

# Raosova Partija preferansa, tekst i kontekst

---

Mišetić, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:068252>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnost i pedagogije

Magdalena Mišetić

**Rasova *Partija preferansa*, tekst i kontekst**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2021.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Magdalena Mišetić

***Rasova Partija preferansa, tekst i kontekst***

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,  
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

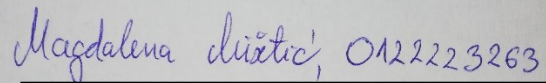
Osijek, 2021.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 20. srpnja 2021.

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink. The signature reads "Magdalena Džurđić, O12223263".

ime i prezime studenta, JMBAG

## Sažetak

Ivan Raos jedan je od najproduktivnijih i najsvestranijih književnika hrvatske književnosti 20. stoljeća koji je zbog izvanknjiževnih razloga ostao nedovoljno vrednovan. U radu je kratko prikazan život Ivana Raosa s naglaskom na njegovo književno stvaralaštvo, a novela na kojoj je u radu fokus, *Partija preferansa*, smještena je u kontekst zbirke *Gaudamada* (1956) u kojoj je objavljena. Tekst *Partije preferansa* doveden je u vezu s proznim tekstovima čiji autori pripadaju generacijskom kontekstu Ivana Raosa. To su *Posljednja večer* (Bogdan Stopar), *Nezgodna iz smrti* (Juraj Baldani), *Prorešetano jedro* (Ivan Katušić), *Tjeskoba* (Fedor Vidas) i *Treba umrijeti logično* (Slobodan Novak), a sve proze navedenih autora napisane su pedesetih godina 20. stoljeća. Predmetna se novela u radu uspoređuje s ostalim tekstovima pomoću instrumenata naratologije Gaje Peleša. Analizom teksta koji je u fokusu rada te analizom tekstova koji su nastali u istom vremenskom kontekstu rad je pokazao po čemu je Raosov tekst sličan, a po čemu različit od tekstova njegovih suvremenika.

**Ključne riječi:** Ivan Raos, *Partija preferansa*, *Gaudamada*, tekst, kontekst

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Život i djelo Ivana Raosa .....	2
3. Neobične priče.....	4
3.1. <i>Gaudamada</i> i druge neobične priče .....	4
3.2. Tekst: <i>Partija preferansa</i> .....	5
4. Kontekst .....	11
4.1. Bogdan Stopar.....	11
4.1.1. <i>Posljednja večer</i> .....	12
4.2. Juraj Baldani .....	14
4.2.1. <i>Nezgodna iza smrti</i> .....	15
4.3. Ivan Katušić .....	18
4.3.1. <i>Prorešetano jedro</i> .....	19
4.4. Fedor Vidas.....	22
4.4.1. <i>Tjeskoba</i> .....	23
4.5. Slobodan Novak.....	25
4.5.1. <i>Treba umrijeti logično</i> .....	25
5. Zaključak.....	28
6. Popis literature.....	30

## 1. Uvod

U središtu je ovog diplomskog rada novela *Partija preferansa* Ivana Raosa, jednoga od najproduktivnijih pisaca hrvatske književnosti 20. stoljeća. Kako naslov rada navodi, osim samoga teksta obrađen je i kontekst, odnosno Raosov se prozni tekst uspoređuje s prozama još pet hrvatskih književnika koji pripadaju njegovom vremenskom kontekstu – Bogdana Stopara, Jurja Baldanija, Ivana Katušića, Fedora Vidasa i Slobodana Novaka. Pri analizi navedenih tekstova u radu su primijenjeni naratološki instrumenti Gaje Peleša opisani u knjigama *Tumačenje romana* (1999) te *Priča i značenje* (1989). Vođen člankom Bore Pavlovića, suvremenika Ivana Raosa i izabrane novele na kojoj je u radu fokus, ovim je radom nastojano ukazati na sličnosti i razlike predmetnoga autora s njegovim suvremenicima.

