

# Uloga ironijskog modusa u karakterizaciji lika starije žene u romanima Olge Tokarczuk, Dubravke Ugrešić i Nore Verde

---

Keran, Matea

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:162:690011>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-07**



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 kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

**Matea Keran**

**Uloga ironijskog modusa u karakterizaciji lika  
starije žene u romanima Olge Tokarczuk, Dubravke  
Ugrešić i Nore Verde**

**Diplomski rad**

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

Uloga ironijskog modusa u karakterizaciji lika starije žene u romanima Olge Tokarczuk, Dubravke  
Ugrešić i Nore Verde

Diplomski rad

Student/ica:

Matea Keran

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2023.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matea Keran**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Uloga ironijskog modusa u karakterizaciji lika starije žene u romanima Olge Tokarczuk, Dubravke Ugrešić i Nore Verde** 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, 20. rujna 2023.

## Sažetak

Predmet interpretacije u ovom su radu romani *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju* (2009) Olge Tokarczuk, *Baba Jaga je snijela jaje* (2008) Dubravke Ugrešić i *Moja dota* (2021) Nore Verde. U prvom je romanu lik starije žene ujedno i glavna protagonistkinja i (autodijegetska) pripovjedačica, dok su u ostalim romanima starije žene predmet fokalizacije pripovjedačice mlađe životne dobi. Sva tri romana u svojim diskursima razvijaju karakterizaciju lika starije žene koja ima određeni stupanj nemoći u odnosu prema okolini ili drugim likovima te se stoga realizira u ironijskom modusu. U ovome kontekstu, nemoć analiziranih likova dvostruko je kodirana: prvo dobno, a potom i rodno. Dobna kodiranost nemoći vezana je uz odabir starosti i starenja kao teme, a rodna kodiranost na činjenicu da ti likovi starije životne dobi, svoje odnose (ne)moći prema drugim likovima grade iz pozicije žene. Interpretacija ima za cilj razotkriti promjene značenja semantike teksta posredstvom lika koji je karakteriziran u ironijskom modusu, a polazište pristupa svakom romanu jest naratološka analiza kojoj je cilj istaknuti posebnosti u stilu, pripovijedanju i izgradnji sižea te razotkriti specifičnosti karakterizacije pojedinih likova – Janine Duszejko u romanu Olge Tokarczuk, Babe Jage u romanu Dubravke Ugrešić i lika Babe u romanu Nore Verde.

**Ključne riječi:** ironijski modus, karakterizacija lika, lik starije žene, Olga Tokarczuk, Dubravka Ugrešić, Nora Verde

# Sadržaj

1. UVOD .....	6
2. IRONIJA I LIK U IRONIJSKOM MODUSU .....	8
3. LIK JANINE DUSZEJKO U ROMANU OLGE TOKARCZUK .....	11
3.1. Uvod u naratološku interpretaciju romana <i>Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju</i> .....	11
3.2. Fabula i siže: kriminalistička priča i ironijski diskurs.....	11
3.3. Fokalizacija kao ključan dio izgradnje sižea.....	15
3.4. Manupulacija karakterizacijom lika.....	17
3.4.1. Karakterizacija lika Janine Duszejko neizravnom prezentacijom .....	17
4. BABA JAGA U ROMANU DUBRAVKE UGREŠIĆ.....	22
4.1. Autobiografsko-memoarski zapis ili predgovor romansiranoj bajci? .....	23
4.1.1. Likovi kao nositelji različitih diskurzivnih obilježja .....	24
4.2. Romansirana bajka.....	28
4.2.1. Karakterizacija likova.....	30
4.3. Fikcija ili fackija?.....	33
5. LIK BABE U ROMANU NORE VERDE.....	35
5.1. Lik barbe kao početna točka karakterizacije analogijom .....	35
5.2. Karakterizacija lika Neline bake – analogija s krajolikom .....	38
5.3. Drugi dio romana ili život nakon sprovoda.....	41
6. ZAKLJUČAK .....	43
LITERATURA.....	46

## 1. UVOD

Romani *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju* Olge Tokarczuk, *Baba Jaga je snijela jaje* Dubravke Ugrešić i *Moja dota* Nore Verde, tri su stilski, a dijelom i poetički, bitno različita romana. U romanu Olge Tokarczuk kroz kriminalistički zaplet pratimo razrješenje misterioznih ubojstava, kod Dubravke Ugrešić romansiranu bajku naslonjenu na mit o Babi Jagi, dok se kod Nore Verde susrećemo sa svojevrsnim *Bildungsromanom* naizgled idiličnog djetinjstva ispod čije površine leži duboka trauma. Odmaci u specifičnim obilježjima njihovih diskursa stapaju se u jednoj točki koja ih povezuje, a to je konstrukcija pripovjedača ženskog roda, kao i usporediva tipologija likova u kojoj dominantna uloga pripada likovima starijih žena. U prvom je romanu lik starije žene ujedno i glavna protagonistkinja i (autodijegetska) pripovjedačica, dok su u ostalim romanima starije žene predmet fokalizacije pripovjedačice mlađe životne dobi.

Ako uzmemo u obzir činjenicu da je pripovjedač književni postupak kao i svaki drugi, otvara se prostor za istraživanje načina na koje taj književni postupak koji uključuje „glas onoga koji govori“ oblikuje književno djelo na razini fabule i sižea, odnosno priče i diskursa i na koji način upravo pozicija pripovjedača uvjetuje izgradnju i ulogu svih ostalih pripovjednih postupaka u književnome djelu. Jednako tako, općepoznata činjenica vezana uz pitanje pripovjedača jest da je „(...) pripovjedač književni postupak kojeg u pravilu počinjemo osvješćivati najkasnije, tek nakon što savladamo definiciju fabule i vrste karakterizacije likova“ (Grdešić, 2015: 85). Međutim, što ako bismo kao polazišnu točku za stvaranje fabule i vrsta karakterizacije likova, jednako kao i sižea, uzeli upravo položaj pripovjedača? Upravo je pripovjedač onaj na temelju čijih riječi, čijeg pripovijedanja, dobivamo potrebne informacije za kreiranje fabule, odnosno priče, međutim što je s pripovjedačem koji će nam otkriti samo ono što nam želi otkriti, a ne ono što treba?

Upravo takva vrsta pripovjedača obilježava roman glasovite poljske književnice Olge Tokarczuk, *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*. Kroz naratološku analizu tog romana nastojat će se prikazati na koji je način homodijegetički pripovjedač na intradijegetičkoj razini pripovijedanja uvjetovao pitanje fokalizacije i pitanje kompletne (re)konstrukcije karakterizacije glavnoga lika (ujedno i pripovjedača) koja je potom rekonstruirala (i stvorila) čitav siže romana. Naglasak će biti stavljen na postmodernistička poigravanja recepcijom o glavnome liku i na taj će se način pokazati kakvu je ulogu odabir starije žene kao pripovjedačice i protagonistice ovoga romana imao u realizaciji ironijskog modusa.

Žanrovski raznolik triptih Dubravke Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, lik starije žene u svoju fabulu uvodi zbog potpuno drugačijih razloga nego Olga Tokarczuk, međutim ono što ih povezuje jest činjenica da i kod ovog romana upravo takav odabir likova (i pripovjedača) omogućuje stvaranje sižea. Svaki od žanrova koji su zastupljeni u romanu svoju punu afirmaciju

ostvaruju upravo kroz likove starijih žena u prezentaciji kojih dominira ironijski modus, a svoj smisao realiziraju kroz naslonjenost na mitski predložak romana koji potom ciklično zaokružuje smisao odabira baš takvih likova i pripovjedača. U radu će naglasak biti stavljen na pronalaženje poveznica u naizgled nepovezanim dijelovima ovog triptiha.

U *Mojoj doti* Nore Verde pratimo potpuno drukčiji narativ od prethodna dva romana, međutim i ovdje je lik starije žene, Neline bake, os čitavog romana. Upravo se kroz njezin lik gradi čitav jedan diskurs poimanja starosti, prolaznosti života i smrti i na zanimljiv način, u analogiji s okolinom u kojoj ona obitava, može se prikazati karakterizacija njezina lika koja uvelike određuje i karakterizaciju protagonistice ovoga romana. U *Mojoj doti* nailazimo opet jednu novu ulogu lika starije žene, potpuno različitu od uloge koju su imale starije žene u prethodna dva romana. Rad će biti usredotočen na karakterizaciju lika Neline bake koja će se potom usporediti s karakterizacijom likova prethodno analiziranih romana. Također, bit će riječi i o načinu na koji se ironijski modus manifestirao kroz poziciju infantilne pripovjedačice.



## 2. IRONIJA I LIK U IRONIJSKOM MODUSU

Dvadeseto i dvadesetprvo stoljeće u književnosti zapadnog civilizacijskog kruga, pa tako i hrvatskoj književnosti, obilježena su istaknutim tendencijama koje se po svemu nastoje uklopiti u novonastalu globalnu postmodernističku kulturu i estetiku (usp. Nemeč, 1993: 260). Književnost je to za koju Gordana Slabinac uočava da je „(...) oblikom eksperimentalna ili novatorska“, koja se gradi „očitujući izrazite otklone od ranijih modusa diskursa, književnih i neknjiževnih. (...) Poradi toga je struktura izvanjskih 'objektivnih' zbivanja što su odsutna za tradicionalnu pripovjednu umjetnost smanjena opsegom i stupnjem (...)“ (Slabinac, 1996: 37). Kratka priča i roman<sup>1</sup> preuzimaju vodstvo s obzirom na to da su zbog vlastite fleksibilne i slobodne strukture ponudili širok spektar opcija da se potpuna promjena književne paradigme s kojom se pisci susreću, kao i novonastala promjena u statusu, ulozi i karakteru književnosti, ostvari kroz književno djelo. U mnoštvu važnih elemenata postmodernističke proze u ovom radu naglasak će biti stavljen na ironiju, njezinu ulogu i njezino manifestiranje u književnome tekstu.

Prije svega, važno je istaknuti kako u suvremenu književnu teoriju ironija ulazi preko američke Nove kritike, a definira ju se prvenstveno kao figuru misli, odnosno „smisaono preosmišljavanje iskaza“ (Bagić, 2012: 158) što bi u principu značilo da se ironijom govori suprotno od onoga što se uistinu želi kazati. Samim time, ironija je i „polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog, 'slova' i 'duha' stvari, iskaza i iskazivanja“ (ibid.: 158). Dio je svakodnevne komunikacije i manifestira se u potrebi da se „proturječni ili pak potpuno suprotni elementi dovedu u ravnotežu“ (Slabinac, 1996: 27).

Međutim, Gordana Slabinac upozorava na sljedeće: da bismo uvidjeli ulogu ironije na razini književnoga teksta važno je ironiju odvojiti od njezinih retoričkih određenja u kojima je za njezino prepoznavanje nužna upotreba drugih figura poput antifraze, hiperbole, litote i sl., već ironiju promatrati kao moguću strukturu tog teksta, njegovu semantičku latenciju ili pak njegov dominantni stil (ibid.: 13). Svaki književni tekst, prema Gordani Slabinac, zahtjeva dvosmjerno čitanje što bi značilo da ironijsku dimenziju tog književnoga teksta ne mora nužno prepoznati svaki čitatelj pa na taj način čitatelj biva lišen potpuno novog i drugačijeg značenja

---

<sup>1</sup> U osvrtu na osobito razgranatu romanesknu produkciju nultih godina Krešimir Bagić poziva se na analizu Jagne Pogačnik koja je već „u produkciji prve polovice desetljeća prepoznala čak osam romanesknh modela: ratni roman, humoristični roman, žanrovski roman, urbani roman, ljubavni roman, autobiografski roman, ženski roman, eskapistički roman i globalno-trendovski roman“ (Bagić, 2016: 143).

teksta. Međutim, autori takvih tekstova šalju jasne „signale“ koji upozoravaju na prisutnost ironije i upravo oni pomažu čitatelju u rekonstrukciji značenja čitavoga teksta<sup>2</sup>. Naposljetku je važno je istaknuti i činjenicu na koju se poziva Claire Colebrook: „Za ironičara, obnova jezika dolazi kroz *privatnu* ironiju ili kontinuirano samokreiranje, dok na javnoj razini moramo biti nominalisti, prepoznati da naši pojmovi nemaju odgovarajuću stvarnost, već samo stabilizirajuću funkciju“ (Rorty, prema Colebrook, 2003: 151).

Upravo na taj način – odnosno, temeljem promjene značenja teksta posredstvom lika koji je karakteriziran u ironijskom modusu – realizirao se ironijski diskurs u romanima koji će biti analizirani u ovome radu. Ta promjena značenja teksta temelji se na skrivenim „signalima“ koje čitatelj prepoznaje kao smjernice za tumačenje otklona od doslovnog smisla, a glavnina tih „signala“ i elemenata koji su izgradili ironijski modus teksta u ovim se romanima ostvaruje kroz likove starijih žena i njihovu karakterizaciju. Time ironija izlazi iz svoje uloge tropa ili figure misli i ulazi u kreiranje semantičke mreže na razini čitavog pripovjednog teksta.

Nadalje, ono što ironiju odvaja od ostalih figura i tropa njezina je britkost koja se ostvaruje upravo kroz diskurs; ironija izaziva „emocije, stavove, zaključke (...), distribuira uloge počinitelja, mete (žrtve) i zavjerenika“ (Biti, 2000: 228) i samim time prestaje biti statično retoričko sredstvo. Ironija nastaje kao dio komunikacijskog procesa između autora i čitatelja i samim time ona je složena diskurzivna strategija zato što uz njezinu pomoć književno djelo dobiva drugačiju, dvostruku, raskoljenu dimenziju. Drugim riječima: „ironija, kao ključ za rekonstrukciju i interpretaciju smisla drugačijeg ili oprečnog onome što je razaberiv iz njegova materijala, pridaje djelu nove vrijednosti koje se tvore iz ironičnog podrivanja iskazanog“ (Slabinac, 1996: 14).

Prema riječima Northropa Fryea, ono što razlikuje jedno književno djelo od drugog jesu razlike između razina njegovih likova. Fryevo polazište u klasifikacije likova je Aristotelova *Poetika* i njegova podjela likova na one koji mogu biti bolji od nas, gori od nas ili pak jednaki nama. Na temelju tih Aristotelovih zapažanja evidentno je kako je na teret likova u kolikoj mjeri će očekivanja čitatelja biti nadmašena ili promašena. Drugim riječima: „ako je pojedinac, taj netko je junak, a to nešto što on čini ili ne uspijeva činiti jest ono što on može ili bi mogao učiniti, na razini autorovih postulata o njemu i susljednih čitaočevih očekivanja.“ (Frye, 2000: 45) pa se samim time fiktionalna djela mogu razvrstati prema „junakovoj moći djelovanja, koja može biti veća od naše, manja ili otprilike jednaka“ (ibid.). U skladu s tim, Frye donosi teoriju

---

<sup>2</sup> Vezano uz pripovijedanje u ironijskom modusu, Joana Garmendia zapaža sljedeće: „(...) govornik, kada biva ironičan, napušta vlastiti glas i koristi glas koji odgovara glasu govornika za kojeg se pretvara da jest (u čemu može ponekad pretjerivati)“ (Garmendia, 2018: 79).

o pet modusa koji se temelje na omjeravanju junaka, a između mitskog, romance, visokomimetičkog i niskomimetičkog modusa ironijski modus najvažniji je za daljnju analizu u ovome radu. Dakle, modus definiramo kao „kakvoću fikcionalnog svijeta koja nastaje omjeravanjem junaka“ (Biti, 2000: 323). Stanzelovim riječima, modus je:

„(...) zbir mogućih varijacija (*Abwandlungen*) pripovjednih načina između polova pripovjedač i reflektor: *pripovijedanje* (...) gdje čitatelj ima predodžbu da stoji nasuprot kakvu osobnom pripovjedaču i *prikazivanje* tj. zrcaljenje fikcionalne zbilje (...) pri čemu se u čitatelju gradi iluzija neposrednosti njegova opažanja fikcionalnog svijeta“ (Stanzel, prema Biti, 2000: 324).

