kohiđanske čete koja je progonila Argonaute	<i>Jazon</i> znači "onaj koji liječi, spašava", kao i <i>Salvatore</i> . ⁵¹
Jazon	Hipsipila	Trudna	"Hipsipila ostaje u Lemnosu, čak noseća, a on bježi i čini to gotovo redovito." ⁵²

Mit o Jazonu zanimljiv je Magrisu i čitatelju iz još jednog razloga. Iz mita Magris izvlači srž pustolovnih pothvata, osjeća je prema ženi, imena junaka i mjesta njihovih putovanja. Očito je da je ovaj mit na mnoge načine inspirirao autora:

"Jazon i njegova družina zaplovili su lađom Argo prema zemlji Kolhidi na obali Crnog mora kako bi ukrali zlatno runo i donijeli ga doma. Pothvat im je uspio uz pomoć princeze Medeje, no kad su se uputili doma, bogovi s Olimpa koji nisu bili naklonjeni ovoj ekspediciji poslali su vjetrove koji su ih bacili u suprotnom smjeru. Kolhiđani su otkrili krađu te se uputili za bjeguncima. Budući da su im bili za petama, Jazonu i prijateljima nije preostalo ništa drugo nego da skrenu u rijeku Dunav, potom i u Savu, pa pritokama otploviti dalje. Vidjevši da nemaju kamo, dignuli su svoju lađu iz mora, stavili su je na ramena pa su kopnom stigli preko Istre do Kvarnera gdje su vratili lađu u vodu te nastavili bijeg. Istu stvar su učinili Kolhiđani te stigavši ih došlo je do bitke iz koje su izašli poraženi, a njihov je vođa Apsirt ubijen. Po njemu su Cres i Lošinj dobili ime Apsirtidi. Argonauti su odlučili nastaviti svoj put prema jugu, no grčki su ih bogovi ponovno olujom odbacili u suprotnom smjeru te su uplovili u rijeku Po. Budući da su doplovili rijekom Ister, kako su nekada zvali Dunav, po njima je poluotok dobio ime. Poražena strana, preživjeli Kolhiđani, nesposobni za daljnju borbu nisu se smjeli neobavljena posla vratiti doma pa su potražili novo mjesto za život.

⁵¹ Magris, Claudio. 'Threepenny: Magris, Reflections On Blindly'. *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.

⁵² Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 107.

Izabrali su najzaštićeniji morski zaljev te su na tom mjestu osnovali grad. Nazvali su ga Polai, što na njihovom jeziku znači "grad bjegunaca", a to je današnja Pula."⁵³

Tablica 2 - Cippico

<i>Tko</i>	<i>Gdje i kada</i>	<i>Pripadajući ženski lik</i>	<i>Dodatak ženi</i>	<i>Napomena</i>
Salvatore Cippico	Rođen 1910. Hobart Town, Tasmanija, Australija			Njegova majka je urođeničke krvi
Cippico kao Vatovac Vattovani, ili Ivančić Di Giovanni, kako sam govori	1932. prognan u Europu – Trst, pa Jugoslavija, Rijeka, ulica Angheben	Maria ⁵⁴	Trudna	Napušta je
	1938.	Španjolski borci – Španjolski građanski rat, gdje Cippico upoznaje Carlosa Contrerasa / Vittoria Vidalia, osnivača Pete regimente. ⁵⁵ Roman ne navodi vremenske detalje za ovo razdoblje, isključivo detalje poznavanja komandanta Contrerasa.		

⁵³ Šišović, Davor. 'Posljednja bitka kralja Epulona', *Franina i Jurina*, 2004., Str.12 – 13.:

⁵⁴ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 109

⁵⁵ Ibid. Str. 26,241,260.

Cippico kao Nevera	1942., Božić, u Trogiru kao partizan, u palači Alvisea Cippica 1943.-	Marica, partizanka	Trudna ⁵⁶ , Brat Apis, četnik	Partija naredila likvidiranje Apisove bande, Marica mu otkrila gdje se skrivaju. Potom je spasila Cippica kada ga je Apis naciljao te brata gurnula niz liticu u more.
1943.-1947.		Cippico je u Italiji, zatim na Golom otoku. Roman ne navodi vremenske detalje za ovo razdoblje. Sastanci Partije sa drugom Blasichem.		
Cippico kao Flavio Tiboldi	1947. po naređenju Partije iz Monfalconea odlazi u Torino pa u Rijeku, Zagrebačka ulica (nekadašnja Anghrben)	Ponovo Maria		Nema podataka o djeci
Salvatore Cippico	Umobolnica Trst			

⁵⁶ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 218.:

"Bilo bi bolje da je Marica spasila svojega brata i pustila da umrem ja; za nju i za čedo koje je nosila pod srcem bilo bi svejedno, tako i tako ubili bi ih Titovi partizani ili Nijemci [...]"

Tablica 3 - Jorgensen

<i>Tko</i>	<i>Gdje i kada</i>	<i>Pripadajući ženski lik</i>	<i>Dodatak ženi</i>	<i>Napomena</i>
Jorgen Jorgensen	1780. Kopenhagen			
John Johnson	1801.-1809.			1801. godine plovi na Harbingeru, i ubrzo se ukrcava na H.M.S. Lady Nelson kao John Johnson. Vrlo je vjerovatno prisustvovao prvom naseljavanju Van Diemenove zemlje. ⁵⁷
Jorundar ⁵⁸	1809. Island, 9 tjedana kao samoprogllašeni kralj			
	1810.-1815. London, osuđen	Marie	Trudna ⁵⁹ , Brat Absalom	
Jorgen Jorgensen	1826.-1841. Hobart Town, Tasmanija, Australija, gdje umire	Norah		

⁵⁷ Dally, James. 'Jorgen Jorgenson - Australian Dictionary Of Biography'. *National Centre of Biography, Australian National University*. Web. Veljača 2015.

⁵⁸ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 45.

⁵⁹ Ibid. Str. 209

6 Ženska povijest?

Od nevelike količine studija Magrisovih djela mnoga se bave teorijom identiteta, granica, povijesti i autobiografije. Ni jedna studija nije se pozabavila mizoginim prikazom žena u njegovim djelima. Ni bizarna nakana da nazove sve ženske likove prema preminulj supruzi ne doprinosi razvoju ženskih likova u romanu.

Kada čitam analize i tumačenja Magrisovih djela, prikazuje mi se slika jedne klasično uređene muške radne sobe, grupa muškaraca sa čašicom pića u ruci koji raspravljaju o povijesti svijeta i svi zajedno kimaju glavama i slažu se oko bitnih stvari: muške povijesti. Silne patnje, nepravde, ratovi, osvajanja, ubijanja, plovidbe jedrenjacima, sve je to važna muška povijest koja svakako nosi svoju vrijednost. No izgleda da ženska povijest ne nosi nikakvu vrijednost osim bivanja objektom žudnje, bivanjem svega samo ne ženom.

"No postoji značajna razlika između povijesti koja se zapisala i povijesti koja se desila."⁶⁰

Od oko 2000 žena koje su prošle Goli otok "mnoge su tamo umrle, mnoge su se ubile tamo ili kad su se vratile sa Golog otoka i sada ih je, nažalost, malo živih i spremnih da govore o njihovom boravku u tom logoru."⁶¹

Ženska povijest Magrisu nije pretežno važna ni u *Mikrokozmina* ni u *Dunavu*.

"*Dunav* pokriva sva bića i regije rijeke, velika i mala, i počast je u njegovim raznovrsnostima i veličini. Rodno mjesto Martina Heideggera i soba u kojoj je Kafka preminuo pojavljuju nam se uz djela Ferdinanda Thräna, devetnaesto stoljetnog neogotičkog arhitekta [...]. Teško putovanje srednjom Europom održava veliko pitanje: služi li *Dunav* kao njemački glasnik, izvor njemačke kulture, rijeka Wagnera, Goethea ili Trećeg Reicha? Ili je to austrijska rijeka, krivudava, koja ili pokušava izbjeći potjeri ili nevoljko stići na odredište [...]"⁶²

Magris nipošto ne vrijeđa ili ponizuje žene, on ih jednostavno opisuje kako se i žene opisuju kroz cijelu povijest književnosti – bezlične, lijepe, majke, supruge, vrijedne....⁶³

⁶⁰ Roberts, Tansy. 'Historically Authentic Sexism In Fantasy. Let'S Unpack That.'. *Tor.com*. 2012. Web. Studeni 2015.

⁶¹ Vesti-online.com,. 'Roman O Ženama Na Golom Otoku'. 2014. Web. Listopad 2015.

⁶² Coffin, Justin. 'Review: Microcosms'. *Bostonreview.net*. Web. Listopad. 2015.

⁶³ Serendip.brynmawr.edu,. 'Females In The 16Th And 21St Century: Gender Perception In Literature'. 2007. Web. Listopad 2015.

Žene su uvijek reprezentacija nečeg drugog, one nikada nisu samo žene koje imaju svoje živote. ⁶⁴

Zašto onda Magris ima problem s pisanjem ženskih likova? Zašto se njegova djela smatraju velikima, a u njima nema ni jednog značajnog ženskog lika?

Naslijepo nudi nekoliko problematičnih razina koje se tiču žena. Najozbiljnije zapuštena tema je njegovo opisivanje ženskih likova Marie, Marja, Marica, Norah, Medeja. Druga problematična razina su pulene koje su bile i originalna inspiracija za pisanje ovog romana⁶⁵ i njihova veza sa ženskim likovima.

Posljednja stavka je konstantno referiranje na mit o Argonautima i klasična reprezentacija žene – Medeje u grčkoj mitologiji, koja naređuje istu reprezentaciju žena u 20. stoljeću.

Osim utjelovljena arhetipa, Medeja je Magrisu poslužila i kao vrlo bitno utjelovljenje konflikta kroz cijelu povijest (pa i onu kako je Magris opisuje sinkronijski). Medejin sukob s Jazonom primjer je dijalektike između kreacije i destrukcije pojedinačnih ili kolektivnih odnosa što su upravo oni odnosi koje Magris propituje kroz roman.⁶⁶

⁶⁴ Willens, Michele. 'The Mixed Results Of Male Authors Writing Female Characters'. *The Atlantic*. 2013. Web. Listopad 2015. <<http://goo.gl/Pqp2vA>>

⁶⁵ Magris, Claudio. 'Threepenny: Magris, Reflections On Blindly'. *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.

⁶⁶ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 93.

6.1 Prikaz ženskih likova

Nasuprot "čistom" umnažanju identiteta muških likova, pripovjedača Cippica, ženski likovi "pate" od nedefiniranog identiteta. Sve su one verzije jedne jedine Marise Madieri, što i Magirs sam potvrđuje.⁶⁷ Cippico svakim umnažanjem identiteta dobiva novu verziju ženskog lika. 1932. godine kada dolazi u Rijeku to je Maria, 1943. u Trogiru kada posjećuje palaču Ćipiko, to je Marica; kao Jorgensen to je Marie, a kasnije u Australiji to je Norah.⁶⁸

U romanu se pojavljuje i misterizona Márja. A Čitatelju ostaje neotkriven identitet pripovjedača koji nam govori o gotovo monstroznoj Márji. Također, saznajemo da ima i brata za kojeg, iako nije imenovan, čitatelj već može pretpostaviti da isti nosi ime neke verzije Apisa/Absirta. Márja i njen brat su u bandi Uskoka koji napadaju Mlečane ili bilo koga drugoga. Zanimljivo je da je i ona trudna.