Središnji je dio diplomskog rada strukturno podijeljen na dva dijela. Prvi se dio odnosi na tekst koji je u središtu ovoga rada. Kako bi se pristupilo analizi novele *Partija preferansa*, prvo je ona sama smještena u kontekst zbirke u kojoj je objavljena, a zatim slijedi potpoglavlje u kojemu je tekst *Partije preferansa* raščlanjen kroz tri narativne figure.

U drugom dijelu rada, naslovljenom kao „Kontekst“, kratko se opisuje u kakvim se uvjetima našla poslijeratna hrvatska proza i njezini autori, nakon čega slijedi analiza narativnih figura proznih tekstova *Posljednja večer* (Stopar), *Nezgoda iza smrti* (Baldani), *Prorešetano jedro* (Katušić), *Tjeskoba* (Vidas), *Treba umrijeti logično* (Novak) i njihova pojedinačna usporedba s predmetnim tekstom ovoga rada.

U posljednjem poglavlju sumirane su sličnosti i razlike između Raosa i navedenih njegovih suvremenika do kojih se došlo usporedbom svakog proznog teksta autora Raosova konteksta napose s *Partijom preferansa*.

## 2. Život i djelo Ivana Raosa

Ivan Raos<sup>1</sup> (Medov Dolac, 1. siječnja 1921. – Split, 7. srpnja 1987.) hrvatski je pisac koji se okušao u gotovo svim književnim vrstama. Pisao je pjesme, drame, novele, romane, osvrte, putopise, članke, kozerije, turističke vodiče, umjetničke i kulturno-povijesne monografije o hrvatskim krajevima i gradovima (Lederer, 1998: 12-14). Prvi je njegov književni tekst kratka priča *Đeneral* iz 1940. godine kojom počinje Raosov književni rad, a otada piše gotovo neprestano. Raosova bogata književna produkcija započinje nakon rata, kada objavljuje dramu *Dvije kristalne čaše* (1953), i to u vlastitoj nakladi, što je svojevrsno obilježje njegova književnoga stvaranja. U sljedećim godinama objavljuje niz dramskih naslova: *Banalna tema ili kada se o životu radi nitko nikome ne ustupa stolicu*, *Bango-Bango*, *I plovi bijeli oblak* (1954), *Tri ratne priče* (1955), *Tri egzotične priče*, *Tri ljubavi*, *Kako je New York dočekao Krista* (1956). Godina 1956. bila je stvaralački vrlo plodna za Raosa – objavljuje svoje prve prozne tekstove u kojima se vidi kako je riječ o nadarenom pripovjedaču osebujnog umijeća jezično-stilskih nijansiranja, a to su dva mala romana *Volio sam kiše i konjanike* i *Korak u stranu* te zbirka neobičnih priča *Gaudamada*. *Vječno nasmijano nebo* izlazi sljedeće godine i to je jedno od njegovih najboljih djela, ujedno i prvi dio romaneskne trilogije čiji drugi dio izlazi 1962. godine pod naslovom *Žalosni gospin vrt*, a treći je dio, *Smijeh izgubljenih djevojaka*, objavljen 1965. (Lederer, 1998: 15-18). Godine 1971. Raos objavljuje roman *Prosjaci i sinovi* po kojem je snimljena i televizijska serija. Raosov je književni nastup obilježio

---

<sup>1</sup> Ivan Raos rođen je kao prvo od sedmero djece. Iako se taj podatak ne doima bitnim za Raosovo književno stvaralaštvo, činjenica da je rođen u velikoj i siromašnoj obitelji itekako je utjecala i na njegov književni put. U to su vrijeme za siromahe postojale, osim motike, još dvije opcije – crveno ili crno, odnosno biti vojnik ili biti svećenik. Raos se nakon pet godina pučke škole odlučuje za crno te upisuje Biskupsku klasičnu gimnaziju i sjemenište u Splitu 1932. godine (Lederer, 1998: 7). I sam za svoj književni put kaže da je prijelomno bilo to što su ga poslali u škole: „Da sam ostao uz motiku vjerojatno bih tu svoju prirodenu nadarenost izivio u deseteračkim pjesmama ili u kovanju dvostiha gange“ (Pavletić, 1995: 223). Klasičnu gimnaziju završava u Splitu 1940. godine, kada započinje njegov književni rad, ali i savladavanje egzistencijalnih teškoća.