Nadalje, pripadanje junaka ironijskom modusu obilježeno je čitateljevim prepoznavanjem da je taj junak „svojom moći ili inteligencijom slabiji od nas te osjećamo kao da gledamo prizor zarobljenosti, frustracije ili apsurd“ te da „to vrijedi i kad čitalac osjeća da se i sam nalazi ili bi se mogao nalaziti u istoj situaciji, budući da se ta situacija prosuđuje normama veće slobode“ (Frye, 2000: 46). Međutim, važno je istaknuti kako uz razlikovanje modusa moramo biti svjesni i njihovih kombinacija. Prisustvo i dominacija ironijskog modusa u nekom književnom tekstu ne znači nužno i njegovu isključivost „jer, dok jedan modus tvori temeljni totalitet pojedinog književnog djela, istodobno može u njemu biti sadržan još jedan ili sva preostala četiri modusa.“ (ibid.: 64). U skladu s tim, prisutnost ironijskog modusa u romanima koji će biti analizirani u ovome radu usko je povezana s prisutnošću niskomimetičkog modusa koji pobliže definira likove koji će biti analizirani, a koji nisu nadmoćni ni drugim ljudima ni svojoj okolini te je taj junak kojeg pratimo „ (...) jedan od nas; mi reagiramo na njegovu običnu ljudskost i od pjesnika zahtijevamo iste kanone vjerodostojnosti koje nalazimo u vlastitu iskustvu. (...) Na toj je razini autoru gdje kad teško zadržati riječ 'junak', koja u prethodnim modusima ima ograničenije značenje.“ (ibid.: 46).

### 3. LIK JANINE DUSZEJKO U ROMANU OLGE TOKARCZUK

#### 3.1. Uvod u naratološku interpretaciju romana *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*

Prije naratološke interpretacije samog romana kojoj je cilj rasvijetliti ulogu ironijskog diskursa u karakterizaciji lika, važno je istaknuti riječi Maše Grdešić u kojima navodi kako

„različiti pripovjedni tekstovi imaju mnogo toga zajedničkog. (...) Međutim, književni su pripovjedni tekstovi zbog svoje ovisnosti o verbalnom mediju razvili i neke posebne, književne postupke. (...) U isticanju posebnosti književnih pripovjednih tekstova naratologija teksta, često orijentirana upravo na književnu pripovjednu prozu, odigrala je ključnu ulogu.“ (Grdešić, 2015: 22).

Spomenute posebnosti književnih pripovjednih tekstova, u romanu Olge Tokarczuk prepoznatljive su u načinima na koje pripovjedačica kroji dinamičnu radnju naizgled običnoga trilera. Razotkrivajući misteriozna ubojstva, uz pomoć zanimljive i kompleksne karakterizacije glavnoga lika, paralelno razotkriva i dublji, složeniji sloj ovoga romana. Kroz sedamnaest poglavlja, uz pomoć vrlo zanimljive protagonistice koja ujedno preuzima i ulogu pripovjedača, raznim pripovjednim tehnikama (o kojima će se više kazati u nastavku ovoga rada) poigrava se čitateljevom recepcijom i otkriva u kolikoj mjeri pripovjedačeva uloga može oblikovati siže čitavoga romana. Važno je naglasiti kako je žanrovski okvir ovoga romana samo temelj na kojemu je izgrađena znatno kompleksnija smisaona cjelina djela.

#### 3.2. Fabula i siže: kriminalistička priča i ironijski diskurs

Sukladno prethodno navedenome, prvo poglavlje, „A sada pazite!“ romana *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*, započinje stihovima Williama Blakea u prijevodu Marka Grčića: „Nekoć ponizan, i na opasnoj stazi, /Pravednik je išao svojim putem/Dolinom smrti.“ (W. Blake, *Vječno evanđelje*) i odmah u prvoj rečenici otkrivamo da je roman pisan u prvome licu što podrazumijeva homodijegetičkog pripovjedača, odnosno intradijegetičku razinu pripovijedanja: „U tim sam godinama i u takvom stanju da prije spavanja uvijek moram dobro oprati noge, za slučaj da me u Noći treba odvesti hitna“ (Tokarczuk, 2013: 7)<sup>3</sup>. Ako znamo da nas „pripovjedač u prvom licu u pravilu (nas) odmah pokušava uvući u svoju priču, učiniti nas svojim sugovornicima ili čak pouzdanicima (...)“ i da je „bliskost komunikacije najjača (je)

---

<sup>3</sup> Svi budući navodi iz romana u daljnjem tekstu označavat će se samo brojem stranice u zagradama, prema izdanju navedenom u popisu literature.

strana tog tipa pripovijedanja“ (Grdešić, 2015: 114), možemo zaključiti kako ne možemo očekivati sveznajućeg, objektivnog pripovjedača, već pripovjedača koji će o radnji, likovima i događajima znati jednako koliko i likovi, a potom i čitatelji.

Ranije spomenuta distinkcija između poimanja i definicije fabule i sižea, odnosno priče i diskursa, u romanu Olge Tokarczuk imat će vrlo važnu ulogu u naratološkoj analizi ako uzmemo u obzir da „u okviru prvog pristupa privilegirano mjesto zauzima priča od koje se kreće u analizi dok se diskurz promatra kao 'način interpretiranja, procjenjivanja i prikazivanja netekstovnog supstrata“ (Culler, 1984: 132, cit. prema Grdešić 2015: 19). Drugim riječima; od priče sve počinje, a postupno, kako se priča razvija, stvara se siže.

Roman je podijeljen na sedamnaest poglavlja od kojih svako poglavlje nosi specifičan naslov na kojem počiva ideja tog poglavlja popraćena stihom Williama Blakea. Tako, primjerice, drugo poglavlje romana nosi naslov „Testosteronski autizam“ ispod kojeg se nalaze stihovi: „Uz prag Gazdi pašče krepa,/Znak: Državu propast čeka.“ (23) i u kojem se поближе upoznajemo s novonastalom situacijom (ubojstvo) i likom Mutavoga. Testosteronski autizam samo je jedna u nizu protagonistkinjinih teorija, ili bolje rečeno „fiks-ideja“, kroz koje stječemo širu sliku u procesu karakterizacije njezina lika:

„S Mutavim se teško razgovaralo. Bio je mučaljiv, a kako se nije moglo razgovarati, valjalo je šutjeti. Teško se razgovara s nekim osobama, najčešće muškima. Imam jednu Teoriju o tome. Puno muškaraca s godinama pada u testosteronski autizam, koji se manifestira u polaganom nestajanju socijalne inteligencije i umijeću međuljudske komunikacije, a također oštećuje i oblikovanje misli.“ (29).

Fabularna razina ovoga romana odnosi se na vrlo jednostavnu, čak trivijalnu radnju i plošne likove koji ju upotpunjuju. Ako bismo je pokušali odrediti kao longitudinalni niz događaja i radnji uvjetovan načelom kauzalnosti i kronološkim slijedom, fabulu bi sačinjavalo sljedeće: Umirovljena inženjerka mostogradnje, strastvena astrologinja, vegetarijanka i žustri borac za prava životinja i prirode, Janina Duszejko, živi u opustjeloj poljskoj visoravni sa svega četiri stanovnika preko zime. Bavi se prevođenjem Blakeove poezije zajedno s mladim, perspektivnim studentom Dyziom. Idilično ozračje staričinih večernjih rituala koje je opisano u prvim redovima romana prekida glasno lupanje po vratima usred noći i stiže vijest o smrti jednog od susjeda: „'Odjeni se, molim. Veliko Stopalo je mrtav'. Od dojma sam na trenutak izgubila moć govora, bez riječi sam izvukla visok buce i nabacila na sebe prvu bolju vjetrovku skinutu s vješalice“ (8). Nakon toga, kronološki pratimo seriju ubojstava kojima se ne može

pronaći počinitelj do samoga kraja romana. Upravo to možemo povezati s Fryeovom tvrdnjom kako se u ironijskoj fazi književnosti (za njega je to postmodernistička književnost) javlja popularnost detektivske priče. Frye tvrdi kako se radi o svojevrsnoj povezanosti detektivske priče i melodrame, stoga bismo u kontekstu prethodno iznesenih tvrdnji o fabuli ovoga romana mogli iznijeti sljedeću Fryerovu tvrdnju: „Kako raste brutalnost kriminalističke priče (brutalnost koju štiti konvencija oblika, jer je po konvenciji nemoguće da lovac na ljude griješi vjerujući da je jedan od njegovih sumnjivaca ubojica), detekcija se počinje stapati s trilerom kao jednim od oblika melodrame.“ (Frye, 2000: 60).

Načelo kauzalnosti zastupljeno je na razini priče, odnosno fabule (jasno nam je da je netko nekoga trebao ubiti da bi do nasilne smrti uopće došlo), međutim ono što je ključno za uzročno-posljedične aspekte spominjanih događaja u ovome romanu jest činjenica da se „kauzalnost (se) može često (uvijek?) projicirati na vremenski niz te se kasniji događaj redovito tumači kao posljedica ranijeg.“<sup>4</sup> što se u ovom romanu ostvaruje na razini sižea, odnosno diskursa. Tek uzevši u obzir razinu diskursa ovoga romana, radnja dobiva rješenje i smisao, odnosno tek nakon što otkrijemo tko je počinitelj svih ubojstava – roman dobiva potpuno drugačiju dimenziju, slojevitost u izgradnji likova i, samim time, fabule. Dakle, nastavno na Fryeovu tezu o poveznici detektivske priče i melodrame važno je istaknuti i sljedeće: „U melodrami su važne dvije teme: trijumf moralne vrline nad nitkovlukom i susljedna realizacija onih moralnih nazora koji se smatraju nazorima publike.“ (Frye, 2000: 60) i to upravo jest zastupljeno u ovom romanu, samo što se do moralnog trijumfa dolazilo (i došlo) na potpuno drugačiji način, možemo čak reći i potpuno pogrešan način koji otkrijemo tek na samome kraju romana odnosno na razini sižea ovoga romana.

Ono što, između ostalog, također izranja na površinu tek kada roman promatramo na razini sižea jest prisutnost ironijskog diskursa u pripovjednim strukturama romana, ponajviše u karakterizaciji (glavnog) lika neizravnom prezentacijom s obzirom na to da „čitatelj nema izravan pristup likovima, već ih mora (re)konstruirati pomoću raznih informacija razasutih u tekstu.“ (Grdešić, 67). Na samom početku ovog poglavlja naveden je ulomak u kojem je, za svrhe dokazivanja homodijegetičkog pripovjedača u romanu, navedeno kako protagonistica navodi da je u tim godinama i takvom stanju da prije spavanja uvijek dobro opere noge za slučaj da joj pozli. Dakle, već na samom početku romana (radi se o prvoj rečenici prvoga poglavlja) stječemo dojam kako se radi o starijoj ženi, ali nismo sigurni o kojoj se životnoj dobi radi.

---

<sup>4</sup> Usp. Rimmon-Kenan 2002: 19, cit. prema Grdešić 2015: 15.

Također, spominje i svoje boljke pa samim time možemo naslutiti kako se, u kojoj god dobi da se nalazila, radi o boležljivoj gospođi:

„Međutim, zaspala sam vrlo čvrsto; pomogla sam si čajem od hmelja, a usta sam uzela i dvije tablete valerijane. (...) Došlo mi je slabo i zateturala sam, kao da ću začas izgubiti svijest. Događa mi se to, nažalost, u posljednje vrijeme i u vezi s mojim Boljkama.“ (7).

Postavlja se pitanje u kojem trenutku primjećujemo početak ironijskog diskursa u ovome romanu, jer kao što je prethodno spomenuto, radi se o pripovjedačici koja je starije dobi, boležljiva je i hvata se u koštac s rješavanjem misterioznih ubojstava, stoga na tom planu nemamo previše prostora za uvlačenje takve vrste diskursa. Međutim, valja uzeti u obzir i činjenicu da postoji mogućnost kako niti u jednom trenu od početka pripovijedanja, s obzirom na to da već u prvoj rečenici romana imamo situaciju vezanu uz pranje nogu, nismo mogli vidjeti ništa drugo doli ironijski diskurs u autorefleksivnom konstruiranju lika protagonistice jer se u nastavku prve stranice prvoga poglavlja spominje i ovo: „Dolje, u ormariću električnog brojila, imam omamljujući plin koji sam dobila od Dionizija zbog krivolovaca i upravo sam na to sad pomislila. Uspjela sam u mraku pronaći hladni oblik spreja i tako naoružana upalila vanjsko svjetlo“ (8). Ne preostaje nam tako ništa drugo nego Janinu Duszejko shvatiti kao ekscentričnu staricu koja (retrospektivno se vraćajući na to silovito buđenje usred noći kaže da je te večeri provjerila u „Efemeridama“<sup>5</sup> što se događa na nebu, da uopće ne bi ni legla spavati) nije ništa drugo doli lik u ironijskom modusu koji samim time postaje i raskoljenim subjektom.

Važno je istaknuti i činjenicu da je Janina Duszejko na razini priče u ovome romanu boležljiva starica koja se, iako nemoćna, snažno bori za prava životinja i prirode, duboko vjeruje u horoskop i astrologiju i u istima traži odgovore i rješenja svih ubojstava, aktivna na svim društvenim poljima u mjesnoj zajednici, uključena u sve rasprave i smatra se glavnom i odgovornom za prirodu i životinje koje ih okružuju. S druge strane, na razini sižea, odnosno diskursa, Janina Duszejko postaje nešto sasvim drugo. Lik Janine Duszejko pokazuje unutrašnja proturječja koja su rezultat nepodudarnosti između klasifikacije na razini priče (fabule) i karakterizacije na razini diskursa (siže). U tim se rascjepima između klasifikacije i karakterizacije gradi raskoljeni subjekt, a sve to možemo poistovjetiti paradigmi svojstava za

---

<sup>5</sup> Efemeride (grč. ἐφημερίς: dnevnik), tablice koje donose podatke o položaju i gibanju nebeskih tijela za neko razdoblje, a gdjekad i o udaljenosti i sjaju tijela, retrogradnom gibanju planeta, te o pomrčinama. Upotrebljavaju se u astronomiji i navigaciji. „Efemeride“, *Hrvatska enciklopedija*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=17113>.

koju Seymour Chatman kaže kako je to opis predodžbe lika koju čitatelji stječu čitajući, uspoređujući i stvarajući sliku o liku „pri čemu svojstvo znači relativno stabilnu ili trajnu osobnu kvalitetu.“ (Chatman 1978: 126, cit. prema Grdešić 67). Usko povezano uz prethodno iznesene tvrdnje o razlici glavne protagonistice na razini priče i diskursa jesu i ironijska žarišta koja „smisaono podrivaju na izgled ne-ironijski diskurs (...)“ i vrlo lako mogu „prevrednovati dijelove teksta ili tekst u cjelini, oni su neka vrst, metaforički rečeno, korozivnih zrcala što trivijaliziraju visoku gestu, namjeru, pothvat ili ideju.“ (Slabinac, 1996: 31). Nastavno na to, važno je nakon svega iznesenog o Janini Duszejko zaključiti i kako se u konstrukciji njezina lika može raditi i o ironijskoj suspenziji s obzirom na to da pratimo svojevrsnu nepodudarnost između toga što je lik, odnosno Janina, kanila postići i onoga kako su se stvari u romanu zapravo razvile i završile (prema Slabinac, 1996: 32).

Ranije je spomenuta (re)konstrukcija likova pomoću informacija koje dobijemo u tekstu, stoga je važno dodati kako „kad je riječ o likovima, imenujemo karakteristike njihove osobnosti, odnosno svojstva, pokušavamo uvidjeti koje su njihove osobine stalne i stabilne, a koja njihova ponašanja nisu osobine, već osjećaji, raspoloženja, misli, privremeni motivi itd.“ (Grdešić, 2015: 67). Upravo zbog toga što je aspekt stabilnosti osobina likova najproblematičnija razina naratološke analize u ovom romanu, potrebno je otvoriti i pitanje fokalizacije.

