

A. Bjeli, Čudakovi zapisi: vizualni aspekt romana

Bednjanec, Hilda

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:715766>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Hilda Bednjanec

A. Bjeli, „Čudakovi zapisi“: vizualni aspekt romana

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

A. Bjeli, „Čudakovi zapisi“: vizualni aspekt romana

Diplomski rad

Studentica:

Hilda Bednjanec

Mentorica:

Prof. dr. sc. Zdenka Matek Šmit

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Hilda Bednjanec**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **A. Bjeli, „Čudakovi zapisi“: vizualni aspekt romana** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 8. rujna 2023.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Život i stvaralaštvo autora.....	3
3. Stilske karakteristike romana.....	8
4. Vizualni aspekti romana.....	14
4.1. Bjelina (rus. <i>probel</i>).....	17
4.2. Fragmentarnost teksta.....	20
4.3. Muzikalnost.....	24
4.4. Figurativna izgradnja teksta.....	28
5. Smisao <i>Čudakovih zapisa</i>	33
6. Zaključak.....	36
7. Bibliografija.....	38
Sažetak: A. Bjeli, <i>Čudakovi zapisi</i> : vizualni aspekt romana.....	43
Резюме: А. Белый, <i>Записки чудака</i> : визуальный аспект романа.....	44
Summary: A. Bely, <i>Notes of an eccentric</i> : the visual aspect of the novel.....	45

1. Uvod

Andrej Bجلي, kao jedan od najznačajnijih predstavnika ruskog simbolizma i njegov teoretičar, živio je i stvarao između dviju ruskih revolucija i dva svjetska rata, u razdoblju koje se smatra jednim od najturbulentnijih u ruskoj, ali i svjetskoj povijesti. Turbulentni događaji koji su obilježili to razdoblje, kao i duhovna stremljenja umjetnika, odrazili su se na njegovo stvaralaštvo što je jasno vidljivo u piščevoj autobiografskoj trilogiji u koju se ubraja roman *Čudakovi zapisi (Zapiski čudaka)*, ali i u njegovom najznačajnijem romanu *Petrograd* u kojem opisuje prvu rusku revoluciju. Svrstan u red mladih simbolista koji su se intenzivno bavili filozofskim temama kako bi si pokušali objasniti svijet, ali i olakšati stvarnost u kojoj su živjeli, Bجلي u svojim djelima često provlači motiv duhovne potrage:

[...] živio je u takvoj epohi da je morao napretnuti i pustiti u pogon sve svoje intelektualne sposobnosti da bi dokučio smisao i svojega i tuđeg postojanja, da bi po mogućnosti što tačnije odredio mjesto na kojem su se i on i drugi s njim nalazili, da bi što realnije odredio mjesto sebi i drugima u prošlom i budućem vremenu (Disopra, 1970: 51-52).

Pod utjecajem antropozofske misli Rudolfa Steinera nastaje spomenuti roman *Čudakovi zapisi* čiji će vizualni aspekt biti tema ovog diplomskog rada. Moja će pozornost biti usmjerena prije svega na neobičnu vizualno-grafičku formu romana te ću pokušati utvrditi kako naglašena vizualnost djela koja počiva na fragmentarnosti teksta utječe na koherentnost cijeloga romana.

U prvom dijelu rada, a prije nego što prijedem na analizu vizualne forme djela i smisla koji se iza nje krije, kratko ću se osvrnuti na život i stvaralaštvo pisca te ću pokušati ustvrditi u kojoj je mjeri Andrej Bجلي ostao simbolist, a u kojoj se mjeri ovim romanom približio ruskoj avangardi imajući na umu da je njegov roman *Čudakovi zapisi* objavljen 1922. kada je avangarda već poprilično uzela maha. Prilikom objave romana *Čudakovi zapisi*, Mandeljštam je napisao kako je ruski simbolizam živ, ali da Andrej Bجلي tom knjigom nije donio ništa novo i neviđeno (usp. Mandel'stam 1922: 321-322). Unatoč zadobivenoj kritici smatram kako je *Čudakovim zapisima* autor stvorio dotad nešto neviđeno i neponovljivo u književnosti, što ću u svom radu i nastojati dokazati. Pomiješao je elemente ruske avangarde sa simbolističkim obilježjima pa izgradio ovaj neobičan i jedinstven roman.

U drugom dijelu rada moja će pozornost biti usmjerena na analizu vizualno-grafičke forme romana. Svojim osebujnim načinom pisanja A. Bjeli je u tekstu izbrisao granice između poezije i proze te izjednačio vizualnost i zvučnost teksta sa sadržajem. Suprotstavio se tradiciji i odbacio realistički način pripovijedanja te uveo tehniku unutarnjeg monologa koja je popraćena hermetičnošću teksta. Često nazivani eksperimentalnim romanom, *Čudakovi zapisi* predstavljaju sjajan primjer vrhunca ruskog simbolizma zahvaljujući svojoj naglašenoj vizualno-grafičkoj formi teksta. Vizualni, kao i sadržajni elementi njegovih djela, čine umjetničko jedinstvo te određuju autobiografsku poetiku pisca. U ovome romanu Bjeli je opisao vlastitu duhovnu potragu te put ka samospoznaji i rođenju novog tajanstvenog „Ja“. To mistično iskustvo nije mogao dočarati koristeći uobičajene stilske postupke i upravo zbog toga vizualna forma ovog autobiografskog romana izlazi izvan granica tradicionalnih pravila. Autor eksperimentira s tradicionalnom strukturom romana i izvodi čitatelja iz automatizma percepcije. Dvojnost svijeta kojom je Bjeli bio toliko opsjednut ne realizira se samo na sadržajnoj, odnosno simboličnoj razini teksta, već i na vizualno-grafičkoj razini. Određeni fragmenti teksta se vizualno odvajaju i time ističu od ostatka teksta, sugeriraju prelazak ka sjećanjima, snovima, vizijama i duhovnim htijenjima glavnog junaka koji ujedno predstavlja i samog autora, Andreja Bjelog.

S obzirom na to kako je u Hrvatskoj, ali i šire, tema vizualnosti proznih djela bila vrlo malo izučavana oslonit ću se na malobrojne znanstvene radove i članke posvećene analizi strukture proznih književnih djela, ali i analizi *Čudakovih zapisa* ruskih autorica Ekaterine Fjodorovne, Tatjane Semjan i Elene Gluhove, dok će mi pri određivanju stilskih karakteristika proze Andreja Bjelog poslužiti teoretičari Aleksander Flaker i Nikola Dispora kao jedni od rijetkih koji su na ovim prostorima pisali o Andreju Bjelom. Pokušat ću dati cjelovitu sliku njegova stvaralaštva i proniknuti u značenje koje se krije iza specifične tekstualne izgradnje njegovog romana oslanjajući se na primjere iz romana, ali i piščeva shvaćanja forme o kojima piše u svojim teoretskim radovima i pismima.

2. Život i stvaralaštvo autora

Kako bih obuhvatila sve aspekte autorove ličnosti, a da se pritom ne ograničim isključivo na njegov roman koji će biti glavni predmet moje analize, u ovom poglavlju predstaviti ću život i stvaralaštvo Andreja Bjelog. Poznavanje činjenica iz autorovog života svakako će pomoći čitatelju u izgradnji cjelovite slike o njemu kao čovjeku i umjetniku.

A. Bjeli često se služio događajima i iskustvima iz svog života kao umjetničkom inspiracijom, što je i slučaj s njegovim autobiografskim romanom *Čudakovi zapisi*: „Moj život je postepeno postao spisateljski materijal; i mogao bih godinama, cedeći sebe kao limun, da crpim mitove iz vrela mog života“ (Beli, 2020: 37). Roman prati glavnog junaka koji zapravo predstavlja samog autora na putu ka samospoznaji, na putu, na koji se otisnuo zahvaljujući otkriću antropozofske misli Rudolfa Steinera: „Pišem o svetom magnovenju koje je zauvek preokrenulo sve moje pređašnje predstave o životu“¹ (ibid.: 37). Bjeli je cijeli život posvetio izučavanju raznih filozofskih pravaca što će u značajnoj mjeri utjecati na njegova književna djela, a osobito na *Čudakove zapise* koji su prožeti antropozofijom, čijem je izučavanju autor posvetio više od pola svog života.

Andrej Bjeli, pravim imenom Boris Nikolajevič Bugajev, rođen je u Moskvi 26. listopada 1880. godine. Njegov otac i majka, oprečnih interesa, usmjerili su malenog Borisa u dva dijametralno suprotna područja. Strog otac, ugledni profesor matematike na Moskovskom sveučilištu, želio je da mu sin pođe njegovim stopama, dok je majka, nešto mekšeg karaktera, sinu otkrivala čudesan svijet umjetnosti. Godine 1891. Boris upisuje gimnaziju koja se smatrala ponajboljom u Moskvi. Kako saznajemo iz knjige *Čudakovi zapisi* mali Boris nije volio školu, a sve što je tamo radio bilo mu je zamorno ili dosadno zbog čega se za vrijeme nastave bavio okultizmom i budizmom: „[...] kod kuće razumem i Bokla i Smajlsa; u gimnaziji – ništa ne razumem; razumevanje progorjeva; i dim, gust dim, u klobucima odnoseći sve ono čime su mi napunili glavu“ (ibid.: 209). Već u gimnazijskim danima rado čita Ibsena, Nietzschea i Dostojevskog. Njegov gimnazijski profesor latinskog Kazimir Kuzmič Pep poslužio mu je kao inspiracija za stvaranje fantastičnog lika u romanu *Petrograd*, a u romanu *Čudakovi zapisi* izranja u vidu traume, proganjajući ga u snovima: „[S]kvrčivši se, vozi se nastavnik latinskog po mozgu: bradavičastom, kao kuvan kokošji batak, crnom šakom ruke“ (ibid.: 212).

¹U nedostatku hrvatskog prijevoda za potrebe ovog rada koristila sam se srpskim prijevodom romana *Čudakovi zapisi* (*Zapiski čudaka*) koji je objavljen 2020. u nakladi Logos u prijevodu Mirjane Grbić pod naslovom *Zapisi jednog čudaka*.

Njegova obitelj živjela je u istoj kući kao i Mihail Solovjov, brat poznatog religijskog filozofa Vladimira Solovjova, predvodnika ruskog „duhovnog preporoda“ s kraja 19. i početka 20. stoljeća. S njime se Bjeli upoznao još kao gimnazijalac te u toj obitelji postaje često viđen gost, a Vladimir Solovjov na njega vrši velik utjecaj, što je Bjeli osvijestio tek kasnije: „[U] to vreme nisam na njega obraćao pažnju: bio sam ubeđeni budista; činio mi se kao teolog [...] često sam odlazio kod Solovjovih; čitao sam odlomke iz svojih pesama“ (ibid.: 55). Upravo se zahvaljujući toj obitelji upoznao s utemeljiteljem ruskog simbolizma Dmitrijem Merežkovskim. Nakon gimnazije Bjeli ipak upisuje studij matematike koji je završio s odličnim uspjehom, no to nije bio kraj njegova obrazovanja jer uskoro započinje studij filozofije od čega u kratkom roku odustaje, smatrajući da egzaktne znanosti ne mogu objasniti svijet u cjelini. Istine života odlučio je, naposljetku, otkriti kroz umjetnost čemu se od tog trenutka potpuno posvetio (traži pod: „Andrej Belyj“).

Većinu ranih pjesama i drama je uništio, a debitirao je *Simfonijama* (*Simfonii*, I-IV, 1900-08.). Izgradio ih je na načelima ritmičke proze, ukinuvši granicu između poezije i proze (usp. Stojnić u: Beli 1984: 22). Ritmizirana proza postaje najvažniji element njegovih djela, čemu je u kasnijem stvaralaštvu posvetio još veću pozornost. Kako njegovi roditelji ne bi osudili njegovo „dekadentno“ stvaralaštvo, Mihail Solovjov je savjetovao mladome Borisu da započne pisati pod pseudonimom „Andrej Bjeli“, imenom koje mu je kasnije donijelo trajnu slavu. U njegovim *Simfonijama* vidljiv je utjecaj kršćanske filozofije Vladimira Solovjova, Nietzschea, Kanta te Schopenhauera, to je svojevrsna sinteza svih filozofskih pravaca koje je u to doba proučavao, a koji će nastaviti utjecati na njegovo stvaralaštvo te posljedično ostaviti veliki trag na njegova ponekad teško razumljiva i zagonetna književna djela. O tom fenomenu Disopra piše: „Košmarsko u djelu Beloga je košmarsko u njegovim filozofskim (prvenstveno njima) i umjetničkim pogledima i mišljenjima“ (1970: 20).