Upisuje Pravni fakultet u Zagrebu kako bi izbjegao vojsku, ali ne studira, već neko vrijeme radi u hotelskom baru u Splitu, pa postaje honorarnim učiteljem u Grabovcu, zatim 1941. postaje novinar dnevnika »Hrvatski narod«. U »Hrvatskom narodu« objavljuje niz različitih članaka, prikaza knjiga i izložbi, reportaža i osvrta. Objavljuje i pjesme, humoreske, novele, a povremeno piše i za druge novine i časopise (»Spremnost«, »Nova Hrvatska«, »Preporod«, »Hrvatska revija«). Nakon godinu dana dobiva otkaz u »Hrvatskom narodu« i iste godine, 1942., s Petrom Meštrovićem objavljuje pjesme pod naslovom *Utjeha noći*. Od tada pa do kraja života Raos objelodanjuje knjige gotovo neprekidno. Od 1948. godine radi kao akviziter Nakladnog zavoda Matice hrvatske, honorarni činovnik u Zavodu za statistiku i evidenciju, zatim kao akviziter u časopisu »Arhitektura«, potom postaje lektor, korektor, ekspeditor te tehnički urednik. Postaje članom Društva hrvatskih književnika 1956., a kao slobodni književnik djeluje od 1961. do 1967. nakon čega se zapošljava u Nakladnom zavodu Matice hrvatske. Jedinu je književnu nagradu (nagradu Matice hrvatske 1967. godine) dobio za svoj roman *Vječno žalosni smijeh (ex aequo)* (Lederer, 1998: 8-11). „Iako je od svoje dvadesete godine pisao i neprestano i mnogo, kao uostalom nijedan *Homme de lettres*, samo od pera nije mogao živjeti, pa je različite poslove obavljao iz egzistencijalne nužde. Ipak, usprkos neizvjesnosti, najveći dio radnoga vijeka Raos je tvrdoglavo i uporno (samo)potvrđivao zvanje *književnika od zanata*“ (Lederer, 1998: 12).



desetljeće nakon Drugog svjetskog rata, istovremeno kada niz pisaca koji su danas klasici novije hrvatske književnosti objavljuje svoje prve značajnije proze (Božić, Desnica, Marinković, Šegedin). Zajedno s prvim poslijeratnim naraštajem hrvatskih književnika objavljuje svoje novele u časopisu »Krugovi«, međutim prema poetičkom modelu nije blizak generaciji krugovaša. Kasnije je i svojim knjigama potvrdio svoj poprilično osamljen književni profil (Lederer, 1998: 19-21). Po broju objavljenih naslova Raos je najplodniji pisac poslijeratne hrvatske književnosti unatoč nepovoljnim izdavačkim okolnostima (Novak, 1980: 7).

Osim po navedenim književnim vrstama koje je pisao, Raosov se opus može razvrstati i u dva tematski i stilski različita kruga: krug zavičajnih i krug urbanih, kozmopolitskih tekstova. Prvoj skupini pripadaju tekstovi u kojima prevladavaju motivi, likovi, mentalitet i ambijent autorova rodnoga kraja, a tekstovi druge, kozmopolitske skupine prevučeni su „daškom jedne druge civilizacije, drukčijeg pogleda na svijet i na književnost, u kojima i sam autor sudjeluje kao Evropljanin“ (Novak, 1980: 21). U kozmopolitski urbani krug uvrštavaju se pjesničke proze, dio novelističkog korpusa (*Gaudamada*, *Izabrat češ gore*), u kojemu je i novela koja je tema ovoga rada – *Partija preferansa*, tri mala romana i treći dio trilogije *Smijeh izgubljenih djevojaka*. Kozmopolitski krug dominantniji je u Raosovoj ranijoj fazi stvaranja, točnije 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća. U gotovo se svim djelima ovoga kruga nalazi atmosfera tjeskobnosti i melankolije (Lederer, 1998: 25-26).

