

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Sanja Bošković

**Strukturalističko tumačenje romana Lolita Vladimira  
Nabokova**

Završni rad

Mentorica: doc.dr.sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2011.godina

## SAŽETAK

Mnogi smatraju da je čitanje spontano i da nije potrebno poznavanje tipa teksta kojeg smo čitali, ali će se upravo u ovom radu dokazati suprotno. Ovom analizom otvaraju se temeljna pitanja " Kako čitati roman?" ili "Uvod u čitanje romana". Govori se i o odnosu romana i čitatelja, pripovjednim tehnikama, romanu kao izrazu ili sintaktičkoj substrukтури, o fabuli kao pukom rasporedu događaja, pripovjednom stajalištu, naraciji. Naglašena je važnost narativnih figura kao značenjskih jedinica romana. Analiza kreće od početnog definiranja pojmova priča, roman, zatim od romana kao izraza i sadržaja, mogućih svjetova, a završava uporabom romana i pitanjem "Čemu služi roman?" Navedena se analiza vrši na predlošku suvremenog romana *Lolita* Vladimira Nabokova.

## KLJUČNE RIJEČI

roman, fabula, narativne figure, Vladimir Nabokov, *Lolita*

## 1. UVOD

Tema je ovog završnog rada *Strukturalističko tumačenje romana Lolita Vladimira Nabokova*. Roman je izdan 1955. godine, a poslužit će kao predložak strukturalističkog tumačenja u kojem ću nastojati prikazati roman kao izraz i sadržaj te objasniti važnost narativnih figura, ali i umjetnički razvoj romana kao strukture jer je svako umjetničko djelo, pa tako i roman, strukturirano.

Prije svega definirat ću roman te objasniti nešto o porijeklu i tipologiji romana. Otvorit će se i tema o odnosu romana i čitatelja.

Analizu odabranog predloška započet ću vrstama književnih priča, pričom u različitim medijima te povezanošću izraza i sadržaja. Naglasit ću i oprimjeriti važnost narativnih figura.

U zaključku će biti potrebno osvrnuti se na utjecaj suvremenog romana u svakodnevnom životu, ali i o utjecaju romana na odrastanje te njegovom djelovanju na pojedinca. Poseban naglasak bit će na odabranom predlošku *Lolita Vladimira Nabokova*.

## 2. GLAVNI DIO

### 2.1. Čemu služi priča i roman?

Gajo Peleš u *Tumačenju romana* (1999) definiciju priče kao kraći ili duži iskaz o događajima, o njihovu začetku, razvoju ili posljedici. Govori o tri osnovna tipa iskazivanja. Prvi tip je diskurs u kojem govornik u prvi plan stavlja ono o čemu kazuje, a ne svoj odnos prema pojavi o kojoj govori. Drugi tip je govornikovo viđenje same pojave. Treći tip je analitički raščlambeni diskurs u kojemu se ističu osnovna svojstva pojave.<sup>1</sup> Roman *Lolita* može se ubrojiti u drugi tip. Kroz cijelo djelo pripovjedač pripovijeda u drugom licu jednine, govori o svom viđenju Lolite koju naziva nimfom ili nimficom, a tako ju i doživljava. "Ima djevojčica u dobi između devete i četrnaeste godine koje nekim očaranim putnicima, što su dvaput i višeput stariji od njih, pokazuju svoju pravu narav koja nije ljudska nego nimfinska (to jest demonska); predlažem da se takva mala izabrana stvorenja zovu nimfice."<sup>2</sup>

Peleš u *Tumačenju romana* kaže da "roman podmiruje našu znatiželju za upoznavanjem nečega što nismo sami doživjeli i možda je u tome ona osnovna potreba koja nas navodi da za njim posizemo. On nas prenosi u druge svjetove i uvodi nas u nove prostore i vremena."<sup>3</sup>

Milivoj Solar u *Ideji i priči* navodi da se "porijeklo romana može različito tumačiti; ono ovisi o važnosti koju pridajemo određenim karakteristikama romansijerskog umijeća, onim karakteristikama koje smatramo odlučujućim za roman kao književnu vrstu."<sup>4</sup>

Solar se također pozabavio tipologijom romana, pa kaže da "klasifikacija i tipologija romana, naime, unekoliko zaobilaznim putom svagda ipak govore o prirodi romana jer se njima u pretpostavljenom carstvu romansijerskog umijeća razvrstavanjem ili utvrđivanjem tipova pronalaze bitne kategorije romana, takve kategorije koje bi trebale

---

<sup>1</sup> Peleš, 1999:11

<sup>2</sup> Nabokov, 2000:19

<sup>3</sup> Peleš, 1999:37

<sup>4</sup> Solar, 2004:237

omogućiti da sličnosti i razlike u grupama ili podvrstama obuhvate i ono što možda u okviru najopćenitijih pojmova ostaje skriveno."<sup>5</sup>