Márjina monstroznost leži u njenoj hrabrosti i činjenici da je zamijenila (i izgubila) već 11 muževa. Štoviše, roman navodi kako je:

"[...] imala jedanaest muževa i udala se za svakoga odmah nakon karmina, tako da je ujedno pripremala bračni pir i sprovod, smrt i ljubav veliki su krevet."⁶⁹

No tu citat ne staje i uskoro slijedi "prava slika" ove žene:

"Bila je vještica i zazivala je buru na Kvarneru [...]"⁷⁰

Njena sudbina je tragična kao i njen život, ona umire u napadu, gubi svoje nerođeno dijete i svoj život.

Kao što sam već spomenula u poglavlju o tvorbi subjekta, čitatelj uvijek pri čitanju prolazi fazu identifikacije s romanom. Čitatelj će se identificirati s onim što mu je blisko. I isto tako će čitateljicama biti jako teško identificirati se s ovim romanom. Ponajprije zbog slijedećih rečenica.

"[...] Maria, bijela tratinčica na tamnu proplanku."⁷¹

"Njezin smijeh raznježuje poput vjetra kada tjera krljuštav zrak, bijela se

⁶⁷ Marisa Madieri je jasno upisana u roman kao inspiracija za ženski lik. Ona je najočitije Maria, Salvatoreova najdraža i najvažnija ljubav, koja stanuje u ulici Angheben - kao i Marisa Madieri, prema "*Vodnozeleno*". Madieri također ljetuje na Cresu i Lošinju, gdje mladi Salvatore ljetuje sa ocem i upoznaje Kvarner, more, putovanja...

⁶⁸ Koliko je Norah mučila Magrisa pri pisanju romana? Nije li se Jorgensen mogao udati za bilo koju Mary u Australiji, nego je baš izabrao Norah?

⁶⁹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 216.

⁷⁰ Ibid. Str. 216.

⁷¹ Ibid. Str. 42.

tratinčica otvarala u cvat na još bezbojnoj livadi."⁷²

"[...] možda je opet nađeš, svoju Mariju, koju si onaj put zasigurno ostavio, kako to i biva. Bit će da je postala dobra majka obitelji, a dobra majka obitelji, zapamti ove Lenjinove riječi, vrijedi koliko i žena narodni komesar."⁷³

"[...] nisam imao hrabrosti Mariju vući sa sobom u tko zna kakve pustolovine i nesreće. Nisam joj pisao, ni o čemu je nisam obavještavao, nestao sam, ali samo zato da bih je zaštitio, očuvao."⁷⁴

"A to je ipak bila Maria—da, bila je i Mangawana, jer Maria bijaše more u koje se ulijevaju sve rijeke. Voljeti jednu ženu ne znači zaboraviti sve ostale, već voljeti ih i željeti i imati sve zajedno u njoj jednoj."⁷⁵

"[...] jedino mi je Maria sa svojim grudima, koje su me branile od morskoga bjesnila, znala odagnati strah."⁷⁶

"I Marica je, lijepa i ponosna na vjetru kao stijeg, katkad bila ratna zastava, a u njezinoj je nesmiljenoj ljubavi bilo i nečega od čega se čovjeku ježi koža."⁷⁷

"Da, žena je naš veliki štit i mi smo je postavili između sebe i života, da bude šibana. Moj veliki štit, Maria, Marie, Marica."⁷⁸

Zašto su ove žene: more, zastave, štitovi, cvjetovi, djevice...? Zašto su u istim rečenicama sa Lenjinom, mornarima, livadama, ratom i bijesom?

Zašto ove žene nisu *žene* sa svojim mislima i svojim povijestima, sa svojim problemima i životnim putovima? Sve se njihove priče vrte oko njihovih (ne)muževa i braće. Je li to sve što žena jest za Magrisa, sestra i supruga? Čak nije ni majka, usprkos svim navodima kako je većina njih trudna. Nigdje u romanu ne spominje se dijete, nigdje autor ne daje do znanja što se zbilo sa svim ženama nakon što su ih njihovi voljeni

⁷² Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 109.

⁷³ Ibid. Str. 110.

⁷⁴ Ibid. Str. 113.

⁷⁵ Ibid. Str. 126.

⁷⁶ Ibid. Str. 137.

⁷⁷ Ibid. Str. 210.

⁷⁸ Ibid. Str. 212.

ostavili i time "zaštitili".

Jedina iznimka je Norah, jedina stvarna žena u romanu, stvarna žena Jorgena Jorgensena, koja je također kažnjena, pijanica, nepismena, vulgarna, poput kakve životinje.

"Kako ćeš podnijeti ljubav? Ne kažem ženu. Sa ženom bi se još kako-tako i moglo. Pa i kad se čovjek usprkos tisućama nedaća popne na vrh svijeta, stigne na drugi kraj, ženu uvijek može povesti sa sobom i poštovati je i voljeti i braniti pred svima, i onda kad je već oronula starica ili nešto još gore, kao moja Norah, i onda kad mi se pijana rušila po ulicama Hobart Towna." ⁷⁹

Klaus Theweleit objašnjava neke procese koji su se dogodili u kulturi kako bi se teorijski opisale te nakane muškaraca da žene pretvaraju u pojave, stvari i objekte. U *Muškim fantazijama* objašnjava usporedbu žene i mora.

"Nakon 18. stoljeća mnogi pisci su, da bi izbjegli *double-bind*⁸⁰, *Jedinu* rastvorili i pretvorili u tekućinu. Sve što teče, sve što je bezgranično, nazvali su "ženom", na mjesto umrle transcendencije Boga stavili su novu transcendenciju "ženski rod" radi popunjenja praznine. Zemlja za njih postaje beskonačnom ženom: živote, ime ti je žena, ženo, ime ti je vagina, vagino, ime ti je more, beskraj..."⁸¹

Drugim riječima, oni su ono tekuće, veću mogućnost oblikovanja, još neprofućano utopijsko obećanje ženskosti, njezinu društveno još nedefiniranu, neusmjeravanu, nesikorištenu produkciju želje i njezinu time definiranu manju udaljenost od nesvjesnog, njezin život u emocionalnosti umjesto u intelektualnosti koja povlači granice i užasan je proizvod ograničavanja što je snašlo ljudska tijela, dakle, oni su to upotrebljavali, zloupotrebljavali da bi želju, svoje utopije, svoju čežnju za otvaranjem granica kodirali s predodžbom 'žene koja beskrajno teče'.

Ti prosvjetiteljski pisci ne mrze žene, no svojstvena im je izvjesna ignorancija u pogledu ženskog realiteta, usprkos njihovim brojnim odnosima sa ženama. Nisu, naime, više mogli uočiti nejednakost koja je karakterizirala njihove odnose prema ženama, jer

⁷⁹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 207.

⁸⁰ Double bind je izjava koja koristi dva negativa ili dva pozitivna, time uzrokujući zbunjenost: muškarcu je majka Jedina, no kada u životu ulazi supruga, i ona traži da bude Jedina. Kako bi se izbjegle incestuozne misli, ljubav prema majci/sestri kao ljubav prema ženi/supruzi, ljubav prema *Jedinoj* kao incest, prosvjetiteljstvo se dosjetilo kako likovistički zaobići "problem".

⁸¹ Theweleit Klaus. 'More u ženi. Bijeg iz double binda. Zabrana/zapovijed incesta'. *Muške fantazije: Bujice, tijela, povijest*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1983. Str. 149.

je depersonalizacija žena funkcionirala kao pretpostavka njihova slobodarskog mišljenja. Njihova želja za ženama nije nastala u vezi sa stvarnim ženama, već u potrazi za nekim teritorijem želja.⁸²

No želja nikada ne može biti ispunjena. Želja nastaje kao ostatak gdje se zahtjev razdvaja od potrebe.⁸³ Dakle, ako se i potreba, artikulirana kao zahtjev, uspješno zadovolji, zahtjev za ljubavlju ostaje nezadovoljen i preostaje želja. Dok su potrebe zadovoljive, želja nikada ne može biti. Ostvarenje želje ne sadrži se od ispunjenja, već od reprodukcije same želje.

Ova želja prema želji dovodi do zamagljivanja stvarnih žena.

Theweleit i dalje britko opisuje kako takvi muškarci ženu mjere prema nekoj slici "žene", a zbiljske žene nailaze na očekivanja koja ne mogu ispuniti.

"Takvi odnosi brzo prestaju jer se i smjer muškarčeva pogleda premješta i neka druga slika dospijeva u vidno polje. Svi prolazni odnosi sa ženama, naglo započeti i nakon intenzivnog trajanja isto tako naglo prekinuti, kojima obiluju životi nefašista (i literatura), izraz su takvog kodiranja. Žena u njima ostaje slika i obećanje, iako su to stvarne žene, sa svojim tijelom, mislima i osjećajima."⁸⁴

Nije li Theweleit gotovo pa opisao u pojedinosti odnose Cippica/Jorgensena s njihovim djevojkama? Marie je ljubav Cippicovog života, no i Marica je u redu – kada se ukaže prilika. Dramatični rastanci dorasli klasičnim holivudskim filmovima obilježavaju odnose Cippica/Jorgensena i ženskih likova.

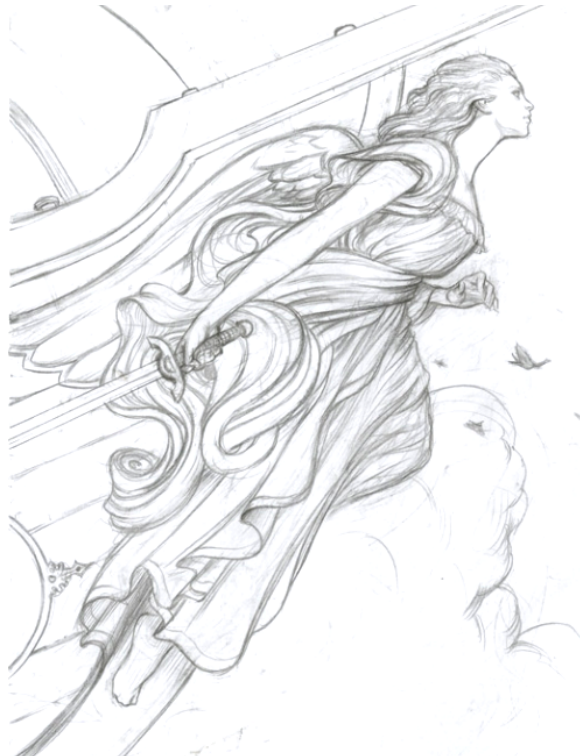
⁸² Theweleit Klaus. 'More u ženi. Bijeg iz double binda. Zabrana/zapovijed incesta'. *Muške fantazije: Bujice, tijela, povijest*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1983. Str. 149.