Činjenica da je Raos većinu svojih djela objavio u vlastitoj nakladi govori o njegovom položaju i položaju njegovih djela u vremenu kada je objavljivao. Osim od izdavača, bio je ignoriran i od kritike, što je sam autor jasno sažeo u razgovoru s Pavletićem (1995: 193): „Kritika se malo osvrtnala na me, kao i zagrebačka kazališta: budi pametan i kloni se Raosa, možda ti neće nitko ništa... o njemu ti se svašta šuška, a gdje se šuška... A to neodredivo šuškanje izaziva šutnju i pranje ruku, pilatovski, a poneki su na mojoj koži pokušali zaraditi i kakav politički poen.“ Razlozi za takvo tretiranje njegovog književnog stvaralaštva većinom su bili izvanliterarni, a samo vrednovanje tekstova bilo je površno (Lederer, 1998: 22). Raos je socijalno, statusno i obrazovno bio predodređen da se ne samoostvari (Donat, 2013: 194) i „tako se dogodilo da je jedan od najkompletnijih, najprofesionalnijih, najraznolikijih, najčitkijih, najproduktivnijih, i konačno jedan od boljih hrvatskih pisaca našeg vremena ostao sasvim u sjeni dugi niz godina, u vrijeme svoga najintenzivnijeg rada, pa još ni danas nije cijenjen prema zasluži“ (Novak, 1980: 8).

### 3. Neobične priče

#### 3.1. *Gaudamada* i druge neobične priče

*Gaudamada* je naslov prve Raosove zbirke novela, objavljene 1956. godine, a napisane sedam godina ranije. Zbirka sadrži petnaest novela napisanih u žanru fantastike (*Melos*, *Ljubavnikov posjet*, *Alpujarrska svirka*, *Dnevnik gospodina Babina*, *Gdje se dogodila nesreća*, *Čudak iz Heldara*, *Strah od smrti*, *Lagabättarevo oko*, *Mali paž*, *Partija preferansa*, *Ljubav*, *Suzno jezero*, *Otrovna rijeka*, *Napolje*, *Ward*, *Gaudamada*), od kojih su četiri (*Partija preferansa*, *Alpujarraska svirka*, *Gdje se dogodila nesreća*, *Napolje*, *Ward*) ponovno objavljene 1965. godine pod naslovom *Partija preferansa i druge neobične priče*<sup>2</sup>. Samim izborom žanra ova se zbirka razlikovala od većine proza nastalih poslije rata koje su se pretežito bavile ratnom tematikom (Lederer, 1998: 54), što potvrđuje „Raosovo dosljedno i posve spontano nepripadanje dominantnim književnim strujanjima, generacijama ili proznim modelima“ (Lederer, 1998: 45), a moguće i težnju nepredvidivome kako bi se sačuvao integritet u vremenima koja zahtijevaju socijalno-političko niveliranje jer fantastična književnost ne traži rješenja u općenitostima (Donat, 1975: 9). Tekstovi iz *Gaudamade* u literaturi se opisuju „kao svojevrsna intertekstualna vježba na temu fantastičnoga žanra“ (Lederer, 1998: 55), po čemu podsjećaju na *Stilske vježbe* Raymonda Queneaua u kojima autor varira jednu temu oblikujući ju različitim tehnikama (Visković, 1978: 666). „Tema je zadana, treba samo izmisliti što veći broj varijacija.“ (Donat, 1971: 30)

Autentično ozračje svake novele postiže se determiniranjem prostora u kojemu se radnja odvija, odnosno označeno je mjesto zbivanja – Italija, Rusija, Španjolska, Francuska, Indija itd. te određivanjem vremenske označnice u koju je smještena radnja, točnije potkrepljivanjem „upravo onih općepoznatih markantnih (književno)povijesnih razdoblja pojedine zemlje“ (Lederer, 1998: 56) te se u tako stvorenu atmosferu smješta i razvija nova varijacija.