Ne samo što je bio simbolist, Bjeli je bio i teoretičar ruskoga simbolizma i „po obuhvatu i dubinskom zahvatu književno-teorijskih pitanja koja je proučavao, dao je najpotpuniju i naučno-filozofski najzasnovaniju teoriju u okviru ruskog simbolizma“ (Stojnić u: Beli 1984: 22). Napisao je mnoge članke na tu temu, a istu su zatim redovito objavljeni u najčitanim simbolističkim časopisima poput: „Novyj put“, „Vesy“ i „Mir iskusstva“. S mnogima od njih usko je surađivao, a 1912. postao je urednik časopisa „Trudy i dni“ koji se opširno bavio teorijskim pitanjima estetike simbolizma. Godine 1903. pojavio se kružok mladih simbolista pod nazivom „Argonavty“ čiji su članovi dolazili iz svih mogućih sfera umjetnosti kako bi raspravljali o novom umjetničkom pravcu. Ubrzo nakon što je grupa

formirana izdali su dvije knjige pod nazivom *Slobodna savjest* (*Svobodnaja sovest'*, 1906). Po izlasku pjesničke zbirke *Zlato u azuru* (*Zoloto v lazuri*, 1904.) koju je Bjeli posvetio pjesniku Konstantinu Baljmontu i službeno je svrstan u red mladih simbolista. Početkom 1900-ih počinje se intenzivno dopisivati sa simbolističkim pjesnikom Aleksandrom Blokom. Glavne teme njihovih rasprava bile su poezija, filozofija, misticizam i politika, no unatoč dugogodišnjem dopisivanju nisu postali bliski prijatelji. Naime, neko vrijeme između Bjelog i Bloka te njegove supruge Ljubove odigravao se pravi ljubavni trokut, da bi se na kraju Blokova supruga ipak odlučila vratiti mužu. Posljedično, Bjeli je upao u tešku krizu koja je zamalo završila samoubojstvom. Godine 1905. boravio je u Petrogradu kod Dmitrija Merežkovskog te je postao svjedok prve ruske revolucije koja će mu kasnije poslužiti kao inspiracija za njegov najznačajniji roman *Petrograd*. Od 1906. intenzivno je putovao, no, unatoč tome, nije prestajao pisati (traži pod: „Andrej Belyj“). Za to vrijeme izdao je brojne teorijske i kritičke članke o simbolizmu, sakupljene u tri toma, među kojima su: *Simbolizam* (*Simvolizm*, 1910.), *Zelena livada* (*Lug zeleni*, 1910.) i *Arabeske* (*Arabeski*, 1911.). Svoj roman *Srebrni golub* (*Serebrjanyj golub'*), jedan od prvih pisanih proznim oblikom, objavio je 1909., dok je *Petrograd* počeo izlaziti u dijelovima 1913., a tek je kasnije objavljen u cijelosti. Radnja romana *Petrograd* počiva na Schopenhauerovoj teoriji kako je svijet tek privid, a samim time roman postaje „mozgovna igra“. Roman koji osporava tradicionalnu strukturu, „prividno [je] izgrađen prema koncepciji 'pravog' romana“ (Flaker u: Bjeli 1980: 355). To je djelo teško uhvatljive fabule i likova, o strukturi grada čiji opisi neodoljivo podsjećaju na kretanje filmske kamere stvarajući dojam grada privida i svijeta košmara (ibid.: 351).

U Berlinu je 1912. godine Bjeli upoznao Rudolfa Steinera, što je bio susret od sudbonosnog značaja jer je poznanstvo s njime značajno obilježilo idućih nekoliko godina autorova života i ostavilo trajni utjecaj na njega kao pisca, ali i čovjeka. U to vrijeme Bjeli je prekinuo odnose s njemu bliskim krugom književnika i počeo raditi na proznim djelima, štoviše, počeo je pisati memoarske tekstove. Boravio je u švicarskom Goetheanumu sa svojom prvom ženom Anom Turgenjevom, pranećakinjom književnika Ivana Sergejeviča Turgenjeva, inače umjetnicom i kiparicom, i sudjelovao u izgradnji antropozofskog hrama (traži pod: „Andrej Belyj“). Za to vrijeme nije prestao pisati, radio je na svom romanu *Kotik Letajev* (*Kotik Letaev*, 1922.), jednom od romana iz autobiografske trilogije koja uključuje već spomenute *Čudakove zapise* i roman *Kršteni Kinez* (*Kreščenyj kitaec*, 1927.).

U švicarskom Dornachu, u centru antropozofskog društva, boravio je od 1914. do 1916., dok nije pozvan natrag u Rusiju zbog vojne mobilizacije. Svoje putovanje iz Dornacha natrag u Rusiju, obilaznim putem preko Francuske, Engleske, Norveške i Švedske, u jeku Prvog svjetskog rata, uz duhovna promišljanja i razmišljanja o svojoj supruzi Ani Turgenjevoj, nazvanoj u knjizi „Neli“, opisao je upravo u *Čudakovim zapisima*. Po povratku u Rusiju Bjeli je dobio odgodu od služenja vojnog roka te je nastavio svoj intelektualni rad. Sudjelovao je u pjesničkim večerima i držao predavanja o teoriji poezije i proze mladim proleterskim piscima ne bi li 1921., dobivši dopuštenje, ponovno krenuo u pravcu Europe, u Berlin, onodobni centar ruske emigracije gdje je 1922. objavio *Čudakove zapise* kao i novo izdanje *Petrograda* u ruskoj izdavačkoj kući *Gelikon*. U to vrijeme u Berlinu su boravili predstavnici „prvog vala“ ruske emigracije jer su ondje mogli slobodno pisati i izdavati svoje knjige i časopise u sklopu ruskih izdavačkih kuća kojih je bilo čak 17 (usp. *Internet-enciklopedija Στεφανος*: traži pod „Russkij Berlin“). Mnogi koji su se u to vrijeme tamo našli bili su uglavnom politički emigranti i čvrsto su vjerovali u skoru promjenu koja će nastupiti sa slomom ruskog „komunističkog raja“ (ibid.). Andrej Bjeli i Ana Turgenjeva susreli su se u Berlinu 1923. nakon mnogo godina razdvojenosti. Međutim, taj je susret označio njihov službeni raskid i njegov konačan povratak u Rusiju: „Zatičem u godinama sebe koji se seća uglavnom Neli; sve ostalo, što me je potreslo – zaustavljeno je: slikom uspomena kojima nema povratka“ (Beli, 2020: 249). Vrativši se u Rusiju upoznao je članicu ruskog antropozofskog društva Kladviju Vasiljevnu s kojom se 1925. godine nastanio u selu Kačino gdje se potpuno posvetio pisanju. Za njega je to selo imalo veliko značenje, poput sela Jasna Poljana ranije za Tolstoja. Kladvija i Bjeli sklopili su brak 1831., no u braku su proveli svega tri godine do njegove iznenadne smrti 1934. godine. Bjeli je umro na ženinim rukama od moždanog udara kao posljedica sunčanice (traži pod: „Andrej Belyj“). Svoju smrt kao da je predvidio napisavši pjesmu pod naslovom „Priateljima“ („Druz'jam“, 1907.) koja je izašla u sklopu zbirke pjesama *Pepeo* (*Pepel*, 1909.). U prve dvije strofe pjesme autor je napisao: Zolotomu blesku veril, / A umer od solnečnyh strel² (Belyj, 1907: traži pod „Druz'jam“).

U svom posljednjem razdoblju stvaralaštva Bjeli objavljuje roman-epopeju naslovljenu *Moskva* (1926.) koja objedinjuje tri romana: *Moskovski čudak* (*Moskovskij čudak*, 1926.), *Moskva na udaru* (*Moskva pod udarom*, 1926.) i *Maske* (*Maski*, 1932.), zatim memoare u koje se ubrajaju: *Na međi dvaju stoljeća* (*Na rubeže dvuh stoletij*, 1930.), *Početak stoljeća* (*Načalo veka*, 1933.), *Između dviju revolucija* (*Meždu dvuh revoljucij*, 1934).

²Vjerovao sam zlatnom sjaju / I umro od sunčevih strijela (prev. Hilda Bednjanec).

Značajan je i njegov teorijski doprinos književnosti od kojih se ističu naslovi poput: *Brončani konjanik (Mednyj vsadnik, 1929.)*, *Ritam kao dijalektika (Ritm kak dialektika, 1929.)*. Zapažena je i teorijska studiju o književniku koji je na njega ostavio neizbrisiv utjecaj u vidu patetičnih lirskih digresija i grotesknog oblikovanja likova: *Gogoljevo umijeće pisanja (Masterstvo Gogolja, 1934.)*.

Život Andreja Bjelog popraćen je bogatim književnim opusom koji je u mnogočemu nenadmašiv. Zahvaljujući svom nemirnom duhu nikada nije prestao pisati i baviti se intelektualnim radom, zato s razlogom povodom njegove smrti u nekrologu Pasternak, Pil'njak i Sanikov ističu da je kao predstavnik mlade generacije simbolista nadmašio stariju generaciju, dapače, prerastao svoju, ostavivši utjecaj na sva kasnija ruska književna kretanja, a s razlogom su ga i prozvali književnim „genijem“ (usp. Pasternak, Pil'njak i Sannikov 1934).

3. Stilske karakteristike romana

Razumijevanje vizualno-grafičke komponente *Čudakovih zapisa* nemoguće je bez poznavanja stilskih karakteristika tog proznog djela. Iako simbolist, neupitno je da su djela Bjelog prožeta obilježjima avangarde. Filološke znanosti još uvijek nisu jasno razgraničile modernizam od avangarde (usp. Baranova 2016), što potvrđuje poetika i proza Andreja Bjelog: „[U] djelima Bjeloga ostvarena je i, za formaciju avangarde tako bitna, interakcija različitih umjetnosti“ (Flaker, 1984: 27). Avangardni umjetnici koji su često svoja djela podvrgavali eksperimentu pokušavali su spojiti nespojivo, htjeli su proširiti granice književnosti, povezati je s drugim umjetnostima, aktivirati kod čitatelja sva osjetila i uključiti ga u sukreiranje značenja i smislova svojstvenih pojedinom djelu (usp. Baranova 2016). Potraga za novim umjetničkim oblicima i načinom izražavanja nije bila ograničena samo na književnost već je bila zastupljena u svim granama umjetnosti. Kao dobar primjer onoga što su avangardni umjetnici zastupali može nam poslužiti i ruski slikar, Vasilij Kandinski, jedan od pionira apstraktne umjetnosti. Kandinski se odmaknuo od realističkog prikaza predmeta i ljudi te stavio težište na čistu ekspresiju oblika, boja i linija (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža*: traži pod „Kandinski, Vasilij“). Svakako ne treba ni zaboraviti suprematističko³ slikarstvo Kazimira Maljeviča: „[O] jedinstvu ruske književne i likovne avangarde svjedoči činjenica da se Malevičev apstraktni suprematizam rađao u najužem dodiru s književnošću i teatarskim eksperimentiranjem“ (Flaker, 1984: 269). Umjetnički eksperimenti koje je avangarda zastupala već su se jasno nazirali kod simbolista, začetnika velikih promjena u umjetnosti kakav je bio i Andrej Bjeli koji je našao način da poveže poeziju s glazbom, a kasnije i prozu s njezinim vizualno-grafičkim oblikom i na taj se način odmakne od tradicije.

Premda je Andrej Bjeli pripadao simbolistima koji su veću pozornost posvetili poeziji, poput Valerija Brjusova, Konstantina Baljmonta, Aleksandra Bloka, Vjačeslava Ivanova, on je jednako uspješno našao način da poetizira prozne oblike. Već spomenuti Valerij Brjusov, jedan od osnivača ruskog simbolizma, napisao je kako je poezija ključ kojim se otvaraju tajne duha (usp. Stojnić u: Beli 1984: 16), a upravo je to u svojim proznim djelima postigao i Andrej Bjeli. U svojim djelima osmislio je novu metodu izgradnje proznog teksta temeljenu

³Suprematizam je umjetnički smjer i jedan od najranijih i najradikalnijih avangardnih pokreta apstraktne umjetnosti čiji je začetnik Kazimir Maljevič kao zagovornik apsolutno čiste geometrijske apstrakcije. Stvorio je novi likovni jezik te proširio likovni vokabular, otkrivši trodimenzionalnost. Vjerovao je da umjetnost treba biti autonomna i tražio uporišta u čistom umjetničkom osjećaju. Suprematizam. (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža*: traži pod „suprematizam“).

na ritmiziranoj prozi za koju su karakteristična zvukovna ponavljanja „koja pored svjesne izgradnje rečeničnih perioda na temelju euforičnih odnosa i poetizacije teksta učestalim inverzijama, stvaraju osebujuan ritam i približavaju prozu načelima izgradnje poetskog teksta“ (Flaker, 1984: 87). Prema Andreju Bjelom glazba je najsavršenija od svih umjetnosti jer nije sputana prostorom kao slikarstvo, dok joj je najbliža poezija. „Svaka forma umetnosti ima za polaznu tačku stvarnost, a za konačnu – muziku kao čisto kretanje“ (Beli, 1984: 120). Iz toga proizlaze dva zaključka: da je djelo savršenije što je bliže glazbi i da je forma neodvojiva od sadržaja baš kao što je i slučaj s *Čudakovim zapisima* gdje nailazimo na jedinstvo vizualno-grafičke forme proznog teksta sa sadržajem.

Prozna djela Andreja Bjelog uvelike karakterizira osporavanje tradicije, a upravo je to učinio i sa svojim *Čudakovim zapisima*: razbivši klasičan roman Bjeli ga je razbio uvjerljivo, ne okrnjivši pri tome njegovu jedinstvenost (usp. Disopra, 170: 19). Odbacio je model romana kakav su u 19. stoljeću stvorili Dostojevski, Tolstoj i Turgenjev, prije svega njegovu fabularnu izgradnju (usp. Flaker, 1984: 89). Romane Bjeloga Flaker je svrstao u kategoriju „konstruktivnih romana“⁴ zato što su „postali izvorom nove ruske poslijerevolucionarne proze, koja je obilovala pokušajima da na fabulama i karakterima utemeljene strukture realističkog romana zamijeni novim totalitetom međusobno suprotstavljenih fragmenata“ (ibid.: 47). Sa svojim *Čudakovim zapisima* Bjeli je stvorio hibridnu vrstu romana, pomiješavši u njemu diskurzivne književne oblike kao što su autobiografija, putopis i dnevnik. Ostvario je umjetničko jedinstvo na razini forme i sadržaja, zahvaljujući romanu kao najslobodnijoj književnoj vrsti koji Nikola Disopra određuje kao:

[...] *književni oblik bez određenog oblika*. U njemu treba sve dopustiti, ništa ga ni u kojoj prilici ne smije sputavati. Roman je dakle onaj oblik literarne manifestacije u kojoj do izražaja dolaze svi piščevi pogledi, svi njegovi – često međusobno kontradiktorni – nazori (1970: 49).