⁸³ Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. London: Tavistock Publications. 1977. Str. 311.

⁸⁴ Theweleit Klaus. 'More u ženi. Bijeg iz double binda. Zabrana/zapovijed incesta'. *Muške fantazije: Bujice, tijela, povijest*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1983. Str. 150.

6.2 Pulene

No, žene nisu samo mora, livadni cvijetovi i tračci svjetla u tamnicama. One su i pulene, drvene figure u obliku ženskih tijela koje krase pramce jedrenjaka. One režu more, glavom srljaju u burne vode, nevrijeme, tonu i postaju krive za brodolome.



Slika 1. - Slikovni prikaz pulene ⁸⁵

"Ali to što pri ruci imaš ljude nije dovoljno da bi se pobijedio strah; potrebna je žena. Pa budući da na brodu nije mogao imati ženu od krvi i mesa, dao je postaviti barem ženu na pramac svoje galije da bi ga hrabrila kad se nađe pred strašnim Uccialijem..."⁸⁶

Porijeklo pulena bilježi se još odavna. Figure su se stavljale na pramac iz duhovnih razloga, kako bi zaštitile brodove i iskazale vjerovanje pomoraca da je brod živo biće. Egipćani su koristili figure svetih ptica koje su služile za zaštitu. Feničani su koristili figure konjskih glava koje su značile vid i okretnost. Grci – glave volova, za bijes. U

⁸⁵ Jean, James. *Fables 73*. <<http://67.199.38.76/blog/FEAE23/fables-73>> studeni 2015.

⁸⁶ Magris, Claudio. *Nastlijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 212.

sjevernoj Europi duge brodove krasile su zmije, iako su neki danski brodovi imali čak i delfine, bikove ili zmajeve. Sve figure služile su zastrašivanju protivnika. Razvojem prednjeg dijela lađe u 16. i 17. stoljeću, pramac je dobio "koplje" ili "nos" te su se figure smještale s njegove donje strane. Tijekom 17. stoljeća najpopularnija figura bio je lav, no brodovi su se krasili figurama koje su odgovarale njihovim imenima, uglavnom mitološkim bićima.⁸⁷

Popularne su bile i ženske figure, pulene, obnaženih grudiju. Pulene su predstavljale praznovjerje pomoraca. Žena na brodu smatrala se nesrećom, ali je naga žena smirivala more u nevremenu. Tehnološki razvitak brodova u 19. stoljeću postepeno je izgurao figure s brodova. Britanski veći ratni brodovi prestali su koristiti pulene 1894., a na nekim manjim brodovima održale su se do Prvog svjetskog rata.⁸⁸

Izgleda da su drvene ženske grudi bile mnogo zanimljivije i važnije od stvarnih žena, a pripovjedač romana nam spominje jednu zgodu s pulenama:

"Čovjek s pulenama - s tim drvenim ženama, mora biti oprezan, pogledajte što piše u ovoj didaskaliji⁸⁹, zove se Atalanta, u La Speziji je, a zbog nje su se ubila čak dva muškarca, čuvar koji ju je satima i satima milovao i ljubio, a zatim se bacio i razmrskao na doku, i jedan njemački časnik, stanoviti Kurtz, koji ju je čak odnio u sobu prije nego što se ustrijelio."⁹⁰

Čitaj: živahnije su i opasnije drvene žene nego one prave.

Kroz tijek romana svjedočimo i određenom propadanju ljubavi između Cippica i Marije, gdje od velike ljubavi Cippico ne želi više ni razgovarati o djetetu koje je Maria nosila, kroz njegove riječi osjećamo nekakvo prepuštanje Marije zaboravu.

No, ona je ipak i pulena, samo nije dano na znanje čije i koje je to točno brodove krasila pulena Maria, ili je pak Cippico u bunilu s Jorgensenom pretvorio Mariju u pulenu kako bi zauvijek s njim plovila morima širokoga svijeta.

"Moj je brod ravno presijecao valove onda kad je Maria bila na pramcu. A kad mi rekoše da pulenu bacim u more, ja sam poslušao. Odrezao sam je jednim

⁸⁷ The National Museum of the Royal Navy. *Figureheads*. 2014. Web. Studeni 2015.
<<http://goo.gl/6EAgkh>>

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Što to točno pripovjedač čita? Priča nam priču, a onda spominje didaskalije.

⁹⁰ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 317.

zamahom sjekire i pustio neka padne [...]"⁹¹

Cippicu je na kraju u pamćenju ostala drvena Maria, a ne ona živa, iz ulice Angheben, Zagrebačke ulice, iz Rijeke. A te pulene su krive za sve. One gledaju u nesreću i štite brod. One su istovremeno krive i za to što drvo nije živo i njihove nage grudi ne mogu zaustaviti nesreću.

"A te bi zlobnice htjele da zbog njih čovjek poludi, doživi tragediju... Prokletnice pulene, vještice, da ih barem spale zajedno s ostalim živim vješticama, poput one flamanske žene koja joj je bila predložak, obje izgorjele na lomači [...]"⁹²

⁹¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 136.

⁹² Ibid. Str. 318.

6.3 Arhetip žene

Možda i najgori mizogini prikazi žena leže upravo u arhetipima koje je zadalo grčko i rimsko društvo tisućama godina ranije. Pretražujući internetom *arhetip i žene*, osoba je zatrpana mnoštvom web stranica koja nudi igre "otkrij koji si arhetip žene/muškarca", "pronađi svoju unutarnju božicu" ili članke "postoji samo 5 tipova žene", "10 arhetipova poznatih žena", i tako dalje. Arhetip je postala popularna riječ za ograničavanje i usustavljivanje "ženskog" ponašanja na nekoliko opcija: kraljica, majka, mudra žena, ljubavnica.⁹³ Postoji čak i stranica koja objašnjava periode u menstrualnom ciklusu kao različite arhetipe žena.

Arhetipi su popularno prihvaćeni kao odlične smjernice za ženska ponašanja, ali upravo su ti arhetipi općeprihvaćeni i redovito se perpetuiraju kroz povijest, kulturu pa tako i književnost.

Osim što se žene pretpostavlja u tipove, književnost ih stavlja i u određene pozicije, prvenstveno prema muškarcima.

"I kao što je Samuel Butler prozvao Odiseju "Ilijadinom ženom", predlažući da je poema *ženska* ali ne i *feministička*, ona opisuje aktivnosti kao pranje rublja bez zapitkivanja tko ga treba oprati. Dok Odiseja obiluje ženskim likovima s velikim moćima, kako pozitivnim, tako i negativnim, te žene svoju moć iskazuju samo unutar tradicionalne ženske domene. Kao "žene i kćeri heroja" žene iz Odiseje su definirane njihovim ulogama u životima muškaraca."⁹⁴

Sve su žene u *Naslijepo* upisane tamo jer su dodatak muškom liku/licu. Čak i Bessie (kuharica u Jorgensenovoj liniji priče), iako vrlo pobunjenički i feministički nastrojena, odbacuje svoje snage za sigurnost – postaje Guvernerova kuharica i na tom imanju joj je život siguran, lijep i smiren.

Iako Marie i Norah nisu ni približno aktivne kao žene iz Odiseje, Marica partizanka i Márja Uskočica skoro pa su heroine. No one su samo žene unutar muškog sustava, i umiru za "ponos", "državu", "slobodu" – stvari za koje žene inače ne ginu. One ginu samo od propale i nesretne ljubavi – skaču s mostova, utapaju se i nabadaju se mačevima.

⁹³ (nije novi hit Rozge/Huljića)

⁹⁴ Ross, Deborah. "Homer's Odyssey: "The Iliad's Wife"". *Women In Literature: Reading Through The Lens Of Gender*. Jeryllyn Fisher and Ellen S. Silber. London: Greenwood Press, 2003. Str. 218.

Dok su Jorgensen, Cippico i Jazon pustolovni heroji svojeg doba, Medeja i svi fragmenti ženskih likova u romanu slijede jednaki uzorak ponašanja. Medeja je arhetip žene koju Magris priželjkuje i upisuje u roman. Iako su svi rani zapisi o Medeji izgubljeni, Apolonije Rodski i Euripid zapisuju dramske verzije namjenjene atenskoj publici. Seneca je pak zapisao tragičnu Medeju, vješticu koja se pača u otrove, a Ovidije ju je pak mnogostruko izmijenio kako bi odgovarala publici u Rimu.

Vrlo su jasne poveznice antičkih "junakinja" koje Magris uvodi u svoj roman sa ženama. Posebno je izražena usporedba Norah i Hipsipile na temelju njihovog tjelesnog smrada i time namjerno steknutoj odbojnosti koju muškarci osjećaju. Poveznica stoji između Hipsipile i Marie koja je spasila svoga oca na isti način kao što je Marie spasila Johnsona/Jorgensena.

Tu su konstantne poveznice između Marice i brata Apisa, kao i Marie i brata Absaloma, s Medejom i njenim bratom Apsirtom. Nažalost, ime brata uskočice Márje nije spomenuto, no možemo nagađati koje bi ono moglo biti.

7 Dihotomije pogleda

Naslijepo, iako roman, može se iščitavati kao autobiografija našeg pripovjedača, iznimno subjektivna, kreativna, nepouzdana... Sam glas pripovjedača propitkuje vjerodostojnost iskaza i izvor vlastitoga glasa. Je li *Naslijepo* povijestan roman, je li fikcija ili nešto između? U sljedeća dva potpoglavlja dajem analizu kroz dihotomiju pogleda na istinitost istine.

7.1 Povijest ili autobiografija

Može li se usporediti istinitost povijesnih zapisa i autobiografija? Sjećanje igra ključnu ulogu u svakom stvaranju autobiografije, stoga Mukherjee tvrdi da je to neobjektivan narativ. U kritičkom osvrtu na autobiografiju tvrdi da upravo nedostatak točnosti i sama subjektivna narav autobiografije je ono što je čini više kreativnim a manje povijesnim narativom.⁹⁵

Žanr autobiografije takoreći demokratizira Povijest – ona se suprotstavlja velikim narativima, izaziva grandioznost Povijesti, njenu točnost, pouzdanost. Magirs kroz svoja djela uporno dokazuje vrijednost "glasova malih ljudi" naspram Povijesti "prekrivenog oka". Dokazuje da smo svi žrtve velikih narativa, sublimirani u jednog Salvatorea Cippica – najnesretnijeg nesrećkovića 20. stoljeća.

Fuzijom misli različitih lica pripovjedača, autor kao da nam dokazuje da je istina o Povijesti nešto kontingentno i neuhvatljivo te da je zapravo pitanje "istinitosti istine" najmanje važno – važno je kako svako lice shvaća svoj život i svoju sudbinu u odnosu na ono što on smatra istinom.