### 3.3. Fokalizacija kao ključan dio izgradnje sižea

Fokalizacija kao termin kojega uvodi Gerard Genette i kojeg objašnjava kao pojam koji će razjasniti tešku zbrku oko pitanja „koji je to lik čije gledište usmjerava pripovjednu perspektivu i pitanja tko je pripovjedač?“<sup>6</sup> i ima važnu ulogu u razlučivanju stalnih i stabilnih osobina glavne protagonistice. Naime, radi se o unutarnjoj fokalizaciji, odnosno fokalizaciji u kojoj je pripovjedač poistovjećen s likom, točnije pripovjedač je jedan od likova u romanu i samim time zna onoliko koliko i zna sam lik. Za takvu vrstu fokalizacije Genette navodi da „može biti *fiksna*, pri čemu je perspektiva dosljedno vezana uz jedan lik čije se gledište nikad ne napušta, *promjenjiva*, kada se izmjenjuje perspektiva nekoliko likova i *mnogostruka*, kada se isti događaj opisuje više puta iz nekoliko različitih perspektiva (...)“<sup>7</sup>. Ako bismo detaljnije određivali unutarnju fokalizaciju ovoga romana, onda bismo mogli reći kako je ona u ovom slučaju i fiksna i promjenjiva. Možemo kazati kako upravo u promjenjivosti fokalizacije leži

---

<sup>6</sup> Usp. Genette 1992: 96, cit. prema Grdešić, 2015: 128.

<sup>7</sup> Usp. Genette 1992: 98-99, cit. prema Grdešić, 2015: 129.



odgovor na prvotno postavljenu tezu da se skriveni siže ovoga romana razotkriva tek na kraju – kad fokalizacija prijeđe iz fiksne u promjenjivu, odnosno kad shvatimo da rješenje svih umorstava leži u Janini Duszejko i da se njezin lik i karakterizacija temeljena na prethodnim „tragovima“ koje nam je homodijegetička pripovjedačica i glavna protagonistkinja ostavljala za sobom (ili o sebi) u tekstu samim time onda i poništavaju. Boris Koroman navodi kako „u tipu složenih naracija, posebice kod romana promjenjive fokalizacije, mimetički impuls, stvarnost kao referenca, podrazumijeva i pripovjedačku složenost, panoramičnost, fragmentiranost (...)“ (Koroman, 2018: 120).

Nakon tog šokantnog razrješenja steknemo potpuno drugačiju perspektivu romana: shvatimo da je Janina Duszejko puno dublji, složeniji i slojevitiji lik od ekscentrične starice koja svoje dane krati horoskopom, bori se za prava životinja i upliće se u posao policije i svih institucija općenito: „ Mi znamo da si to ti – rekao je – Zato smo danas i došli ovamo. Da nešto odlučimo.“ (240) riječi su s kojima se čitava radnja okrenula u drugome smjeru: Janina Duszejko je ubila svo troje ljudi. Dokaz koji ju je odao bile su, prema Dyziiovim riječima: „Ti hruštevi. Samo si ti to mogla učiniti. Ili Boros, ali Borosa već odavno nije bilo. (...)“ (241). Važno je naglasiti, s obzirom na prethodno ustanovljene tvrdnje da je Janina Duszejko i tip pripovjedača koji je ujedno i aktivni sudionik radnje, u ovom slučaju učesnik kriminalnih aktivnosti. Takvu situaciju u kontekstu suvremene tranzicijske proze Boris Koroman obrazlaže na sljedeći način: „kada glavni lik sudjeluje u nekoj aktivnosti, a ta je vezana uz društveno devijantne pojave tranzicije, može se locirati tip aktivnog suučesnika. (...) Ovaj tip pripovjedača aktivan je, djelatni sudionik događaja, suučesnik katkad i u kriminalnim aktivnostima.“ (Koroman, 2018: 115).

Nakon toga otvaraju se potpuno nova pitanja: Tko je zapravo Janina Duszejko? Kakvu ulogu je u romanu imala ironija od koje je Janinin lik i satkan? Otvaraju se nove perspektive u promatranju njezinih gorućih borbi s rješavanjem zločina – je li sve to bilo samo dobro prikriivanje ili rezultat potpunog pomračenja njezina uma? Također, postavlja se pitanje na koji način, nakon što smo saznali istinu, možemo okarakterizirati Janinu Duszejko? Ono što nam može dati odgovor na postavljena pitanja jesu tehnike za prikaz svijesti lika koje su korištene u ovome romanu. Potrebno je, između ostalog, naglasiti i sve načine na koje su se odvijale manipulacije s čitateljima u kontekstu prividne karakterizacije lika koji se od prve rečenice u romanu nalazi u ironijskom modusu.

### 3.4. Manipulacija karakterizacijom lika

Prema Doritt Cohn, „razvoj pripovjedne proze u 19. stoljeću ide baš u smjeru utišavanja pripovjedača i davanja sve većeg prostora prikazu svijesti lika“ jer „što je pripovjedač uočljiviji, to je manje sklon otkriti dubinu psihe svog lika ili čak kreirati likove s kompleksnom psihom.“ (Cohn 1978: 25, cit. prema Grdešić 155). Kao što je u više navrata naglašeno, roman *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju* ispričovijedan je u prvome licu, dakle radi se o homodijegetičkom pripovjedaču koji stoga, prema navedenom ulomku gore, nije pouzdan iako jest uočljiv upravo zbog činjenice da mu samim time što je homodijegetički pripada i glas i fokalizacija. Samim time možemo očekivati kako će nam svijest protagonistice, koja je ujedno i pripovjedačica, biti otkriveni i jasan. Međutim, valja uzeti u obzir i sljedeće: ako lik pripovijeda sâm o sebi i za sebe, jasno nam je da postoji mogućnost kako će nam se predstaviti samo one osobine i one misli koje lik, odnosno pripovjedač, želi prikazati. Ono što je ključno za prepoznavanje pripovijedanja o svijesti lika, točnije samonaracije, jest upotreba glagola mišljenja ili osjećanja zato što upravo to čitateljima omogućuje uvid u nešto što je slojevito, kompleksno i tajanstveno: ljudske misli i osjećaji. Na taj način se stvara posebna živost i uvjerljivost pripovjednoga teksta, a čitatelji upoznaju lik na sasvim drugoj razini od razine na kojoj bi ga upoznali da je riječ o sveznajućem ili nekom drugom pripovjedaču.

S obzirom na to da smo prethodno naveli kako postoji vjerojatnost da će nam homodijegetički pripovjedač prikazati samo ono što nam želi prikazati i otkriti, a uzevši u obzir činjenicu iz prethodnog poglavlja kako se nakon otkrića da je protagonistica ujedno i ubojica njezin lik potpuno rekonstruirao, tu tezu možemo, u ovom slučaju, uzeti kao potpuno točnu. Stoga se može zaključiti kako Janina Duszejko posjeduje svojevrsnu masku, nije onakva kakvom se predstavlja čitateljima, međutim, Boris Koroman navodi kako je „vrlo (je) problematično upotrijebiti oznaku pripovjedačke maske jer je samo pripovijedanje čin skrivanja iza drugog glasa, posredovanja, zastupanja ili delegiranja.“ (Koroman, 2018: 117). Nakon što je to ustanovljeno, preostaje nam samo prikazati načine na koje je Janina manipulirala prikazom svoje osobnosti, kako u romanu drugim likovima, tako i nama čitateljima.

#### 3.4.1. Karakterizacija lika Janine Duszejko neizravnom prezentacijom

Kao što je navedeno u prvome poglavlju, Janina Duszejko u radnju nas uvodi vrlo humorističnim informacijama o vlastitim razmišljanjima i vlastitoj svakodnevnici. Svaka ozbiljnija situacija u romanu prožeta je ironijskim modusom u kojem se nalazi Janina pa tako prilikom pregledavanja mjesta prvog zločina, ubojstva Velikoga Stopala, Janina u njegovoj kući pretražuje njegove osobne stvari ne bi li pronašla njegov datum rođenja i otkrila što je po

horoskopu: „Nadala sam se da ću negdje pronaći osobnu iskaznicu s datumom rođenja Velikog Stopala. Htjela sam znati, provjeriti njegove Račune“ (20) te nakon što je pregledala njegovu kuhinju kako bi doznala od čega se ugušio, nastavlja: „Toliko sam htjela doznati datum rođenja Velikoga Stopala da sam nervozno počela tražiti njegovu osobnu – na kredencu, među nekoliko papira, listića iz kalendara i novina, potom u ladicama; tamo se drže dokumenti u seoskim kućama. I tamo je baš i bila (...)“ (21). Prije toga, nakon brige o pokojniku, izjavila je kako bi voljela da može vidjeti „njegovu osmu kuću i nema li u njoj prepleten nekakav aspekt Neptuna s Plutonom i s Marsom negdje u Ascedentu, jer je s tom zubatom pilom u žilavim rukama podsjećao na zvijer, koja živi samo kako bi sijala smrt i nanosila patnju“ (17). Nakon što pročitamo roman u cijelosti, shvatimo kako u svim ovim iskazima leži manipulacija našom percepcijom protagonistice. Ako bismo pokušali čitati između redaka, iz ovih nekoliko stranica mogli bismo vidjeti Janininu raskoljenost osobnosti jer u jednom trenutku izjavljuje kako joj je „palo (mi je) na pamet da je smrt Velikog Stopala mogla u stanovitom smislu biti nešto dobro. Oslobodila ga je od kaosa u kojem je bio njegov život. I oslobodila druga živa Bića od njega.“ (13) i to nam, uz prethodni ulomak „(...) jer je s tom zubatom pilom u žilavim rukama podsjećao na zvijer, koja živi samo kako bi sijala smrt i nanosila patnju“ može biti osnova za sumnju kako je ona počinila ubojstvo. Međutim, kasnije izjavljuje: „Geste od kojih sam odustala pretvorile su se u misli i postalo mi je žao Velikog Stopala. Možda ga je odbacila majka i bio je nesretan cijeloga svog tužnog života. Duge godine nesreće degradiraju Čovjeka više od neizlječive bolesti“ (17) i time neutralizira prethodno navedene izljeve mržnje prema Velikom Stopalu i u potpunosti eliminira ikakve osnove za bilo kakvu sumnju upućenu na njezina djela i ponovno upada u modus pomaknute starice koja se bavi horoskopom i štiti prirodu i životinje. Dakle, ako promatramo ovaj roman na razini priče Janina Duszejko je duboko dirnuta i šokirana smrću Velikog Stopala i spoznajom o načinu na koji se sve to odvijalo:

„Kada sam polagano osvijestila što se ovdje dogodilo, sekundu po sekundu, obuzeo me Užas. Uhvatio je Srnu u klopku, ubio, a njezino tijelo raščetvorio, ispekao i pojeo. Jedno je Biće jelo drugo, u tišini, u Noći, u šutnji. Nitko nije prosvjedovao (...). Pa ipak je Kazna sustigla demona, iako smrt nije vodila ničija ruka.“ (20)

Jednako tako, duboko je dirnuta činjenicom da ljudi ubijaju i hrane se životinjama, dok je zapravo, ako gledamo razinu sižea, ona jednaka tim ljudima jer je i sama ubojica. Nadalje, važno je još jednom naglasiti kako se ta manipulacija percepcijom uvelike postiže ironijom koja je u ovome romanu prisutna do samoga kraja.

S obzirom na dosad rečeno, možemo zaključiti kako se karakterizacija lika u ovome romanu događa preko neizravne prezentacije i to preko „njegovih radnji (činova), govora, vanjskog izgleda i okoline“<sup>8</sup>, a da čak i ta neizravna prezentacija može biti sagledana iz više kutova – onoga koji nam se želi prezentirati i onoga koji je istinit. Do „onoga koji je istinit“ došli smo postupno, uz pomoć drugih likova – Janina do samoga kraja nije ništa otkrila po pitanju ubojstava, međutim odnos drugih likova prema njoj sličan je odnosu koji Janina stvara s čitateljem: stara gospođa, oboljela i nemoćna, zaokupljena horoskopom, životinjama i prirodom nije sposobna ubiti jednog, a pogotovo tri čovjeka i toliko dobro prikriti tragove zločina. Ono što tome pridonosi je karakterizacija Janine Duszjeko neizravnom prezentacijom radnji. Prema Maši Grdešić, „Rimmon-Kennan radnje, odnosno činove likova dijeli u dvije kategorije: nerutinske (iznimne) radnje i rutinske radnje (navike)“ (Grdešić, 2015: 71), a u ovome romanu se upravo na nerutinskim i rutinskim radnjama gradi/strukturira se lik u ironijskom modusu. Primjerice:

„Kada si kuham kavu, obično daju vremenske prognoze za skijaše. (...) U proljeće skijaše zamjenjuju alergičari i slika poprima boju. (...) Prije vikenda pojavljuju se vremenske prognoze za vozače. (...) Željela bih si još kanal o zvijezdama i planetima. 'TV Utjecaji Svemira'. I takva bi se televizija zapravo isto sastojala od karata, pokazivala bi linije utjecaja, polja planetarnih utjecaja.“ (48).

Prema prethodnom ulomku možemo steći određenu percepciju o protagonistici i na taj način postupno graditi njezinu karakterizaciju, a osim prikaza njezine svakodnevnice i načina na koji ona vidi svijet oko sebe, pronalazimo i primjere njezinih drugih aktivnost:

„Srminu glavu sahranila sam sljedećega dana na svojem groblju pokraj kuće. (...) Reklamnu vrećicu na kojoj su ostali krvavi tragovi objesila sam o granu šljive, za sjećanje. (...) Na grob sam, kao i obično, položila kamen. Na mojem groblju već bilo puno takvog kamenja. Ležali su ovdje: jedan stari Mačak, čije sam kosti pronašla u podrumu kada sam kupila ovu kuću, i Mačkica, poludivlja, koja je umrla dok se kotila skupa sa svojim Mladima.“ (49).

Iz prethodno navedenog ulomka možemo zaključiti da je pokapanje usmrćenih životinja Janinina rutinska aktivnost, a osim pokapanja Janina se svakodnevno borila i s lovcima:

---

<sup>8</sup> Rimmon-Kenan 2002: 61, cit. prema Grdešić 71.

„Vidjela sam ih kako idu u labavoj streljačkoj liniji. Dvadeset, trideset muškaraca u zelenim maskirnim odorama, s tim idiotskim šeširićima s percem. Zaustavila sam auto i potrčala prema njima. (...). 'Ne smijete pucati u živa Bića! - viknula sam na sav glas. (...) Tada me je obuzeo Gnjev, istinski, može se reći, Božji. (...) Osjetila sam se blaženom u toj energiji; činilo mi se da me podignula u zrak (...).“ (66).

Sve ovo potvrđuje već više puta spomenutu tvrdnju Janinine uloge braniteljice živih bića i prirode, ali upravo ironijski modus u okviru kojega se strukturira lik protagonistice sprječava čitatelja da u njezinim neobičnim reakcijama prepozna išta više od (aktivističkih) ispada. Upravo zbog Janinine uglavnom pozitivne i bezazlene „odmaknutosti“ od očekivanih ili uvjetno rečeno „normalnih“ i uobičajenih reakcija njezin se lik do samoga kraja ne može realizirati kao lik ubojice.

U spomenutom okršaju s lovcima Janina prepoznaje i zapovjednika policije koji je sljedeća žrtva umorstva u romanu: „Nosite se svi vi odavde. Jer ću zvati Policiju.' Prišao nam je drugi, koji se izdvojio iz streljačke linije (...). 'Nema potrebe, gospođo' - oglasio se uljudno. 'Policija je ovdje' – nasmiješio se zaštitnički. Stvarno, izdaleka sam vidjela trbušasti lik Zapovjednika Policije.“ (66).

Osim rutinskih radnji, Janinu Duszejko karakteriziraju i one nerutinske koje samim time „(...) ukazuju na dinamičan aspekt lika (...)“ (Grdešić, 2015: 71). Jedna takva situacija dogodila se pri Janininu posjetu posveti nove crkvene kapelice. Janina nije katolkinja, ali ono što u njoj izaziva stanoviti gnjev je činjenica kako je sveti Hubert zaštitnik lovaca, a svećenik koji vodi slavlje – dušobrižnik lovaca i lovački kapelan. U jednom trenutku Janina više nije mogla suspregnuti svoj bijes i usred govora gospodina Šuštavog o tome kako su lovci, veleposlanici Gospoda Boga u skrbi za životinje, „stvorili, (su) i sustav kojim životinje opskrbljuju hranom (...). Četrdeset jedne jaslje za srne, četiri jaslospremišta za jelene, dvadesetpet hranilišta za fazane i sto pedeset solišta za jelensku divljač“, pred čitavom mjesnom zajednicom, povikala: „A onda pucaju u Životinje na tim hranilištima. (...) To je kao pozvati nekoga na ručak pa ga ubiti. (...)“ (232). Izazvala je brojne reakcije i kasnije snosila svojevršne posljedice tog ustanka, međutim Janina je bila ustrajna u svojoj borbi za prava onih koji se za svoja prava ne mogu izboriti. Traži jednakost, ravnopravnost i tu se otvara važna tema o pitanju zašto je jedno ubojstvo sport, a drugo kazneno djelo i grijeh?