### 2.1.1. Odnos romana i čitatelja

U *Umjetnosti romana* Milan Kundera smatra da je "duh romana duh složenosti. Svaki roman govori čitatelju: "Stvari su složenije nego što misliš." To je vječna istina romana, koja se, međutim, sve manje čuje od buke jednostavnih i brzih odgovora što prethode pitanju i isključuju ga. Duh romana duh je kontinuiteta: svako je djelo odgovor na prethodna djela, svako djelo sadrži cijelo prethodno iskustvo romana. No, duh našega vremena usredotočen je na aktualnost koja je toliko ekspanzivna, toliko široka da potiskuje prošlost s našeg obzira i svodi vrijeme na sadašnji trenutak. Uključen u taj sustav, roman više nije djelo, nego aktualan događaj poput svakog drugog, gesta bez sutrašnjice."<sup>6</sup>

"Iskusan i na nijanse osjetljiv čitatelj može dohvatiti prikrivene slojeve teksta i zbog toga dublje uroniti u svijet romana. Takva sposobnost samo povećava znatiželju i potom užitek čitanja."<sup>7</sup>

## 2.2. Vrste priča

Gajo Peleš piše i o vrstama priča. Priča može biti izmišljena, tj. književna i stvarna, povijesna. Stvarna je ako se radi o stvarnim povijesnim osobama. Roman *Lolita* izmišljena je priča. Nije svaka sastavnica književne priče izmišljena. Mnoge su preuzete iz stvarnog svijeta (osobe, prostori, povijesne godine i datumi, npr. Texas, Dakota, Pariz...)

## 2.3. Priče i romani u različitim medijima

Postoji i filmska adaptacija ovog romana. "Kada neki roman biva ekraniziran, tada je on zapravo "supstancija sadržaja" filmu koji se snima prema jezičnoj priči."<sup>8</sup> Popularnosti ovog romana s temom o opsjednutosti sredovječnog muškarca dvanaestogodišnjom djevojčicom pridonio je film u režiji slavnog redatelja Stanleya

---

<sup>5</sup> Solar, 2004:254

<sup>6</sup> Kundera, 2002: 23

<sup>7</sup> Peleš, 1999: 47

<sup>8</sup> Peleš,1999: 29

Kubricka , s Jamesom Masonom, Shelley Winters i Sue Lyon u glavnim ulogama. Popularnost glavnog lika bila je takva da je pojam Lolite, djevojčice na pragu sazrijevanja u ženu, postao dio svakidašnjeg govora.

#### **2.4. Kako je roman sastavljen?**

U ovom romanu ima nešto malo dijaloga, dok nema monologa. Što se tiče unutarnje strane važne su pripovjedne tehnike. Pripovjedač je u cijelom romanu u prvom licu jednine. "Kad govorimo o romanu kao obliku, onda se to ne odnosi samo na njegovu vanjsku nego i na unutarnju stranu. Ono što bi bila njegova vanjska strana, sva su iskazna sredstva koja se koriste pri pisanju romana. Bili bi to svi oni pripovjedni postupci od opisa pa do unutarnjeg monologa, konstruiranje fabule, postavljanje pripovjedača, itd."<sup>9</sup>

#### **2.5. Roman kao izraz ili sintaktička substruktura**

U *Tumačenju romana* Gajo Peleš dalje navodi da se "roman ustrojava kao svaki pripovjedni tekst: netko priča o nečemu što se dogodilo. Osnovna su mu, dakle, dva iskazna elementa: pripovjedač i događajni slijed ili fabula. Radnja može biti iskazana na dva osnovna načina; da o njoj kazuje pripovjedač ili da bude neposredno predstavljena djelovanjem samih likova."<sup>10</sup>

#### **2.6. Onaj tko kazuje ili pripovjedno stajalište**

Kad je riječ o pripovjedaču, Peleš smatra da u romanu uvijek postoji pripovjedač koji zadobiva različite oblike i može se "povući" iza lika te na taj način dopustiti da se on neposredno iskazuje, kao u drami. Stanzel govori o tri osnovne "pripovjedne situacije", koje se zapravo nigdje ne pojavljuju u tako "pročišćenom" vidu. "Prvo određuje, kako ga imenuje, "autorskog pripovjedača" i za primjer uzima Fieldingov roman *Tom Jones*. Pripovjedač ne sudjeluje u radnji, dakle nije lik, ali se izravno predstavlja iskazujući se u prvom licu jednine. U drugoj pripovjednoj situaciji priča jedan od likova, koji, a zato ga i nazivamo likom, izravno sudjeluje u radnji i ujedno se pojavljuje kao pripovjedač u

---

<sup>9</sup> Peleš, 1999:51

<sup>10</sup> Peleš, 1999:60

prvom licu jednine. Treću pripovjednu situaciju naziva "personalna", u kojoj se pripovjedač u trećem licu jednine, dakle "objektivan" i ne sudjeluje u radnji, dobrim dijelom povlači na račun glavnog lika."<sup>11</sup> U ovom analiziranom predlošku može se primijeniti druga situacija, tj. da priča jedan od likova koji izravno sudjeluje u radnji, a to je Humbert i on se ujedno pojavljuje kao pripovjedač u prvom licu jednine.