⁹⁵ Mukherjee, Riya. "The History And Evolution Of The Genre Of Autobiography: A Critical Study". *Academia.edu*, 2016.

"Autobiografija se može opisati kao aktivni proces prisjećanja, no ona ne predstavlja uvijek glatku tečnost sjećanja. Postoje spoticanja, oklijevanja, sumnje ondje gdje postoje zaboravljeni trenuci. Jer prisjećanje nije uvijek samo osobna stvar našeg identiteta ili mentalnog stanja, već je ono vrlo javna stvar koja se formira društvenim situacijama i vrlo često je politički sporno. Životi su vrlo usko povezani i katkad nerazdvojivi od događanja u društvu. Isto vrijedi i za sjećanje."⁹⁶

Naslijepo se čita kao memoar luđaka koji utjelovljuje autobiografije različitih lica, bujica je sjećanja punktuirana spoticanjima, strahovima, zaboravima i tuđim glasovima.

"Oprostite, doktore Ulcigrai, ovaj sam put kriv baš ja, prepustio sam se najstrastvenijim sjećanjima i sve sam pobrkao."⁹⁷

Pripovjedač ponovno miješa vlastita lica, postaje i autor i pripovjedač i subjekt. Njegove riječi zbunjuju nas i ne popitkuju samo istinitost, već i sam redoslijed Povijesti – geneologiju života svih svojih lica. Tko je točno autor biografija ili autobiografija, tko je glavni lik, tko je pripovjedač? Na ta je pitanja teško odgovoriti.

"Da, doktore, nešto sam i slagao. Eh, slagao—moj je biograf malo uljepšao neke stvari, kao što se gotovo redovito događa kad pišeš. Tu sam svoju autobiografiju vidio u sobici iza knjižare antikvarnice na Salamanca Placeu — i odmah sam je sa strašću pročitao, razumije se. Pa nisam valjda očekivao neku banalnu kopiju stvarnosti. Zašto bih je inače čitao, možda zato da bih našao štogod o čemu već sve znam? Zanimalo me ono ostalo."⁹⁸

Peter Burke također piše o složenosti prisjećanja i zapisivanja: prisjećanje i pisanje o tome više se ne čini tako nevinom aktivnošću kao nekada. Ni sjećanja ni povijesti više nisu objektivne. U oba slučaja učimo uzimati u obzir onu nesvjesnu selekciju, interpretaciju i iskrivljenje. U oba slučaja ove selekcije, interpretacije i iskrivljenja su društveno konstruirana. To nisu proizvoljne akcije samih pojedinaca.⁹⁹

⁹⁶ Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam: Rodopi 2003. Str. 32, 45.

⁹⁷ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 123

⁹⁸ Ibid. Str. 142

⁹⁹ Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam: Rodopi 2003. Str. 47.

Naslijepo započinje vrlo zanimljivim pitanjem koje konstituira srž svih isprepletenih motiva i ukazuje na vrlo ozbiljne probleme vezane za nepouzdanost pripovjedača. Cippico se pita: *je li itko u stanju ispričati život nekog čovjeka bolje od njega samoga.*

I od tog trenutka Cippico kao da niječe svoje vlastito pitanje: vrijeme prestaje biti dimenzija koja se kreće samo u jednom smjeru, on prestaje biti jedna osoba s jednim glasom. Priča priče tuđih života, internalizira druge osobe u sebe samoga, no time istovremeno daje potvrđan odgovor na gore navedeno Cippicovo pitanje.

Budući da svatko može ispričati samo svoju priču, naš pripovjedač preuzima na sebe tu *odgovornost* da postane drugo lice i ispriča tuđu priču koja time postaje njegova vlastita. Priča neke nove povijesti.

"Biografi osuđuju, a ja glumim neskrušena pokajnika. Jedino što možeš jest biti nalik svojemu portretu, nije važno čijom je rukom načinjen. Moj je život onaj o kojem mi drugi govore. U protivnom, što bih mogao znati, recimo, o trenutku kad sam se rodio, kad sam prohodao, jesam li noću plakao ili nisam? Sve su mi to ispričali drugi, a ja samo ponavljam ono što sam čuo. Kako? Ne, ne, nije u redu. To ne vrijedi samo za najranije djetinjstvo. To vrijedi za svaki trenutak života. Recimo, znam li kakva je jučer bila moja faca kad ste me ponovno stavili pred taj stroj, kakve su mi bile oči, ruke, možda sam ih u stanju opisati? Dakako da nisam, nisam se vidio, ne poznajem se. Ali ako mi Vi tako kažete, onda znam i to mogu ispričati."¹⁰⁰

¹⁰⁰ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 198/199

7.2 Povijest ili genealogija

Kad govorimo o Povijesti i njenoj teoriji, razlučujemo dvije struje – onu koju možemo nazvati istraživanjem "prave povijesti" te onu koju istražuju filozofi poput Marxa, Nietzschea i Hegela. Što je zapravo znanje o povijesti? Ono predstavlja i razvoj razmišljanja – svojevrsnu evoluciju načina razmišljanja i strukturu onoga što nazivamo "povijesnim". "Povijest" predstavlja autonomnu granu znanosti, ona postoji i stvara "znanje o povijesti".

Nietzsche je sam označio točku okretnicu u filozofiji povijesti, odbacujući dotada uvriježene oblike analize povijesti te odbacujući pojam povijesnog procesa uopće. No Nietzsche na povijest gleda drugačije.¹⁰¹

Nietzscheova nakana bila je poništiti uvjerenje u povijest kao nešto iz čega se mogu naučiti istine. Za njega su postojale mnoge "istine" o povijesti koliko postoji i individualnih perspektiva kroz protok te povijesti. Predložio je nove kategorije prema tome kako ljudi gledaju na povijest: oni koji negiraju život i smatraju da postoji jedna istina – ona koja na "pravi" način promatra povijest, kao i one istine koje potvrđuju život – koje dopuštaju više mogućih verzija povijesti.¹⁰²

On naspram Povijesti postavlja genealogiju, tehniku koja propituje porijeklo "zdravorazumskih" filozofskih i društvenih uvjerenja tako što razumijeva svu širinu i totalnost ideologije prisutne u tom vremenu i prostoru.

S pravom onda možemo *Naslijepo* nazvati ne povijesnim romanom, već genealoškim romanom, gdje su svi u pravu i svačije sjećanje je istinito u svojoj okolnosti. I nakana je romana raskinuti s Poviješću i dokazati da je ona šuplja, da kroz njene pukotine zaborava propadaju silni životi i njihove priče i istine. Priče talijana koji su nedužni završili na Golom otoku, priče neshvaćenih pustolova, slučajnih sudionika pokolja, partizana i mornara, pijanaca i kažnjenika. *Naslijepo* postavlja nove temelje uvida u priče žrtava – žrtava velikih ideologija, obmane idejama, osoba koje su slučajne žrtve jer su se rodile u krivo vrijeme.

¹⁰¹ White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. Str. 332.

¹⁰² Ibid.

8 O tvorbi subjekta: empatija ili simpatija

Zanimljivo je promatrati kako provodimo mnogo vremena uživajući i čitajući romane ili razne druge oblike književno-umjetničkog izražaja i koliko veliku ulogu ti sadržaji imaju u našem životu. No usprkos tome, malo je psiholoških istraživanja posvećeno upravo utjecaju tih doživljaja na naše živote. Naš interes za fiktivne narative zanimljiv je ne samo zato što predstavlja velik dio našeg slobodnog vremena, već što i sami prolazimo kroz vrlo specifičan proces kada proživljavamo čitanje priča.

Iako smo svjesni da čitamo i stvaramo virtualnu realnost, emocije koje doživljavamo čitanjem fikcije su stvarni.¹⁰³ Čitanjem fiktivnog narativa i simulacijom emocija, naš um pritom poboljšava svoje društvene vještine, posebice osjećaje empatije i razumijevanja.

Razvoj teorija razvoja subjekta mijenjao se pojavama novih kulturalnih teorija u 20. stoljeću. Zanimljiva je i primjena Althusserovih teorija interpelacije. On je sam iznio ideju da književnost ima ulogu u oblikovanju subjekta, uspostavljajući tako ideološku funkciju literature; on književnost vidi kao jedan od mehanizama koji oblikuju subjekt kao roba obmanutog slobodom.¹⁰⁴

Kroz pojavnost interpelacije možemo pretpostaviti da se neki čitatelji identificiraju s nekim određenim razinama romana – ponajprije s pripovjedačem koji i jest najzastupljeniji glas u tekstu. Za pretpostaviti je također da možda upravo zbog subjektivizacije/interpelacije čitatelja neka književna djela ostaju popularnija u određenim društvenim sferama, u specifičnom vremenu i prostoru, dok druga ne toliko.

Na primjer, *Naslijepo* je narativ s kojim bi se odlično identificirao moj djed koji je i sam bio politički izbjeglica, Jugoslavenski azilant u Njemačkoj. No meni, djevojci od 24 godine, rođenoj u Republici Hrvatskoj, u Rijeci, daleko od posljedica Domovinskog rata ili uopće posljedica Drugog svjetskog rata, ovaj roman ne nudi mnogo prostora za identifikaciju.

Kao žena mogu se pokušati identificirati sa ženskim likovima, no i to mi je vrlo teško kao visoko obrazovanoj ženi i feministici, pogotovo zbog toga što su ženski likovi u romanu prikazani zapanjujuće oskudno (karakterizacijom) i mizogino.

¹⁰³ Oatley, Keith. "A Taxonomy Of The Emotions Of Literary Response And A Theory Of Identification In Fictional Narrative". *Poetics* 23.1-2 (1994): 53-74. Web. Rujan 2016.

¹⁰⁴ Peternai, Kristina. 'Priroda subjekta i tvorba identiteta u naratologiji i postmodernoj teoriji pripovijedanja'. *Hrvatskiplus.org*. Web. Svibanj 2015.

Zato teorija razlikuje empatiju i simpatiju. Ta dva pojma razlikuju se i u psihologiji i filozofiji, kao i u naratologiji, gdje je simpatija pojavnost osjećaja za druge (suosjećanje) – a empatija pojavnost istih osjećaja kao i kod drugih (identifikacija).¹⁰⁵

"Za razliku od proizvodnje suosjećanja, identifikacija sugerira samospoznaju. Naime, proizvodnja suosjećanja neće promijeniti svijet i kad dođemo do kraja romana nastavljamo živjeti normalnim životom. S druge strane, identifikacija dotiče subjektivnost na dublji način jer je projicirala identitet subjekta u fikciju."¹⁰⁶

Peternai citira primjer analize o oscilaciji bliskosti s pripovjedačem u *Emmi* (Austen). Najveći je dio priče prikazan kroz Emmine oči, autorica fokalizira priču kroz nju, kroz njen tijek misli, što je zapravo ključno za suosjećanje čitatelja, koji će, ako i ne dijeli s njom svjetonazor, željeti dobro "liku s kojim putuje". Peternai se pita znači li to da čitatelj može suosjećati, ali i izbjeći identifikaciju s Emmom? Mogu li se svi čitatelji identificirati s Emmom? Ako muškarci ne mogu, razlikuje li se njihovo suosjećanje od suosjećanja neke žene? Ostvaruju li sve žene isti odnos prema Emmi?¹⁰⁷

Isto tako, ostvaruju li svi muškarci dvadesetog stoljeća rođeni na području Jugoslavije ili Italije isti odnos prema Salvatoreu Cippicu? Kakav tada odnos ostvaruju mladići rođeni nakon postanka Hrvatske države?