U poglavlju romana „Pisac i čovjek“ autor uskače sa svojim digresijama i prekida tok pripovijedanja svjestan da ovim djelom čitateljima donosi nešto novo i da će možda ostati nejasan ukoliko ne obrazloži svoje stilske postupke:

⁴ „Pojam 'konstruktivni roman' smatramo prikladnim kao oznaku za modele ruskog romana dvadesetih godina, građene na konstruktivnim načelima tj. tekstove u kojima čitamo odlučno osporavanje modela ruskog realističkog romana kao i naslijeđenih struktura“ (Flaker, 1990: 95).

Znam, znam, čitalac će mi reći kad pročita u neredu nabacane rečenice:

„Pa šta nam vi to nudite? Ovo nije povest, pa čak ni dnevnik, već neki nepovezani odlomci uspomena i – skokovi...“ (Beli, 2020: 35).

Iako se u brojim znanstvenim člancima i radovima posvećenima Andreju Bjelom i njegovom djelu *Čudakovi zapisi* ono svrstava u kategoriju romana, pripovjedač ga najčešće naziva dnevnikom, vjerojatno zbog njegove naglašene subjektivnosti:

Moja istina je – izvan spisateljske oblasti; mogu da je dodirnem – na jedan način: da izbacim iz sebe u vidu povesti ovaj čudni dnevnik mog stanja svesti, koja se nalazi u nedoumici i koja ne ume da izrazi nedoumicu uobičajenim sredstvima spisateljske tehnike (ibid.: 38).

Tome treba nadodati da roman nije slučajno nazvan „zapisima“ jer vizualno-grafički postupak izgradnje teksta imitira rukopis, što pažljivom čitatelju daje osjećaj izravne i doslovne autorove prisutnosti. Autobiografski roman, kao i dnevnik koji je već sam po sebi žanr autobiografske književnosti, karakterizira sustavno bilježenje vlastitih misli i zapažanja. To je svojevrsna intimna ispovijest glavnog junaka pisana u prvome licu. Obje spomenute književne vrste odlikuju se i istinitošću i subjektivnošću zbog čega nikada do kraja ne možemo vjerovati pripovjedaču i odrediti u kojoj je mjeri djelo autobiografsko, a u kojoj autofikcionalno. Roman kao najslobodnija književna vrsta u mogućnosti je spojiti više različitih književnih oblika u jednu cjelinu i upravo je zbog toga ovo djelo svrstano u tu kategoriju.

Roman *Čudakovi zapisi*, netipičan je roman izrazito naglašene strukture. Poglavlja samo prividno čine jednu zaokruženu cjelinu jer svaka nova misao u poglavlju prelazi u novi red ili odlomak dok se bitne riječi grafički ističu ili odvajaju od ostatka teksta. Klasičnim rečenicama koje imitiraju realistički način pripovijedanja i opisivanja suprotstavljene su ponekada vrlo kratke i nedovršene rečenice koje završavaju trotočjem ili pak iznimno dugačke koje prelaze u nove odlomke ili pak na novu stranicu, te se prekidaju i rastavljaju na neočekivanim mjestima, a ponekada svojom formom tvore neobične oblike. Rečenice na razini forme u potpunosti prate tok misli pripovjedača jer gdje misao staje one se prekidaju i obratno, počevši s novim odlomkom.

Za roman *Čudakovi zapisi* karakteristična je fragmentarnost i konfuznost. Radnja se, kao i u romanu *Petrograd*, odvija u svijesti glavnoga lika, a autor nekoliko puta uskače sa svojim komentarima te ruši pripovjednu nit koja je tako i tako zbrkana i ponekada teško razumljiva: „Osećam nedoumicu čitaoca; i – podozriv pogled uperen u mene...“ (Beli, 2020: 35). „Autorski pripovjedač kao da je uvijek iznova prisutan u svojim poglavljima [...] on kao da prati svoje likove poput policijskog agenta [...] on odjednom prekida zbivanje, da bi ga ponovno odjednom uspostavio“ (Flaker, 1984: 89). Radnju romana teško je prepričati jer nema uobičajene fabule, to je prije svega tok misli glavnoga junaka. O junaku cjelovitu sliku slažemo uz pomoć njegovih opisa snova, halucinacija, vizija i sjećanja raspršenih na komadiće koji mu dolaze u svijest prilikom njegova putovanja: „[F]abularni se motivi ne razvijaju, oni se ne nastavljaju, oni ne vode ničemu, svršavaju u praznini“ (ibid.). Stvarni opisi zbivanja su sporadični, često zbrkani i nejasni, brzo se rasplinjuju i nestaju, a njihovo mjesto često preuzimaju već spomenuta sjećanja, snovi, vizije i duhovna stremljena pripovjedača: „[V]agoni iz Bergena jurili su ka Kristijaniji; jurila je moja svest, silazeći ka sudbini: ja sam ovde jurio pre tri godine: u obrnutom pravcu“ (Beli, 2020: 222). Opisi krajolika u ovome romanu pojavljuju se slično kao i u romantičarskim romanima kako bi odrazili psihičko i emocionalno stanje junaka. U poglavlju romana „Pored strmih obala strada brod“ junak sebe poistovjećuje s potopljenim brodom za vrijeme oluje: „[B]lizu Bergena tonula je škuna [...] potresao me je tada telegram [...] u noći kada je meni bilo teško; odande, iz mora, blizu Bergena – čuli su se krici za pomoć. Hteo sam da kažem mojoj Neli: – To sam ja! – Da, to sam ja tonuo“ (ibid.: 160).

Likovi su svedeni na fragmente baš kao i radnja, magloviti, vrlo površno opisani, okarakterizirani isključivo nadimkom koje im je dodijelio glavni lik na temelju njihova vanjskog izgleda, zanimanja ili statusa. Takav je i opis lika špijuna koji neprestance prati glavnog junaka: „[P]o papirima, po mojim skicama (Neli i ja smo odlazili u Lugano) vršljale su bez mog znanja pohlepne ruke; i *gospodin s polucilindrom*, verovatno je zabadao nos u moje izvode, čak i stihove“ (ibid.: 10). Na taj način autor u djelo unosi mistifikaciju ali i generalizaciju. U romanu su imenovani samo likovi od presudnog značenja priču, dok su ostali, ne toliko bitni za radnju, spomenuti površno i samo inicijalima: „Ali ja sam trčao uzbrdo, zato što sam znao da su i P*** i D***, kao i mis M***, verovatno već završile posao za danas; i najverovatnije ću susresti moju neuporedivu Neli na putu kući“ (ibid.: 47-48). Glavni protagonist romana nosi ime Leonid Ledeni, pri čemu autor na početku romana radi jasnu distinkciju između njega i Andreja Bjelog koji je ujedno i pripovjedač i autor ovog

romana. Različite stupnjeve razvoja vlastite duhovnosti autor je u romanu nazvao različitim imenima.

U romanu su dijalozi često do krajnje granice reducirani, vrlo kratki, nedovršeni te naglo i neočekivano završavaju pri čemu nekada nije ni jasno kome pripada koja replika, a kamoli između koga se točno vodio razgovor jer se često odvijaju u svijesti glavnog lika.

Unutrašnja strujanja misli što se ponekad pretvaraju u monolog (kadikad prelaze u dijalog) ne ubrzavaju i ne usporavaju pripovjedački ritam, već zgušnjavaju opću atmosferu što se nagomilala kao natmureno i oblačno nebo oko čitave junakove ličnosti (Disopra, 1970: 21).

Dijalozi odražavaju naglašenu emocionalnost i dramatičnost situacije baš kao u poglavlju „Posljednja šetnja“ gdje se junak romana oprašta sa svojom voljenom, Neli: – Gledaj ako mi te rane, onda... – Neli, nemoj... – Onda.... ću ja...“ (Beli, 2020: 64). Neizrečena misao sasvim je jasna i saglediva.

Čudakovi zapisi građeni su prema asocijativnom modelu što bi značilo da su načinjeni od niza isprepletenih slika i misli koje se što direktno što indirektno nadovezuju jedna na drugu: „[N]ije to proza sa čvrsto ugrađenim klasičnim tokom. Ispresijecana je, isjeckana, pretvorena u komadiće, u djeliće koji se opet htjeli ili ne, spajaju“ (Disopra, 1970: 19). Jezični izričaj Bjelog tipično je simbolistički, iznimno subjektivan, dvosmislen i katkada teško razumljiv s posebnim naglaskom na opisnost ali i zvučnost rečenice, za kojom odmah potom slijedi naglašena vizualnost teksta. Takvim načinom pripovijedanja autor postiže disharmoničnost i rascjepkanost, što nikako ne čini slučajno u ozračju vremena u kojem je pisao.

A. Bjeli „vidi opasnost za suvremenu svijest – a time i kulturu – u tome što se nužni polaritet između uma i osjećaja rascijepio u opasne ekstreme između hipertrofiranog razuma i slijepog nagona, koji se međusobno nadmeću“ (Deppermann, 1987: 68). Zbog nestabilnog razdoblja u kojem su stvarali, a koje je bilo popraćeno revolucijom i velikim političkim i društvenim prevratima „mladi“ simbolisti umjetnosti zadaju novu zadaću: umjetnošću spasiti svijet. Zbog toga su se iznimno razlikovali od „starih“ simbolista koji su smatrali da umjetnošću ne mogu promijeniti stvarnost, ali da zato pomoću nje mogu pobjeći u svijet mašte. Svoju koncepciju umjetnosti mladosimbolisti temeljili su na učenjima već spomenutog Vladimira Solovjova. Zanimali su se za aktualne probleme te smatrali kako se uz pomoć

umjetnosti mogu približiti religiji i doživjeti spasenje, ali i promijeniti stvarnost u kojoj žive jer „umjetnost nije samo umjetnost, nego sadrži u sebi religioznu bit [...] u religiozne zadaće umjetnosti ulazi preoblikovanje ličnosti i cijelog čovječanstva i stvaranje savršenijih oblika života“ (Günther, 1985: 97). Otišavši iz švicarskog Goetheanuma i suočivši se sa svijetom, glavni junak romana se na putu ka zaraćenoj Rusiji neprestance nalazi pod neugodnom policijskom prismotrom zbog čega doživljava krizu svijesti. Za Bjelog je, uostalom, nalik nestalnoj i banalnoj stvarnosti, budućnost oduvijek bila vrlo neizvjesna i neodređena, stalno ga je pratio loš predosjećaj koji se potom odrazio na njegova djela u kojima sve „završava u mistici, u antropozofskim naklapanjima, sve na kraju i kad ne želimo, dobija“, ističe Disopra, „religiozne prizvuke“ (1970: 56), kao što je to slučaj sa *Čudakovim zapisima*. Premda je Disopra u svojoj knjizi *Ruske teme* napisao kako je Bjeli misticizam u proznom tekstu skladno pomiješao sa simbolizmom, Viktor Šklovski iznio je oprečno stajalište prema kojemu je Andrej Bjeli u švicarskom Dornachu samo gubio vrijeme jer Steinerovu antropozofiju nije uspio ukomponirati u svoje književno stvaralaštvo (usp. 1929: 209). Unatoč tome što antropozofija zaista nije zaživjela u književnosti kod ostalih autora, Bjeli ju je ipak, po mišljenju nekih drugih, uspješno uključio u svoje romane. Kako se produbljava i razvijala njegova koncepcija o dvojnosti svijeta, tako se i usložnjavao vizualni izgled njegovih prozih djela. Stvorio je lik rascijepljen između dva svijeta, onog zemaljskog i duhovnog što ne bi mogao postići koristeći uobičajena izražajna sredstva zbog specifičnosti teme koju je obrađivao, a koja su mu bila nužna ne bi li postigao određeni učinak:

Ne krijem: još mogu da obmanem čitaoca; i nekadašnjim stilom mogu da mu pružim tananosti kontrapunktova sačinjenih od slika i lepo oblikovanih rečenica; ali on iz tih umetničkih proizvoda ništa neće saznati o onome što mi se stvarno desilo (Beli, 2020: 38).

4. Vizualni aspekti romana

U ovom poglavlju ograničit ću se na specifične vizualne aspekte romana te objasniti značenje koje se iza njih krije i na koji način oni doprinose cjelovitosti cijeloga djela. Više puta u prethodnim poglavljima spomenula sam pojam forme koji zbog svoje mnogoznačnosti može izazvati neshvaćanje i zbrku, te ga stoga sada smatram potrebnim definirati i reći što sam pod pojmom forme imala u vidu. Pojam forme moguće je izjednačiti s oblikom ili vanjštinom. To je vanjska strana nekog objekta, u ovom slučaju to bi bila vanjska forma lirske pjesme ili proznog djela koju je isto tako moguće dovesti u vezu s pojmom kompozicija (prema lat. *compositio*: sastavljanje). Kompozicija označuje „način na koji je djelo sastavljeno odnosno napravljeno, tj. način na koji je ono složeno od nekih manjih dijelova“ (Solar, 1981: 42). Postoje unutarnji i vanjski činitelji kompozicije, od kojih će potonji biti predmet moje analize. Elemente kompozicije čine grafički oblik teksta, način tiskanja i sva vanjska formalna obilježja koja oblikuju jedno prozno ili poetsko književno djelo (ibid.).

Uz pojam forme nadovezuje se i vizualno-grafički oblik teksta među kojima autorica Tatjana Semjan u svojoj disertaciji posvećenoj vizualnom obliku proznog teksta uspijeva sagledati značajnu distinkciju. Prema njoj „grafička forma“ za razliku od „vizualnog oblika“ ima usku sferu primjene, to jest, taj se pojam primjenjuje u likovnim umjetnostima za razliku od pojma vizualnosti s puno širim značenjem (2006: 5). No, u širem smislu grafika obuhvaća svaki crtež na papiru, a u slučaju *Čudakovih zapisa* to bi bili figurativni oblici u romanu koji svojom formom upućuju na određeno simbolično značenje. Prema najpoznatijem jednojezičnom ruskom rječniku S. I. Ožegova vizualan je onaj koji se može percipirati osjetilom vida, dakle vidljiv (usp. Ožegov u: Sem'jan 2006: 5). Svi vizualno-grafički elementi teksta igraju ulogu u percepciji svakog pojedinog književnog djela.