Petnaest navedenih novela potvrđuje gotovo sva temeljna obilježja fantastičnoga žanra, a to je, između ostaloga, dokidanje granica između duha i tvari, između prirodnog i natprirodnog, motiviranost snom, strahom, unutarnjim životom (Lederer, 1998: 58), ali nije riječ o tekstovima u kojima je stvarnost isključivo sekundarna, to jest fantastična. Naime, u novelama sabranima u *Gaudamadu* iščitljivo je kolebanje između primarne i sekundarne,

---

<sup>2</sup> Raos, Ivan. *Partija preferansa i druge neobične priče*, Matica hrvatska, Zagreb, 1965.

fantastične stvarnosti, između kodova realističke i nerealističke proze – „čitatelj je tako suočen s prozom koja stavlja znak pitanja na njegovu uvriježenu sliku realnosti i na taj način izaziva nesigurnost i postavlja pitanja na koja su mogući različiti odgovori“ (Pogačnik, 2001: 9). Spomenuti unutarnji život i njegova bujnost jesu ono što najviše uzbuđuje u fantastičnoj umjetnosti koja predstavlja izvornu slobodu izmišljanja. Međutim, fantastični žanr izražava i ljudski strah pred osamljenošću, tamom i užasom koje čovjek nosi u sebi (Donat, 1975: 10), a navedene novele odražavaju „slikovitu imaginaciju neuroza i neuravnoteženosti gradskoga života“ (Spalatin, 1965: 60). Upravo taj strah, tama i užas, vizija fatalnoga pohranjena duboko u svijesti upravlja junacima iz ovih tekstova, „a razvoj i epilog sudbinski [je] predviđen događajima koji su se već ranije zbili i kao nevidljivi fatum nekom immanentnom silom dirigirali razvoj događaja“ (Spalatin, 1965: 60-61). Težinu navedenoga fatuma, sudbine pronalazimo u temi koja se provlači kroz sve novele u ovoj zbirci, a to je ljubavni trokut – ljubavna veza čija je sudbina tragično predodređena. Podsvijest će junaka u jednom trenutku proizvesti, materijalizirati figuru savjesti, odnosno kaznu za koju neće biti lako procijeniti, ni liku ni čitatelju, odigrava li se sve to u zbiljskom ili onostranom (Lederer, 1998: 57-58). Ove neobične priče potvrđuju da nije uvijek potrebno tražiti izuzetno kako bi se izrazila fantastičnost, „fantastičnim se pričinja svaka stvaralačka akcija koja želi izbjeći ljudsku sudbinu“ (Donat, 1975: 10).

### **3.2. Tekst: *Partija preferansa***

Novela *Partija preferansa* napisana je 1949., a objavljena je, kako je spomenuto u prethodnom poglavlju, dva puta – 1956. godine u sklopu zbirke *Gaudamada* te 1965. u zbirci *Partija preferansa i druge neobične priče*. Kako je već navedeno, svaka je novela iz zbirke *Gaudamada* prostorno determinirana, a prostorna je odrednica *Partije preferansa* Rusija. Odrednica u smislu mjesta radnje, ali i u načinu na koji je novela napisana. Prema Lederer (1998: 62) upravo je *Partija preferansa* najbolji primjer za „imitacijski princip Raosovih pastiša“, u njoj je „od prvoga pitanja sve *alla russa* i fantastična fabula vješto je aplicirana na podlozi prepoznatljivih kronotipa iz ruske literature devetnaestoga stoljeća“ (Lederer, 1998: 62). Spajanje stvarnoga i fantastičnoga, živoga i mrtvoga svojstvo je Gogoljeve poetike

(Užarević, 2020: 338), a baš ta stvarnost, običnost života skriva „ponore fantastičnoga, strašnoga, demonskoga“ (Užarević, 2020: 325), što potvrđuje i *Partija preferansa*.