Teško je poistovjetiti se sa subjektom ovog romana koji je pisan za, usudim se reći, malobrojnu publiku – tj, roman je dovoljno opisan i prepun književnih slika koje nam mogu dočarati pustolovine i strahote, no u modernom svijetu, koji je otupio na nasilje – posebice svakodnevnim perpetuiranjem nasilnih scena na televiziji, novinama, crnim kronikama – no jesu li te slike dovoljne da bi se čitatelj mogao poistovjetiti sa pripovjedačem? Razumjeti ga?

Poistovjećivanje s likovima romana važno je kao i poistovjećivanje s drugim ljudima. Naša mogućnost razumijevanja druge osobe i njihovog subjektivnog stanja jedna je od najzanimljivijih stečevina ljudske evolucije. Empatija i zrcalni neuroni jedno je od trenutno najznačajnijih područja istraživanja u neurologiji.

Kao što sam već spomenula, čitanje fikcije potiče razvoj osjećaja empatije, što naravno utječe na naše emocije i ključne socijalne vještine. Upravo u istraživanju koje su proveli

¹⁰⁵ Keen, Suzanne. "A Theory Of Narrative Empathy". *Narrative* 14.3 (2006): 207-236. Web. Rujan 2016.

¹⁰⁶ Peternai, Kristina. 'Priroda subjekta i tvorba identiteta u naratologiji i postmodernoj teoriji pripovijedanja'. *Hrvatskiplus.org*. Web. Svibanj 2015.

¹⁰⁷ Ibid.

Kidd i Castano¹⁰⁸ utvrđene su zanimljive činjenice. Čitanje fikcije izaziva više empatije nego čitanje stvarnosne proze (*non-fiction*), kao što bi to u ovom slučaju bilo čitanje povijesnih romana naspram čitanja udžbenika iz povijesti. Upravo raspoznavanje polifonije romana i povezivanja glasa pripovjedača s našim "unutarnjim" glasom stavlja nas u poziciju da pobliže razmišljamo o pripovjedaču kao o osobi s kojom razgovaramo. Znači li to da je na neurološko-psihološkoj razini fiktivan narativ "bliži" i "istinitiji" našim stvarnostima nego ustaljeni povijesni narativ? Ovo poglavlje zanimljivo se nadovezuje na prethodno koje raspravlja o prednosti autobiografija i povijesnog narativa.

Iako autobiografija ne spada u žanr fikcije, njena struktura može čitatelju doprinijeti veći pogled u osjećaje pripovjedača i bolji protok emocija nego što bi to ostvarilo klasično prepričavanje povijesnih događaja. Autobiografija je subjektivni proizvod, baš kao i fikcija. *Naslijepo*, iako fikcijski narativ, aludira na sam sebe kao da je autobiografija.

Naslijepo se čita kao memoar jednog autora s više glasova čije je ispisane papire raznio vjetar te su naknadno sakupljeni u cjelinu. No što se tiče subjektivnog doživljaja romana, njegovog izazivanja empatije ili simpatije, to ostaje na procjenu čitatelju. Svaki čitatelj je različit i može se povezivati s različitim instancama u tekstu.

¹⁰⁸ Kidd, D. C. and E. Castano. "Reading Literary Fiction Improves Theory Of Mind". *Science* 342.6156 (2013): 377-380. Web.

9 Kolektivni identiteti

Kad govore o ključnim ulogama identiteta, Brubaker i Cooper spominju kako se identitet može razumjeti kao specifičan kolektivni fenomen gdje se podrazumijeva fundamentalna "jednakost" između pojedinaca grupe ili kategorije. Ta jednakost trebala bi se manifestirati solidarnošću, kroz dijeljenu dispoziciju ili svijest ili pak kroz kolektivnu akciju.¹⁰⁹

Osim kolektivnog, identitet se može razumjeti i kao jezgroviti aspekt pojedinčevog postojanja, ili kao osnovni uvjet društvenog bića. Identitetu se tako pridaju značaji kao dubokom, bazičnom i fundamentalnom svojstvu. Identitet se razlikuje od sličnih svojstava ljudskih bića koja su površna, slučajna i prolazna te se stoga identitet smatra nečim što treba vrednovati, kultivirati, prepoznati i očuvati.¹¹⁰

Također, autori predlažu i identitet kao proizvod društvene i političke akcije koji je onda interaktivan proces razvoja određenog kolektivnog samorazumijevanja, solidarnosti ili "osjećaja grupe", što omogućuje društvene kolektivne akcije.

Do sada smo mogli zaključiti kako je pojam identiteta lica u romanu iznimno komplicirano pitanje koje nije baš najlakše dekonstruirati. Može li se uopće govoriti o jedinstvenom identitetu pripovjedača kad znamo da on preuzima u sebe mnoštvo lica, od pustolova Jorgensena i Jazona i komunista Cippica do starca luđaka u umobolnici?

Usprkos tome, svejedno postoje izričite namjere autora da ispita ključne trenutke Povijesti – njene revolucije i pojavnost kolektivnih identiteta u 20. stoljeću – pojavu komunizma.

Komunističke države relativno su nova pojava – tijekom Prvog svjetskog rata nije postojala ni jedna. Tek se nakon Oktobarske revolucije 1917. pojavljuju 3: SSSR, Mongolija i Tuva. Do kraja Drugog svjetskog rata pojavljuje se njih 5 (među kojima je i Jugoslavija). Od tada se nastavlja rast broja komunističkih režima u Europi i Aziji – što rezultira brojkom od 16 država do 1980.¹¹¹

Koliki intenzitet osjećaja pripadnosti kolektivnom identitetu je potreban da se 16 država

¹⁰⁹ Brubaker, Rogers, i Frederick Cooper. "Beyond "Identity"". *Theory and Society* Vol.29. Issue 1. 2000. Str.7.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ White, Stephen et.al. *Communist And Postcommunist Political Systems*. New York: St. Martin Press, 1990. Str. 1.

pokrene i postane nešto drugo?

Entuzijazam pripadnosti, (iako s odmakom i dozom samokritičnosti) Cippico nam donosi pripovijedajući o danima u Španjolskoj sa Carlosom Contrerasom. No i sam Cippico više nije siguran u što da vjeruje.

Kroz cijeli roman osjetan je pritisak na Cippica kojeg on nesvjesno prenosi kad govori o poduhvatima koje je činio u službi Partije. Čak su sva njegova tajna imena raštrkana kroz roman, tu i tamo dobivamo poneko ime i slažemo slagalicu svih njegovih imena prema primarnom umnažanju identiteta (prema ranije spomenutim razinama umnažanja). Svaki opis kojim nas Cippico vodi u prostoriju Partije u Trstu nosi osjećaj neugode i gotovo prisile – prisile sistema, prisile druga Blasicha te određenu dozu podsmijeha kada ga Cippico ne gleda u oči.

Sljedeći citat donosi gotovo robotski izvještaj njegovih "postignuća" kao komunista, gdje Cippico govori sam o sebi iz trećega lica. Pretpostavit ćemo da čita zapis iz vlastitog "kartona", povijesti bolesti ili možda svoje biografije.

"Neko vrijeme službenik u monfalconskom brodogradilištu i u pomorskom društvu Sidarma. Opušten nakon pritvaranja zbog propagande i antifašističke djelatnosti. Aktivist ilegalne Komunističke partije. Više puta uhićen. Istina. Sudjelovao u Španjolskom građanskom ratu. Vojnik u Jugoslaviji; nakon 8. rujna partizan. Deportiran u Dachau. Godine '47., zajedno s dvije tisuće Monfalconaca, emigrirao u Jugoslaviju na izgradnju socijalizma. Zaposlen u riječkom brodogradilištu. Nakon Titova raskida sa Staljinom Jugoslaveni ga '49. hvataju kao pripadnika Kominforma i deportiraju u gulag na primorskom Golom otoku, Isola Calva ili Nuda. Zajedno s ostalima podvrgnut doslovno životinjski patničkomu radu, mukama i torturama. Vjerojatno je tomu vremenu moguće pripisati njegov delirij i naglašenu opsjednutost progonom."¹¹²

Cippico je očito i komunist i socijalist i to se jasno ističe kroz ponavljanje cilja onih dvije tisuće monfalconaca koji su išli graditi *socijalizam*. No u citatu vidimo da je bio i partizan i antifašist. Tu se i sam jasno referira na ono što je predloženo primarnom podjelom identiteta.

Kao i mnogi koji su tada nastradali raskidom veze Tito-Staljin, i on postaje samo jedan

¹¹² Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 13.

od brojeva koji su se morali zadovoljiti. UDBA je adaptirala staljinističku retoriku urote i zadala kvote "neprijatelja" na svim društvenim i etničkim razinama. "Neprijatelj" je bio nedokučiv i zarazan, stoga su svi njemu bliski postali neprijatelji po asocijaciji i postali žrtve "korektivnog rada" u "posebnim kampovima".¹¹³

Zanimljivo je kako su predvodnici Partije održavali monopol nad opresivnim aparatima i očekivali javnost da pokaže oduševljenje i entuzijazam dok su istodobno lovili one koji su se usudili reći išta protiv njihovog programa.¹¹⁴

Kao i Cippico, zaslijepljen idejom o boljem životu u socijalizmu, Jorgensen je *utopijski* zavladao Islandom i pokušao uspostaviti bolje uvjete života. No kao i Cippico, i on je brzo završio uhićen i zatočen u nekoj svojoj verziji zatvora ili logora. Čitajući crtice iz biografije Jorgena Jorgensena jasno je jedno – bio je čovjek nesmirena duha i u istoj mjeri je zapadao u probleme koliko je imao i sreće iz njih izaći.

Ovo primarno i sekundarno umnažanje likova može nas usmjeriti ka Freudovom poimanju identiteta i njegova mehanizma zgušnjavanja, kako je opisano u *Tumačenju snova*. Rad sna sastoji se, između ostaloga, i od mehanizma zgušnjavanja, što je ukratko rečeno kondenzacija više ideja ili simbola u jednom¹¹⁵. Ponekad su to i osobe u našim snovima, kada sanjamo tuđa lica a prepoznamo neku nama blisku osobu. Umnažanje ličnosti pripovjedača skladno se stapa u ovaj mehanizam kojim kao što kroz san prelazimo iz jedne u drugu stvarnost, ovim romanom prolazimo kroz stvarnosti pripovjedača, kroz stvarnosti povijesti koju nam oni žele ispričati.