U vizualnom obliku teksta očituje se određeni „poredak kulture“ (usp. Sem'jan: 2006 14). Vizualno-grafičke tehnike oblikovanja književnog teksta predstavljaju organizirani sustav strukturnih odnosa te tvore određeni vizualni model autora, određenog doba, ali i svjedoče o univerzalnom karakteru vizualno-grafičkih tehnika. Te tehnike ulaze u strukturu umjetničke cjeline i postaju element stilskog jedinstva djela ili stila jednog doba. Vizualni elementi pojedinog djela omogućuju njihovo smještanje u određeno razdoblje, pripisivanje određenoj stilskoj formaciji ili jedinstvenom autorskom izričaju (ibid.: 15).

Znanost o književnosti oduvijek je veću pozornost pridavala analizi poezije tj. lirske pjesme o čemu svjedoči i znanost o građenju stihova, „versifikacija“, možda zato što je forma

stih starija i složenija. Bez obzira na to, smatram kako forma prozних djela također čini plodno tlo za daljnju analizu na tom polju jer nije samo u poeziji značenje usko vezano uz formu, što nam više nego očito dokazuju *Čudakovi zapisi*. Kada čitatelj u ruku primi *Zapise* može biti suočen s problematikom određivanja književne vrste tog djela jer kao što autor romana ruši svoje rečenice tako se ruši i čitateljski horizont očekivanja: „Teškoće u razumijevanju kod konzervativno odgojene čitalačke publike [...] ne ostvaruje se samo kao inovatorska struktura djela, nego kao i promjena svijesti recipijenta“ (Deppermann, 1987: 75). Široke „mogućnosti koje u sebi nosi proza kao način izražavanja, sloboda u kompoziciji i mogućnost uvođenja neknjiževne građe, te kritički odnos prema tradiciji“ (Solar, 1981: 168) omogućile su Andreju Bjelom da stvori djelo koji je zbog izbora forme lako podnijelo tematiku o kojoj je pisao.

A. Bjeli koji je oduvijek bio poznat po pomicanju granica u književnosti „je određeno i rezolutno tvrdio da u književnosti nema i ne može biti obrazaca, nema gotovih shema forme. Svaka adekvatno obrađena tema, svaki doživljaj rađa novu umetničku formu ili je, u najblažem slučaju, varijetet poznate forme“ (Stojnić u: Beli 1984: 38.).

Svaki element, pri čemu u vidu imam vizualno-grafičke elemente proznog teksta, kakvi su oni u *Čudakovim zapisima*, sudjeluje u izgradnji općeg smisla djela jer „[s]misao svakog elementa djela ujedno je smisao cjeline djela, kao što je smisao cjeline djela upravo smisao svih pojedinih elemenata i njihova posebnog rasporeda u dinamičnom odnosu prema čitaocu“ (Solar, 1981: 53-54). Kao što je stih, prema svom formalnom načelu, vezan za značenje tako su i poglavlja, odlomci, rečenice, sintagme i riječi u uskoj vezi s porukom koju prenose. Vizualni izgled teksta djeluje kao materijalni nositelj njegova značenja s kojim je najužoj vezi. Kod Bjelog se neizrecivost njegovih težnji pretvara u odbacivanje riječi na čije mjesto stupaju tipografski znakovi koji postaju njihovi tekstualni ekvivalenti. Ništa kod Andreja Bjelog nije slučajno, što i sam potvrđuje svojom izjavom da se zbog složenosti teme o kojoj je pisao nije mogao koristiti uobičajenim stilskim postupcima: „[A]utor može 'lomiti' određene tematske ili neke druge smislene cjeline formalnim sredstvima razdvajanja kako bi izazvao poseban učinak“ (ibid.: 42.). Unutarnji stil pisanja, napetost, diskontinuitet i nedorečenost odražavaju se na formalnim načelima izgradnje romana. Otklon od standardne forme signalizira čitatelju da se pred njime nalazi djelo osobite kompozicije, ali i tematike. Kod Bjelog razlika između unutarnjeg i vanjskog vrlo je malena, među njima gotovo da i

nema razlike o čemu on i piše: „U umetnosti materiji odgovara materijal u kome se oblikuje, tj. forma u bukvalnom smislu termina.“ (Beli, 1984: 188-189). Upravo istog stajališta bili su i pozitivisti koji su se često služili pojmovima kao što su oblik i sadržaj „smatrajući da je sadržaj, tj. ono što je u djelu rečeno od presudne važnosti, jer [...] ideja npr., uvelike određuje i način na koji je književno djelo oblikovano“ (Solar, 1981: 210). Kasnije su se ruski formalisti nastavili baviti pitanjima književnog oblikovanja te u znanost o književnosti uveli nov pojam – „književni postupak“ (rus. *priëm*) u čijoj biti leži začudnost (rus. *ostranenie*). Književni postupak pokušao je navesti čitatelja da „napusti uobičajeni način promatranja i shvaćanja te da 'vidi' stvari i pojave na nov, neuobičajen i stoga izuzetno snažan način“ (ibid.: 214). Upravo je iz istog razloga Bjeli u *Čudakovim zapisima* upotrijebio svoje neobične vizualno-grafičke postupke, kako bi ostavio što jači dojam na čitatelja, ali mu pružio i nov kut gledanja na književnost te promijenio svijest.

Prema semiotici (*Proleksis enciklopedija*: traži pod „semiotika“), disciplini koja proučava znakove, vanjska forma trebala bi odgovarati unutarnjem sadržaju. Značenje teksta proizlazi iz uređenoga međuodnosa znakova kao nosilaca značenja. U književnosti vizualni oblik teksta upućuje na žanrovsku pripadnost određena dijela, pri čemu glavni kriterij pri određivanju postaje gustoća i način ispunjenosti stranice tekstom. Kada je vizualno obilježje određene književne vrste odsutno, a prisutno neko drugo, to nužno za sobom povlači određeno semantičko opterećenje (Semjan, 2006: 277). Na početku 20. stoljeća u umjetničkom se stvaralaštvu javljaju radikalne promjene i novosti, među kojima nastaje cijeli niz književnih tekstova s novom vizualnom organizacijom teksta, a uz koje se vežu i nove pripovjedne tehnike. Dolazi do pojave dva nova tipa romana: metafizičkog romana, to jest filozofskog romana i romana struje svijesti koji se otklanjaju od tradicionalnih narativnih tehnika i klasične fabule, „u njima se razvija svojevrsni misaoni svijet“ (Solar, 1974: 233). U članku koji je Tatjana Semjan posvetila žanrovsko-rodnom vizualnim oznakama proznog teksta, autorica navodi da se u djelima neklasičnog tipa aktivira bijelo polje stranice kako bi se istakli oblici nestandardnog rasporeda teksta kao što su: bjelina ili razmak, vertikalni raspored teksta, uvlaka, ljestve i „figurativna“ izgradnja teksta (2009: 279) kojima ja još svakako moram nadodati grafički pomak s promjenom broja znakova, pomaknutu točku, ispis teksta s razmacima, isticanje riječi kurzivom i grafičko isticanje slogova i čestica. Proza neklasičnog tipa postaje interaktivna te traži od čitatelja dodatan intelektualni napor. Prema tome nužan joj je aktivan čitatelj koji će biti sposoban uočiti i dešifrirati nove vizualne markere u književnosti.

Cilj više nije zatvoreno, unutar sebe dovršeno umjetničko djelo zasnovano na 'uživljanju'. Otvorene forme simbolističke umjetnosti zahtijevaju subjektivnost estetske predodžbene moći u vanjskom čitaocu/promatraču i teže dinamičkoj percepciji (Deppermann, 1987:73).

Prema Semjan diskontinuitet (rus. *diskretnost'*) i dekonstrukcija postaju najnoviji trend u književnom procesu koji su u *Čudakovim zapisima* inovativno postignuti zahvaljujući spomenutim vizualno-grafičkim elementima koje ću detaljnije analizirati u sljedećim potpoglavljima.

4.1. Bjelina (rus. *probel*)

Prema definiciji, bjelina je prazno mjesto u tekstu između riječi ili interpunkcijskih znakova pri čemu ima čestu razlikovnu ulogu (*Hrvatski jezični portal*: traži pod „bjelina“). Bjelina ispunjava funkciju uspostavljanja granice između riječi ili slova, ali i odvaja tekst od onoga što nije tekst. U prenesenom značenju može označavati neki propust ili nedostatak. Iz vizualne forme svakog književnog djela možemo saznati puno. S jedne strane, ako je tekst raspoređen asimetrično, na sredini stranice, u vidu stihova i strofa znat ćemo da se radi o lirskoj pjesmi, u tom slučaju bijelo polje oko stranice služiti će kao okvir. S druge strane, tekst koji zauzima cijeli prostor stranice sugerira čitatelju da se radi o nekoj proznoj vrsti.

Prvi pisani spomenici i knjige nisu poznavali bjeline između riječi što je bila vizualna norma tadašnjih djela (usp. Sem'jan, 2006: 16). U 13. stoljeću kada je papir tek došao u Europu iz Azije bilo ga je vrlo teško nabaviti te je samim time bio vrlo skup (usp. Bešlić, Dragojević, 2021: 92). Izrađivale su ga malobrojne tvornice (ibid.), a oni koji su se njime služili ispisali bi svaki djelić tog papira. Kasnije se vizualni oblik teksta mijenjao u zavisnosti od epohe i njezinih estetskih obilježja. Svako razdoblje davalo je prednost drugoj književnoj vrsti, a samim time i formi (usp. Sem'jan, 2006: 276). Veliki francuski klasičari 17. stoljeća poput Racinea, Corneillea i Molièrea ponovno su afirmirali antičke uzore i svoja remek-djela napisali služeći se stihovima. Vizualni oblik proznog teksta kakav danas poznajemo kanonizirao se tek u 19. stoljeću, čemu su se književnici s početka 20. stoljeća, među kojima i Andrej Bjeli, odlučili suprotstaviti.

Stranica gusto ispunjena tekстом pokazuje čitatelju da se pred njime nalazi naracija u vidu opisa krajolika, događaja, likova te lirskih ili filozofskih digresija, baš kao što je to u

Čudakovim zapisima. To je mjesto gdje je riječ prepuštena personificiranom pripovjedaču ili autoru. Okomito raspoređen i fragmentiran tekst unutar takvog dijela označuje dijalog između likova. Kod pisaca ruskog realizma, poput Dostojevskog ili Turgenjeva, opisni i narativni blokovi teksta zauzimaju čak stranicu ili više, dok im se u tom slučaju dijalozi svojom drukčijom formom jasno suprotstavljaju. T. Semjan piše: što je prostor stranice gušće ispunjen, to je vizualni dojam teksta monolitniji (usp. 2009: 276). Opis koji počiva na naglašenoj deskriptivnosti, detaljiziranosti i psihologizmu nastupa kao jedna od glavnih karakteristika proznog djela. U tekstovima klasičnog tipa linearnost postoji na dvije razine: na narativnoj i vizualnoj. U *Čudakovim zapisima*, u poglavljima o „svakodnevnom“ životu likova prevladava klasični model rasporeda teksta, koji dodatno naglašava „neukusnost“, to jest, banalnost vanjskog svijeta koji okružuje likove (usp. Fëdorova i Sem'jan, 2014: 52). Korištenje takve vrste forme sugerira nam da je u linearno ispisanom tekstu misao zaokružena i pripovjedača je najčešće lako pratiti baš kao što je to u poglavlju „Pred Bergenom“:

Njihali smo se na mrmorenju tiho namreškanih voda, ostavljajući čvrstom krmom parobroda svetle brazde i – zaobilazili ulubljene delove kamenih podnožja, u azurnom jutru promicala su ostrva, ostrvca, obrastajući grebenastom čekinjom i zapahnjujući smolom; iza nas se već iskrojila zemlja negde u daljini: crvenim krovovima (Beli, 2020: 183).

Međutim, vizualna forma književnog djela ponekada nas može navesti i na krivi zaključak te ostaviti zbunjenima baš kao to što čini Andrej Bjeli. On pristupa ispuni teksta na drugačiji način i zamagljuje žanrovska obilježja klasičnog romana, aktivira bijelo polje, te povećava širinu desne i lijeve margine te razmak između slova, slogova, riječi, rečenica i odlomaka. Bjelina na stranici nastupa kao leksičko-semantičko i leksičko-sintaktičko izražajno sredstvo te se na taj način povećava semantičko značenje svakog pojedinog elementa. Kod Bjeloga, netipična i naglašena vizualno-grafička izgradnja teksta obavlja funkciju nadilaženja narativne redundantnosti klasičnog pripovijedanja (usp. Sem'jan, 2009: 279). Za primjer će mi poslužiti citat iz poglavlja „Londonska nedjelja“ gdje se slova, riječi i sintagme ne odvajaju samo bjelinama već i prijelomom redaka:

Proletela je nedelja, kao san.

Nisam imao vremena da razmišljam, zaključujem, prisećam se, prepuštam se nadama ili strahovima, jer sam od i do morao da dreždim, borim se, napominjem, zauzimam se –

– u

odgovarajućoj ustanovi: –

– da čekam dozvole –

– da pišem za nas

Molbu – Ustanovi! –

– kako bi na trećoj instanci velelepnim pečatom na papir postavili velelepnom rukom – velelepni žig (o, žigosani pasoši!) uz sve ostale, koji su tu već bili (u moskovskoj policiji su potom odbili da me prijave na osnovu žigosanog pasoša) (Beli 2020: 136).