Dva su teoretičara proze svojim kategorijama "fokalizacija" (Genette 1972) i "točka gledišta" (Uspenski 1970) omogućili da se pobliže odredi sintaksa "pripovjedne situacije" pojedinog romana. Terminom "fokalizacija" povlače se "granice" pripovjednog svijeta u nekom dijelu priče."<sup>12</sup> Fokalizacija može biti vanjska i unutarnja, a ovdje je unutarnja jer ono što se zbiva promatra iz perspektive sudionika, odnosno lika. Prema Genetteovoj tipologiji razlikujemo nekoliko vrsta pripovjedača. S obzirom na razinu pripovjedač može biti ekstradijegetski i intradijegetski. U ovom je romanu intradijegetski jer se nalazi u priči, a s obzirom na odnos može biti heterodijegetski i homodijegetski. Ovdje je homodijegetski jer je on lik svoje priče.

"Autor umjetničke proze, naime, uvijek igra ulogu određenog pripovjedača; on nikada neposredno ne može biti pripovjedač jer bi tada morao biti svjedok koji je prisegao na istinu, historičar ili filozof, a u svim tim slučajevima bila bi izgubljena dimenzija sviđanja njegova djela, ona dimenzija na koju se više orijentira što je veći i istinski umjetnik."<sup>13</sup>

Autor umjetničke proze ne može govoriti isključivo u svoje ime jer bi ga tada njegova autentičnost ograničavala. Za njega postoje dvije mogućnosti: prva je da svoju priču izravno prepusti drugome, a druga je da sebe stavlja izvan svijeta romana tako da priča neka osoba iz romana, netko tko je izvan svijeta romana. Pripovjedač se ubraja u pripovijedanje, a ne u zbiljski svijet, tako da treba odlučiti u kojem će se licu pripovijedati. Hoće li se pripovijedati u gramatički prvom ili trećem licu ovisi isključivo o tehničkom postupku koji se piscu čini najprikladnijim. Pripovjedna proza dvadesetog stoljeća ponekad je sklona tehnici sveznajućeg pripovjedača zamijeniti tehnikom pripovjedača koji je ograničen vlastitom perspektivom i izjednačuje se s jednim likom u djelu. Takva se proza često naziva dramatskom prozom jer likovi govore u vlastito ime, a

---

<sup>11</sup> Peleš, 1999: 61, 62

<sup>12</sup> Peleš, 1999: 72, 73

<sup>13</sup> Solar, 2004: 159- 161

pripovjedač iščezava. U *Loliti* se lik Humbert izjednačuje s pripovjedačem, tako da je prema *Solarovoj* podjeli na sveznajućeg i nepouzdanog pripovjedača riječ o nepouzdanom pripovjedaču.

"Tako neće biti više ni tebe ni mene među živima kad čitalac otvori ovu knjigu. Ali, dok god mi krv još kola u ovoj ruci kojom pišem, ti si isto tako neotuđiv dio blagoslovljene materije kao i ja, i mogu razgovarati s tobom, iako sam ja u New Yorku, a ti na Aljaski. Budi vjerna svom Dicku! Ne daj drugim muškarcima da te diraju!"<sup>14</sup>

## 2.7. Fabula

Fabula se još naziva i događajni slijed. Romaneska fabula može biti linearna i simultana. Ovaj roman s pripovjedačem- likom ima linearnu fabulu, drži se jednog događajnog reda koji se ne odvija u paralelnim prostorno-vremenskim koordinatama. Fabula može biti otvorena i zatvorena. Ovdje je otvorena jer se ne zna točno kako pripovjedač završava, ali postoji mogućnost da se priča nastavi. Prema trećoj podjeli fabula može biti vanjska i unutarnja. U ovom je slučaju unutarnja jer je lik sudionik radnje, a ujedno i pripovjedač u prvom licu jednine.

Kao što nas upozorava Beker, "Lotman otkriva porijeklo fabule u još cjelovitom i kontinuiranom mitu. Tek pretvaranje u tekst, u priču, u "horiznotalni niz" događaja dovodi do artikulacije i rascjepkanosti. Najočitija je posljedica linearnog odvijanja cikličnih tekstova pojava karaktera dvojnika, što možemo pratiti od antičkih djela do književnosti našeg vremena."<sup>15</sup>

Iako je u *Loliti* riječ o linearnoj fabuli ne pojavljuje se karakter dvojnika.