"Površnim čitanjem romana ova multipliciranost usmjerava nas na šizofrenost pripovjedača, no razumijevanjem nakane autora da osim fiktivne priče Salvatorea Cippica, koja se ne može ispričati na miran, uredan i linearan način, u roman uvrsti i lik i djelo Jorgena Jorgensena, ukazuje nam na potrebu autora da život malih ljudi prikaže nevjerojatnim i veličanstvenim."¹¹⁶

¹¹³ Jamberšić Kirin, Renata. 'The retraumatization of the 1948 communist purges in Yugoslav literary culture'. *History Of The Literary Cultures Of East-Central Europe*. ,Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer. Amsterdam: J. Benjamins Pub., 2004. Str. 126.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Freud, Sigmund. 'Tumačenje Snova: Psihologija Procesu Sna'. *Odabrana Dela Sigmunda Frojda*. Hugo Klajn. 3. izdanje. Beograd: Matica Srpska, 1973.

¹¹⁶ Butković, Jelena. 'Europski domoljub'. *Sušačka revija*. Br. 61. Web. Prosinac 2014.

10 Disocijacija osobnosti

Kako ne bismo krivo dijagnosticirali Cippica kao šizofreničara, analizom literature i ponuđenih slučajeva raznih bolesti, zaključujem da bi se "stanje" koje zatičemo u romanu najbolje moglo opisati kao disocijativni poremećaj identiteta.

"Disocijativni poremećaj kompleksan je psihofiziološki proces koji izmjenjuje pristupnost pamćenju i znanju, ponašanju i samosvijesti."¹¹⁷

Klinički opisano, disocijacije identiteta su dijagnoze bolesti osoba koje u sebi nose barem dvije razdvojene ličnosti – koje su u stvari različita bića, razmišljanja, osjećaji i djeluju neovisno o drugim ličnostima. Zanimljiva i sporna mentalna bolest – disocijacija identiteta logična je dijagnoza Salvatore Cippica koji očito u sebi nosi tuđe ličnosti.

Disocijacija podrazumijeva da jedna osobnost nadvladava sve ostale i da ta osoba uglavnom zatraži liječničku pomoć. Primarna osoba može biti svjesna postojanja ostalih ličnosti, ili ne mora. Primarna osoba može čak i voditi razgovore s drugim ličnostima. Svaka od ličnosti sadržanih u jednoj osobi mogu biti potpuno različite i kompleksne osobe, s vlastitim bihevioralnim uzorcima, sjećanjima i odnosima s drugim ljudima. Dijagnozu disocijativnih poremećaja usko prate i dijagnoze post-traumatskog stresnog poremećaja, depresija i slično. Naznake disocijacije su amnezija i depersonalizacija.¹¹⁸

Ne samo da je Salvatore Cippico, kako sam tvrdi "displaced person", pa i osoba s "privremenim prebivalištem" – Hobart Town, Trst, Rijeka, Goli otok, Dachau..., koja žonglira, tvrdi Pireddu, lažnim identitetima kako bi izbjegao kategorizaciju sistema (zatvora, psihijatrije, institucije i država).

"Njegovo samo ime ne nalazi jedinstvo – Cippico, Čipiko. Njegove mnoge ličnosti koje internalizira, njegovo neprepoznavanje sebe, vlastitoga glasa – Magris nam pripovijeda kroz osobu koja sjedi u umobolnici i razgovara s doktorom. Osobu koja očito pati od neke vrste disocijacije ličnosti, koja ne samo da ne posjeduje stalno stanište/domovinu već je ta osoba odvojena od samog mjesta svoga bića."¹¹⁹

¹¹⁷ Carlson, Elizabeth, Tuppert Yates, i Alan Sroufe. "Dissociation And Development Of The Self". *Dissociation And The Dissociative Disorders*. Paul F. Dell and John A. O'Neil. Routledge, 2009. Str.39.

¹¹⁸ Davison, Gerald et al. *Abnormal Psychology*. 12th ed. New York: John Wiley, 2001. Str. 233.

¹¹⁹ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str. 95.

Gotovo možemo reći da je mjesto Cippicovog bića Augeovsko ne-mjesto. Depersonalizirano, mjesto kojeg sporadično posjećuje, koje evocira traumu. Cippicovo biće je u srži Jazon koji putuje morima sebstva i nailazi na druge ličnosti kroz povijest.

Patološka disocijacija znak je izbjegavanja te način da se osoba zaštiti od svjesnog proživaljavanja stresnih situacija. Iako jaki disocijativni poremećaji nastaju proživljavanjem trauma u djetinjstvu, i odrasle osobe koje su podložene iznimno stresnim situacijama mogu proživjeti disocijativne "momente".

Možemo razmotriti dvije moguće razine disocijacije na koje nas Magris upućuje.

Prvenstveno, jasno je da Cippico pati od neke vrste disocijacije kad internalizira Jorgena Jorgensena (a i već sam utvrdila da je Cippicov identitet primarno umnožen – poglavlje 5.1.), što nije nimalo čudno ako ćemo razmisliti o tome koliko stresa uzrokuju "situacije" kao Dachau i Goli otok. Kao vrlo pametan i školovan čovjek (zbog čega ga i Partija drži na oprezu), Cippico je sigurno pročitao pustolovine Jorgena Jorgensena, baš kao što čita Argonaute – upravo i o toj knjizi razgovara sa drugom Blasichem.

No razmotrimo i jednu drugu opciju – a to je da Cippico predstavlja odraslu Povijest čovječanstva, koja je kroz cijeli svoj život imala traumatska događanja (čak i ako uzmemo Jazona i Medeju i njihove sukobe kao početak moderne civilizacijske povijesti) – od djetinjstva nadalje Povijest je stresna, a možda je Cippico, utjelovivši neke junake iz Povijesti, postao sami "ispušni ventil" cjelokupne povijesti patnje.

"Kognitivni i psihodinamički znanstvenici ne slažu se oko stavova da se zbog disocijacije traumatski doživljaji zaboravljaju (upravo je to način nošenja s traumom – zaboravljanje), jer postoje istraživanja koja su pokazala da u nekim slučajevima iznimno stresni doživljaji pojačavaju sjećanje (na događaj), a ne potiču amnezu."¹²⁰

No, zanimljivo je kako se formira sjećanje u stresnim situacijama. Osobe koje su podložene stresu mogu se npr. usredotočiti na centralnu točku izvora stresa (npr. u pištolj koji je u njih uperen), no neće se moći fokusirati i prisjetiti periferalnih detalja (npr. lica osobe s pištoljem). Ako se moraju prisjetiti cijele situacije, moguće je da neće biti sposobni formirati koherentnu cjelinu jer im se sjećanje formiralo "selektivno".

Disocijativni poremećaj pak vjerojatno utječe na cjelokupno formiranje sjećanja, no

¹²⁰ Davison, Gerald et al. *Abnormal Psychology*. 12th ed. New York: John Wiley, 2001. Str. 229.

moguće je da se sjećanje formiralo, da ga je disocijacija učinila nesvjesnim – takoreći "spremila" na policu dok se osoba ne vrati u normalno stanje (bez stresa), kad bi to sjećanje moglo postati dostupno svijesti.

Moguće je da Cippico sada, dok sjedi u umobolnici i razgovara s psihoanalitičarem, polako dolazi natrag u normalnije stanje te se prisjeća svih stresnih situacija koje je prošao – nekako uključujući i stresne situacije svojih drugih lica.

11 Izbor citata: trenuci ljepote, sarkazma i očaja

Ovaj iznimno slojeviti roman obiluje iznimnim pjesničkim slikama, rečenicama koje su u stanju odvesti nas na druga mjesta i potpuno nas stopiti s pričom. Rečenice koje su maštovito isprepletene, koje miješaju nekoliko lica/glasova i time zahtijevaju od čitatelja potpunu pažnju, pogled na dva razdvojena ekrana – Cippica i Jorgensena. Čas svijet gledamo jednim očima, čas drugima, a misao ostaje nepromijenjena.

Usprkos određenim problemima koje sam imala s čitanjem teksta, a tiču se ponajprije prikaza ženskih likova, tok misli pripovjedača razgovarao je sa mnom i vodio me na putovanje. Slojevitost teksta dodaje novu razinu čitanja koju možemo opisati gotovo kao igru – knjigu kao ploču po kojoj se likovi kreću i susreću ostale likove, nailaze na borbe, prepreke, zadatke... Zanimljivo je pronalaziti zagonetke razbacane kroz roman, povezivati sve antičke mitove i primjećivati povezanosti između likova. Kao da nam autor pokušava reći da se povijest uvijek ponavlja, da su sve naše sudbine povezane (bez obzira na vrijeme u kojem postoje), da smo svi verzije istih likova koji se redovito perpetuiraju u čovječanstvu.

U ovom mračnom, nasilnom i tmurnom romanu prepunom očaja upletene su zlaćane niti – rijetki trenuci ljepote i svijetla. Trenuci u kojima se pripovjedač prisjeća svojih ljubljenih, ili izgleda zalaska sunca, boje neba, zelenih livada Islanda. Jedan od najupečatljivijih trenutaka je onaj u kojem se Marija nalazi u kavani Lloyd u Rijeci. Taj je segment opisan u malo riječi, budi jake pjesničke slike zbog čega se gotovo osjećamo kao da sjedimo tamo i promatramo trenutak vlastitim očima.

"[...] sve je bistro, poput Marijina lika. Kriva su ona staklena kružna vrata u riječkoj kavani Lloyd, kamo bismo katkad uvečer znali navratiti. Jedanput sam je vidio kako stiže; ja već bijah unutra i čekao sam je, ona je prešla preko ulice, nasmiješila mi se kroz prozirna vrata i ušla kroz kružeće plohe; dok je prolazila između stakala, njezina figura i lice zrcalili su se u tom kristalu koji se okretao i lomili se odbljescima svih boja, rukohvat svjetlećih i raspršenih krhotina. Tako je i nestala, od jednih do drugih kružnih vrata."¹²¹

Kroz Jorgensenove oči uglavnom promatramo progone i ubojstva aboridžina, neugodne prikaze, mirise i osjete dugih putovanja jedrenjacima, blato koloniziranih područja... No

¹²¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 125.

u jednom trenutku upoznajemo i Bessie, australsku zatvorenicu i revolucionarku koja se izborila protiv izrabljivanja žena zatvorenica. Nakon što je podigla pobunu i smirila se postavši kuharica na Guvernerovom imanju, slijedi, meni osobno, najljepši citat cijeloga romana, koji možda najbolje opisuje svrhu revolucije koju ona tako rijetko pogađa i ispunjava:

"Vjerojatno je i guverner bio zadovoljan tim drskim ispadom kad ju je namjestio u svojoj kuhinji. Otad Bessie radi u kuhinji, izmišlja recepte i ukusna jela, istinski kulinarski genij. Sjednem pred nju, jedem, a najviše gledam te ruke koje se ne trebaju braniti i koje u miru mogu mijesiti tijesto, valjati i uvijati listove, soliti, miješati, mljeti, dozirati, stavljati u tanjure. Eto, možda je to revolucija, osloboditi ruke od nagona da udare i vratiti ih nježnosti..."¹²²

U više navrata naš pripovjedač progovara o revoluciji – o tome što ona jest, zašto je on morao biti njezinim dijelom, kako ga je razočarala.