U već spomenutoj disertaciji Tatjane Semjan pod naslovom „Vizualni oblik proznog teksta kao književni problem“ autorica navodi četiri funkcije koje bjelina u proznom tekstu može vršiti, a to su: prijelaz ka novoj semantičkoj cjelini, promjena radnje, promjena vremenskog intervala između dva bloka priče i emocionalna funkcija (usp. 2006: 20). Tome trebam svakako nadodati i funkciju pauze kojom se usporava ritam percepcije teksta. Brojni su primjeri gdje bjelina uokviruje određeni fragment teksta i na taj način ističe njegovo posebno značenje dok istovremeno privlači pažnju čitatelja. Stvaranje emocionalne napetosti, što na koncu vodi ka emocionalnom vrhuncu, prisutno je u poglavlju „U Moskvi“. Vrativši se u Rusiju, u Moskvu, junak sanja svoju voljenu Neli:

– prionuvši na sto –

– grudima, ručicama, zlateći svim kovrčama, mršteći

čelo, počela bi da mi iscrtava hijeroglif od isti-

na: –

– Probudio sam se! –

– Gde je Neli! –

– Gde, gde?...

.....
Plakao sam u snu.

Činilo mi se da si me zaboravila...

Probudio sam se i –

– opet Moskva: (Beli, 2020: 247-248).

Upotreba ovih naglašenih vizualnih elemenata stilska je karakteristika *Čudakovih zapisa* jer se stvara kontrast između izdvojenih dijelova teksta od onih koji su neizdvojeni, što svjedoči o složenim strukturno-stilističkim odnosima između dijelova teksta. U ovom odlomku romana moguće je uočiti prisutnost netipičnih elementa izgradnje proznog teksta u vidu dvostruke crtice koja rastavlja, ali i povezuje rečenice i odlomke te reda točkica koje rastavljaju dvije smislene cjeline. Cijeli roman građen je na istome principu čime ću se više pozabaviti u idućem potpoglavlju.

4.2. Fragmentarnost teksta

Dvojnost svijeta kao glavna tema ovoga romana ne realizira se samo na simboličnoj razini, već i na vizualnoj razini teksta. Autor često odvaja jednu rečenicu ili riječ iz cjelovitog teksta u zasebne odlomke ili retke. Fragmenti teksta koji predstavljaju prijelaz ka sjećanjima, snovima ili podsvijesti junaka razdvajaju se od osnovnog, linearno raspoređenog teksta i to uvlakom s dvostrukom crtom i redom točkica koje Semjan i Fjodorova (2014: 51) u svom članku nazivaju *otočje* (eng. *leader*). U tipografiji *otočje* predstavlja niz znakova, obično točkica ili crtica koje služe za spajanje simbola, slova ili riječi koji se nalaze u značajnoj udaljenosti jedni od drugih, a najčešće se koristi u tablici sadržaja za spajanje naziva poglavlja s brojem stranice. U slučaju *Čudakovih zapisa* red točkica ili *otočje* zamjenjuje jedan ili više redaka teksta te samim time djeluje kao grafički ali i semantički ekvivalent rečenice (ibid.). Putem *otočja* vrši se prijelaz između dva gledišta pripovjedača ili se pak preskače određeni vremenski interval između dva zbivanja ili opisnih cjelina. Tragičan unutarnji sukob koji se odvija u junaku iskazan je grafičkim diskontinuitetom. Za primjer će mi poslužiti odlomak iz poglavlja „Vladimir Solovjov“ u kojem autor opisuje noćnu stražu nad Goetheanumom, ono što u srpskom prijevodu pripovjedač naziva „Jovanovim Zdanjem“, koju su članovi antropozofskog društva morali vršiti nekoliko puta mjesečno:

Kasnije: moj drug, navukavši ogrtač, odlazio je u obilazak; ja bih ostao da sedim nad otvorenom knjigom, u straži: slušao sam hladno zviždanje vetra u brdima, čekao svitanje.

.....
Svitalo je: u vlažno jutro išli smo s brežuljka; i – drhtali od hladnoće; u susret su nam dolazili radnici; Arleshajm se budio; nad Dornahom se video dim.

Noćne sate u Jovanovom Zdanju moj drug i ja smo prekraćivali – jednom u dve nedelje! (Beli, 2020: 62).

Uvlaka s dvostrukom crticom je revolucionarno promijenila vizualni oblik proznog teksta i ispunila tekst vizualnim prazninama (usp. Fëdorova i Sem'jan, 2014: 50-51). Isprekidana vizualna struktura tekstova iz piščeva autobiografskog ciklusa na simboličnoj razini odražava osjećaj opasnosti, tjeskobno stanje likova te je vizualni pokazatelj zbivanja u tijeku. Promjena vizualnog obrasca naglašava razlike u mišljenju i svjetonazoru likova, ističe govor likova i odražava proces odrastanja i usložnjavanja unutarnjeg svijeta likova, dok akumulacija vizualno naglašenih odlomaka omogućuje prenošenje emocionalne dinamike (ibid.: 51.). Kako se jedno sjećanje nadovezuje na drugo, tako se i odlomci teksta odvajaju i dolazi do postupnog prijelaza iz „općeg“, svakodnevnog svijeta u onaj duhovni, a brojne uvlake na kraju tvore oblik koji često podsjeća na „ljestve“. Veliki broj uvlaka različite prirode doprinosi utjelovljenju misli u vidljive slike, a te slike koje tekst oblikuje predstavljaju „shemu kretanja“ ljudske svijesti (usp. Fëdorova, 2013: 73). Za primjer će mi poslužiti odlomak iz poglavlja „Biografija“:

– bio-
grafska stvarnost pre mog stupanja na parobrod „Hakon“ cr-
tala me je: kao malog dečaka, gimnazijalca, studenta, pisca,
„dornahovca“, „londonca“, najzad, kao putnika na palubi pa-
robroda „Hakon“, odakle se razotkrilo: –

– sve je besmislica:

biografija počinje od pamćenja le-
tenja u kosmosu; u vidu silovitih
masa –

– kako u ogromnim, silovitim
masama lete talasi –

– potom: navike, kodeks pojmova veštački
sazdan, kao navika da se žvače kaučuk (Beli, 2020: 174).

O značenju vizualne razine teksta Andrej Bjeli pisao je u pismima upućenima redaktorici A. M. Miskarjan povodom objave njegova romana *Maske* (1973: 157). Taj je roman kao i *Čudakovi zapisi* bio pisan osobitim sustavom vizualno-grafičkog razdvajanja ulomaka i rečenica. Bjeli je snažno inzistirao na značenju rastavljanja te napisao da bi nepoštivanje i ukidanje takve forme obezvrijedilo njegovo djelo, a tekst bi izgubio smisao koji mu je on dao, odnosno, postao bi besmislen, prema tome bilo mu je od iznimne važnosti da se tekst sačuva u izvornoj formi. Toj tehnici pisanja rastavljanjem ulomaka i rečenica dao je pet funkcija među kojima su: pauza, predah, intonacija, zamjena za klasično pojašnjenje i stvaranje osobitog tempa. Ako bi se takva mjesta uklonila, on bi ih morao popuniti nekom njemu suvišnom rečenicom koja bi zatim morala preuzeti tu vizualno-grafičku funkciju, a tako „ispravljen“ tekst više ne bi bio njegov već onoga tko je unio promjene u njegov cjelovit tekst sa čvrstom razrađenom formom (ibid.). Autor sjećanja i aluzije ne odvađa nekim prijelaznim i opisnim rečenicama već uvlakama i odlomcima različitog oblika koji označavaju razvoj misli junaka. Odlomak iz poglavlja „Pored strmih obala strada brod“ opisuje jedno od sjećanja glavnog lika romana:

Bergen!

Dočekao je Neli i mene s crvenom mahovinom gorja; –

– i

zapamtili smo ga; ali nismo znali Neli i ja: nešto više od tri godine kasnije ja ću se približavati tim gorskim mestima iz magle nemačkog mora – bolestan, slomljene duše, noseći dinomit rastućih eksplozija vaseljene: –

– u Rusiju! (Beli, 2020: 159).

Sljedeći postupak koji pronalazim u *Čudakovim zapisima* je grafička fragmentacija riječi. Autor romana u riječi vidi složenu strukturu koja se sastoji od zvuka, slike i suzvučja. Kada je riječ razbijena na fragmente, to jest slogove ili slova, ti dijelovi podsjećaju na druge riječi ili na fragmente nekih novih riječi u tom ili nekom drugom jeziku. Vizualno istaknuti fragmenti riječi nastupaju kao elementi koji potencijalno u sebi sadržavaju leksički, strukturni i sintaktički sadržaj. Na taj se način mijenja prvotno značenje riječi te nastaje cijeli niz figurativnih paralela (usp. Fëdorova, 2013: 77).

Za autora romana je također značajna upotreba kurziva kojim se čitatelju signalizira prisustvo određenih riječi. One čitatelju ne smiju izmaknuti iz vida, on ih mora pročitati i po mogućnosti razumjeti. T. Semjan tehniku upotrebe kurziva svrstava u jednu od „opuštenijih“,

to jest, ne toliko izraženu tehniku isticanja (usp. 2006: 25). Istaknute riječi nose individualno-autorsku, asocijativnu i emocionalno-ekspresivnu informaciju. Riječi na pozadini glavnog fonta romana prenose snažan, dugotrajan i emocionalan doživljaj junaka. Korištenje naglašenog fonta može stvoriti i učinak sugestivnog govora (ibid.: 28). U poglavlju „Pored strmih obala strada brod“ nailazim na najbolji primjer upravo izrečenoga:

– ja sam bio –

Čovek (s velikim slovom) ili *Um: Mens-Mann-Mensch-Ma-
nés-Manas*; –

– usred svih pro-Mena svesti *Men*, ili *Manas* u
meni se dizalo: i sijao: – (Beli, 2020: 158).

Poseban raspored teksta stvara ponekada i groteskan efekt pripovijedanja koji Andrej Bjeli preuzima od Gogolja. Groteska kao književni oblik pokušava spojiti nespojivo te se temelji na fantastičnoj i izobličenoj predodžbi stvarnosti. Groteska u ovome djelu počiva na mikrostrukturi jer se ona odnosi samo na pojedine elemente u romanu:

[...] mikrostrukturnu grotesku prepoznamo kao poremećenu kauzalnost unutar narativne strukture, kao devijantnost koja se manifestira na planu karakterizacije likova, motivacije, konstrukcije sižea ili na planu jezika. Ona se ostvaruje dvama književnim postupcima: redukcijom i hiperbolizacijom (Tadić-Šokac, 2001: 44).

Redukcija se temelji na sažimanju i kontaminiranju te dovodi do jednodimenzionalnosti sižea, likova i motiva, a hiperbolizacija dovodi do depersonalizacije likova, motiva i jezika (ibid.). Hiperbola kao stilska figura koristi se ujedno kako bi se posebno naglasio emotivan odnos glavnog lika prema određenim događanjima i likovima (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža*: traži pod: „hiperbola“).

Upravo spomenuti postupci oblikovanja teksta prisutni su kroz cijeli roman, a za primjer ću uzeti odlomak iz poglavlja „Kazimir Kuzmič“ u kojem protagonist romana opisuje jedan od svojih strašnih dječjih snova:

– iz zvonke mećave izbija-
ju figure: jedna, dve, tri –
– i više –
– četiri ih-
je – pet, šest, sedam: vi-
še; ide niz figurica me-
ni u susret; sve su – ode-
vene u poznatu bundu; na
svima je – ista šubara –
– i

ja – znam: sve figurice su – Kazimir Kuzmiči: –

– jedna,
– dve,
– tri
– pet
– šest
– sedam
– devet,

dvanaest –

– o, koliko ih je, koliko ih
je; u noći na mene „Kazimir-
„Kuzmiči“ nadiru u desetina-
ma. –

– Dobro veče – kažem –
Kazimir Kuzmiči.

I oni odgovaraju:

– Dobro veče!

– Dobro veče!

– Dobro veče!

– i prolaze pored

Probudio sam se. (Beli, 2020: 212-213).

4.3. Muzikalnost

Kao što sam ranije spomenula, Andrej Bjeli književnost spaja s glazbom. Već je odavno poznata intermedijalna priroda njegovih djela, počevši s njegovim *Simfonijama*. U svoje je stvaralaštvo unio razne vidove umjetnosti od kojih mu je najvažnija bila glazba te pomiješao razne književne vrste. Od glazbe je preuzeo nesadržajnost, a od proze razvijanje motiva prema načelu asocijacije (usp. Fëdorova i Sem'jan, 2014: 50). U *Čudakovim zapisima* kratki odlomci asociraju na strukturnu organizaciju strofe. Osim spomenutog vertikalno raspoređenog teksta koji svojom formom neodoljivo podsjeća na lirsku pjesmu, u romanu nailazimo i na horizontalno rascjepkane rečenice, čiji se dijelovi od po nekoliko riječi ili riječ sama za sebe nalaze svaka u svom redu. Takvo vizualno oblikovanje teksta približava prozni tekst i lirsku pjesmu te za sobom povlači neophodan intonacijski obrazac (ibid.). Ritam postaje temelj smislene organizacije književnog teksta, te samim time djeluje kao jedno od sredstava za postizanje maksimalne izražajnosti jer prenosi emocionalnu napetost iznesene riječi. Ritmizacija teksta izgrađena je na temelju „uobičajene“ strukture teksta, ali i rasporedom riječi u horizontale i vertikalne kojim se ostvaruje osobit ritam i intonacija na razini cijeloga romana. Kao primjer ću navesti odlomak iz poglavlja „Londonska nedjelja“:

Tumarali smo po Londonu – mom umrtvljenom telu – stežući rukavice;
dostojanstveni serovi i

– misterii

– misterii

– misterii

– misterii

– misterii

– misterii –

– stotine njih –

– hiljade

– milioni –

– po –

– Londonu,

– Londonu,

– Londonu,

- Londonu,
- Londonu (Beli, 148.).