Zbog sažetosti sadržaja koji donosi, građa novele mora biti obrađena na karakterističan način – posebna se pažnja usmjerava na zanimljivost ispriповijedanoga kako bi se postigao dojam jedinstvene cjelovitosti. Tako novela redovito počinje iznošenjem osobina lika ili događaja čime se kod čitatelja izaziva očekivanje (Solar, 1980: 164). Isti je slučaj i u *Partiji preferansa* koja započinje pitanjem: *Poznavali ste Petra Jegoroviča Suhanina?* (Raos, 1980: 55) Pitanje upućuje pripovjedač svome sugovorniku Arkadiju Nikolajeviču. Već nakon prve rečenice jasno je da je ovaj narativni tekst dio komunikacijskoga procesa koji se odvija u nekakvoj komunikacijskoj situaciji, pripovjedač ga kazuje s određenom namjerom te slušatelj na njega reagira, stoga je tekst potrebno promatrati u sklopu sastavnica 'kazivač' (u promatranom predlošku pripovjedač Ivan Petrovič), 'slušatelj' (sugovornik Arkadij Nikolajevič), 'komunikacijska situacija', 'područje predmeta i činjenica' (lokalizacija procesa komunikacije – u Raosovoj noveli jasno je da je riječ o Rusiji te da se pripovjedač i sugovornik znaju iz Petrograda, ali nije precizno određeno gdje se odvija sami komunikacijski proces), 'intencija' (povod za priču – zajednički poznanik kazivača i slušatelja) i 'reakcija' slušatelja (Lederer, 1998: 52): *Tko ne bi poznao bačušku Petra Jegoroviča!* (Raos, 1980: 55) Budući da postoji povod za priču te reakcija slušatelja, stvoreni su preduvjeti da se kazivanje<sup>3</sup> nastavi, a time se otvorio prostor za dvije razine komunikacije, s tim da se temeljna funkcija okvira (prve razine komunikacije) sastoji „u tome što se pripovjedni tekst ne pojavljuje kao iskaz autora, nego jedne od predstavljenih osoba: kao unutarinja pripovijetka na drugoj komunikacijskoj razini, a za koju je dovoljna jedna metanarativna rečenica“ (Lederer, 1998: 52). Tu metanarativnu rečenicu u *Partiji preferansa* nalazimo na samom kraju novele: *Zatim mi ispriповjedi sve ono što sam vam malo prije ispriповjedio*. (Raos, 1980: 62) Ivan Petrovič, pripovjedač, kazuje svoju pripovijest na način koji je tipičan za svakodnevnu komunikacijsku situaciju, odnosno rabi ritualne okvirne signale (pitanje *Poznavali ste Petra Jegoroviča Suhanina?*) kako bi dobio dopuštenje za nastavak pričanja (Lederer, 1998: 62), dakle reakciju slušatelja koji poznaje osobu o kojoj Petrovič želi pripovijedati. Upravo ta stilizacija spontanoga razgovora pridonosi vjerodostojnosti onoga o čemu se pripovijeda (Flaker 1983, prema Lederer, 1998: 49), ali potvrđuje i modeliranje prema ruskoj prozi 19. stoljeća – naime

---

<sup>3</sup> Termin 'kazivanje' ovdje se koristi u značenju koje donosi Gajo Peleš u knjizi *Tumačenje romana* (1999: 106), tim se izrazom označava pripovjedna tehnika kojom pripovjedač iznosi što se dogodilo. Važno je naglasiti da se događaj ne pripovijeda izravnim sudjelovanjem likova.

Gogoljevu novelu *Kabanica* (koja u ruskoj književnosti predstavlja neku vrstu uzorka daljnjeg oblikovanja književnih tekstova) karakterizira poseban tip naracije koji je nalik usmenom pripovijedanju (Solar, 2003: 238, Flaker, 1986: 70).