"Na Islandu gotovo uopće nema stabala. A revoluciji trebaju stabla, šume. Da bi ih srušila, naravno. Revolucija ide naprijed, uvlači se u veliku sibirsku tajgu; novi čovjek šumom korača naprijed, srp i čekić obaraju šumsku divljinu ropstva, svako staro srušeno stablo pretvara se u mnoštvo listova papira koji govore o tom epskom napredovanju, u kolonama brojki petoljetaka."¹²³

"Istinska revolucija oslobađa svijet. To je ujedno i nevolja revolucije zbog koje ona propada, jer mi želimo osloboditi sve, i braću crnokošuljaše, a oni pak jedva čekaju da nas strpaju u zatvor. Ali i mi smo prisiljavali previše ljudi, naših ljudi, da sunce budućnosti gledaju na pruge..."¹²⁴

Zapanjujuća je dubina i opseg istraživanja koju je Magris očito proveo u deset godina pisanja ovog romana. Roman obiluje suptilnim referencama koje mogu razumijeti samo oni čitatelji koji su iznimno načitani. Kao da time interpelira čitatelje – što više rečenica čitatelj razumije, upada dublje u žečju rupu.

Nepoznati su mi razlozi autora da svoga glavnog lika nazove Cippico – no očito je da postoji povezanost s palačom Čipiko u staroj jezgri Trogira gdje je i smješten dio radnje. Time se dodaje još jedna razina povezanosti likova koji su hrvatsko-talijanskog

¹²² Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 348.

¹²³ Ibid. Str. 190.

¹²⁴ Ibid. Str. 155.

porijekla – u različitim isječcima povijesti.

"Lijepa je to palača, ta moja palača Čipiko, iz koje je nestala moja pulena. Nađeš je po svim turističkim vodičima. Nacionalni spomenik, pod zaštitom Zavoda za zaštitu spomenika, s pročeljem u raskošnom gotičkom stilu, triforama, renesansnim portalom Ivana Duknovića. Povijesno zdanje."¹²⁵

Citat se odmah nastavlja u sasvim drugačijem tonalitetu:

"Ja sam u Povijesti doma. Čovjekova je obveza da bude prisutan u povijesnim danima, iako ih je sve više i više. Što bi inače bio čovjek, sam sa svojim životom, bez nezaboravnih vijesti koje taj život osvjetljavaju kao što vatromet osvjetljava gomilu ljudi koja se nagurava u mraku? Tama, tmina."¹²⁶

Pripovjedač je u Povijesti doma. To je iznimna rečenica koja sažima upravo sve ono što sam napisala o dijakronijskim presjecima koje pripovjedač prevaljuje kako bi nam ispričao priče tuđih lica.

Tekst obiluje sakrastičnim opaskama, tu i tamo pojavi se izjava koja izmami podsmjeh – onaj crno humoristi. Takva je i sljedeća opaska pripovjedača:

"Nije Dachau bezrazložno osnovan baš 1898. kao zavod za slabe i bolesne umom, idiote i kretenoide, piše na ploči koju je postavio knez Starhemberg u počast pedesete obljetnice carevanja Franje Josipa. Hitler je taj zavod usavršio 1932. i pretvorio u koncentracijski logor. Na ploči piše: *Dachau, Visoka škola za SS-ovce*. Ista stvar, za idiote i kretenoide."¹²⁷

Ponovo se vraćamo na Mariju i kavanu Lloyd u kasnijim trenucima romana gdje već prestaje zaljubljenost, svjetlucavost i javljaju se teške slike, teška mentalna stanja odustajanja od razuma.

"Kuglica se vrti, blještav sjaj, Marijin smijeh – možda se ono kristalno staklo na prozirnim vratima kavane Lloyd u Rijeci zrcali na tom zelenom stolu. Kako je samo voljela zelene livade, Maria, i proplanke – pružam joj ruku, a ona je već pobjegla, kotrlja se zaobljenom površinom, nizbrdicom, nestaje. Kladim se na sve, na sve brojeve, i na ništicu, da budem siguran, ali kuglica se ne zaustavlja,

¹²⁵ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 220.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid. Str. 170.

nestala je, kliznula u mrak, u dimu dvorane koji lebdi nad stolom – ta brza kuglica i dalje se vrtjela i vrtjela, nisam je više uspio ni vidjeti, tako dugo dok se nije zaustavila na jednom broju, na broju matrikule u Logoru..."¹²⁸

Osjećaj umora osjetan je u tekstu, osjećaj očajja i starosti. Pripovjedač se stalno zapitkuje o istinitosti vlastitoga iskaza, o izvoru vlastitoga glasa, o prepravljaju informacija, kao u *1984.*, o brisanju iz postojanja.

"Brisati, ništa ne vidjeti, brisati ponovno i vječno uzalud, u tamnoj štivi. Brisati, veslati, kliknuti, ugaziti, ponovno upaliti, pustiti naprijed i natrag taj kasetofon, govoriti i ponavljati i opet reći, tipkati, snimiti, izbrisati, ponovno snimiti, rewind fast forward rewind, ponovno slušati. Prije svega preslušavati, provjeriti ima li kakvih iznenađenja."¹²⁹

Još jedan citat u knjizi zaplijenio je moju pažnju pošto sam isti našla i u članku *Sušačke revije*. Butković, naime, iznosi podatke iz intervjua s Vladimirem Bobincem, preživjelim zatvorenikom Golog otoka.

"Godine 1951. u posjet na Goli dolazi Aleksandar Ranković, ministar unutarnjih poslova FNRJ. [...] Tu je stajala masa ljudi, u dronjcima, oboreni glava, a, kako je kasnije napisao jedan UDBIN oficir, ministra Rankovića je tada prvi puta čuo kako je opsovao. Imao je cigaretu, izvadio je, okrenuo se prema *žici* i rekao – 'mater im jebem, što načiniše od naših ljudi'. Nije rekao – što načinismo od naših ljudi, već 'načiniše.' Treba razmisliti koga on onda optužuje, a ne optužuje vlastite."¹³⁰

Isti trenutak opisuje i Magris:

"Uistinu, ni Ranković, "Marko", ministar unutarnjih poslova, u inspekciji na otoku nije [krv] vidio, a on se u krv dobro razumio. Da, jebem mu mater, reče, što smo napravili od tih drugova... Bijaše ganut i uzbuđen, čak i on, kad je vidio ljude koji su se s njim u šumi borili protiv Nijemaca, ali i "Marko" je vidio malo, samo koju kaplju hemoralgije. Zahtijevao je obećanje da će se stvari popraviti i otišao ostavivši ih onakvima kakve su bile."¹³¹

¹²⁸ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 181.

¹²⁹ Ibid. Str. 375.

¹³⁰ Butković, Jelena. 'Goli otok- Logor u kojem se lomilo ljude'. *Sušačka revija* Br. 60. Web. Rujan 2016.

¹³¹ Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007. Str. 55.

Zanimljivo je kako je Magris ubacio ovu naizgled nevažnu informaciju u tekst – i nazvao ministra "Marko", umjesto njegovim pravim imenom. Ministar Ranković je, godinama prije nego što je bio ministar, također bio član Partije i, naravno, imao svoje "tajno" ime s kojim se služio u ilegali. Kao što je i Cippico nabrojao sva svoja tajna imena – Vattovani, Nevera, Strijela – pripovjedač (i autor) stavljaju na istu razinu jednog Cippica (kao zatvorenika Golog otoka) i ministra Rankovića. I istina, oni jesu oboje isti – članovi iste Partije, ravnopravni, drugovi. No, *ponovo su neki jednakiji od drugih*, i drugovi su drugove počeli izdavati, tući, zatvarati, mučiti, ubijati.

Zanimljivo je primijetiti i da je izjava ministra Rankovića u ova dva citata različita – i nisam sigurna koja je u pravu – je li on zbilja rekao "što oni načiniše" ili "mi napravili"?

Kome i kako vjerovati kad svi imaju svoje verzije istine – no jednu pišu pobjednici – drugu pišu žrtve. Nakon istraživanja Rankovića i njegovih suradnika, pronašla sam bizaran članak – isječke djelova knjige intervjua – ispovijesti zamjenika UDB-e, generala i "narodnog heroja" Jove Kapičića – knjiga memoara "Goli otoci Jove Kapičića":

Novinarka: Aleksandar Ranković je rekao na Golom otoku je polovina nevinih!

Kapičić: Ne, ne... Upravo se i pozivam na Rankovićevu izjavu: trećina nevinih Ali, šta smo mogli?! Sa naše strane, tamo niko nije ubijen, niko strijeljan, mučen, zlostavljan... To je laž!

Novinarka: Molim vas... Poznato je da su zatvorenici, baš zbog torture koju su preživjeli, kasnije izbjegavali da pričaju o danima provedenim na Golom otoku.

Kapičić: Kakva tortura?! Sve su to gluposti, najobičnije laži! Kakvo mučilište?! Evo, pitam vas: zašto Dobrica Ćosić, kada se vratio iz obilaska Golog otoka, nešto o tome nije rekao?! Recite mi: zašto?!

Novinarka: Rekao je Aleksandru Rankoviću i Edvardu Kardelju!

Kapičić: Pustite to! Zašto nije javno rekao?! Zato što nije bilo mučenja!... Evo, ne vjerujete?! Znam, mnogi ne vjeruju... Zatvorenici su se međusobno sukobljavali, tukli, podmetali, špijali... Ponižavali su jedni druge i zato ne žele o tome da govore..."¹³²

¹³² Nikčević, Tamara. "Ja sam najveća žrtva Golog otoka". *E-novine.com.*, 2013. Web. Rujan 2016.

Eto. Narodni heroji niječu terore, žrtve nemaju više glasa da njime progovore, ne postoji točan podatak je li Ranković izjavio jesmo li "mi" ili "oni" krivi.

Važno je znati da je naša povijest komplicirana, a da je naša genealogija još kompliciranija, i ne smije se obezvrijediti ni jedno ni drugo. Magris je taj koji daje glasove žrtvama, ne samo Golog otoka, već žrtvama svih revolucija, ideja i ideologija, svih vremena i prostora. Žrtava civilizacijskog "napretka", promjene društva i režima.

I kad već Povijest gleda na ljude povezana oka, Magris je tu svojim genealoškim, (auto)biografskim pristupom da dočara svima nama lica i glasove onih koji sa nama više ne mogu razgovarati.

Desetogodišnji proces čini se sada kao premalo vremena za sastavljanje ovakvog djela, romana koji sadrži toliko toga, toliko aluzija, referenci, glasova, ideja, očaja i poruka.