Fraze koje se ponavljaju označene su uvlakama zbog čega čitatelj na njih još više obraća pozornost. Kratki odlomci ili riječi koje se nižu jedna za drugom vizualno se percipiraju kao poetski stihovi i svojim rasporedom utječu na intonaciju pri čitanju. Kod Bjeloga glazba za sobom povlači određeno raspoloženje jer „[m]uzički motiv objedinjuje raznovrsne slike analognog raspoloženja. On sadrži u sebi neku vrstu ekstrakta iz sveg onog što je značajno u tim slikama“ (Beli, 1984: 122). U spomenutim pismima, upućenima E. A. Miskarjan autor (usp. Belyj, 1973: 157-158) navodi dvije uloge glazbenog oblikovanja njegovih prozних tekstova: ulogu pauze i asocijativnu ulogu. Odlomak koji se odlikuje ritmom, posebnom intonacijom i zvukom predstavlja odmor od fabule za čitatelja i čini prijelaz od jedne zaokružene smislene cjeline ka drugoj. To je također mjesto na kojem nas zvuk asocira na neki poseban osjećaj: u glazbi zastajemo pred određenošću suzvučja a ne pred likovima i događajima, koji uz malo mašte mogu asocirati na suzvučja (usp. Beli, 1984: 121), baš kao u ovome romanu. Specifično vizualno oblikovanje teksta naglašava promjenu radnje, vremena i likova te omogućuje usporavanje ritma koji tekst proizvodi. Takav raspored teksta stvara semantički bogatu pauzu te semantički prijelaz iz jednog dijela teksta u drugi (usp. Fëdorova i Sem'jan, 2014: 52).

Nestandardna organizacija teksta u vidu vertikalno raspoređenog teksta u romanu stvara se na način da se riječi rastave na slogove ili slova te zatim vertikalno rasporede. Takvi intonacijski prijelomi stvaraju posebnu čitalačku intonaciju i u značajnoj mjeri usporavaju čitateljsku percepciju teksta baš kao u odlomku poglavlja „Tko sam ja bio“:

Osećao sam ono što se dešava –
– iz –
da-
le-
ka-
da-
le-
ka
– video sam

sve stvari naskroz; (Beli, 2020: 94).

Kao drugi primjer navest ću još jedan ulomak iz istog poglavlja u kojem dolazi do ponavljanja iste riječi koje su drugačije strukturirane. Vertikalno raspoređen tekst usporava uobičajeni ritam čitanja, da bi se on odjednom ponovno uspostavio:

[...] doživljavao sam sebe samog i buduće
epohe –
– u
da
le
ko
m, u dalekom! –
– s
v
e
m
u
– bodistave!⁵ (ibid.: 93)

U predgovoru posljednje zbirke pjesama *Posle razluki* (usp. Belyj 1922), gdje pjesme svojim neobičnim rasporedom stihova iznimno asociraju na fragmentirane odlomke *Čudakovih zapisa*, A. Bjeli o izgradnji lirske pjesme piše na sljedeći način. Ista stranica može se izraziti različitom intonacijskom arhitektonikom jer svaka ostavlja trag na cjelini. Intonacija pri čitanju se stvara osebujnim načinom pisanja koji vizualno prenosi intonaciju teksta, a loš je onaj umjetnik proze ili stiha koji je ne čuje i zanemaruje. U melodijskim eksperimentima i sasvim obične riječi mogu biti riječi poezije zbog čega Bjeli ponekada oslobađa melodiju iz kruga strofa i redaka i usmjerava pozornost na ono što on zove „arhitektonika intonacije“. Kod njega je sam raspored riječi podložan intonaciji i pauzi što ga

⁵„*Bodhisattva* - (sanskrt.: prosvijetljeno biće), u mahāyānskom budizmu biće koje je već prošlo sve stupnjeve duhovnoga razvoja i dostiglo toliko savršenstvo duha da bi moglo prijeći u nirvanu i postati buda (prosvijetljeni), ali svojevóljno ostaje bodhisattva da bi se žrtvovalo za spas ostalih bića“ (*Enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža*: traži pod „bodhisattva“).

tjera da ponekada istakne jednu riječ, nekakav običan veznik "I" na kojem nikada nema ni sintaktičkog ni formalno-logičkog naglaska, ali postoji mimika i gestikulacija. Tako strukturirana pjesma navodi čitatelja da leti kroz niz redaka u jednom dahu da bi se odjednom zadržali na jednoj riječi (usp. Belyj 1922). Sve ovo moguće je primijeniti i na *Čudakove zapise* jer struktura tog romana na nekim mjestima iznimno podsjeća na oblikovanje lirske pjesme kakvu ovdje zagovara. Na kraju Bjeli naglašava da briljantni skladatelji nisu nužno briljantni u upotrebi instrumenata, nego u stvaranju melodije, što bi značilo da za pisca nije nužno najvažniji izbor forme u kojoj piše, rima, metar, nebrojene stilske figure koje u pjesmi koristi, već kakav zvuk nastaje posebnim izborom riječi i pauzama. Predgovor svojoj zbirci pjesama završava uzvikom „živjela melodičnost“! (ibid.), čime dodatno podcrtava važnost zvuka u svojim lirskim pjesma, što je, kao što je vidljivo, moguće primijeniti i na njegova prozna djela.

4.4. Figurativna izgradnja teksta

Figurativna izgradnja teksta tradicionalno se više veže za lirsku pjesmu nego li za prozu. O tome nam najbolje svjedoči pjesništvo francuskog suvremenika A. Bjelog, Guillaumea Apollinairea, to jest njegova zbirka pjesama *Kaligrami (Calligrammes, 1918.)* u kojoj su lirske pjesme ispisane neuobičajenim rasporedom riječi i slova, oblikujući istovremeno neki geometrijski oblik ili predmet, pri čemu je raspored riječi jednako bitan kao sadržaj, odnosno, svojom vizualnošću upućuju na sam sadržaj pjesme. Takva vizualna tehnika izgradnje lirske pjesme razbija linearnost kompozicije, a pomaci i prijelomi naglašavaju dinamiku pripovijedanja.

Suvremena književnost stvorila je prozne tekstove u kojima je aktivno uključena materijalno-vidljiva, piktografska razina jezika u vidu spajanja slike i riječi (usp. Sem'jan, 2009: 280), ono što je osobito izraženo u poglavljima romana, „U Francuskoj“ i „Tko sam ja bio“. Stranice tih poglavlja ispunjene su pretežito neklasičnim, odnosno figurativnim rasporedom teksta na prostoru stranice, a takva organizacija teksta može se objasniti iznimnim emocionalnim intenzitetom pripovijedanja.

Poglavlje „U Francuskoj“ opisuje viziju Leonida Ledenog koja mu se desila na jednom od Steinerovih predavanja. Protagonist romana ugledao je svjetlost nakon koje je uslijedio njegov duhovni preporod. Snažno duhovno iskustvo koje je tada doživio prikazano je uz niz vizualno izdvojenih odlomaka, te ispresijecanih i nedovršenih rečenica. Odlomci

teksta koji opisuju rođenje višeg „Ja“ junaka oblikovani su poput obratnog trokuta, čiju osnovu čini leksem „Ja“, smješten u zasebnom retku odlomka. Na taj način autor naglašava, to jest, privlači pozornost čitatelja na duhovni preporod Leonida Ledenog:

– Prozračno od svetlosti lice,
satkano od brilijanata
belih zrakova, i ot-
vora neiskazive
svetlosti zabo-
li su se u-
mene.
„Ja“ –
– Umesto očiju!! (Beli, 2020: 80).

U sljedećem poglavlju romana „Iza granice svijesti“ sam autor objašnjava simboliku obratnog trokuta koji je riječima iscrtao u poglavlju prije:

Svete figure – okultni znaci – ne mogu se posmatrati nekažnjeno (izokrenuti trougao – nije isto što i uspravan; izokrenuti je – samosvest okrenuta ka Duhu; uspravan – ka sebi) [...] (znak božanstva!) (ibid.: 87-88).

U komentarima G. F. Parhomenka, inače filologa te člana antropozofskog društva, napisanima kao dodatak *Čudakovim zapisima*, Parhomenko u vezi heksagrama, koji u sebi sadrži obratni trokut, navodi sljedeće:

„Solomonova zveda (heksagram) služila je u okultnom znanju kao znak sveukupne snage zajednice. Prikazivana je u vidu trougla s vrhom nadolje (simbol božanske blagodati koja silazi ka čoveku), koji se seče s trouglom vrhom uperenim uvis (simbol čoveka ustremljenog ka Bogu)“ (Parhomenko u: Beli 2020: 268). Njegova definicija obratnog trokuta odgovara definiciji koju nam pruža sam pripovjedač romana.

U svojoj disertaciji F. Semjan ističe kako figurativno oblikovanje proznog teksta ima ulogu aktivizacije sadržaja što vuče korijenje još iz staroruske književnosti (2006: 19). Staroruski pisci i puk su vidljivi materijalni svijet percipirali kroz simbole u kojima se odražavala bit onog nevidljivog, vječnog i božanskog svijeta. Onodobna uloga književnosti

bila je didaktička, pri čemu su pisci na sebe preuzeli zadatak tumačiti simbolistička značenja ovog svijeta za nepismen puk. Prema tome, simbol postaje glavni način spoznaje i odraz svijeta, a samim time i glavno umjetničko sredstvo. U to doba za njih je u književnosti vodeća bila simbolika brojeva, boja i geometrijskih oblika (usp. Lihačev), baš kao u *Čudakovim zapisima*. Kao i kod autora staroruske književnosti, za pisce-simboliste simboli postaju umjetničko sredstvo za odražavanje slika vječnosti i znakova „drugog svijeta“. Književnici simbolisti ponovno uzdižu simbolizam „na stepen jedne univerzalne teorije saznanja 'drugim nerazumskim putevima'“ (Stojnić u: Beli 1984: 17).

U poglavlju romana „Tko sam ja bio“ autor opisuje bolest glavnog junaka, odnosno sukob između njegovog prijašnjeg života (tijela) i novog znanja koje je stekao (duha). Taj opis opozicija odražava se osim na sadržajnoj razini romana i na vizualnom planu. Uz opoziciju koja postoji na unutarnjem sadržajnom planu, verbalnom i semantičkom, postoji i opozicija prema vanjskom i vizualnom, što je postignuto dvostrukim crticama, uvlakama i paralelno raspoređenim tekstom (usp. Fëdorova, 2013: 79).

Približavanje svetlosti
tih godina izazvalo je u
meni muke savesti –

Približavanje mraka ka meni
izazvalo je u meni – umiranje,

– Ono, što sam video –

pretpostavljalo je

učesće

u svetlosti –

Mi smo –

– Svetli, svetlonosci;

svetlonositeljstvo je

– život; – (Beli, 2020: 91).

U romanu nailazim i na primjere u kojima se slikovita funkcija likovnih i grafičkih tehnika očituje nedvosmisleno. U već ranije spomenutom poglavlju, „U Francuskoj“ fragment teksta u kojem se upotrebljava riječ „cik-cak“ prikazan je u tom istome obliku:

Produžetak sebe samog nad sobom osećao sam kao stub dima;

pokrenuo sam se –
– pih
ti
ja
sti
m
cik
cak
om; – (Beli 2020: 83).

Iz ovih primjera moguće je zaključiti da je cjelovitost romana zasnovana na jedinstvu semantičke praznine koju čine naglašene bjeline u tekstu i strukturni lomovi koji su postignuti fragmentiranom sintaksom. A. Bjeli je davao izrazito veliku važnost vizualno-grafičkoj strani reprodukcije svojih tekstova jer u romanu simboli grafičke sintakse preuzimaju ulogu dodatnog „ukazivača“ na smisao izrečenog ali i tvore još jedan dodatan tekst. Dvojnost i rascjepkanost duševnog stanja junaka iskazana je na dvije razine, onoj vizualno-grafičkoj i sadržajnoj. Nove vizualno-grafičke tehnike usmjeravaju čitateljsku percepciju na određeni element teksta te time obustavljaju tijek pripovijedanja, aktiviraju čitateljske mogućnosti i napor, označuju promjenu gledišta i na kraju ukazuju na vrhunac pripovijedanja. Naglašeni vizualno-grafički elementi teksta aktivno su uključeni u smisljeni tijek cijelog pripovijedanja. Bjeli je u *Čudakovim zapisima*, koristeći osobit i inventivan način pisanja, svjesno želio naglasiti upotrebu neobične sintakse i vizualno-grafičkih postupaka izgradnje teksta. Nadmašio je tradicionalna pravila oblikovanja proznog teksta, no pri tome zadržao njegovu estetiku i cjelovitost što ide u prilog njegovoj izrazitoj nadarenosti za stvaranje novih književnih oblika, ali i eksperimentiranje s već postojećim.

Osobitim načinom pisanja Bjeli je svakako otežao mogućnost nastavka svoje tradicije, no jezičnu i vizualno-grafičku inovativnost moguće je pronaći još kod nekih svestranih autora i umjetnika. Kao primjer će mi poslužiti lirske pjesme vizualne pjesnikinje i muzikologinje Elene Mnacakanove i autobiografsko djelo naslovljeno kao *Dnevnik mojih susreta* (*Dnevnik mojih vstreč*, 2005.) umjetnika i pisca Jurija Anenkova.

Angelina Japišina, autorica članka koji je posvećen funkciji bjelina u tekstovima Elene Mnacakanove, ističe naglašenu upotrebu bjelina u poeziji spomenute pjesnikinje. Bjeline se javljaju kao ključna vizualno-grafička tehnika u njezinom radu, a u članku su shvaćene kao

tekstualni simboli koji pojačavaju semantičku komponentu cijeloga teksta. U poeziji Mnacakanove jedna od glavnih funkcija bjelina je partiturna, što bi značilo da razmak zamjenjuje interpunkcijske znakove. S obzirom na to da autorica ima glazbeno obrazovanje, njezine pjesme su građene kao glazbene partiture. Pjesnikinja izjednačuje pauze s glazbenim znakovima pri čemu bjeline sudjeluju u stvaranju intonacijskog obrasca. Još jedna funkcija bjelina u njezinoj poetici bila bi autonomizacija minimalnih jedinica, pod čime se u vidu ima riječ, slog, slovo i glas. Kao zadnja funkcija bjelina ističe se semantička jer svaki istaknuti element teksta jača semantičku komponentu teksta (usp. Japšina, 2021: 191-196).