Osim rutinskih i nerutinskih radnji koje su okarakterizirale Janinu i pripomogle nam u stvaranju percepcije o protagonistici, neizostavnu ulogu odigrala je i karakterizacija neizravnim prezentacijom preko vanjskoga izgleda. Za značajnost veze između vanjskoga

izgleda i unutarnjih osobina prvi smo put saznali u književnosti 19. stoljeća i to poglavito preko Balzaca. S obzirom na više puta naglašenu činjenicu protagonističine dobi, karakterizacija lika prema vanjskom izgledu u ovome romanu igra važnu ulogu. Već od samog početka romana susrećemo se s protagonističnim pripovijedanjima o njezinim boljkama, odnosno zaključujemo kako se radi o bolešljivoj starici koja nije u svojoj punoj snazi. Kako roman odmiče, njezine boljke postaju sve izraženije, a uz njih opisuje i svoje napadaje: „Imala sam na početku Ožujka još jedan napadaj, vrlo jak (...). Nekoliko sam dana ležala, podređena pobunama svoga tijela. Strpljivo sam podnosila napadaje drvenjena nogu i taj nesnosni osjećaj da u njima plamti vatra. Piškila sam crveno (...). Bol mi je razdirala mozak.“ (83.-84). Nadalje, preko svoje bolešljivosti i nemoći koja se usporedno s opisima njezinog zdravstvenog stanja javlja u percepciji nje kao lika, Janina opisuje i svoju prošlost: „Godinu dana nisam uopće mogla hodati, a kada su se Boljke počele malo povlačiti, već sam znala da neću biti sposobna za gradnju mostova nad pustinjskim rijekama i da se ne mogu više udaljavati od hladnjaka s glukozom.“ (115), a u određenoj mjeri i sama sebe određuje kroz bolest: „Ponekad imam dojam kao da se zapravo sastojim od samih objava bolesti, da sam utvara sazdana od bola“ (68). Dakle, informacije koje dobivamo o Janini, a koje potkrepljuju prethodni ulomci, su da je to jedna slaba, nemoćna i bolešljiva starica i „takve podatke možemo shvatiti kao čiste informacije koje su zadužene za proizvodnju 'iluzije zbilje' pripovjednog teksta (...)“<sup>9</sup>, ili u slučaju ovog romana – iluzije karaktera glavnoga lika.

Ono što također možemo prepoznati kao dio Janinine karakterizacije jesu tehnike za prikaz svijesti lika. Kroz ulomke koji su korišteni u ovome radu može se naslutiti da je ono što ostavlja najupečatljiviji doprinos njezinu karakteru izražavanje njezinog mišljenja o ljudima, situacijama i životu općenito, a to se ostvaruje upravo kroz samonaraciju: „To najviše ne volim kod ljudi – hladnu ironiju. (...) Ironični pritom uvijek imaju neki svjetonazor koji trijumfalno prenose, iako se, kad im se počne svrdlati rupa u truhu i ispitivati ih za pojedinosti, pokaže se da se sastoji od nekakvih *trivia* i *banalia*.“ (91). Međutim, zastupljeni su i primjeri u kojima Janina govori o vlastitim osjećajima u određenim trenucima: „Dok je pisao, pokušavala sam nekako smiriti misli, ali one su već vjerojatno premašile dopuštenu brzinu i jurile mi po glavi (...). No, paradoksalno, od stopala, od tla, polagano me je obuzimao čudan spokoj. (...) Osjećala sam kako me svrbe noge, kako mi u krv odnekud utječe vatra (...)“ (107). Najznačajnije su njezine opservacije o odnosima čovjeka prema životinjama u kojima nalaže:

---

<sup>9</sup> Barthes 1992: 58, cit. prema Grdešić 2015: 78.

„Ta Čovjek ima prema životinjama veliku obvezu – pomoći im da prožive život, a onima pripitomljenim – uzvratiti njihovu ljubav i nježnost, jer ona nam daju puno više nego što dobivaju od nas. I one trebaju proživjeti svoj život dostojanstveno, ispuniti svoje Račune i u karmičkom indeksu položiti taj semestar. (...) Kada ih se ubija, a one umiru u Strahu i Užasu (...) tada ih se osuđuje na pakao i cijeli svijet pretvara se u pakao“ (109).

Značajni su i Janinini pogledi na svijet iz perspektive starije žene što je, kad je riječ o pripovjedačima i glavnim likovima, intrigantna pojava u književnosti. Na taj se način, kroz prikaz njezine svijesti o vlastitoj prolaznosti u ovome romanu obradila važna tema starosti:

„Za ljude u mojoj dobi više ne postoje mjesta koja su zaista voljeli i kojima su pripadali. Prestala su postojati mjesta djetinjstva i mladosti, sela u koja se odlazilo na praznike, parkovi s neudobnim klupama gdje su cvjetale prve ljubavi (...) Čak i ako se sačuvao njihov vanjski izgled, to je tim bolnije, jer podsjeća na lupinu koja više ne sadržava ništa“ (162).

U romanu se upravo zbog toga osjeti samozavaravanje mitom o “boljoj prošlosti”: “Odrastala sam u lijepom razdoblju koje je, nažalost, već prošlo. Bilo je u njemu velike spremnosti na promjene i sposobnosti snivanja revolucionarnih vizija. Danas više nitko nema hrabrosti izmisliti nešto novo”, a osim toga se javlja i jasno isticanje svjesnosti o načinu na koji okolina percipira starije osobe: “Kad se dođe u neke godine, treba se pomiriti s time da će ljudi prema vama biti vječno nestrpljivi. Prije nisam nikad bila svjesna postojanja i značenja gesta poput brzog kimanja, bježanja pogledom, ponavljanja ‘da, da’, kao da si sat” (32). Sve to zajedno s Janininim boljkama i boležljivosti zaokružuje percepciju koju čitatelji dobivaju o njoj. Sve dok se ne otkrije da je ona ubojica.

#### **4. BABA JAGA U ROMANU DUBRAVKE UGREŠIĆ**

Nastavno na temu starosti, žanrovski raznoliki triptih Dubravke Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, kroz svoj diskurs provlači elemente putopisa, bajke, autobiografije, memoara i eseja. Svaki od navedenih žanrova naslonjen je na žanr bajke odnosno mita o Babi Jagi, „arhetipskoj predodžbi stare žene“ zastupljen u ruskim bajkama i uglavnom općepoznat na čitavom slavenskom području.

#### 4.1. Autobiografsko-memoarski zapis ili predgovor romansiranoj bajci?

„Pođi tamo – ne znam kamo, donesi to – ne znam što“<sup>10</sup> naslov je prvog od triju dijelova romansirane bajke o Babi Jagi, a ostvaren je kao svojevrsni autobiografsko-memoarski zapis. Detaljnim opisom vanjskog izgleda pripadnica treće dobi uvodi nas se u prvo poglavlje prvoga dijela romana:

„ (...) starinska damska torbica, čarapa koja je spuzla niz nogu i zaustavila se na odebljalu nožnom zglavku, končane rukavice na rukama, staromodni šeširić na glavi, rijetka sijeda kosa koje se presijava u ljubičastim tonovima. (...) Oslanjaju se za metalne hodalice, okružene mnoštvom besmislenih vrećica i torbica (...).“ (Ugrešić, 2008: 9)<sup>11</sup>.

Nakon opisa, počevši od poglavlja „Ptice u krošnjama drveća što raste pod maminim prozorom“, kroz autobiografske elemente susrećemo s temom starosti kroz odnos majke i kćeri. Prikaz njihovog odnosa ima uporište u činjenici (koju saznajemo tek na kraju romana) da je Baba Jaga u mitskoj predaji uvijek bila prikazivana kao majka bez muža, odnosno majka čak četrdeset kćeri od kojih je nekolicinu čak i pojela, stoga karakterizacija lika majke kroz odnos majke i kćeri nije slučajna, već ima svoju važnost i svrhu koju spoznamo tek nakon što pročitamo roman u cijelosti.

Prvi dio romana pisan je u prvome licu, stoga, kao i kod Olge Tokarczuk, imamo homodijegetičkog pripovjedača, odnosno intradijegetičku razinu pripovijedanja: „Blijedo se prisjećam da je razvila privrženost prema dvjema grlicama, koje su dolazile na njezin prozor.“ (15). S obzirom na to da je riječ o svojevrsnim memoarskim zapisima, pripovjedačeva homodijegetičnost u ovom poglavlju nema nikakvu značajniju ulogu; nije važna za karakterizaciju lika (odnosno pripovjedača), kao što je slučaj bio kod Olge Tokarczuk, s obzirom na to da iz svoje perspektive pripovijeda o vlastitoj majci i kroz svoju perspektivu stvara i karakterizaciju njezina lika. Anera Ryznar u svojoj interpretaciji romana uočava da se spomenuti elementi bajke „(...) javljaju isključivo na diskurzivnoj razini, kao učinci asocijativnog ili figurativnog mišljenja“, a naglasak je stavljen na jezik „(...) čija koherentnost postaje simboličkim korelatom cjelovitosti subjekta, dok rasipanje tog jezika postaje simptomom staračkog propadanja tijela i svijesti“ (Ryznar, 2017: 192-193). Majka pripovjedačice starica je čija se „biografija svela na snop otpusnica iz bolnica, liječničkih

---

<sup>10</sup> To je ujedno i naslov ruske narodne bajke koju je zabilježio A. N. Tolstoj (usp. *Kristalna gora* 2009: 71).

<sup>11</sup> Svi budući navodi iz romana u daljnjem tekstu označavat će se samo brojem stranice u zagradama, prema izdanju navedenom u popisu literature.



nalaza, radioloških čitanja, a njezin foto album na MR i CT snimke mozga“ (17), a uslijed toga njezine kognitivne funkcije prestale su biti na visokoj razini:

„Daj mi termometar da nazovem Javorku...‘ (...) Govorila je sporo i s nekom novom, zagasitijom bojom u glasu. (...) Stala se na pojedine glasove oslanjati kao na zvučnu hodalicu. Čula bih je kako šuška po kući, otvara frižider i u pravilnom ritmu izgovara hm, hm, hm. Ili pak: uh-hu-hu, uh-hu-hu.“ (21).

Tek nakon što pročitamo i treći dio romana shvatimo kako naglašavanje govorne karakterizacije majke pripovjedačice nije slučajno, već ima svoje uporište i razlog koji nam se razjasni kasnije: „Mitska bića odaje glasanje (ona žvižde, smiju se, plješću rukama, i sl.). Ako im se čovjek obrati, neka mitska bića ponavljaju čovjekove riječi do beskraj, kao jeka. Baba Jaga prepoznaje se po svojim repetitivnim frazama i znamenitome puhanju: 'Uf, uf, uf...!'“ (242).

#### **4.1.1. Likovi kao nositelji različitih diskurzivnih obilježja**

U prvome dijelu triptiha pratimo tri lika: pripovjedačicu, njezinu majku i Bugarkinju Abu. Svaki lik posjeduje drugačiju govornu karakterizaciju. Sukladno tome, važno je naglasiti kako

„ono što lik govori ne može se odvojiti od toga kako govori jer je 'čovjek koji govori u romanu' u načelu *ideolog*, a njegove su riječi *ideologemi*. (...) Riječ lika stoga je 'društveni jezik' koji raslojava jezik romana i unosi u njega govornu raznolikost na temelju profesionalnih, klasnih, generacijskih, obiteljskih osobina“ (Bahtin 1989: 94, cit. prema Grdešić 2015: 73).

Prema tome, jezik kojim se koristi pripovjedačica „(...) denotativan je i stvarnosno uvjetovan te odražava njezin pokušaj da u majčinu, a posredno i u vlastitom svijetu, uspostavi logičke, uzročno-posljedične veze i unese smisao u nepredvidivu iracionalnost majčina nonsensa“ (Ryznar, 194). Čitava njezina uloga u ovome dijelu romana podređena je majčinoj – uz pomoć vlastitog jezičnog diskursa razjašnjava njezin, a uz pomoć njezinog jezičnog diskursa otvara prostor za teme koje će se postupno razjašnjavati kako se radnja bude odvijala.

Anera Ryznar dalje navodi kao su „stilemi majčina govora tipični upravo za bajku (npr. fraze, perifraze, deminutivi, eufemizmi, stereotipizirani iskazi, oksimoroni, novosloženice, anagrami, uzvici) pojavljuju se kao kontrapunkt objektivističkom diskurzu pripovjedačice“ (Ryznar, 2017: 194). Majčinu upotrebu deminutiva za opisivanje svijeta oko sebe

pripovjedačica objašnjava činjenicom da se „možda (se) tako osjećala manje samom. Tepala je svijetu kojim je bila okružena i tako joj se svijet činio bezopasnijim i manjim.“. A osim deminutiva, u majčinu govoru „(...) znao je, poput opruge, iskočiti i pokoji augmentativ: zmija je narastala u zmijurinu, ptica u ptičurinu.“ (21) i tako usporedno pratimo dva jezična diskursa – jedan objektivni, stabilan i 'vitalan' i drugi uz pomoć kojega se dodatno okarakteriziralo sve ono što stoji u suprotnosti 'vitalnom'. Fraze, deminutivi i stereotipizirani iskazi kojima se koristi majka samo su predložak, prototip, jezičnoj karakterizaciji ženskih likova u romanu čija se svrha ostvaruje u mitskom, bajkovitom diskursu na kojem se sam roman i gradi. Upravo ti „ironični kontrasti različitih razina romana (retoričke, mitske, realističke, metaforičke i simboličke) tjeraju nas u potragu za novim, nedoslovnim smislovima, koji 'titraju' nad značenjskim materijalom djela“ (Slabinac, 1996: 39).

Uz pomoć objektivističkog diskursa pripovjedačice, osim što njime razjašnjava majčin diskurs, gradi se, kako je ranije i spomenuto, i karakterizacija lika njezine bolesne i stare majke. To nam je važno utoliko što je tema starosti zastupljena i u prethodno analiziranom romanu. No, u romanu Olge Tokarczuk, *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*, susrećemo se sa starošću, odnosno s glavnom protagonisticom čija dob ima značajnu ulogu za književno djelo. U romanu Olge Tokarczuk, dob protagonistice, zajedno s konotacijama koje starost vuče sa sobom, bila je glavni alat u manipulaciji karakterizacijom samoga lika i uvelike je odredila razine fabule i sižea, odnosno priče i diskursa. Kod *Babe Jage*, konkretno u ovom prvom dijelu triptiha, dob pripovjedačičine majke u velikoj mjeri određuje protagonisticu, odnosno pripovjedačicu, jer se kroz njihov odnos ocrtala i ona: „Mama me je navila u pravcu Varne, teledirigirala me je kao igračku, poslala me je na mjesto kamo sama nije mogla. Tako su u davna vremena bogati ljudi slali u hadžiluk, ili u vojsku, svoga *bedela*, plaćenog surogata. Bila sam mamin *bedel*“ (47). Osim prikaza načina na koje je majka njome upravljala, prikazani su i opisani parametri prema kojima funkcionira njezin svijet u koji se ne uklapa ništa što odudara od njega: „Nisam marila za stvari, izluđivala me njezina opsjednutost čišćenjem, njezina manija da na svoj teritorij ne propušta ništa što nije njezin izbor i njezina odluka, što je, uostalom, i bio pravi razlog njezine darežljivosti“ (43). Upravo staričina opsjednutost čišćenjem spomenuta je na samom početku prvog dijela romana i opisima te „opsjednutosti“ upotpunjava se njezina karakterizacija, međutim njezina puna svrha leži u naslonjenosti na široku lepezu karakteristika koje sačinjavaju Babu Jagu. U skladu s tim, saznajemo kako je majka „bila opsjednuta čišćenjem. Blistav stan, svježe oprane zavjese, sjajan parket, svježe očišćeni tepisi, ormari s uredno posloženom odjećom, savršeno izglučano rublje, čisto posuđe, kupaonica (...)“ (29), a potom u trećem dijelu romana Aba navodi kako je „čišćenje neka vrsta ispita koji mora položiti

mlada djevojka koja se našla u vlasti Baba Jage“ (282) i shvaćamo kako se čitava karakterizacija njezina lika, a i svakog ostalog lika u romanu, ostvaruje tek na razini sižea, kao što je slučaj bio i kod romana Olge Tokarczuk.