---

<sup>14</sup> Peleš, 1999: 335

<sup>15</sup> Beker, 1998: 169



## 2.8. Je li fabula samo puki raspored događaja?

Fabula nije samo puki raspored događaja. U prvom dijelu romana odvija se u Europi, točnije, u Francuskoj, a u drugom dijelu započinju putovanja Humberta i Lolite po Americi. Na kraju drugog dijela vraća se u Francusku, tako da radnja zatvara svojevrsni krug.

"U svakom se dijelu ponavlja ista događajna shema. Pažljivom čitatelju to ne izmiče, makar i ne mora biti toga potpuno svjestan. Ponavljanje istoga fabularnoga rasporeda stvara posebnu predodžbu vremena i prostora u tome romanesknom svijetu."<sup>16</sup>

## 2.9. Pripovjedne tehnike

Kada Gajo Peleš govori o pripovjednim tehnikama onda među njih ubraja opis, komentar, kazivanje, dijalog i monolog. "Važno je ustanoviti da se i ostale iskazne tehnike, poput monologa i dijaloga, pojavljuju u pripovjednom tekstu na drugi način nego u drugim tipovima diskursa. Pripovjedač, bez obzira kakav bio, svojim kazivanjem utječe i na druge iskazne tehnike. Stoga nije isti učinak, uzmimo, dijaloga u dramskome i pripovjednom tekstu. U pripovjednom je tekstu dijalog uključen u drukčiji izražajni kontekst time što je on oblik kojim se naizmjenično iskazuju likovi, kao i lica u dramskom tekstu, ali u okružju različitih pripovjednih tehnika."<sup>17</sup>

"Priča se ostvaruje pripovijedanjem, a pripovijedanje neposredno razlikujemo od tumačenja, obrazlaganja ili zaključivanja. Pokušamo li, međutim, strukturu priče objašnjavati na osnovi pripovijedanja, lako zapadamo u tautologiju. Pretpostavimo, stoga, da razlikovanje pripovijedanja od drugih načina kazivanja može poslužiti kao izlazište analize ako pazimo na onaj način pripovijedanja koji omogućuje da priča jednom započne i da jednom završi. Tako se već u samom početku bilo kojeg pripovjednog književnog djela, pa i u početku bilo kakva pripovijedanja, ukazuje ona važna razlika koja barem upućuje kako valja shvatiti i elemente priče."<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Peleš, 1999: 139

<sup>17</sup> Peleš, 1999: 99

<sup>18</sup> Solar, 2004: 133

### 2.9.1. Opis

U *Loliti* je opis jako zastupljen. U romanu se opisom iskazuje identifikacija lika, u ovom slučaju portret jer se opširno navode njegove karakteristike. Vidljiva je i subjektivnost pripovjedača u smislu obrane vlastitih postupaka jer se protivi smrtnoj kazni samo zato da bi sebe obranio.

Peleš opis definira kao pripovjednu tehniku u kojoj pripovjedač ili čak neki lik predstavlja prostor, vrijeme, sudionike, situacije i stanja. Tim opisom radnju smješta u svoje okruženje i određuje njezine sudionike. Takvom pripovjednom tehnikom zapravo se više iskazuju prostorne nego vremenske značajke teksta. Zbog toga ga Peleš smatra pogodnim za predstavljanje stanja i situacija. "Opis "zaustavlja" radnju da bi je dopunio novim podacima i zapravo povećao fabularnu tenziju."<sup>19</sup>

"Ona je varljiva, hirovita, nespretna, ona je puna opore dražesti nestašna curička. Nesnosno je privlačna od glave do pete (dao bih cijelu Novu Englesku za pero kakve popularne spisateljice!), od crne vrpce i ukosnica u kosi pa sve do malog ožiljka na donjem dijelu lijepo građenog lista na nozi (gdje ju je udario koturaljkom neki dječak u Piskyju), tik iznad bijele vunene čarapice. Upravo je otišla s mamom k Hamiltonovima – na proslavu rođendana, što li. Pamučna kockasta široka haljinica. Čini se da su joj dojke već lijepo razvijene. Suviše se žuriš, srce moje!"<sup>20</sup>

### 2.9.2. Komentar

Svako upletanje nekoga određenijeg stava, ideologeme, "koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno"<sup>21</sup> Peleš naziva komentarom. Komentar se sastoji od interpretacije, prosudbe i generalizacije. U mnogim romanima 18.st. komentar se često koristi kao pripovjedna tehnika. Kod Balzaca je također zastupljen kao iskazna tehnika. U romanu 20.st. također se često koristi komentar u diskursu pripovjedača, ali i lika. Gajo Peleš kao primjere navodi Conradoca, Mannova i Joyceoca pripovjedača. Mannovi i Musilovi likovi poznati su po tome što znaju naširoko raspravljati i tako im iskazi prelaze u svojevrsne komentare. Peleš smatra da je važno istaknuti da komentar katkad može biti i ironijski postavljen.