U još jednom članku, ovaj put posvećenom kompoziciji *Dnevnika mojih susreta* Jurija Anenkova, autorica M. Radčenko ističe složenu strukturu tog dijela. „Dnevnik“ koji je sastavljen od različitih tekstualnih fragmenata, to jest: članaka, citata iz pisama samog pjesnika, ali i drugih umjetnika, anegdota, njegovih razmišljanja o umjetnosti, kazalištu i kinematografiji, povijesti, raznih bilješki i izvoda iz državnih uredbi i odluka, svojom formom podsjeća na kolaž. Granice između različitih dijelova teksta jasno su naznačene, čime autor dodatno naglašava „kolažnu“ prirodu svog memoarskog rada. Većina verbalno-portretiranih poglavlja sadržava i grafički portret osobe kojoj je poglavlje posvećeno. Onaj opisni dio teksta nadoknađuje ono što je autor odlučio izostaviti iz grafičkog portreta. U grafičkom prikazu osoba umjetnik se fokusira na najizraženije crte lica, koje dobivaju simboličko značenje. U svojim književnim djelima koje gradi na principu kolaža uspješno kombinira tekstualne elemente različitih žanrova, dok pri tome uspijeva stvoriti jedno cjelovito književno djelo (usp. Radčenko, 2016: 54-55).

Ova dva primjera, uz *Čudakove zapise*, jasno nam dokazuju intermedijalnu prirodu književnosti, ali i dokazuju gipkost žanrovskih i rodnih granica djela. Književnost 20. stoljeća pokazala je da u sukreiranju smislova može sudjelovati svaki element teksta: od bjeline, preko riječi do crteža.

5. Smisao *Čudakovih zapisa*

U posljednja dva desetljeća svog stvaralaštava, Andrej Bjeli koristio se vlastitom biografijom kao osnovnom temom svojih romana. Sastavni dio antropozofskog učenja činile su meditativne prakse prisjećanja i misaone vježbe kojima se na savjet svog učitelja Rudolfa Steinera A. Bjeli potpuno posvetio. Od trenutka kada se počeo baviti meditacijom događaji iz njegova života postaju iznimno važni i služe mu kao glavna građa za njegova književna djela. Prema antropozofiji, duhovnom učenju o čovjeku, tijelo osoba pripada trima svjetovima: fizičkom, mentalnom i duhovnom, a vrhunac čovjekovog razvitka predstavlja božanska samospoznaja i blaženstvo (*Hrvatska enciklopedija Mate Ujevića*: traži pod „antropozofija“). Junak romana spoznao je svoje više „Ja“: „'Ja' je besmrtno...– Besmrtnost je opipljiva činjenica meditacije“ (Beli, 2020: 181). Elena Gluhova (2008: 164-165) piše da se biografska trilogija Bjelog, u čiji sastav ulaze i *Čudakovi zapisi*, može tumačiti na dva načina: to je s jedne strane priča o životu jedne osobe i njegovoj okolini, a s druge, povijest duhovne evolucije autorova „Ja“. Biografija svake osobe povijest je razvitka svijesti o samome sebi, odnosno povijest evolucije samosvjesne duše što nam dokazuje i odlomak iz poglavlja „Biografija“:

U mom životu postoje dve biografije: biografija prehlada, uzimanja hrane, varenja i drugih fizioloških funkcija; smatrati tu biografiju mojom – isto je što i smatrati biografijom biografiju evo, ovih pantalona.

Postoji i druga: ona bezrazložno upada snovima u nesanicu bdenja, kad utonem u san, svest boravi van granice razuma, objavljujući se jedino vrlo čudnim znacima: snovima i bajkom (Beli, 2020: 167).

Svoje novo „Ja“, nastalo u inicijacijskom razdoblju života sam autor naziva novim „pseudopseudonimom“ Leonid Ledeni, a isto ime nosi i glavni protagonist romana (usp. Gluhova, 2008: 165). U kontekstu romana Andrej Bjeli i Leonid Ledeni postaju metaforički nazivi za one stupnjeve duhovnosti koje je Boris Bugaev morao proći na putu ka samospoznaji i rođenju svog višeg „Ja“. Taj sukob između bivšeg „Ja“ prije Steinera i novonastalog duhovnog „Ja“ postat će ključnom tematikom u njegovim autorefleksivnim biografijama (usp. Gluhova, 2008: 164-165). U predgovoru romana koji to i nije jer ga je autor naslovio riječima „Umjesto predgovora“, autor piše:

Junak prologa je „Ja“; taj „Ja“, ili to „Ja“, nema nikakvog dodira s „Ja“ autora; autor „prologa“ je Andrej Beli; junak prologa je – Leonid Ledeni; time je sve rečeno: Leonid Ledeni – nije Andrej Beli (Beli, 2020: 5).

Autobiografski roman *Čudakovi zapisi* nastaje kao rezultat kasnije refleksije kroz prizmu antropozofskog učenja. U romanu autor sam sebe i svoja iskustva koja su mu se desila od 1912. do 1916. godine uzima kao predmet analize. Čitav roman odvija se u svijesti glavnoga junaka, dok su sva poglavlja skoncentrirana oko jednog ključnog događaja u njegovu životu, samospoznaje. Prema tome glavna svrha ovoga romana postaje opisivanje stanja svijesti, prije i nakon tog iskustva. Kompozicija romana je razbijena jer ne postoji uobičajeni uvod, a vrhunac i rasplet su zamagljeni te logički nepovezani. Struktura romana kao da se sastoji od mozaika poglavlja koja su raspršena, raspad riječi postaje raspad svijesti, a to povlači za sobom raspad svijeta što se jasno reproducira na strukturu romana (usp. Gluhova, 2008: 171-172). Kaos individualne svijesti reproducira se na kaotičnu organizaciju teksta u kojem nema klasične kronologije niti klasičnog slijeda događaja. Događaj koji se odvio prije mnogo godina postaje istovremen s onim koji se odvija u sadašnjosti, a svi ti događaji odražavaju se u kovitlacu svijesti protagonista (ibid.: 172).

Kretanje u prostoru romana odvija se na dva načina: na direktan način, što podrazumijeva samo fizičko putovanje, i na metaforičan način, pod kojim se u vidu ima kretanje u vremenu kao prisjećanje junaka romana na događaje iz života koji su prethodili njegovom putovanju (ibid.). Radnja *Čudakovih zapisa* naizgled je vrlo jednostavna. Roman opisuje putovanje glavnog lika u jeku Prvog svjetskog rata u vojnu službu od švicarskog Dornacha, preko nekoliko europskih zemalja, do Rusije. No, kompoziciju teksta moguće je promatrati i na drugačiji način, kroz prizmu mitološkog inicijacijskog zapleta, baš kao što to čini u svom članku Gluhova. Junak prelazi granicu, savladava prepreke, stječe novo duhovno iskustvo i vraća se u običan svijet. Semantika granice između zemalja koje junak prelazi je dvojaka, ona je mentalna i materijalna. Mentalno putuje „tamo“, kroz sretna sjećanja na već ranije proživljeno putovanje u Švicarsku, u razdoblje kada je tragao i uspio naći svoje „Ja“. Putovanje „natrag“, u Rusiju, podrazumijeva putovanje na fizičkom planu, ispunjeno dijelom fiktivnim strahovima koji postoje samo u njegovoj mašti, a dijelom povezano s osnovanim strahovima i suočavanjem sa sumornom stvarnošću koja ga čeka na povratku u domovinu. Leonid Ledeni vraća se obnovljen, ali na putu do potpune inicijacije nailazi na prepreke u vidu podsvjesnih strahova koji se odražavaju u njegovim snovima i halucinacijama. On strepi

od materijalizacije tih strahova u obliku sveprisutnih „špijuna“ (ibid.: 173). Ovo je roman o putovanju „tamo“ i „natrag“, roman o putovanju ne samo tijela već i duše jer „putovanje tijela“ postaje sadržajna motivacija za „putovanje duše“ (ibid.: 175). Put „tamo“ vodi ka duhovnom usponu, dok putovanje „natrag“ u zaraćenu Rusiju predstavlja silazak u stvarnost, u smrtni svijet nad kojim se junak uzdiže nakon doživljenog produhovljenja: „[N]e u Rusiju; mi smo išli preko Rusije natrag; mi smo išli u Dornah; mi smo putovali; mi smo se očima smešili jedan drugom“ (Beli, 2020: 230). Radnju romana također karakterizira i kružna forma: „[J]urila je moja svest, silazeći ka *sudbini*: ja sam ovde jurio pre tri godine: u obrnutom pravcu [...] to „Ja“ slalo je sada svoj niži deo: da *patim* (ibid.: 222.). Put prije susreta sa Steinerom moguće je tumačiti kao put duhovnog uspona, i početak inicijacijskog puta koji je svoj vrhunac doživio u švicarskom Dornachu, pri čemu junak romana nije bio siguran je li se inicijacija zaista ostvarila, zbog toga put od Steinera postaje put silaska (usp. Gluhova 2008: 166). Tragičan povratak obilježen je vraćanjem ka temama s početka stoljeća. Onom unutarnjem putu suprotstavljena su zbivanja iz svakodnevnog života, koja postaju metafora za njegovo stanje duše. Iz poglavlja „Domovina“:

– Istorija mojih unutrašnjih slika od Kristijanije preko Bergena, Berlina, Lajpciga, Dornaha je – istorija propadanja duha kroz dušu u Duhom nepretvorivo lomno telo, koje kao da se survalo u epileptičkim grčevima [...] iznutra me je napadao rat: izazvao sam ga – ratom sa samim sobom (mi nismo ratovali s Nemcima: ratovali smo sa sobom (Beli, 2020: 243).

Ovaj na prvi pogled teško razumljiv roman s naglašenim vizualno-grafičkim tehnikama izgradnje teksta izvodi književni tekst iz automatizma percepcije i od čitatelja zahtijeva veliku pozornost i aktivno čitanje kako bi mogao prodrijeti u tajne značenja *Čudakovih zapisa*. Takvo „prikriivanje“ semantičke jezgre teksta objašnjava se autorovom namjerom za krajnjom sakralizacijom prostora romana (usp. Gluhova, 2008: 170). Stanje umjetnikovog duha nipošto nije u opreci s mračnom pozadinom i sveopćim kaosom koji ga je okruživao, koji je na sreću preživio, i napokon ga usmjerio na bremenite staze samospoznaje. Pisanje ove knjige je, prema priznanju autora, imalo terapijsko djelovanje (usp. Beli, 2020: 253-254). Taj proces mu je pružio pročišćenje misli i suočavanje sa samim sobom, napokon oslobođenje duše opterećene patnjom stoljeća. Pred smjernog je čitatelja Bjeli iznio nimalo

lako štivo i izazov, ali ujedno i nagovijestio mogućnost iznalaženja vlastitih izlaza iz nesigurnosti i opojnog negiranja ovovjekovnih košmara.

6. Zaključak

Ovaj rad imao je za cilj proniknuti u smisao koji se krije iza inovativnih vizualno-grafičkih postupaka izgradnje *Čudakovih zapisa* koji daleko nadilaze tradicionalnu strukturu izgradnje poetskog teksta. Snažno duhovno iskustvo koje je Leonid Ledeni, glavni protagonist romana, iskusio zahvaljujući otkriću antropozofske misli Rudolfa Steinera, Andrej Bjeli nije mogao opisati uobičajenim stilskim postupcima. Autor je u nedostatku adekvatnih riječi da opiše ono što je zapravo sam proživio pribjegao oblikovanju teksta na nov i jedinstven način.

Ovim romanom ostvario je jedinstvo na razini forme i sadržaja jer je u sukreiranju značenja uključio inače zanemarenu bjelinu na prostranstvu stranice i izveo tekst izvan čitateljskog automatizma percepcije. Naglašene bjeline i *otočje* zamijenili su velike opisne blokove teksta i poslužili u kreiranju vremenskih skokova između različitih narativnih linija. Rasutost i razbijenost misli pripovjedača dočarao je uz pomoć dvostruke crtice, fragmentirane sintakse i strukturnih lomova te na taj način raskinuo s linearnim rasporedom teksta. Osobitim rasporedom teksta na stranici ostvario je emocionalnu dinamiku pri pripovijedanju i groteskan efekt. Dvojnost svijeta kojom je Bjeli bio toliko opsjednut dočarao je na dvije razine: na sadržajnoj i na vizualno-grafičkoj, pri čemu je odlomke i rečenice rasporedio na način da u potpunosti prate tok misli pripovjedača. Fragmente teksta koji predstavljaju prelazak s jedne misaone cjeline na drugi jasno je vizualno odvojio. Posebnim izborom riječi i njihovim rasporedom na stanici u horizontale i vertikalne postigao je određenu intonaciju i ritam pri čitanju i na taj način približio prozni tekst poetskom. Figurativno oblikovanim odlomcima teksta autor je dao i duboko simbolično značenje. Upotrebom kurziva i razlomljenom sintaksom Bjeli je pokušao usmjeriti čitateljsku percepciju na određeni fragment teksta, to jest usmjeriti ga ka dešifriranju njegovog tajnog smisla. U stvaranju značenja i smislova *Čudakovih zapisa* Bjeli je zašao daleko izvan tradicionalnih pravila izgradnje romana kakav poznajemo. Posebnim rasporedom rečenica, odlomaka, intonacijom i naglašenom upotrebom inače neknjiževnih elementa u izgradnji smisla ovoga djela jasno je podcrtao intermedijalnu prirodu ovoga romana i na taj se način približio avangardi, pri čemu je ostao simbolist u pravom smislu te riječi.