Nadalje, majčinim *bedelom*, kako pripovjedačica naziva samu sebe, postala je na svom putovanju u Bugarsku kako bi pronašla majčinu rodbinu i samim time „njezino putovanje dobiva dimenziju svetog putovanja ili misije. (...) Pripovjedačici u misiji pomaže Bugarkinja Aba, u kojoj su objedinjene funkcije pomagača, darovatelja i protivnika (funkcije koje u klasičnoj bajci ima Baba Jaga)“ (Ryznar, 195) i shvaćamo kako se sve, pa čak i ovi autobiografsko-memoarski zapisi u suštini svode na diskurs bajke koji, dok ne pročitamo sva tri dijela romana, ne možemo prepoznati.

S naratološkog aspekta, za prvi dio romana najvažnija je karakterizacija lika neizravnim prezentacijom preko govora, vanjskog izgleda i radnje. Govorna karakterizacija svakog od triju spomenutih likova u prvome dijelu romana smješta ih u zasebne dijelove diskursa i samim time svaki od likova nositelj je određenih predodžbi koje su naslonjene na mit i bajku. Opis vanjskoga izgleda majke postupno nas, na nesvjesnoj razini, uvodi u diskurs mita o Babi Jagi koja je bila, kako je i na samom početku navedeno – starica, odnosno baba. Na njezin vanjski izgled nastavljaju se njezine govorne poteškoće za koje tek u trećem dijelu romana shvatimo da imaju veze s mitom o Babi Jagi, iako su u prvom dijelu romana predstavljale samo karakteristično obilježje boležljive starice. Da bi se ta čitava slika starice dosljedno upotpunila bilo je potrebno približiti i neke njezine rutinske i nerutinske radnje, stoga se u romanu iznose situacije vezane za majčinu ćudljivost, koje se, između ostalog, nalaze i u ironijskom modusu: način na koji percipira vlastitu dob, način na koji se nosi sa smrću bliskih joj prijatelja i poznanika i način na koji percipira starost:

„Umirale su njezine susjede, njezine bliže i daljnje znanice, krug se sužavao. (...) O smrtima ljudi koji joj nisu mnogo značili pričala je bez nelagode. Male komemorativne priče imale su terapijski smisao, pričajući ih razgonila je strah od vlastite smrti. O smrtima najbližih, međutim, izbjegavala je govoriti. Nedavnu smrt svoje bliske prijateljice popratila je šutnjom. 'Bila je već jako stara...' rekla je kratko nešto kasnije, baš kao da je iz usta ispljunula trpak zalogaj. Prijateljica je bila jedva godinu dana starija od nje.“ (22)

Osim spomenutog, valja istaknuti i sljedeći ulomak: „Jednom prilikom, kada se osjećala zaista loše, nazvali smo Hitnu službu. I dok su je bolničari, poduhvativši je ispod ruku, nosili prema liftu, mama je spretno pokleknula i dohvatila plastičnu vrećicu sa smećem koja je stajala

pokraj vrata čekajući da bude odnesena u kontejner.“ (31). Postavlja se pitanje koju ulogu humoristične situacije i isječci iz života, ironijski modus, imaju u romanu koji govori o Babi Jagi?

Karakterizacija lika Bugarke Abe, kao i svih ostalih likova, u potpunosti se izgrađuje tek na samome kraju romana. Zanimljivo je kako njezin lik u prvome poglavlju ostavlja dojam lika koji nema nikakvu funkciju u samoj fabuli, međutim njezina se uloga razjašnjava u trećem, ujedno i posljednjem, dijelu romana. Aba je predstavljena kao poprilično nametljiva, pripovjedačica u jednom trenutku potpuno zamorna, mlada djevojka za koju u jednom trenutku kaže kako je: „Zabola (je) svoju malu, ostru kandžu u moje meso namjerno, u to nije bilo sumnje. U meni je načas uskipjela srdžba. Ipak, mirno sam posisala krv s nevidljive ogrebotine (...)“ (71). Pripovjedačica se „prije nekoliko mjeseci bila javila mejlom. Slavistica (...). Dobila je dvomjesečnu ljetnu stipendiju u Zagrebu i poziv da sudjeluje na ljetnom slavističkom seminaru u Dubrovniku“ (41). Prvi ulomak posjeduje izuzetno zanimljivu metaforu s obzirom na činjenicu da se u trećem dijelu romana ispostavi kako je Bugarka Aba zapravo Baba Jaga, stoga možemo primijetiti kako se već tada nazirao taj mitski, bajkoviti predložak koji se realizirao tek na kraju, a uzevši u obzir taj bajkoviti završetak, zaključujemo kako se zbog toga ovi autobiografski dijelovi iz drugoga ulomka više ne mogu smatrati u potpunosti autobiografskima, već se tu može raditi jedino o metaleptičnim poigravanjem percepcijom odnosa između pripovjedača i autora.

Metalepsu se definira kao „trenutak u kojem se ekstradijegetički pripovjedač odjednom razotkriva kao stvoritelj likova na (intra)dijegetičkoj razini ili kada se likovi iznenada počnu obraćati svom kreatoru“ (Grdešić, 2015: 100), što potvrđuje prethodno navedene tvrdnje ako uzmemo u obzir da pripovjedačica u nekoliko navrata u romanu spominje crtice iz privatnog života Dubravke Ugrešić. Ti su se autobiografski inserti iskoristili u svrhu postizanja realistične slike prvoga dijela romana, koji će kao takav biti u još većem kontrastu s druga dva dijela romana i na taj će način poduprijeti namjerno poigravanje percepcijom koju čitatelj stvara o likovima i o radnji. Gordane Slabinac u *Zavođenju ironijom* iznosi vrlo važnu tezu koja je usko vezana za prethodno iznesene činjenice o poigravanjem čitateljskom percepcijom autora i likova:

„svoj govor i tuđi govor (govor drugoga) u postmodernističkom su romanu toliko isprepleteni da se zaista više ne zna tko govori i kome je riječ upućena. (...) Postmodernistički roman hotimice proizvodi šumove u komunikacijskom kanalu (autor-djelo-čitalac) svojom citatnošću, meta- i interdiskurzivnošću, intertekstualnim disonancijama, a opet, poetički otpust grijeha daje mu upravo ironičarska ludičnost (...)“ (Slabinac, 36)

Nadalje, u jednom dijelu pripovjedačica uspoređuje svoju majku (starica) s Abom (Baba Jaga) i navodi: „Aba je s mojom mamom odmah uspostavila zajednički jezik. Možda su bile načinjene od istoga materijala, prepoznale su se, a da to nisu ni znale. (...) Kao da im je po rođenju neka zla vila natakla na glavu kapu koja će ih učiniti nevidljivima, šapku nevidimku.“ (65), a nakon što pročitamo treći dio romana shvatimo kako ta usporedba nije bila bezrazložna. U njoj se objedinili i mit i bajka: Baba Jaga (Aba) kao zla starica i kapa koja se natiče na glavu i čini ih nevidljivima u biti insinuira Abinu prijetvornost – mlada žena, znanstvenica koja se na kraju razotkriva kao lik iz bajke.

Zaključujemo, stoga, kako je situacija vrlo slična situaciji koja je prikazana u analizi romana *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*: radnja romana posjeduje nekoliko razina koje ne možemo razabrati dok ga ne pročitamo u cijelosti, što bi značilo da dinamika fabule i sižea dobiva svoj smisao tek nakon što se otkriju detalji koje na početku romana ne možemo niti pretpostaviti. Dinamika fabule i sižea ogleda se u anakroniji, koja prema Genettu predstavlja nepodudaranje između poretka, trajanja i učestalosti događaja u priči s poretkom, trajanjem i učestalosti događaja u tekstu, a o čemu će se više kazati kasnije.

I u jednom i drugom romanu lik stare, bolesne, nemoćne starice sa sobom nosi širok spektar mogućih značenja za roman. Kod Olge Tokaczuk to je bila više puta spomenuta manipulacija karakterizacijom lika koja se na samom kraju romana potpuno rekonstruira, a kod *Babe Jage* starica u prvome dijelu romana predstavlja svojevrsni mitski, bajkoviti predložak na kojemu počivaju ostali dijelovi romana.

Prethodno smo naveli kako lik starice, zajedno s Abom, u prvome dijelu *Babe Jage* otvara put novim temama u romanu, a sve te teme koje će se razvijati u idućim poglavljima (feministička interpretacija arhetipova, diskriminatorna pozicija vladajuće kulture spram fenomena starenja...) (prema Ryznar, 2017: 195) bit će naslonjene na ovo prvo. Sukladno tome, možemo zaključiti kako se radi o cikličnoj strukturi romana. U romanu *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju* svojevrsna 'cikličnost' može se prepoznati u odnosu između fabule i sižea.

## 4.2. Romansirana bajka

Drugi dio romana potpuno je drukčije strukture i forme od prvoga: s autobiografsko-memoarskih zapisa pripovijedanih u prvome licu prelazimo na pripovijedanje svojstveno romanu koji u svom sadržaju ima precizno određeno vrijeme i prostor, što u prvom dijelu romana nije bio slučaj. Radnja se iz Zagreba, iz kojeg je kratko bila premještena i u Bugarsku, premješta u Češku, točnije u *welness*-centar i time dobivamo „ (...) geografski trokut, koji čine

Zagreb, grad Varna u Bugarskoj te neimenovane češke toplice, a unutar kojega je smještena radnja romana. Odabir tih toposa nije slučajna, on potvrđuje slavensko podrijetlo lika Babe Jage koja je prisutna na čitavom slavenskom teritoriju (...)“ (Ryznar, 189). Pripovjedač više nije homodijegetički, već heterodijegetički i samim time razina pripovijedanja prestaje biti intradijegetička i postaje ekstradijegetička. S pripovjedača koji zna koliko i lik prelazimo na onoga koji zna više od lika, što znači da će fokalizacija, odnosno točka gledišta, biti nulta.

Pratimo živote, ljubavne situacije i pustolovine triju starica: Pupe, Bebe i Kukle, koje u osnovi predstavljaju tri Babe Jage, za koje kasnije shvatimo da su već bile spominjane u prvome dijelu romana: „Često je nazivala 'staru vješticu', osobito kad više nije bila u stanju da ode do nje. Pupa je ne samo po dobi nego i po vremenu koliko su se njih dvije znale, bila mamina najstarija znanica“ (26). Aneta Ryznar zapaža da imena triju spomenutih starica „tvore sinonimski niz jednog te istog imena, a u doslovnom prijevodu označavaju lutku“ (Ryznar, 195). Ono što možemo odmah primijetiti je simbolika broja tri: tri dijela romana, tri lika u prvome dijelu romana, tri grada, tri glavna lika u drugome dijelu romana.

Struktura drugog dijela romana podijeljena je na šest dana. Svaki dan strukturiran je na jednak način: na početku imamo dramatičan uvod u radnju na temelju kojeg odmah možemo naslutiti ironijski modus u načinu pripovijedanja: „Kada je na vratima hotela ugledao tri spodobne koje su se približavale recepciji, recepcionar Pavel Zuna osjetio je lagano strujanje koje je kretalo od lijevog nožnog palca i zaustavilo se negdje u predjelu križa. Ili je, obratno, kretalo od križa prema lijevom nožnom palcu.“ (85). Osim spomenutog ironijskog modusa u kojem leži i ovaj dio triptiha, važno je napomenuti da su „motivske i sižejne podudarnosti sa žanrom bajke u ovom (su) poglavlju brojne, ali se gotovo uvijek javljaju u inverznom obliku bliskom groteski i parodiji“ (Ryznar, 2017: 195) pa tako svako poglavlje posjeduje tipičan bajkoviti završetak koji varira „kroz slične ritmičke rimovane obrasce deseteraca i dvanaesteraca“ (ibid.): „A mi? Mi žurimo naprijed. Dok život nam se ruga i često sveti, priča poput ptice zrakom leti“ (141) i u kojemu se kroz korištenje osobne zamjenice čitatelja nastoji uključiti u priču i na taj način, u usporedbi s metaleptičnim autobiografskim elementima prvoga dijela, čitatelja potpuno odmaknuti od bilo kakve faksije.

Takvi umetci, kaže Lihačov, „karakteristični su za skaske i u njima 'narodni kazivači kao da mole za oprostaj slušaoce, obeležavaju raskorak između vremena zbivanja i vremena pripovedanja (...)“ (Lihačov, cit. prema Ryznar, 2017: 197), a s obzirom na to da smo spomenuli kako se u drugom dijelu romana prate životi triju likova, u romanu mora biti zastupljen svojevrstan paralelni siže „odnosno naizmjenično pripovijedanje događaja“ jer poredak, trajanje i učestalost elemenata priče u pripovjednome tekstu bivaju narušeni. Ono što

u ovome dijelu romana ima važnu ulogu jesu opisne pauze u kojima vrijeme teksta traje, a vrijeme priče stoji, i kroz koje se zaustavljala dotad pripovijedana radnja kako bi se nadopunio spomenuti diskurs o staricama i starosti općenito, koji, samim time, nadopunjava mitski, bajkoviti predložak o Babi Jagi:

„Sve su primitivne kulture znale kako da se nose sa starošću. Pravila su bila jednostavna: kada starci više nisu bili sposobni da privređuju, ostavljali su ih da umru ili su im pomagali da se prisele na onaj svijet. (...) Ostave ih u umiraonicama, u staračkim domovima, ili, ti koji imaju veze, produžuju njihov boravak po gerontološkim stacionarima u bolnicama, sve u nadi da će starci odapeti prije nego što se primijeti da je njihov boravak tamo suvišan.“ (114).

Spomenuta ptica u ulomku koji potvrđuje formulaične umetke na kraju svakog poglavlja („Dok život nam se ruga i često sveti, priča poput ptice zrakom leti“) svoje uporište pronalazi u trećem poglavlju u kojem Aba, kroz znanstveni diskurs, objašnjava narodnu, mitsku predaju o poveznici ptica i žena:

„Prema bugarskim folklornim vjеровanjima obična žena može postati vješticom ako nosi pod pazuhom jaje (koje je izlegla crna kokoš), sve dok se iz jajeta ne izlegne crno pile. Ako zakolje to pile i njegovom krvlju namaže zglobove, obična žena steći će vještičje moći, između ostalog sposobnost da se pretvara u crnu kokoš.“ (293)

Zahvaljujući tome shvaćamo kako je gotovo sve u ovom romanu naslonjeno jedno na drugo, odnosno na posljednji dio triptiha – mit. Tako, primjerice, u opisima čitateljima naoko svakodnevnih, nevažnih stvari koje izvršavaju likovi, također možemo prepoznati naznake mitskog, bajkovitog diskursa:

„Beba je apatično čupnula onaj 'grmić' dolje... A kada je htjela krenuti u kupaonicu, u jednoj sekundi učinilo joj se da umjesto suhog, sivkastog 'grmića' vidi sjajno, crno perje. Beba se posve približila ogledalu, i gle, sada joj se činilo da je s toga mjesta promatra ptičje oko (...)“ (119).