Vratimo se još jednom prvoj rečenici novele – *Poznavali ste Petra Jegoroviča Suhanina?* (Raos, 1980: 55) Čitatelj ga ubrzo, odgovorom Arkadija Nikolajeviča i sam upoznaje. Bez Suhanina ne bi bilo ove pripovijesti, što potvrđuje Pelešovu (1982: 22) tvrdnju da se tvorba zbivanja najizravnije pokazuje na razini lika koji je uvijek sjecište nekih od osnovnih značenjskih vrijednosti djela. Petar Jegorovič Suhanin ime je psihemske narativne figure<sup>4</sup> čije psiheme (svojstva osobnosti) čitatelj, kako je rečeno, upoznaje nakon prve rečenice: *Petar Jegorovič, žestok i naprasit, bio je, tako reći, raskalašeno obijestan. Nikad se ne povede za razborom. Njim je gospodarila strast, kanovala upravo.* (Raos, 1980: 56) Kako su svojstva osobnosti relacijske vrijednosti (uvijek nastaju u međusobnom odnosu figura), potrebno je proučavati prožimanje psihemskih narativnih figura (Peleš, 1999: 241). To nas dovodi do sljedeće psihemske narativne figure koja je imenovana kao Darja Vasiljevna, koja je *krasotica velika, tvrdoglava, duševna, sebeljubiva žena, ponosna i ohola na ljepotu, i na kreposnost svoju.* (Raos, 1980: 55-56) Navedena svojstva Petra Jegoroviča Suhanina i Darje Vasiljevne poticaj su za promjenu stanja, poticaj su za događaj (Peleš, 1999: 239). Suhanin dakle utječe na Darju Vasiljevnu i potiče ju na određene postupke, što nas dovodi do treće psihemske figure u *Partiji preferansa*, Feraponta Semjonoviča Krilova, *nesigurnog sveca od maslaca, strašljivog i stidljivog* (Raos, 1980: 56), *odanog i podložnog svojim dobrotvorima, sa zastravljenom podaničkom dušom* (Raos, 1980: 58). Suhaninova strast *kad ga zahvati onako duboko, onda tjera konja dok ne crkne pod njim, gužva djevojke dok ne padnu u letargiju, a pleše – kako izvoljevaste reći – na golim noževima* (Raos, 1980: 56), što će Darju navesti na djelovanje: *Darju to grize, golubicu, najradije bi zaplakala. Suši je, moj sokole! I željezo ima svoju granicu, pa je i ljudsko srce ima. Nema te žene koja pred samom sobom mužev razvrat ne bi oprala preljubom.* (Raos, 1980: 56) Preljub Darja čini s podložnim Ferapontom u čemu ih zatekne Suhanin. Taj događaj, točnije Darjina bahatost i podrugivanje dovode do vrhunca navedene psiheme koji čine Suhanina: *I taj »Petar Jegorovič« raste u njemu kao neko divno božanstvo, kao jedina nepovrediva vrijednost, raste s njegovim bijesom do ludila, do jecaja, do hropca.* (Raos, 1980: 58) Psihemska figura Darja Vasiljevna sada je prouzročila pomak u semantičkom

---

<sup>4</sup> Prema Pelešu (1999: 228) tri su vrste narativnih figura koje čine značenjski ustroj romana: osobnosti, skupnosti i opstojanja, a naziva ih psihemskom, sociemskom i ontemskom narativnom figurom. Razlikuje i tri vrste značenjskih sastavnica (svojstava) koje imenuje psihemom, sociemom i ontemom.

polju Petra Jegoroviča Suhanina za kojega više ne vrijede psihemi žestok, naprasit, objestan, raskalašen. Ubojstvom Darje Vasiljevne kao da je umro 'stari' Petar Jegorovič Suhanin: *Posljednji put izgovori svoje veličajno ime otegnuto i tužno, kao najskrušeniju molitvu, pa skršeno otcijepi ruke od vrata zadavljene žene.* (Raos, 1980: 59) *Što li sam učinio, Feraponte Semjonoviču, sokole moj, što li sam učinio?! Eto, prostrt sam pred tobom i ljubim ti nožice, svetačke nožice tvoje. Zgazi me i ubij ako imaš sućuti...* (Raos, 1980: 59) Novi su psihemi koji čine psihemsku narativnu figuru Suhanina pokoran, strašljiv, osjećajan, nesiguran, beskrajno odan Ferapontu. Psihemska figura Feraponta nije se promijenila, ali nepromijenjeni ostaju i psihemi Darje Vasiljevne koja *nije žena što se okuplja izlikama. Njoj ni smrt nije isprika da ne dođe na zakazanu partiju. (...) Takva je Darja Vasiljevna!* (Raos, 1980: 61-62) U Raosovim se djelima likovi žena često javljaju „kao sudbina u mračnim kovitlacima ljubavi, strasti, u bespomoćnosti glavnih lica (...) One često postaju same sebi fatumom, čudovištem“ (Šnajder, 1971: 63), što je slučaj i u ovoj noveli.