Neosporno je da Andrej Bjeli pred čitatelja stavlja zahtjevno djelo, inovativne strukture koje od njega traži sav njegov intelektualni napor kako bi mogao prodrijeti u tajni smisao *Čudakovih zapisa*, dok će tek ustrajni čitatelji zaista revno pristupiti pomnom iščitavanju romana. Bjeli je do kraja pisanja svog romana ostao svjestan da će možda ostati

neshvaćen s obzirom na to da je svakog potencijalnog čitatelja suočio s vrlo izazovnim tekstom, o čemu i piše u prologu romana. Međutim, ono što mu se dogodilo, svoje nesvakidašnje iskustvo autor nije mogao ispričati na uobičajeni način zbog kompleksnosti teme o kojoj je pisao.

Svi događaji u životu Bjeloga gotovo da su bili sudbonosni, od razdoblja u kojem je rođen do ljudi koje je upoznao i koji su ga usmjerili u pravcu simbolizma i antropozofije, a bez kojih umjetnik ne bi stvorio svoja velika književna djela. Autor je živio u sredini koja je iznjedrila vrlo velike i značajne novitete kako na polju književnosti tako i u ostalim područjima ljudske djelatnosti. Premda su umjetnici onog doba živjeli i stvarali u jednom mračnom vremenu, to nije stalo na put njihovoj kreativnosti već im je samo dalo dodatan vjetar u leđa, zahvaljujući kojem nastaju brojni umjetnički pravci i nebrojna vrijedna umjetnička djela baš kao što su i *Čudakovi zapisi* u kojem je autor uspješno spojio ruski simbolizam s avangardom i stvorio jedno djelo nenadmašive kvalitete kakvo je ostalo do današnjeg dana. I nakon stotinjak godina od objave ove knjige, ona je za svakodnevnog čitatelja ostala izazov i iznenađenje. Zbog kompleksnosti njegova opusa, za Bjeloga je često isticano da je prvo pisac za pisce, pa tek onda pisac za čitatelje (usp. Voronski u: Disopra 1970: 6), što je ovim romanom i potvrdio.

7. Bibliografija

Izvori

Beli, A. 2020. *Zapisi jednog čudaka*. Beograd: Logos, prev. Mirjana Grbić.

Belyj, A. 1997. *Sobranie sočinenij. Kotik Letaev. Kreščenyj kitaec. Zapiski čudaka*. Moskva: „Respublika“, dostupno na:

http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1922_zapiski_chudaka_olderfo.shtml (10.7.2023.).

Literatura

Andrej Belyj. Kultura.RF, dostupno na:

<https://www.culture.ru/persons/8134/andrei-belyi> (12.7.2023.).

Antropozofija. Hrvatska enciklopedija Mate Ujevića, (1941.-1945.), dostupno na:

<https://hemu.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=2318> (5.8.2023.).

Baranova, A. 2016. *Russkaja literatura i ponjatje avangarda v načale XX veka*. Syg.ma, dostupno na: <https://syg.ma/@anna-baranova/ruskaia-litieratura-i-poniatie-avangharda-v-nachalie-xx-vieka> (22.7.2023.).

Beli, A. 1984. *Simbolizam*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, prev. Mila Stojnić.

Belyj, A. 1973. *Pis'ma k A. M. Miskarjan*, u: „Russkaja literatura“. no. 1 (ur. V. V.

Timofeeva). Leningrad: Nauka, str. 155-158, dostupno na:

https://archive.org/details/rlit_1973_1/page/n1/mode/2up (25.7.2023.).

Belyj, A. 1922. *Posle razluki. Berlinskij pesennik*. Peterburg-Berlin: Èpoha, dostupno na:

https://rusilverage.blogspot.com/2014/03/blog-post_6579.html (29.7.2023.).

Belyj, A. 1907. *Druz'jam*. Čitaj i piši stih, dostupno na:

<https://pishi-stihi.ru/druzyam-belyj.html> (23.7.2023.).

Bešlić, A., Dragojević, A. 2021. *Ručno rađen papir: povijest, izrada, svojstva i vodeni znakovi*, u: „Arhivski vjesnik“, vol. 64, no. 1, str. 87-112, dostupno na:

<https://hrcak.srce.hr/en/file/386787> (28.7.2023.).

Bjeli, A 1980. *Petrograd*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, prev. Dubravka Oraić.

Bjelina. Hrvatski jezični portal, 2021, dostupno na:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d15iXg%3D%3D (28.7.2023.).

Bodhisattva. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8317> (1.8.2023.).

Deppermann, M. 1987. *Andrej Bjeli: estetička teorija*, u: „Pojmovnik ruske avangarde. Peti svezak“ (ur. A. Flaker i D. Ugrešić). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 63-82.

Disopra, N. 1970. *Ruske teme*. Split: Matica hrvatska.

Fëdorova, E. V., Sem'jan, T. F. 2014. *Vizual'naja model' prozy A. Belogo*, u: „Vestnik TGPU“, no. 11 (152), str. 49-54, dostupno na: https://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/semyan_t.f.49_54_11_152_2014.pdf (28.7.2023.).

Fëodorova, E. V. 2013. *Vizual'no-stilevyje osobennosti povesti A. Belogo „Zapiski čudaka“*, u: „Ural'skij filologičeskij vestnik.“, no. 5 (ur. N. V. Barkovaskaja). str. 71-80, dostupno na: <https://pdfslide.net/documents/-5750a9d41a28abcf0cd33fc8.html?page=1> (29.7.2023.).

Flaker, A. 1990. *Konstruktivni roman: dvadesete godine*, u: „Pojmovnik ruske avangarde. Sedmi svezak“ (ur. A. Flaker i D. Ugrešić). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 95-106.

Flaker, A. 1984. *Ruska avangarda*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Günther, H. 1985. „*Žiznestroenie*“, u: „Pojmovnik ruske avangarde. Četvrti svezak“ (ur. A. Flaker i D. Ugrešić). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 95-107.

Gluhova, E. V. 2008. „*Zapiski čudaka*“ *Andreja Belogo kak opyt „duhovnoj biografii“*, u: „Ruskaja literatura konca XIX veka – načala XX veka v zerkale sovremennoj nauki“, (ur. O. Lekmanov, i V. Polonskij). Moskva: IMLI RAN, str. 162-179.

Hiperbola. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25601> (28.7.2023.).

Japšina, A. E. 2021. *Funkcii probelov v tekstah E. Mnacakanovoj*, u: „Ural'skij filologičeskij vestnik“, no. 1 (ur. E. V. Ponomareva). str. 188-198, dostupno na: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-probelov-v-tekstah-e-mnatsakanovoy> (30.7.2023.).

Kandinski, Vasilij. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=30188> (20.7.2023.).

Lihačev, D. S. *Poètika drevnerusskoj literatury: Metaforj-simvolj*. Drevnerusskaja literatura, dostupno na: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/lihachev-poetika/metaforj-simvolj.htm> (29.7.2023.).

Mandel'stam, O. 1922. *Andrej Belyj. Zapiski čudaka*. Berlin: Gelikon, dostupno na: https://rvb.ru/20vek/mandelstam/01text/vol_2/03prose/2_202.htm (20.7.2023.).

Pasternak, B. L., Pil'njak, B. A., Sannikov, G. A. 1934. *Andrej Belyj (nekrolog)*, u: „Izvestija“, Moskva, dostupno na: [https://wikilivres.ru/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9_\(%D0%BD%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3\)](https://wikilivres.ru/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9_(%D0%BD%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3)) (23.7.2023.).

Radčenko, M. M. 2016. *Osobnosti arhitektoniki „Dnevnika moih vstreč“ Ju. Annenkova*, u: „Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki“, no. 1 (55). Izdatel'stvo „Gramota“, str. 54-57, dostupno na: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2016_1-1_14.pdf (1.8.2023.).

Russkij Berlin. Internet-ènciklopedija „Στεφανος: Russkaja literatura i kul'turnaja žizn'. XX. vek“, dostupno na: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=996> (23.7.2023.).

Sem'jan, T. F. 2009. *Žanrovo-rodovye vizual'nye markery prozaičeskogo teksta*, u: „Dergačevskije čtenija – 2008: Russkaja literatura: nacional'noe razvitije i regional'nye osobnosti. Problema žanrovyh nominacij: materialy IX Meždunar. nauč. konf. – Ekaterinburg, 2009.“ (ur. A. V. Podčinenov). Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, str. 275-280.

Sem'jan, T. F. 2006 *Vizual'nyj oblik prozaičeskogo teksta kak literaturovedčeskaja problema. 10.01.08 Teorija literatury. Tekstologija: Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni doktora filologičeskih nauk*. Samara: Južno-ural'skij gosudarstvennyj universitet, dostupno na: <https://new-disser.ru/avtoreferats/01003318990.pdf> (15.7.2023.).

Semiotika. Proleksis enciklopedija online, 2013, dostupno na: <https://proleksis.lzmk.hr/4831/> (22.7.2023.).

Solar, M. 1981. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Solar, M. 1974. *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*. Zagreb: Liber.

Suprematizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58850> (3.8.2023.).

Šklovski, V. 1929. *O teoriji prozy*. Moskva: Izdatel'stvo „Federacija“.

Tadić-Šokac, S. 2001. *GROTESKA– 'KARIKATURE'– IRONIJA*, u: „Fluminensia, vol.13, no.1-2, str. 41-74, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/en/file/11173> (20.7.2023.).

A. Bjeli, *Čudakovi zapisi*: vizualni aspekt romana

Sažetak

Čudakovi zapisi smatraju se vrhuncem simbolizma Andreja Bjeloga jer je simboličnost teksta autor ostvario na dvije razine: onoj formalnoj i sadržajnoj. Putovanje kao glavna tema ovoga romana metafora je duhovnog putovanja glavnoga junaka, a sam tekst predstavlja za autora put pročišćenja od onodobnih zala. A. Bjeli kao poznati eksperimentator i novator na području književnosti pri pisanju ovog romana raskida s uobičajenim linearnim rasporedom teksta na stranici i izvodi čitatelja iz automatizma percepcije. Prema tome, glavni predmet ovog diplomskog rada analiza je vizualnih aspekata *Čudakovih zapisa*, odnosno neobičan raspored teksta na prostranstvu stranice. Dvojnost svijeta kao glavna tema romana prikazana je i na formalnom planu jer se klasičnim rečenicama suprotstavljaju one razlomljene. Cijeli tekst odlikuje se neobičnim rasporedom odlomaka i rečenica koje u potpunosti prate tok misli pripovjedača, ali i u uporabi inače neknjiževnih elemenata koji također sudjeluju u kreiranju smisla cjelokupnog djela. Neobičan raspored teksta zasnovan je na naglašavanju bjeline stranice, fragmentiranoj sintaksi, rasporedu rečenica u horizontale i vertikale, figurativnoj izgradnji teksta, upotrebi kurziva, dvostruke crtice i na posebnom rasporedu riječi koji stvara osobitu intonaciju pri čitanju. Tako izgrađen roman postaje pravi izazov za čitatelja čije pronicanje u jedinstvenu strukturu i sadržaj djela donosi nenadmašivo čitateljsko iskustvo.

Ključne riječi: vizualni oblik proznog teksta, vizualano-grafički postupci izgradnje teksta, fragmentirana sintaksa, simboličnost, bjelina, analiza.

А. Белый, «Записки чудака»: визуальный аспект романа

Резюме

«Записки чудака» считаются вершиной символистического творчества Андрея Белого, потому что автор текста реализовал символику текста на двух уровнях: формальном и содержательном. Путешествие как главная тема этого романа является метафорой духовного пути главного героя, а сам текст представляет для автора путь очищения от пороков того времени. Андрей Белый как известный экспериментатор и новатор в области литературы в романе ломает привычное линейное расположение текста на странице и выводит читателя из автоматизма восприятия. Поэтому основной темой данной дипломной работы становится анализ визуальных аспектов произведения «Записки чудака», то есть необычного расположения текста на странице. Двойственность мира как основная тема романа изображена и на формальном уровне, из-за того что классические предложения противопоставляются ломаным. Весь текст отличается необычным расположением абзацев и предложений, которые полностью следуют ходу мысли рассказчика, а также использованием нелитературных элементов, которые тоже участвуют в создании смысла всего произведения. Необычное расположение текста основывается на подчеркивании белизны страницы, фрагментированном синтаксисе, расположении предложений в горизонтальные и вертикальные строки, фигурном построении текста, использовании курсива, двойных тире и особом расположении слов, создающем особую интонацию при чтении. Роман, построенный таким способом, становится настоящим вызовом для читателя, чье проникновение в уникальную структуру и содержание произведения дарит непревзойденный читательский опыт.

Ключевые слова: визуальный облик прозаического текста, визуально-графические приёмы построения текста, фрагментарный синтаксис, символика, пробел, анализ.

A. Bely, *Notes of an eccentric*: the visual aspect of the novel

Summary

The *Notes of an eccentric* are considered to be the pinnacle of Bely's symbolism, because the author of the text realized the symbolism of the text at two levels: at the level of content and form. Journey as the main theme of this novel is a metaphor for the spiritual path of the protagonist, and the text itself represents for the author the path of purification from the vices of that time. Andrei Bely, as a well-known experimenter and innovator in the field of literature, in the novel breaks the usual linear arrangement of text on the page which results with deautomatized reader's perception. Therefore, the main topic of this thesis is the analysis of the visual aspects of the *Notes of an eccentric*, or more precisely, the unusual arrangement of the text on the page. The duality of the world as the main theme of the novel is also depicted at a formal level, due to the fact that classical sentences are opposed to broken ones. The entire text is distinguished by the unusual arrangement of paragraphs and sentences that follow the narrator's train of thought, as well as the use of non-literary elements that also contribute to the creation of the meaning of the whole work. The unusual layout of the text is based on emphasizing the whiteness of the page, fragmented syntax, arrangement of sentences in horizontal and vertical lines, figurative construction of the text, use of italics, double hyphens and a special arrangement of words that creates a special intonation when reading. A novel constructed in this way becomes a real challenge for the reader, whose insight into the unique structure and content of the work brings an unsurpassed reading experience.

Keywords: visual form of prose text, visual-graphic procedures of text construction, fragmented syntax, symbolism, space or blank area, analysis.