#### **4.2.1. Karakterizacija likova**

Postupno se, kroz poglavlja, upoznajemo sa spomenutim trima starijim gospođama i to dominantno kroz psihonaraciju i na taj način dobivamo izravan uvid u misli, osjećaje i sadržaj svijesti likova. Sukladno tome, odmah na početku upoznajemo se s Bebinim stanjem misli: „Beba je sjedila u kadi i gorko plakala. (...) Beba je plakala jer se nije mogla sjetiti kada je

zadnji put bila na godišnjem odmoru. (...) Nije se mogla sjetiti kada je zadnji puta netko bio prema njoj topliji i nježniji od ove hotelske kade“ (89-91) nakon čega možemo zaključiti da je vrlo nesretna i nezadovoljna svojim životom, a potom možemo i naslutiti u kakvom smjeru će se kretati karakterizacija njezinoga lika – od Bebe ne očekujemo neke velike i samopouzdanе pothvate, već suštu borbu s vlastitom depresijom i krizom koja ju je sustigla s godinama pa se i u tom kontekstu provlači jedan drugi aspekt teme starosti.

Važno je naglasiti kako korištenjem psihonaracije za prikaz svijesti lika „pripovjedač može zadržati kontrolu nad likom te izvana opisivati njegove misli i osjećaje, usput obilato komentirajući njihovo značenje (...)“ (162) i na taj način čitatelji mogu dobiti širu sliku o karakterizaciji lika ako se uzme u obzir da to obilato komentiranje značenja misli i osjećaja može biti ispriповijedano „nerijetko na ironičan način“ i da pripovjedač može „povući u pozadinu i prepričavati misli lika preuzimajući njegov jezik.“ (162). Upravo zbog prethodno navedenih elemenata psihonaracije mi o Bebi saznajemo i sljedeće:

„Kad je Beba otvorila kofer da složi svoju robu u ormar, i kada se iz kofera iskotrjljala 'Gavrilovićeve' kobasica (...) potekla je nova rijetka suza. S tom kobasicom sličila je na tragikomičnog stvora iz nekog drugog vremena koje se greškom obrelo u ovome. (...) Pogled na kozmetičke sitnice, na zubnu četkicu i pastu (osobito na istrošenu, raščupanu četkicu za zube!) koje je donijela, u usporedbi s onima koje su je čekale u hotelskoj kupaonici, izazvao je ispod Bebina ošita oštru bol.“ (90).

Kao što je prethodno i navedeno, psihonaracija sa sobom može povlačiti i ironijski modus pripovijedanja koji je na početku ovoga poglavlja bio i spomenut, a odlomak u kojemu se spominju razlozi zbog kojih je Beba iznimno nesretna i depresivna upravo taj ironijski modus i potvrđuje. Sva daljnja Bebina karakterizacija naslanja se na ove prvotne opise, a kroz karakterizaciju izravnom definicijom saznajemo nešto više i o njezinom samom izgledu: „Njezina ramena izobličila su se od težine grudi, i dobila duboke usjeke; (...) Jedino o čemu je toliko vodila računa bili su nokti na nogama, i da nije išla redovito pedikeru, njezina stopala pretvorila bi se u – kopita. A zubi?! Što su joj tek ti radili?!“ (117). Međutim, kako je već više puta naglašeno, i Bebina karakterizacija svoju punu realizaciju stječe tek na razini sižea, s obzirom na to da u Abinu članku saznajemo kako u mitskoj predaji o Babi Jagi stoje hipertrofirani ženski simboli – velike grudi. A osim velikih grudi posebna se pozornost posvećuje i stopalima jer „demonška bića imaju stopala koja odaju njihovu demonsku prirodu (...)“ (264).



Kukla je, s druge strane:

„dosizala visinu od gotovo metar i osamdeset, bila je vitka, neobično uspravnih leđa i lagana hoda. (...) Kukla se, za razliku od mnogih svojih vršnjakinja nije bojala smrti. Slutila je da će živjeti dugo. (...) Osobama koje bi se našle pored nje znalo se činiti da u njezinu prisustvu osjećaju neko nejasno strujanje, nešto poput lagana lahora, što li...“ (133).

Kukla, u usporedbi s Bebom i Pupom, nema toliko izraženu funkciju u trećem dijelu romana. Ona na određen način više upotpunjuje diskurs koji Beba i Pupa ispisuju, stoji sa strane kao dio njihovog skladnog trija i definira se kroz odnose koje ostvaruje s njih dvije.

Kako su u prvome dijelu romana najvažnija bile karakterizacije govorom, izgledom i radnjom, u drugoj polovici romana psihonaracija i karakterizacija izravnom definicijom zauzimaju značajniju ulogu. Upravo se preko izravne definicije svake od spomenutih starica ukalupljuje i zaokružuje mit o Babi Jagi jer svaka od starica sadrži velik broj njezinih karakteristika koje Aba u trećem dijelu romana i opisuje. Pupa je starica s čijim smo se izgledom i karakterom upoznali u autobiografsko-memoarskom dijelu romana, na samome početku. Tako o njoj, preko pripovjedačičine majke, saznajemo sljedeće: „Imala je jedva četrdeset kila, hodala je uz pomoć hodalice bila je poluslijepa, svijet je mogla vidjeti samo u mutnim konturama. (...) Sjedila je u svome stanu s nogama uvučenim u golemu krznenu čizmu – električnu grijalicu za noge.“ (27). Ono što je Pupu usko veže uz mitski predložak o Babi Jagi je hodalica kao „prijevozno sredstvo“ koju možemo poistovjetiti s metlom koja je poznata kao prijevozno sredstvo Babe Jage: „Metla je vještice pomagalo: vještice na metli lete, metlom krađu mlijeko i uništavaju ljetinu vukući metlu po polju. Baba Jaga metlom zameće svoje tragove“ (282). Osim analogije s Baba Jaginim prijevoznim sredstvom, možemo hodalicu shvatiti i kao „modernim tehničkim analogon Baba Jagine koštane (zlatne, drvene ili kokošje) noge.“ (265). U ranije spomenutom primjeru spominje se Pupina električna grijalica za noge koja, samo na razini priče (bez kompletne slike sižea), izgleda kao samo još jedna u nizu karakteristika kojima se opisala starica, međutim upravo ta električna grijalica predstavlja „moderni analog Baba Jaginoj stupi“ (253), a stupa nije ništa drugo doli mužar koji u mitskoj predaji o Babi Jagi služi kao jedno od njezinih prijevoznih sredstava i simbolički je bliska ljusci od jajeta. Ta ljudska od jajeta u čemu leži i smisao naslova romana *Baba Jaga je snijela jaje* predstavlja njezinu maternicu – dakle Baba Jaga se vozi u hipertrofiranoj maternici, majka je četrdeset kćeri, nema supruga, neku od svoje djece čak je i pojela, stara je, ima izražen, ružan nos, velika stopala, a povezuju je i s raznim životinjama.

Sukladno ranije spomenutom, možemo još jednom potvrditi kako je karakterizacija likova izravnom definicijom uz psihonaraciju u ovom dijelu romana najznačajnija – preko opisa vanjskog izgleda koji je uz psihonaraciju davao potpunu sliku triju starica realizirao se mitski, bajkoviti diskurs o Babi Jagi koji je svoju potpunu funkciju ostvario tek na kraju romana kad smo shvatili da je Bugarkinja Aba Bagay nitko drugi doli Baba Jaga: „Ja, Aba Bagay, pripadam 'proleterkama', babljoj internacionali, da, ja sam **ona tamo!** Što je, niste se, valjda, iznenadili? Mogli ste to i očekivati, znate i sami da su žene majstorice prijetvorbe (:...)" (312). Čin utjelovljenja mita u jednom od likova koji se pojavio u dijelu romana koji stoji kao autobiografsko-memoarski tu autobiografičnost čini upitnom i otvara prostor za druge naratološke pristupe koji bi se ticali, između ostalog već spomenute metalepse kao i pitanja implicitnog autora. Važno je naglasiti kako je prisustvo implicitnog autora u prvom dijelu romana, koji stoji kao autobiografsko-memoarski, neminovna, s obzirom na to da je implicitni autor kao „autorovo 'drugo ja' koje se onda razlikuje od 'stvarnog čovjeka', ali i od pripovjedača. Implicitni autor tako znači predodžbu stvarnog autora koju čitatelj konstruira (...)" (Booth 1961: 71, cit. prema Grdešić 2015: 86).

U ulomku u kojem je prikazano kako Aba Bagay otkriva da je ona Baba Jaga stoji dio u kojem kaže kako su „žene majstorice prijetvorbe“ pa se upravo to usko nadovezuje na prethodno analizirani roman Olge Tokarczuk, *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*, u kojem također svjedočimo prijetvornosti jednog od likova, preciznije prijetvornosti autodijegetske pripovjedačice Janine Duszejko, kao i potpunoj rekonstrukciji cjelokupne karakterizacije lika na razini sižea. Janina Duszejko skrivala je vlastita umorstva kroz pokušaje rješavanja istih i isticanje mržnje prema onima koji ubijaju. Aba Bagay svoj istinski lik u prvom dijelu romana prikriva svojom neumjesnošću, napadnošću i provokativnošću mlade, nezrele znanstvenice, dok je u trećem dijelu romana to realizirano kroz znanstveni diskurs obrade mita o Babi Jagi na slavenskom području. Također, tu prijetvornost možemo iščitati kroz sve ove karakteristike Baba Jaga koje nose sve tri starice u drugom dijelu romana. Svaka od njih može biti Baba Jaga. Svaka od njih možda i jest Baba Jaga, samo se nisu izravno razotkrile kao što je to učinila Aba, nego su razvijajući se u ironijskom modusu, samo gradile svoj lik izmučene, istrošene starice i na taj način u biti, jednako kao i Aba, bile nešto što u suštini nisu.

### 4.3. Fikcija ili fakcija?

Odmah na početku potrebno je istaknuti strukturu već više puta spominjanog trećeg dijela romana za koji se kazalo kako se radi o svojevrsnoj naznaci znanstvenoga diskursa i stila

zbog toga što sadrži „stručne termine i internacionalizme, komparativni pristup temi, navođenje i citiranje literature, fusnote, oprimjeravanje“ (Ryznar, 2017: 199).

Treći i posljednji dio romana strukturiran je kao „otvoreno pismo, imaginarni dijalog s urednikom, muškarcem, tvorcem mitova i ideologija (...)“ (200) u kojem Aba, u formi svojevrsnog znanstvenog članka, pripovijeda o mitskoj predaji o Babi Jagi osvrćući se pritom na dijelove romana i pobliže ih analizirajući. Dakle, lik iz prvog dijela romana (Aba), za koji je više puta spomenuto da sadrži autobiografske elemente, komentira i analizira dijelove drugog dijela romana (priče o Kukli, Pupi i Bebi), čime se prividno želi stvoriti nepovezanost tih dvaju dijelova, a evidentno je da se usko naslanjaju i na prvi i na treći dio romana. S naratološkog aspekta, to nije ništa drugo nego poigravanje pripovjednim tehnikama. U prvom dijelu romana pripovjedačica se želi, koliko je to moguće, poistovjetiti s autoricom romana kroz isječke iz autoričina života i uvodi lik Bugarkinje Abe koja će u trećem dijelu romana izravnim komentarima analizirati čitavi roman u kojem je i ona sama jedan od likova. Uzet ćemo za primjer Abin komentar o autoričinu odabiru teme starosti:

„Zanimljivo je da je vaša autorica izvukla na površinu temu starosti kao najrelevantniju, na što je, uostalom, jasno upozorila već u samome uvodu. Upravo zato što je jednoj temi dala prednost nad drugima, postigla je zanimljivu resemantizaciju svih elemenata vezanih uz lik Babe Jage. Neću se ovdje upuštati u analizu jer to nije moj posao“ (302).

Bez ovih izravnih Abinih komentara, treći dio romana bio bi samo dodatak u kojem se, znanstvenim činjenicama potkrijepljeno, dodatno razradio mit o Babi Jagi. Međutim, upravo ti Abini komentari ovome romanu daju složenu strukturu i slojevitost. Ako promatramo svaki od tri dijela romana zasebno stječemo dojam kako se radi o jednostavnoj fabuli koja naizgled nije međusobno povezana i ne razumijemo njezinu svrhu. Abini komentari i opaske u potpunosti su promijenili siže ovoga romana, točnije – stvorili su ga.

Ako uzmemo u obzir da je prvi dio romana napravljen na predlošku života Dubravke Ugrešić – majka joj je uistinu bila porijeklom iz Bugarske, Dubravka doista ne živi više u Zagrebu i majku samo posjećuje, nema oca i predstavlja se kao spisateljica s obzirom na to da Abu predstavlja kao svoju obožavateljicu – u prvom dijelu romana Aba dakle, prividno nije fiktivni lik, kao što ni pripovjedač nije pripovjedač, već neka vrsta implicitnog autora. Nakon što shvatimo da je Aba Baba Jaga, sve dotadašnje teze padaju u vodu pa osim što imamo vrstu metalepse koja podrazumijeva „'autorovo' interveniranje 'u radnju za koju se dotad pretvarao da je samo prenosi'“, ovdje – još važnije – možemo primijetiti suprotan slučaj, odnosno

'autorovu' fikciju koja ulazi u njegov 'stvarni život' za koju Genette predlaže termin 'antimetalepsa' (Genette 2006: 22, cit. prema Grdešić 101).

## 5. LIK BABE U ROMANU NORE VERDE

*Moja dota* roman je koji je strukturno podijeljen na dva dijela. Kao i u prethodna dva analizirana romana, radi se o pripovijedanju u prvome licu, odnosno o homodijegetičkom pripovjedaču i intradijegetičkoj razini pripovijedanja. I radnja ovoga romana temelji se na ženskim likovima od kojih je i ovdje jedan lik lik starice. Pripovjedačica, ujedno i protagonistica romana, pripovijeda o vlastitom djetinjstvu kroz perspektivu djevojčice (prvi dio romana) i mlade djevojke, tinejdžerice (drugi dio romana). Čitava fabula romana smještena je na otoku Korčuli, u Veloj Luci, i naslonjena na lik djevojčičine bake.

U romanu *Baba Jaga je snijela jaje* pratili smo tri ženska lika u čije se priče umiješao i Mehludin (muškarac) koji nije bio spomenut u ovome radu. U *Mojoj doti* također pratimo tri ženska lika (Nelu, Nelinu majku i Nelinu baku) u čije se priče također umiješao i jedan muškarac – Barba. Mehludin i Barba nemaju zajedničkih točaka po pitanju karakterizacije likova, ali imaju stanovito mjesto u fabulama obaju romana. Mehludin u *Babi Jagi* stoji kao doprinos bajkovitom diskursu drugoga dijela romana u kojem se sve temelji na „prerađenoj shemi Proppovih aktantskih funkcija“ (Ryznar, 195) u kojoj „bajku više ne definira identičan redoslijed funkcija, nego je definiraju logički odnosi među njezinim aktantima“ (Biti, cit. prema Ryznar 2017: 195). Drugim riječima, Mehludin kao muškarac, u bajci bi trebao imati glavnu ulogu, međutim nasuprot ulogama triju *Baba Jaga* on postaje sporedni aktant i na taj način doprinosi realizaciji tog mitskog, okrenuto-bajkovitog predloška na koji je naslonjen drugi dio romana.

Barbina uloga u *Mojoj doti* nema nikakvih dodirnih točaka s Mehludinovom u *Babi Jagi* s obzirom na to da je *Moja dota* naslonjena na autobiografski diskurs, ali je usporedba spomenuta zbog zanimljivog uklapanja broja likova i odnosa žena i muškaraca u romanima te samog načina na koji se jedini muški lik u romanu ostvaruje na razini fabule i sižea i koju ulogu u tim dvjema razinama on ima.

### 5.1. Lik barbe kao početna točka karakterizacije analogijom

Barba je spomenut već na prvoj stranici romana: „To popodne sam dobila prve velike batine od barbe. Čučala sam uplakana ispod stola u tinelu i, držeći se za koljena, kovala strašan

plan: pisat ću i pokazat ću im!“ (Verde, 2021: 7)<sup>12</sup> i s obzirom na to da nakon nekoliko redaka pripovjedačica otkriva da je „(...) godina (je) 1981.“ i da ona ima „sedam godina“ (7) zaključujemo kako se vjerojatno radi o batinama koje su posljedice dječjeg nestašluka. Međutim, kako radnja dalje odmiče, shvaćamo da barbina batina nisu bezazlene, a Nelin strah nije samo običan strah koji dijete ima zbog uspostavljenog autoriteta starije osobe: „Kad se barba najdi i krene na mene da će me istući, pripadnem se da će me ubiti. Bježim po kući i dvoru, ali on me uvijek uvati. Krivim se i vičem babi da me spasi“ (93).