---

<sup>19</sup> Peleš, 1999:101

<sup>20</sup> Nabokov, 2000: 53

<sup>21</sup> Peleš, 1999: 104

Humbert kao pripovjedač iznosi osobna razmišljanja i na taj način brani svoje postupke. Svjestan je da bi smrtna kazna i njega mogla snaći i zbog toga joj se protivi.

"Iz razloga koji se mogu učiniti bjelodanijim nego što uistinu jesu, ja sam protiv smrtne kazne; nadam se da će i moji suci biti istog mišljenja. Kad bih odgovarao pred samim sobom, osudio bih sebe na trideset pet godina zbog silovanja, a ostalo ne bih uzeo u obzir. Ali i ovako će me zacijelo Dolly Schiller nadživjeti za mnogo godina. Odluka koju sam donio, ima svu zakonsku vrijednost o podršku potpisane oporuke- želim da se ovi zapisi objave tek nakon Lolitine smrti."<sup>22</sup>

## 2.10. Jezik i stil

Peleš tvrdi da je roman "vrsta koja može objediniti različite tipove jezika. Mnogojezičnost je jedna od njegovih osnovnih karakteristika (Bahtin 1967).<sup>23</sup>

Također napominje da uklapanje različitih verbalnih iskaza mora imati svoj učinak na cjelokupnu organizaciju teksta i njegovu semantiku. Nije svejedno kakvim se jezikom služi pripovjedač i pojedini lik. Zbog toga je pri opisu sintaktičke postave romana nužno zadržati se i na osobitostima pojedinog načina iskazivanja. Peleš za primjer navodi razliku u izričaju između pripovjedača i pojedinog lika. Kao primjer spominje takozvanu karakterizaciju lika pomoću određenih jezičnih karakteristika. Uzima se neki tip osobnog govora ili idioma da bi se njime konstruirao lik. Pripovjedačev diskurs posjeduje jezične vrijednosti po kojim se može razgraničiti od jezika njegovih likova. Sveukupnost jezičnih i leksičkih osobitosti Peleš naziva naracijom.

Kad Lolita govori zastupljeni su žargoni, također jako puno francuskih riječi, izraza i čitavih rečenica; *Les Misérables*<sup>24</sup>, *Ces matins gris si doux*<sup>25</sup>, zatim engleske riječi *way-warm child, girlchild*.

---

<sup>22</sup> Nabokov, 2000:335

<sup>23</sup> Peleš, 1999:116

<sup>24</sup> Vidi više, Nabokov:348

<sup>25</sup> Vidi više, Nabokov:349

## 2.11. Roman kao sadržaj

Postoje dvije osnovne značenjske kategorije, a to su tema i motivi. Tema je općinjenost sredovječnog čovjeka dvanaestogodišnjom djevojčicom. Motivi su *nimfa ili nimfica, Lolita, Dolly, curičak, djevojčica, tatica, Carmen, žudnja, užitak, požuda...*

Peleš temu smatra sveobuhvatnijom i kaže da se ona sastoji od više motiva. Motiv naziva manjom značenjskom jedinicom koja se može vezati u veće cjeline na različite načine. Temu definira kao jedinstvo značenja teksta ili njegovih dijelova. Tomaševskij motiv definira kao najmanju nedjeljivu značenjsku jedinicu. Kombiniranjem motiva ili manjih značenjskih jedinica mogu se dobiti teme ili složene značenjske jedinice. Motiv se koristio da bi se postavio semantički sklop nekog lika ili kakve druge pojedinačnosti. Tomaševski je značenjski sklop pojedine sekvence radnje uzimao kao motiv. Tema bi prema njemu bila sažetak cijele fabule, koja bi se sastojala od motiva ili pojedinih dijelova radnje. Takva određenja pokazuju izravnu povezanost sintakse teksta i njegove semantike.

Peleš progovara i o suvremenoj teoriji pripovjednog teksta u kojoj postoji niz fragmentarno postavljenih analitičkih shema "plana sadržaja". Navodi da se te teme obično svode na suženo određenje semantičke dimenzije nekoga sintaktičkog elementa. Kao drugu mogućnost navodi posezanje za tzv. tematologijom, pa se nastoje omeđiti značenjske jedinice kao što su "motiv", "tema", "karakter" i sl. On te jedinice smatra "objektivnom činjenicom" koja je dobivena pomnom analizom teksta.