12 Zaključak

Ovaj diplomski rad zagrebao je površinu ove priče o "humanističkom nasljeđu, vrijednostima koje ostaju kad prođu kroz filter političkih, religioznih, filozofskih vizija koje mnogi od nas ne dijele, kako kaže i sam Magris, ove nevjerojatne priče onih koji su živjeli zaboravljeni jer nitko o njima nije htio govoriti."¹³³

Analiziranje pripovjedača i likova ovoga romana čini se kao pokušaj rasplitanja Gordskog čvora, svojevrstne ribarske mreže koja je puna rupa, a opet hvata toliko mnogo i toliko široko. Vrlo je teško razaznati sva skrivena značenja i sve poveznice među likovima, teško je shvatiti svaku referencu na Argonaute ili druga antička ili ostala djela – samim time što ih Magris ne navodi u fusnotama. No, rad je pokušao rasvijetliti neka mjesta (geografska i povijesna) koja su autoru poslužila za inspiraciju.

Ovaj rad nije se dotakao problematike moderne tehnologije s kojima se Cippico susreće – s kloniranjem, putovanjem svemirom, računalima, disketama, čitanjem itd. Roman nam, umjesto objašnjavanja svijeta, dodatno zapliće viđenje i shvaćanje svijeta, shvaćanje povijesti i stvarnosti. Roman je svom svojom kompleksnošću nesumnjivo ostavio trag u svakom svojem čitatelju.

Rad je detaljno analizirao likove u romanu koji utječu na čitateljevo razumijevanje lica pripovjedača. Čitajući roman prevalili smo dugi put od Jazonovih putovanja, Apsirtidskog otočja, rođenja Jorgena Jorgensena, genocida urođeničkih plemena na Australiji, trodnevnog kraljevanja Islandom, kupanja u Miholašćici, staklenih kružnih vrata u riječkoj kavani Lloyd, kišnog popodneva u Trstu, Španjolskog građanskog rata, špalira na Golom otoku, UDBA-e, čitanja u umobolnici, putovanja svemirom... Ovaj roman kao da nije izostavio ništa, barem ništa važno što čini jedan otužan i mučan život.

"I upravo to što čini život su, nažalost, tragedije koje ga oblikuju, i iako i sam Magris kaže kako je *Naslijepo* priča o ljudima koji su se našli na krivom mjestu u krivo vrijeme"¹³⁴, nismo li svi mi ponekad – ako ne i često – ljudi na krivom mjestu u krivo vrijeme? Ta kriva vremena sele se po kugli Zemaljskoj i zatiču uvijek krive ljude, stvarajući upravo pisanu povijest ratova i pobjeda.

Iako se roman nevjerojatnom snagom i intenzivnošću bavi tematikom nepravda, patnji,

¹³³ Butković, Jelena. 'Europski domoljub'. *Sušačka revija*. Br. 61. Web. Prosinac 2014.

¹³⁴ Ibid.

odnosa sistema i pojedinca, poglavlje ovog rada posvećeno je feminističkoj analizi romana. Nažalost, svi ženski likovi u romanu samo su "ukras" pripovjedaču i njegovim alter-ličnostima kako bi opisale njegovu nježnu – ljubavnu stranu. Smatram da je to jedan veliki propust autora, bavljenje isključivo poviješću kao problemom muškaraca. S druge strane, prigušen mizoginizam ističe se i kroz cijelu paralelnu priču s pulenama.

Drugi dio rada tematski je obilježen psihoanalizom pripovjedača koja je rezultirala dijagnozom našeg pripovjedača kao osobe sa disocijativnim poremećajem. No analiza se posvetila i kolektivnim identitetima u društvu, opsjednutosti pripadanjem, revolucijom, promjenom i razočaranjem.

U posljednjem poglavlju osvrnuli smo se na neke iznimne citate iz romana, trenutke očaja i crnog humora te rijetke čudnovate, gotovo fantastične trenutke ljepote koji su, naravno, povezani sa ženskim likovima. Najviše pažnje Magris je pridao ženskim likovima u trenucima kad su one obasjavale pripovjedača svojom ljubavlju i ljepotom, no i ti trenuci brzo završavaju, kako naš pripovjedač napušta svoje mjesto, svoj identitet i svoju dragu.

"Kroz svoju književnost Magris ne samo da nam otkriva krutu stvarnost, već i šije zajedno teksture te stvarnosti. On uzima konce pojedinaca i malih priča i Povijesti i tka poruku koja brani iznimke i margine od univerzalnih laži i sterilnih apstrakcija."¹³⁵

¹³⁵ Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. Str.124.

13 Izvori i literatura

1. Brubaker, Rogers, i Frederick Cooper. 'Beyond "Identity"'. *Theory and Society* Vol.29. Issue 1. 2000.
2. Buchholz, Sabine & Manfred Jahn. 'Space'. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. D. Herman et al. London: Routledge. 2005.
3. Butković, Jelena. 'Europski domoljub'. *Sušaćka revija*. Br. 61. Web. Prosinac 2014.
4. Butković, Jelena. 'Goli otok- Logor u kojem se lomilo ljude'. *Sušaćka revija* Br. 60. Web. Rujan 2016.
5. Carlson, Elizabeth, Tuppert Yates, i Alan Sroufe. 'Dissociation And Development Of The Self'. *Dissociation And The Dissociative Disorders*. Paul F. Dell and John A. O'Neil. Routledge, 2009.
6. Coletti, Vittorio. 'Alla Cieca - Magris Claudio'. *Ibs.it*. Web. Listopad. 2015.
7. Coffin, Justin. 'Review: Microcosms'. *Bostonreview.net*. Web. Listopad. 2015.
8. Culler, Jonathan. *Literary Theory - A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
9. Dally, James. 'Jorgen Jorgenson - Australian Dictionary Of Biography'. *National Centre of Biography, Australian National University*. Web. Veljača 2015.
10. Davison, Gerald et al. *Abnormal Psychology*. 12th ed. New York: John Wiley, 2001. Print.
11. Fludernik, Monika. 'Defining (In)Sanity: The Narrator Of The Yellow Wallpaper And The Question Of Unreliability.'. *Transcending Boundaries: Narratology In Context*.
12. W Grunzweig and A Solbach. Tübingen: Narr Francke Attempto, 1999.
13. Freud, Sigmund. 'Tumačenje Snova: Psihologija Procesna Sna'. *Odabrana Dela Sigmunda Frojda*. Hugo Klajn. 3. izdanje. Beograd: Matica Srpska, 1973.
14. Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam: Rodopi 2003.
15. Gutenberg.net.au,. 'Jorgen Jorgensen'. Web. Prosinac 2014.
16. Jamberšić Kirin, Renata. 'The retraumatization of the 1948 communist purges in Yugoslav literary culture'. *History Of The Literary Cultures Of East-Central Europe*. ,Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer. Amsterdam: J. Benjamins Pub., 2004.
17. Kidd, D. C. and E. Castano. 'Reading Literary Fiction Improves Theory Of Mind'. *Science* 342.6156 (2013): 377-380. Web. Rujan 2016.

18. Keen, Suzanne. 'A Theory Of Narrative Empathy'. *Narrative* 14.3 (2006): 207-236. Web. Rujan 2016.
19. Kolanović, Gordana. 'Bio sam opsjednut Golim otokom i prisiljen o njemu pisati'. *www.tportal.hr*. 2013. Web. Listopad 2015.
20. Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. London: Tavistock Publications. 1977.
21. 'Lošinj'. *Hr.wikipedia.org*. 2016. Web. Ožujak 2016.
22. Magris, Claudio. *Naslijepo*. Durieux, Zagreb. 2007.
23. Magris, Claudio. 'Threepenny: Magris, Reflections On Blindly'. *Threepennyreview.com*. 2013. Web. Srpanj 2015.
24. Margolin, Uri. 'Reference, Coreference, Referring, And The Dual Structure Of Literary Narrative'. *Poetics Today*. 1991.
25. Margolin, Uri. 'Narrator'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.
26. Margolin, Uri. 'The Doer and the Deed'. *Poetics Today*. 1986.
27. Mukherjee, Riya. 'The History And Evolution Of The Genre Of Autobiography: A Critical Study'. *Academia.edu*, 2016.
28. Nikčević, Tamara. "Ja Sam Najveća Žrtva Golog Otoka". *E-novine.com.*, 2013. Web. Rujan 2016.
29. Oatley, Keith. 'A Taxonomy Of The Emotions Of Literary Response And A Theory Of Identification In Fictional Narrative'. *Poetics* 23.1-2 (1994): 53-74. Web. Rujan 2016.
30. Perica, Ivana. 'Kako Individualnu Sudbinu Oteti Kaosu Povijesti'. *bib.irb*. 2008. Web. Siječanj 2015.
31. Peternai, Kristina. 'Priroda subjekta i tvorba identiteta u naratologiji i postmodernoj teoriji pripovijedanja'. *Hrvatskiplus.org*. Web. Svibanj 2015.
32. Pireddu, Nicoletta. *Works of Claudio Magris*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
33. Richardson, Brian. *Unnatural Voices*. Columbus: Ohio State University Press. 2006.
34. Riggan, William. *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. University of Oklahoma: Norman, 1981.
35. Roberts, Tansy. 'Historically authentic sexism in fantasy. Let's unpack that.'. *Tor.com*. 2012. Web. Studeni 2015.
36. Ross, Deborah. 'Homer's Odyssey: "The Iliad's Wife"'. *Women In Literature: Reading Through The Lens Of Gender*. Jerilyn Fisher and Ellen S. Silber. London: Greenwood Press, 2003.

37. Ryan, Marie-Laure. 'Space'. *The living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. Hamburg: Hamburg University Press. Web. Studeni 2015.
38. Serendip.brynmawr.edu,. 'Females In The 16Th And 21St Century: Gender Perception In Literature'. 2007. Web. Listopad 2015.
39. Sorel, Sanjin, i Svjetlana Janković -Paus. 'Claudio Magris: Naslijepo'. *Dvostruki Kriteriji*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2012.
40. Šišović, Davor. 'Posljednja bitka kralja Epulona', *Franina i Jurina*, 2004., Str.12 - 13.
41. The National Museum of the Royal Navy. *Figureheads*. 2014. Web. Studeni 2015. <<http://goo.gl/6EAgkh>>
42. Theweleit Klaus. 'More u ženi. Bijeg iz double binda. Zabrana/zapovijed incesta'. *Muške fantazije: Bujice, tijela, povijest*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 1983.
43. Vesti-online.com,. 'Roman O Ženama Na Golom Otoku'. 2014. Web. Listopad 2015.
44. Willens, Michele. 'The Mixed Results Of Male Authors Writing Female Characters'. *The Atlantic*. 2013. Web. Listopad 2015.
45. White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.
46. White, Stephen et.al. *Communist And Postcommunist Political Systems*. New York: St. Martin Press, 1990.
47. Zima, Zdravko. 'Roman Rijeka O Dunavu'. *autograf.hr*. 2013. Web. Listopad 2015.