Na razini fabule, ovaj roman pripovijeda o bezbrižnom (ranom i kasnom) djetinjstvu koje djevojčica Nela provodi u Veloj Luci zajedno sa svojom bakom koja predstavlja njezin čitav svijet. Ako uzmemo u obzir činjenicu da odrasla osoba (pripovjedačica) pripovijeda o svom djetinjstvu, jasno nam je da je siže ovoga romana stvoren na nepodudarnosti između poretka, trajanja i učestalosti događaja u priči, odnosno na anakroniji. Čitava fabula ispričovijedana je u analepsama koje unutar sebe sadrže i eksterne analepse iz perspektive tadašnje sedmogodišnjakinje koje se odnose na događaje s njezinih ranijih ljetovanja na otoku. Dakle, odrasla pripovjedačica stavlja se u perspektivu sebe kao sedmogodišnjakinje (analepsa) koja potom svoje ljetovanje pripovijeda retrogradno (eksterna analepsa) i upravo uz pomoću takvog načina pripovijedanja dobivamo sliku otočkog života djevojčice i njezine bake: „Popodne, nakon što zajedno operemo sude, baba i ja idemo malo počinuti. Velike zelene škure zatvorimo na libar. U sobi je polumrak. (...) Baba zaklopi oči i počne govoriti. (...) Kad priču završi, upozori me: 'O temu ne smiš nikome govoriti jer nisan rekla ni popu kad se gren ispovidit.'. Onda zaspi, a ja se okrenem na bandu (...).“ (49). Iz prethodnog ulomka vidljivo je da pripovjedačica opisuje rutinsku radnju (iterativno pripovijedanje) koja slijedi iza svakog ručka, a ne situaciju koja se trenutno događa. U ovom romanu (kao i kod *Babe Jage* kroz odnos majke i kćeri u prvom dijelu romana) su se baka i unuka kroz vlastiti odnos međusobno okarakterizirale. Baka je protagonistica romana, iako Nela pripovijeda o vlastitom djetinjstvu. Već na prvim stranicama romana, kroz bakin odnos s barbom, točnije vlastitim sinom, preko neizravne prezentacije radnjom dobivamo uvid u bakinu karakterizaciju lika: „Vrilo je, osti malo da se ohladi!, kaže mu baba. 'Pusti me, gladan san kako pas', govori i počne jesti. (...) 'Kakova je ovo zlica, ma?'" govori i gleda u mene. Barba ne voli plitke, nove žlice. (...) Baba se diže i odlazi prema ladici s beštekom, vadi jednu staru žlicu i pruža mu je. (...).“ Nastavno na prvi ulomak u ovome poglavlju, o tome kako barba tuče djevojčicu Nelu, slijedi i ovaj primjer u kojem se nastavlja karakterizacija bake kroz odnos s barbom:

---

<sup>12</sup> Svi budući navodi iz romana u daljnjem tekstu označavat će se samo brojem stranice u zagradama, prema izdanju navedenom u popisu literature.

„Ala, dosta je više govorenja, muči i ji! Nemoj da ti petan jednu!. Baba me pogleda, vidim kako joj se oči skupljaju. (...) 'Nisan ništa krivo učinila danas, sve san babi pomogla dok je varila orzo, pomela san dvor i odnila kokošama...“ (...) Doleti mi pljuska. Baba skoči i primi ga za rukav. 'Nelice moja, ala sedi, poslušaj barbu.“ (9-10).

Evidentno je da je baka inferiorna u odnosu prema barbi, jednako kao i Nela, i da na taj nametnuti patrijarhat, na koje god načine pokušala, ne može utjecati: „Baba najprije u tanjur vadi njemu, onda meni i tek na kraju sebi“ (29). Produkt tog patrijarhata, zbog kojeg se Nela stalno skriva ispod stola od straha, vidljiv je i u primjerima njezina razmišljanja: „On nema vremena jesti plitkim žlicama, uvijek mu je priša. Toliko je toga što još mora napraviti u kući. Mi smo ženske i to ne znamo“ (9). U skladu s bakinim odnosom s barbom, učestale analepse koje se pojavljuju u ovome romanu pripovjedačica nerijetko prekida i s proleptičnim umetcima koji nam razjašnjavaju situacije i, češće, emocije koje nam sedmogodišnja pripovjedačica nije u stanju razjasniti pa se fokalizacija iz unutarnje mijenja u nultu. Na taj način, zajedno s analepsama, gradi se siže romana u kojem shvaćamo da barbin patrijarhat ostavlja posljedice s kojima se svaka od njih (Nela i baka) nose na svoj način: „Baba dođe sjesti na kauč ispred mene, uzme nešto u ruke pa prevrće, priča sama sa sobom. (...) Govori poluglasno, niže riječi. (...) Petnaest ili dvadeset godina kasnije znat ću da je ta rijeka riječi njezin način da se nosi sa situacijom.“ (11). Osim tih dubljih funkcija prolepse, uklapa ih i u obične situacije vezane za svoj život, a koje se također tiču traume koju ostavljaju barbine batine: „Barbine batine moj su tečaj profesionalne orijentacije, od tog se dana, musava i srdita, kalim u zanimanju osvetnice perom. Deset godina poslije neće me mučiti dvojbe o odabiru fakulteta, kao mnoge moje vršnjake.“ (13). S obzirom na to da u ovom primjeru prolepse pripovjedačica pripovijeda o događaju koji se neće ponovno pripovijedati, možemo je, pobliže odrediti kao internu, homodijegetičku prolepsu.

Već je sad jasna uloga koju barba ima u stvaranju sižea: razlog je otvaranja puno dubljih i ozbiljnijih tema od bezbrižnog ljetovanja na otoku. Njegov utjecaj pratio je pripovjedačicu i kasnije, u mladosti, i to s dubokim posljedicama, a primjer traume koju zbog toga proživljava vidljiv je u njezinim snovima:

„Muškarac me proganja. U staroj smo kući, bježim u polumračnu špajizu. Pokušavam se, kao i uvijek, provući kroz prozorčić. Ne uspijevam, uhvatio me. Ne vidim mu lice, ali vidim njegovu figuru, krupan je i ljut. (...) Strah je velik, najveći. Znam da mi nema pomoći, sad će me početi

tući. Odjednom imam pištolj, nekako se stvorio u mojoj ruci. Podižem ga prema njemu i potežem obarač. Budim se s osjećajem krivnje, ali i olakšanja. Znam da sam počinila zločin, ali sam se i spasila, izbjegla batine, bol, možda i smrt.“ (149).

## 5.2. Karakterizacija lika Neline bake – analogija s krajolikom

U prethodna dva analizirana romana svjedočili smo četirima likovima starijih žena koje su imale zajedničke karakteristike: sve su bile nemoćne, slabe, boležljive, upitnog psihičkog zdravlja, sklone govornim manama ili ekscentričnim aktivnostima, vidno narušene volje i snage za bilo kakve fizičke poslove i s jasnim stavom prema prošlosti, starenju i umiranju i jasnom vlastitom percepcijom o navedenim segmentima života. Svaki od spomenutih likova starijih žena imao je važnu ulogu u romanu: kod Olge Tokarczuk, izbor starije gospođe za protagonisticu romana pridonio je ironijskom diskursu zbog karakterizacije glavnoga lika i istovremeno manipulacije tom karakterizacijom. Kod Dubravke Ugrešić, u *Babi Jagi*, odabir starijih žena za glavne likove u romanu bio je usko povezan s mitom o Babi Jagi na koji je naslonjen čitav roman pa se na taj način, između ostalog, izgradio siže romana.

S druge strane, glavna junakinja ovoga romana, Nelina baka, predstavlja suštu suprotnost svim prethodno navedenim karakteristikama kojima su bile obilježene protagonistice prethodno analiziranih romana. Preko Nelinih riječi, karakteriziranjem bake kroz pripovijedanje o uspomenama iz djetinjstva, saznajemo, između ostalog, da baka

„(...) Živi skromno, od male didine penzije i prodaje ulja i vina. U godinama kada masline i loza dobro rode zaradi se i neki višak koji ona stavlja na stranu i štedi. U samoposluzi u mjestu kupuje samo osnovne stvari za život i nekada komad mesa u mesnici. Sve drugo ima u svom vrtu i baštini (...) Zato baba sve svoje poslove organizira oko radova u baštini (...)“ (21).

Već iz prethodno navedenog ulomka možemo uvidjeti razliku ove protagonistice s prethodno analiziranim staricama. Nelina baka je samostalna, a kako i sama Nela kaže i : „stalno u pokretu (...)“ te kao što smo prethodno i naveli, nije tipična onemoćala starica: „Ona nije poput baka mojih prijatelja iz Splita koje su većinom u penziji. Kuhaju, spremaju stanove ili čuvaju unuke, gledaju serije na televiziji i šetaju po gradu. (...) Oblače se ko gospođe, u finu robu (...)“ Ona se

„digne prva od svih u kući i od ranog jutra je u akciji, nakon što se na brzinu popije malo toplog mlika u koje udrobi suhi baškot, ona počinje s radom: mete dvor, hrani kokoši, pere robu na

ruke, ožimlje je i stavlja sušit. Žuri u samoposlugu, kupuje kruh i ostalo što nam treba (...)“ (54).

Radnja romana, kao što je već naglašeno, smještena je na otoku Korčuli u mjestu Vela Luka. Ako uzmemo u obzir da otok predstavlja izoliranu sredinu koja je odvojena i omeđena od ostatka kopna, Nelinu baku možemo okarakterizirati i analogijom s okolinom i prirodom u koju je smještena. Kod karakterizacije okolinom cilja se na „*fizičko okruženje* nekog lika (sobu, stan ili kuću, ulicu, grad), kao i njegovo *ljudsko okruženje* (obitelj, klasu), a sam „(...) odnos između lika i njegove okoline često se interpretira kao kauzalan (...)“ (Rimmon-Kenan 2002: 66, cit. prema Grdešić 2015: 78). Pripovjedačica je opis Korčule provlačila poprilično neopaženo i vješto uklopljeno u radnju pa tako samo kroz opise njezinih aktivnosti možemo steći dojam o kakvom se mjestu radi: „Kad izađem iz naše štrade i skrenem livo, uskim puteljkom između kuća, za par minuta izbijem na nalipše misto na Ratu. Odatle se vidi cila vala. Tu je jedna velika stara smokva.“ (104). Otok je sredina koja, zbog otežanih životnih uvjeta, funkcionira prema vlastitim, drukčijim pravilima, baš kao i Nelina baka. Prema radnjama svoje bake koje je Nela opisivala možemo shvatiti kako su to duboko usađeni rituali koji su se prenosili s generacije na generaciju, a koji su to surovo preživljavanje na otoku činili podnošljivijim. Upravo se preko opisivanja radnji koje baka bespogovorno i neumorno izvršava svaki dan ocrtavaju crte njezina karaktera i ličnosti. Vidljivo je to i na primjeru nevažnih, svakodnevnih radnji kao što je kuhanje: „Baba sočivo kuha jednom tjedno. Tako je naučila od svoje matere, ona od svoje i tako generacijama unatrag.“ (27). (...) „Frigane srdele ili bukve liti su za ručak ili večeru skoro svaki drugi dan.“ (45). Baka je navikla na neimaštinu i teške uvjete pa bez obzira na to što su se vremena promijenila na bolje, nastavlja živjeti onako kako je naučena i ne dopušta novim tradicijama da naruše stare. Upravo zbog toga baku možemo okarakterizirati u analogiji s otokom; otok je također nepristupačna sredina – nije lako doći do njega. Jednako tako i Nelina baka čvrsto drži do svojih navika i isposničkog načina života, ne dopuštajući bilo kakvim promjenama da priđu blizu:

'Baba, zašto ti ne prestaneš hodit u poje?' upitam je. Digne glavu i pogleda me smeteno. 'Za svetu gospu, zašto bi pristala hodit? (...) Johi meni, a oklen bi onda imali što za jist? Ko bi fatiga misto mene? Barba ne može sve sam. Sve bi zareslo ispod maslina, morali bi kupovat uje i vino, ne bi imali ni zeja, kupusa, valo bi nam za sve hodit u butigu, moja ćerce.'“ (55).



Spominjalo se u prethodna dva analizirana romana, pa je važno spomenuti i za ovaj – odnos starije protagonistice prema smrti i životu općenito. Nelina baka i u vezi smrtnih slučajeva njeguje naslijeđene obrasce ponašanja kojih se čvrsto drži:

„To popodne baba se uredi, počešlja, obuče crnu veštu i najbolje postole, one koje nosi u crkvu. 'Gren se žalovat, tin lipo stoj doma na miru' (...) 'Ni za dicu tamo hodit, ala.' (...) Kad uđemo u kuću na žalovanje, tamo bude puna kuća i dvor. Svi su u crnoj robi i miriše na tamjan. (...) Baba pomaže u kuhinji, pali lumine. S drugim ženama ide u kamaru di leži pokojni. (...) Kad se vraćamo doma čini mi se da je baba nekako bolje volje. (...) 'Neka smo išli, to je krejanca.'“ (115).

Ono što je važno istaknuti, a usko je vezano uz bakinu zatvorenost koja stoji u analogiji sa izoliranošću otoka, je da „baka u mistu nema puno prijateljica. Jedna od rijetkih s kojima je baš dobra je teta Dina, šarturica.“ (70), a njezina zatvorenost vidljiva je i u situacijama koje se odnose na njihovo kretanje po mjestu: „Na puteljcima između suhozida i kroz polja srećemo druge mještane i svojtu, ali s njima progovorimo samo par riječi. Baba ne ulazi u malomišćanska ogovaranja pa takve ljude i razgovore spretno izbjegava.“ (24). Njezina čvrstoća očituje se i u načinu na koji se nosi s teškim životnim trenucima, stalno pazeći da na Nelu ne stavi bilo kakav teret svega što proživljava: „Baba se sa sprovoda vratila suhih i crvenih očiju. Odma ide leć u kamaru, ja poletim za njom. (...)“ (40). Dijelovi u kojima se vidi njezina najveća suprotnost s ostalim staricama koje su spominjane u ovome radu je u trenucima kad Nela opisuje njihove odlaske u polje na rad:

„Baba je na nogama već u zoru, da bi stigla nahraniti kokoši, zaliti vrt i spremi sve što nam treba za baštinu. (...) Baba se odmah baca na posao. (...) Vrijeme u baštini baba koristi da očisti korov ispod maslina. Golim rukama krči teren obrastao u korov koji vadi s korijenjem. U kecelju probire mišancu od divljih trava koju ćemo tog dana spremi za večeru (...). (22-23).

Kroz čitav prvi dio romana Nela je opčinjena i djetinje zaljubljena u svaku aktivnost vezanu za njezinu baku. U tome pronalazi sigurnost, stabilnost i toplinu koja joj nedostaje pored prezaposlene samohrane majke. Nema preveliku želju za svojim vršnjacima, jer kako kaže: „Baba je moje najdraže društvo. Govori mi da se idem igrati s djecom iz naše ulice i rođacima koji su mojih godina, ali svi oni mi brzo dosade. Između igre graničara i kukala, razmjena sličica i druženja s babom skoro uvijek biram babu.“ (19). U romanu ne pratimo nikakvu konkretnu radnju da bismo mogli govoriti o značajnoj ulozi između trajanja priče i trajanja teksta, međutim

ono što doprinosi stvaranju sižea, a tako i karakterizaciji likova, ipak jesu opisne pauze. S obzirom na to nema priče s početkom, sredinom i krajem, opisna pauza ovdje ne stoji u ulozi zaustavljanja vremena priče u odnosu na vrijeme teksta, već preuzima glavnu ulogu u pripovijedanju. Možemo stoga zaključiti kako su opis, kazivanje i dijalog tri najznačajnije pripovjedne tehnike u ovome romanu. Kroz opise sjećanja iz djetinjstva i dijalog između pripovjedačice i njezine bake izgradila se svojevrsna priča koja, iako nema kompozicijske dijelove koje smo navikli pratiti u romanu, u drugom dijelu romana ipak stvori sebi svojstvenu strukturu za koju onda shvatimo da postoji otpočeka.