Solar u *Ideji i priči* progovara o problemu karaktera. On smatra da se pojam karaktera najčešće stvara i upotrebljava ili u pretežno etičkom ili u pretežno psihološkom smislu. Smatra da je to nužno imati na umu jer se karakter u književnosti razmatra upravo s tih dvaju ključnih aspekata, premda oni često nesvjesno interferiraju, izazivajući brojne nesporazume. Kao prvi aspekt navodi onaj u kojem karakter ima psihološki smisao i označuje skup relativno konstantnih psihičkih osobina nekog pojedinca. To je značenje pojma karakter neophodno kad se govori o karakteru kao izrazu individualiteta i vlastitosti. U drugom, etičkom smislu, smatra da karakter označuje bitne osobine pojedinca s obzirom na određeni sustav vrijednosti. Karakter se u tom aspektu analize prije "prepoznaje" nego "upoznaje", ali se ipak shvaća kao književna tvorevina, kao

rezultat umjetničke karakterologije. S druge strane, Peleš smatra da analiza omogućuje da se karakteri u djelima usporede sa zbiljskim karakterima i da se na taj način mogu ocijeniti njihove moralne kvalitete.

U *Loliti* bih izdvojila karakter Humberta koji je bitno označen njegovom opsesijom dvanaestogodišnjom djevojčicom i na toj je opsesiji zasnovana cijela njegova osobnost. Ta opsesija utječe na njegove postupke i na određeni sustav vrijednosti. U ovom se slučaju ta opsesija može imenovati, a to je pedofilija.

#### 2.11.1. Semantičke jedinice

Peleš u *Tumačenju romana* govori i o semantičkoj dimenziji koja se pojavljuje kao potencija, a ne kao realizacija. To je ona značajka teksta kad se znak pruža kao mogućnost da se ostvari, ali može ostati i kao nerealizirano svojstvo teksta. Izdvojena i označena semantička jedinica ostaje otvorena za dalju interpretacijsku obradu. Ona se uvodi u mrežu drugih jedinica, koje zajedno tvore plan sadržaja pripovjednog teksta.

Semantičke jedinice nalaze se izravno u samom tekstu; imena likova, prostora, sredstava, poriv ili privid, npr. *Lolita*, *Dolores Haze*, *Lola*...

#### 2.11.2. Značenjske jedinice

Semantičkom jedinicom Peleš naziva onu jedinicu koja će se u opširnijem razgovoru o romanu polako nadograđivati kako bi se što više odredila i omeđila naspram drugih jedinica i njihovih skupova. Čitatelj ima potrebu rekonstruirati ili uspostavljati semantičke jedinice kako bi dobio što potpuniji dijapazon njihova značenja. On želi dokučiti osnovna svojstva svake izdvojene pojedinačnosti, jer je smisao čitanja što obuhvatnija rekonstrukcija semantičkog potencijala teksta. Pri uspostavljanju značenja čitateljev je udio osjetno veći nego pri izdvajanju semantičkih jedinica ili naznačenih pojedinačnosti. No, ono što u poglavlju o semantičkim jedinicama Peleš posebno ističe je značenje. On smatra da je značenje ona sastavnica plana sadržaja u kojoj mi još uvijek prije svega možemo prepoznati pojedinačnosti teksta.

Primjer značenjske jedinice u Loliti svako je atribuiranje kojim se otkriva neka značajka pojedinačnosti koju ona zaista posjeduje u tekstu, npr. *Dolores Haze*- kći Hazetine, nimfica, Humbertova prilježnica, ljubavnica; *Ginny McCoo*- kćerka gospodina McCooa, jeziva nakaza, podmukla, šepa, umalo što nije umrla od dječje paralize.

### 2.11.3. Smisaone jedinice

Kao glavnu sastavnicu sociološke i psihološke teorije Peleš navodi kategoriju "idolatrije", "idolatrijsko ponašanje."<sup>26</sup> Ta kategorija, prema Pelešu, ne bi upućivala na određenja koja nalazimo u romanu, nego je "prenesena" iz nekog teoretskog ili znanstvenog sustava i iskorištena da bi se njime označila neka tipska situacija, stanje, događaj ili osobnost u stvarnome svijetu. Takvom uporabom književnog značenja dobiva se nova semantička vrijednost koja bi se mogla nazvati smisaonom razinom našeg govora ili interpretacije romana.

Smisaona jedinica u ovom slučaju određuje nešto što nije samo u svijetu romana, nego i u stvarnom čitateljevu svijetu, npr. pedofilija, poremećenost i psihička nestabilnost, silovanje...

## 2.12. Narativne figure

Narativne figure još se nazivaju značenjske jedinice romana. "Kategorija "narativna figura" omogućuje da se teme ili tematske jedinice ne samo drukčije imenuju, nego da se i rasporede prema vrstama, odnosno semantičkoj razini kojoj pripadaju. Jezgra narativne figure ona je odrednica po kojoj se razaznaje semantička razina, mjesto te pojedine jedinice u značenjskom kompleksu pripovjednog teksta. Psihemska narativna figura na prvoj je, najnižoj razini i njome se zapravo dobivaju jedinice s "najužim" semantičkim dijapazonom. Naime, one ne uključuju druge narativne figure, kao što je to slučaj s preostale dvije vrste, sociemskom i ontemskom. Sociemska narativna figura uključuje dio semantičkog polja ili svojstava nekoliko psihemskih narativnih figura, da bi

---

<sup>26</sup> Peleš, 1999: 151

ontemska narativna figura to učinila sa značenjskim dijapazonom psihemske i sociemske narativne figure."<sup>27</sup>

### 2.12.1. Psihemska narativna figura

Ova narativna figura poznata je po tome što je najviše obrađena u sklopu tematskih jedinica pripovjednih i dramskih tekstova. "Možda se upravo zato na njezinu primjeru ponajbolje daje razraditi problem narativne figure uopće. Liku se može varirati a) ime, b) pozicija u odnosu prema drugima, c) karakter, d) funkcija, postupci."<sup>28</sup>

"Phelan govori o tri koncepcije lika kao o tri funkcije kojima se oblikuje obavijest o individui u pripovjednom tekstu. Prva bi funkcija bila sintetička. Riječ je o estetskoj ili poetskoj funkciji, odnosno o načinu konstrukcije neke tekstovne jedinice. Karakter se promatra kao rezultat ogoljenoga umjetničkoga postupka. Druga je funkcija tematska, tj. tradicionalna kognitivna ili idejna. Treća bi funkcija bila mimetička, kojom se određuje referencija ili reprezentacija. Sam Phelan ističe da navedene funkcije mogu biti ostvarene ne samo kao individue, prema nama – psihemske narativne figure , već i kao bilo koja predstavljena jedinica teksta, uključujući događaje, stanja i postave (settings)."<sup>29</sup>

Psihemska narativna figura označuje mogućnost variranja imena lika, ali i pozicije u odnosu prema drugima, karakter, funkcija i postupci. Npr.: *Dolores Haze, Humbert Humbert, Humbert Dobri, Humbert Grozni...*

### 2.12.2. Sociemska narativna figura

Kad Peleš u Tumačenju romana govori o sociemskoj narativnoj figuri kaže da se ona tvori od semantičkih čestica ili semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama. "I na taj se način pojedine jedinice osobnosti uklapaju u figuru više semantičke razine – sociemsku narativnu figuru. Pripadati sociemskoj figuri ne isključuje da ista figura niže semantičke razine, psihemska, ne dijeli neke sastavnice s jedinicama istoga niza ( u ovom slučaju sociemskoga) ili više razine, bio bi to niz ontemskih narativnih figura. Sociemska je figura koncept koji nam dopušta da uspostavimo "tematsku mrežu"

---

<sup>27</sup> Peleš, 1999:228

<sup>28</sup> Peleš, 1999:229

<sup>29</sup> Peleš, 1999:235

ili "hijerarhijsku konfiguraciju" teksta, u kojoj su postavljene u suodnos sve tri vrste narativnih figura. Bez sociemske narativne figure ne bismo mogli razaznati bogatu riznicu društvenih pojedinačnosti u različitim romanesknim svjetovima."<sup>30</sup>

Funkcija sociemske figure ima jezgru svoga semantičkog polja, ime neke skupine, obitelji ili društvenog razreda, npr.: *bjelogardejac, pukovnik, prostitutka, raspuštenica...*

### 2.12.3. Ontemska narativna figura

Ontemska je figura od velike važnosti jer bez nje nismo u stanju rekonstruirati književni mogući svijet kako to Peleš navodi u poglavlju o narativnim figurama. "Sociemska je figura "bliža" ontemskoj i s njome neposrednije dijeli svoje atribute . One, uostalom ,nastaju svojevrsnim "uopćavanjem" figura najniže semantičke razine – psihemske. Zato su kategorije predmeta, vremena, prostora i sličnih pojedinačnosti, koje obično čine kontekst, pozadinu, okružje romanesknoga svijeta, iskazane u sociemskim i ontemskim figurama."<sup>31</sup>

Ontemska se figura smatra najvišom semantičkom razinom, primjer u romanu je opća tema djela ili konkretna univerzalija , npr. *kuća Hazeovih*.

### 2.13. Svrha romana

Kad Kundera govori o romanu u *Umjetnosti romana* kaže da "roman neprekidno i vjerno prati čovjeka od početaka Modernog doba. Tada ga je obuzela "strast spoznavanja" (za koju Hussert smatra da je bit europske duhovnosti), strast da prouči konkretan čovjekov život i zaštititi ga od "zaborava bitka"; da zadrži " svijet života" pod stalnim svjetlom. U tom smislu shvaćam i dijelim upornost kojom je Hermann Broch ponavljao: otkriti ono što samo roman može otkriti, jedini je razlog postojanja romana. Nemoralan je roman koji otkriva neki do tada nepoznat djelić postojanja. Spoznaja je jedina pouka romana."<sup>32</sup> Prema Kunderinim riječima i Peleševoj tvrdnji da "roman, kako se razaznaje, nije umjetnički oblik koji služi samo za razonodu, njegova je funkcija daleko šira"<sup>33</sup> može

---

<sup>30</sup> Peleš, 1999:246

<sup>31</sup> Peleš, 1999:256,257

<sup>32</sup> Kundera, 2002:13

<sup>33</sup> Peleš, 1999:321



se zaključiti da roman osim pouke ima velik broj funkcija koje ovise o iskustvu, želji i karakteru pojedinca.