### 5.3. Drugi dio romana ili život nakon sprovoda

Drugi dio romana obilježen je Nelinim sazrijevanjem i samim time promjenom u percepciji poimanja svog, dotad idiličnog, ljetovanja na otoku: „Umaraju me ti mali babini zadatci, sve sam to već puno puta činila i nema u tome više nikakvog gušta. (...) Računam koliko još ima dana kad ću ići nazad u Split. Osam dana mi se čini puno, ko će to istrpiti. Štufala sam se i kupanja, na balun mi se više ne da.“ (152). Osim toga, kasnije jasno kaže i kako „ljeta u Veloj Luci postaju smrtno dosadna.“ (158) pa sukladno tome zaključujemo kako se Nelin lik tijekom romana mijena, sazrijeva te možemo sa sigurnošću reći kako je ona zaokružen, dinamičan lik dok je baka, s druge strane, statična – njezina osobnost, njezine misli i osjećaji koji su nam dostupni ostaju nepromijenjeni.

U drugom dijelu romana, osim što pratimo pripovjedačicu kao mladu djevojku naspram pripovjedačice kao djeteta u prvome dijelu romana, dobivamo širu sliku o tome kako je Nelino djetinjstvo oblikovalo njezinu mladost i kasnije odraslu dob. Shvaćamo kako upravo u tome vidi svojevrsna cikličnost ovog romana: „Mladost je došla po moju dušu bahato, nije kucala ni pitala je li slobodno. Samo sam jedan dan postala nova, drugačija. (...) Prestala sam gristi ješku kad mi je barba baci, samo da nakon toga može vikati na mene. Nije me više briga što priča, i on mi je postao smiješan.“ (160). Nakon čitavog romana shvaćamo o kolikoj se slojevitosti Nelina lika zapravo radi, a upravo ti „nerazmjeri između unutrašnjeg i vanjskog života likova fikcionalnog svijeta (...) kojima pridonosi i eksperimentalizam na verbalnoj, retoričkoj razini (...) umnoženo generiraju ironijsku ekskurziju po tekstu“ (Slabinac, 1996: 39).

Ovaj svojevrsni *bildungsroman* završava bakinom smrću. Cijela atmosfera u romanu se mijenja i stišava, ali svejedno i dalje vidimo dosljednost bakina karaktera: „Umrla je u kolovozu, u ljeto 1999. (...) Staru ozljedu kuka obnovio je novi pad preko stolice u hodniku. Baba se za spavanje uvijek pripremala u polumraku, štedjela je struju i stalno za nama gasila svjetla.“ Njezin karakter i pogled na život i smrt ne mijenjaju se do samoga kraja: „Kad umrin,

lipo mi na grebu zakantajte. Nelica će povest 'Maistrale, moj prolitnji hlade...'“ (162), a ranije opisivane situacije oko smrti Nelina djeda sada se opet ponavljaju pa se krug oko barbina patrijarhata ciklično zaokružuje: „Poslije sprovoda je večera. Na dvor su iznijeli trpezu, da možemo svi stat. Na čelu sjedi barba i priča anegdote o babi. (...) Ja šutim, govorim samo kad me se nešto pita. (...) Jasno osjećam da je barba preuzeo konačnu vlast u kući.“ (163).

Nakon svega dosad iznesenog, može se zaključiti kako diskurs ovoga romana u usporedbi s diskursima prethodna dva analizirana romana otkriva velike odmake u odnosu na prethodne romane, a jednako tako i njezina protagonistica stvara veliku distancu između sebe i prethodnih protagonistica koje su bile spominjane u ovome radu. Ono što ih povezuje je svojevrsna izoliranost od ostatka zajednice, svjesnost svoje prolaznosti, pomirdbeni odnos sa smrću i odlaskom s ovoga svijeta, svojevrsna ranjivost i slabost. Bez obzira na to što je Nelina baka bila izuzetno snažna žena, ipak ju je jedan pad preko stolice u hodniku koštao života.

Ironijski modus sveprisutan je u sva tri romana: kod Olge Tokarczuk u konstrukciji glavnoga lika, u *Babi Jagi* u odabiru situacija i događaja koje proživljavaju likovi u drugom dijelu romana, a u *Mojoj doti* ironijski modus ostvaren je u razini infantilne pripovjedačice i načina na koji ona prenosi svoje misli i osjećaje. Nastavno na prisutnost ironijskog modusa u *Mojoj doti*, važno je naglasiti kako ironični smisao djela može podrazumijevati i „(...) djelo samo, u kojemu neki element njegova sustava upućuje na ironijsko strukturiranje, ili neki drugi (ideološki, religijski, kulturni) kontekst, u kojima se djelo, promičući kroz vrijeme, može zateći (...)“ (Slabinac, 1996: 13).

## 6. ZAKLJUČAK

U romanima *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*, *Baba Jaga je snijela jaje* i *Moja dota*, ironijski modus ostvario se na različite načine, ali kroz isti tip likova, odnosno pripovjedača. Sva tri romana u svojim diskursima razvijaju karakterizaciju lika žene starije životne dobi koja ima određeni stupanj nemoći u odnosu prema okolini ili drugim likovima, a ta se nemoć manifestira kroz ironijski odnos pripovjedača prema predmetu pripovijedanja, bez obzira na to da li je pripovjedač autodijegetski ili ekstradijegetski.

U romanu Olge Tokaczuk, *Tjeraj svoj plug preko mrtvački kostiju*, lik starije žene iskorišten je u više puta spomenutoj manipulaciji karakterizacijom lika koji se na samom kraju romana potpuno rekonstruira. Kroz sedamnaest poglavlja ovoga romana pratimo lik ekscentrične starice koja se, uz borbu za prava životinja i prirode, u koštac hvata s rješavanjem ubojstava i snažno se bori protiv bilo kakvog zločina ili načinjene nepravde. Međutim, tek na samome kraju romana shvatimo kako je upravo karakterizacija protagonistice preko neizravne prezentacije (s naglaskom na njezin izgled, i još važnije – njezinu dob) uz doprinos ironijskome diskursu romana, znatno doprinijela manipulaciji tom karakterizacijom. Njezina karakterizacija se u potpunosti (re)konstruira na razini sižea stoga je upravo u tome jasno vidljiva dinamika između dviju razina priče. Analiza romana na razini sižea omogućuje nam uočavanje ironijskog diskursa, dok je na razini fabule ovo samo još jedna u nizu priča nalik detektivskoj u kojoj se, doduše, moralni trijumf ostvario na potpuno drugačiji, neočekivani način. Stoga možemo zaključiti kako je upotreba lika starije žene u ovome romanu prvenstveno doprinijela razvoju ironijskoga modusa, a potom u istom tom ozračju znatno utjecala na manipulaciju karakterizacijom lika i samim time uvjetovala konstrukciju i razvoj sižea. Aspekt stabilnosti likova, kao i promjena fokalizacije iz fiksne u promjenjivu najproblematičniji su dio ovoga romana, oboje naslonjeni upravo na lik starije žene.

U romanu Dubravke Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*, pratimo elemente putopisa, bajke, autobiografije, memoara i eseja, a triptih započinje upravo detaljnim opisom starijih žena. U prvome, autobiografsko-memoarskom dijelu, starica predstavlja svojevrsni mitski, bajkoviti predložak na kojemu počivaju ostali dijelovi romana i na taj način otvara put daljnjem razvoju fabule. Radnja ima nekoliko razina, baš kao i kod romana Olge Tokarczuk, a karakterizacija majke pripovjedačice iz prvoga dijela, kao i karakterizacija triju starica iz drugog dijela romana, svoj puni smisao ostvaruju tek u trećem dijelu triptiha – u mitskom predlošku o Babi Jagi. Rad se temeljio na prikazu karakterizacije glavnih likova iz romana (svi su mahom starije žene) s naglaskom na govor, vanjski izgled i radnje. Svaka od navedenih kategorija na razini fabule ima jednu ulogu, a na razini sižea sasvim drugu. Tako se, primjerice,

govorna karakterizacija majke pripovjedačice u prvome dijelu romana svodi na opis poteškoća koje su je snašle u starosti, a koje otežavaju suživot s njom, međutim, na razini sižea shvatimo kako to nisu govorne mane i poteškoće u starosti, već karakteristike mitske predodžbe o Babi Jagi. Isti slučaj ponovio se u svakoj karakterizaciji sa svim likovima. Stoga možemo zaključiti kako se u ovome romanu radi o postmodernističkom poigravanju pripovjednim tehnikama kroz prisutnost različitih diskursa (autobiografija, bajka i znanstveni diskurs) koje su se ostvarile upravo kroz likove starijih žena. Naizgled nespojive i nepovezane dijelove jednoga romana, u ovome radu spojili smo upravo kroz karakterizaciju lika starijih žena i naposljetku, zaključili kako autobiografsko-memoarska priroda prvoga dijela romana nije ništa drugo doli metaleptični pokušaj zavaravanja čitatelja koji se, također, realizira u posljednjem dijelu romana.

*Moja Dota* Nore Verde, roman je podijeljen u dva dijela, pisan u prvome licu s radnjom temeljenom na ženskim likovima. U romanu ne pratimo neki konkretan zaplet, a čitava je radnja utemeljena na opisu, kazivanju i dijalogu. Kroz analepse i prolepse, zajedno s mijenjanjem fokalizacije iz unutarne u nultu, stvoren je sižeev ovoga romana, s likom bake kao temeljnom osi oko koje se gradi pripovijedanje. Rad se temeljio na analizi karakterizaciji bake, koja je naizgled sporedan lik s obzirom da se pripovijedanje odvija u prvome licu koje iznosi sjećanja na vlastito djetinjstvo, no zapravo u romanu lik babe postaje glavnim predmetom, tj. središnjom temom tog pripovijedanja. Karakterizacija je započeta kroz bakin (i Nelin) odnos s Barbom, a nastavila se s usporedbom Neline bake s likovima žena starije dobi iz prethodno analiziranih romana. Analizirali smo lik Neline bake u kontekstu reprezentacije otočke sredine jer se karakterizacija njezina lika gradi u analogiji s okolinom i patrijarhalnim otočkim načinom života. Baka se u romanu okarakterizirala preko radnji koje opisuje njezina unuka, pripovjedačica Nela, a jednako tako kroz baku okarakterizirala se i Nela pa smo paralelno, tj. u uzajamnoj analogiji, mogli pratiti razvoj dvaju likova od kojih jedna (baba) do samoga kraja ostaje nepromijenjena. Roman zadobiva drugačiji ton nakon bakine smrti pa u drugom dijelu romana shvatimo kako zatvorena struktura koju roman naizgled ne posjeduje, ipak postoji. Naposljetku zaključujemo kako je lik starije žene u ovome romanu doprinio ironijskom modusu koji je stvoren oko infantilnog pripovjedača, ali je isto tako zaslužan za potpuni razvoj glavnoga lika, ujedno i pripovjedača ovoga romana.

Na samome kraju, važno je ukratko obrazložiti poveznicu između ironijskoga modusa i likova žena starije dobi. Sve žene starije životne dobi u analiziranim romanima prikazane su ironijski iz razloga što je općenito starost izjednačena s nemoći, a za ironijski modus karakteristična je reprezentacija likova slabijih od nas, o čemu je bilo riječi u uvodnom

poglavlju ovoga rada. To je posve u skladu s obilježjima koja se starosti i starenju pripisuju u našoj suvremenosti. S tim u vezi Marija Geiger Zeman i Zdenko Zemana ističu zanimljivu misao – „u kulturi fasciniranoj mladosti, starost se doživljava stereotipno, s puno predrasuda, tabua i strahova koji proizvode mnoge negativne percepcije i diskriminirajuće prakse.“ (Geiger Zeman i Zeman, 2014).

U ovome kontekstu, nemoć analiziranih likova dvostruko je kodirana: prvo dobno, a potom i rodno. Dobna kodiranost odnosi se na već spomenut odabir starosti i starenja kao teme, a rodna kodiranost na činjenicu da su svi ti likovi starije životne dobi, uz to i žene. Rodna kodiranost nemoći posebno je značajna za *Moju dotu* s obzirom na opisanu dominaciju Barbe nad vlastitom majkom i nećakinjom samo zato što je muškarac. U romanu Olge Tokarczuk to nije izraženo u toj mjeri, već kroz neobičnu astrološku „pomaknutost“ glavne junakinje, dok Dubravka Ugrešić u svom romanu rodnu kodiranost ostvaruje kroz mitsku dimenziju romana koja je nadopisana stvarnim, autobiografskim referencama.

## LITERATURA

1. Bagić, Krešimir (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Bagić, Krešimir (2016). *Uvod u hrvatsku suvremenu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Bahtin, Mihael (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
4. Barthes, Roland (1992). „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova“. U: Vladimir Biti (ur.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 47–78.
5. Biti, Vladimir (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Booth, Wayne (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago&London: The University of Chicago Press.
7. Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca&London: Cornell University Press.
8. Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds. Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
9. Colebrook, Claire (2003). *Irony*. London: Routledge.
10. Culler, Jonathan (1984). „Priča i diskurz u analizi pripovjednih tekstova“. *Republika* 2-3: 130-143.
11. „Efemeride“, *Hrvatska enciklopedija*. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=17113>.
12. Frye, Northrop (2000). *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
13. Garmendia, Joana (2018). *Irony*. Cambridge: Cambridge University Press.
14. Genette, Gérard (1992). „Tipovi fokalizacije i njihova postojanost“. U: Vladimir Biti (ur.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 96-115.
15. Genette, Gérard (2006). *Metalepsa. Od figure do fikcije*. Zagreb: Disput.
16. Grdešić, Maša (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
17. Koroman, Boris (2018). *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb-Pula: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
18. *Kristalna gora i druge bajke* (2009). Uredila Ivana Borovac. Sa češkog prevela Vesna Bačić. Zagreb: Mozaik knjiga.
19. Nemeč, Krešimir (1993). „Postmodernizam i hrvatska književnost“. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 23/24 (37-38-39): 259-267.
20. Rimmon-Kenan, Shlomith (2002). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London – Ney York: Routledge.

21. Ryznar, Anera (2017). *Suvremeni roman u raljama života*. Zagreb: Disput.
22. Slabinac, Gordana (1996). *Zavođenje ironijom*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
23. Slabinac, Gordana (2006). *Sugovor s literarnim đavlom*. Zagreb: Naklada Ljevak.
24. Tokarczuk, Olga (2013). *Tjeraj svoj plug preko mrtvačkih kostiju*. Zagreb: Biblioteka Cicero.
25. Ugrešić, Dubravka (2008). *Baba Jaga je snijela jaje : mit o Baba Jagi*. Zagreb: Vuković&Runjić.
26. Verde, Nora (2021). *Moja dota*. Zagreb: Naklada OceanMore.
27. Zeman Geiger, Marija i Zdenko Zeman (2014). „Tko se boji Babe Jage? Čitanje starenja iz rodne perspektive“. *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 51/1: 223-244.



## SUMMARY

### **The role of the ironic mode in the analysis of the older woman character in the novels by Olga Tokarczuk, Dubravka Ugrešić and Nora Verde**

In this thesis, the subject of interpretation are the novels *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* (2009) by Olga Tokarczuk, *Baba Yaga Laid an Egg* (2008) by Dubravka Ugrešić and *My dowry* (2021) by Nora Verde. In the first novel, the older woman character is also the protagonist and the (autodiegetic) narrator, while in the other two novels the older woman is the young narrator's focalization point. All three novels develop the older woman character who has a certain level of powerlessness in relation to both her surroundings and other characters and is therefore presented in an ironic mode. In this context, the powerlessness of the analysed characters is coded in a twofold way: regarding both age and gender. The age coding of powerlessness refers to the topic of old age and aging, and gender coding refers to the fact that the elderly characters are powerless toward other characters from the position of a woman. The interpretation aims to uncover the changes in the semantics of the text through a character who is developed in an ironic mode. The starting point of approaching each novel is a narratological analysis which aims to highlight the particularities in style, narration and plot development, as well as to uncover the particularities of certain character analyses – Janina Duszejko in Olga Tokarczuk's novel, Baba Jaga in Dubravka Ugrešić's novel and Baba in Nora Verde's novel.

**Key words:** ironic mode, character analysis, older woman character, Olga Tokarczuk, Dubravka Ugrešić, Nora Verde