#### **2.14. Čemu služi roman?**

Peleš progovara i o čitateljevom emocionalnom sudjelovanju u romanesknim događanjima. Kao bitnu značajku ističe poistovjećivanje s nekim od likova, a također i prijelaz iz jednu u drugu osobnost romana. "No, ono što treba istaknuti, jest da je svako valjano čitanje, dakle onaj prihvata teksta u kojem slijedimo svu njegovu složenost, od iskaznih do sadržajnih sastavnica, zapravo, u krajnjem rezultatu, spoznaja novih stanja svijeta. Čitanjem romana mi proširujemo svoj pojmovnik (enciklopediju), odnosno broj objekata na koje referiramo u našem govoru o svijetu. Roman nam pruža mogućnost da "uđemo" u nepoznate prostore i vremena. Roman je, dakle, pripovjedni oblik kojim se mogu konstruirati vrlo složeni mogući svjetovi, zato i njime dobivamo semiotičke sklopove izuzetno bogatoga semantičkog potencijala, što nam pak omogućuje da rekonstruiramo narativne figure ili značenjske jedinice koje postaju nezamjenjivim pojmovljem u sklopu naše osobne i kolektivne enciklopedije."<sup>34</sup>

Čitanjem ovog romana spoznala sam da je dobro nekad tekst sagledati i iz nekih drugih perspektiva. Na mene je pripovjedač koji je ujedno i lik ostavio loš dojam jer je pedofil, a to je nešto što na mene ima jako negativan utjecaj i nikako ne odobravam, no s druge strane drago mi je da je jedna takva osobnost zastupljena u ovome romanu baš iz toga razloga da ljudi spoznaju nešto više o tabu temama. Pedofilija kao tabu tema prikazana je u ovom romanu i po tome je roman neobičan. Nije prikazana svakodnevna ni tipična tema. Poučan je i za starije i mlađe generacije jer na neobičan način prikazuje iskrivljenu sliku nečije osobnosti.

---

<sup>34</sup> Peleš, 1999: 320-321

### **3. LITERATURA**

Beker, Miroslav. Suvremene književne teorije, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, 2000.

Kundera, Milan. Umjetnost romana, Meandar, Zagreb, 2002.

Peleš, Gajo. Tumačenje romana, ArTresor, Zagreb, 1999.

Solar, Milivoj. Ideja i priča, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.

# SADRŽAJ

<b>1. Uvod .....</b>	<b>2</b>
<b>2. Glavni dio.....</b>	<b>3</b>
<b>2.1. Čemu služi priča i roman.....</b>	<b>3</b>
<b>2.1.1. Odnos romana i čitatelja.....</b>	<b>4</b>
<b>2.2. Vrste priča.....</b>	<b>4</b>
<b>2.3. Priče i romani u različitim medijima.....</b>	<b>4</b>
<b>2.4. Kako je roman sastavljen.....</b>	<b>5</b>
<b>2.5. Roman kao izraz ili sintaktička substruktura.....</b>	<b>5</b>
<b>2.6. Onaj tko kazuje ili pripovjedno stajalište.....</b>	<b>5</b>
<b>2.7. Fabula.....</b>	<b>7</b>
<b>2.8. Je li fabula samo puki raspored događaja?.....</b>	<b>8</b>
<b>2.9. Pripovjedne tehnike.....</b>	<b>8</b>
<b>2.9.1. Opis .....</b>	<b>9</b>
<b>2.9.2. Komentar.....</b>	<b>9</b>
<b>2.10. Jezik i stil.....</b>	<b>10</b>
<b>2.11. Roman kao sadržaj.....</b>	<b>11</b>
<b>2.11.1. Semantičke jedinice.....</b>	<b>12</b>
<b>2.11.2. Značenjske jedinice.....</b>	<b>12</b>
<b>2.11.3. Smislaone jedinice.....</b>	<b>13</b>

<b>2.12. Narativne figure.....</b>	<b>14</b>
<b>2.12.1. Psihemska narativna figura.....</b>	<b>14</b>
<b>2.12.2. Sociemska narativna figura.....</b>	<b>14</b>
<b>2.12.3. Ontemska narativna figura.....</b>	<b>15</b>
<b>2.13. Svrha romana.....</b>	<b>15</b>
<b>2.14. Čemu služi roman?.....</b>	<b>16</b>
<b>3.LITERATURA.....</b>	<b>17</b>