Navedene psihemske narativne figure pripadaju određenim sociemskim figurama. Suhanin i Darja supružnici su, a Ferapont je *od milosti živio u kući Petra Jegoroviča* (Raos, 1980: 55-56) pa bi se moglo reći da je riječ o sociemskoj narativnoj figuri društvenog kruga kojemu pripadaju Suhanin, Darja i Ferapont, a koji se svakog utorka i petka poslije podne okupljaju na partijama preferansa. Suhanin i Darja pripadaju i sociemu plemstva pa im se pripisuju atributi bogati, moćni, ugledni, dok je Ferapont vlastelin pod zaštitom Suhanina i Darje. Iako ustroj sociemskih narativnih figura nije razvijen u ovoj noveli, zamjetljiva je promjena kod Suhanina, odnosno promjena sociema kojima pripada. Suhanin je dakle plemić *koji je, tako reći, kraljevao Petrogradom* (Raos, 1980: 60), koji je uzdržavao Feraponta, a nakon smrti Darje Vasiljevne i promjene psihemske narativne figure Suhanina mijenjaju se i sociemi – od bogatog i moćnog plemića on postaje *nekakav goljo: Upitate li seljake čiji je to dvorac i ta grobnica, odgovorit će vam: »Gospodara Feraponta Semjonoviča, kog je u Petrogradu poslužila kocka, te je iskupio svoje založeno imanje i sve ovo podigao za se i za svoje potomke. Da, da, dugo je godina živio od milosti nekog plemića, a sad opet kod njega živi nekakav goljo.« Ne vjerujte im. Taj je goljo Suhanin...* (Raos, 1980: 59) U promjeni psihema i sociema kod Suhanina vidljivo je da su psihemska i sociemska narativna figura u međudodnosu, a to nas dovodi i do treće, ontemske narativne figure koja uključuje i psihemsku i sociemsku (Peleš, 1999: 229).

Ontemska je narativna figura ono „što se u književnom svijetu izdvaja kao njegovo osnovno obilježje, poput prostora, vremena, načina ponašanja, ophođenja, poimanja i sl.“

(Peleš, 1989: 261) U *Partiji preferansa* figura prostora nije detaljno razrađena, ali naznačeno je da se u prvom dijelu radi o Petrogradu, a nakon smrti Darje Vasiljevne Suhanin i Ferapont, zajedno s Darjinim tijelom, sele se u *tambovsku guberniju na založeno Ferapontovo imanje*. (Raos, 1980: 59) Prostor utječe i na ponašanje likova koje je opisano u sklopu psihemske i sociemske narativne figure, točnije promjene psihema i sociema uzrokovale su promjenu prostora. Suhanin je Petrogradom kraljevao i ponašao se kao pravi Rus: *...gol golcat i pijan, sokole, onako kraljevski pijan kako se zna samo Rus opiti*. (Raos, 1980: 55) Vjernost i figura institucije braka nije mu ništa značila, ali činjenica da ga je supruga prevarila ipak je dovela do pomaka u njegovu poimanju braka. To nas dovodi do još jedne ontomske figure, a to je biti muškarac ili biti žena. Suhanin se nije mogao pomiriti s Darjinim ponašanjem koje je isto kao njegovo i to opravdava time što je muškarac, što ga je priroda takvog stvorila: *Jest, griješio je, mnogo griješio. O njegovu razvratu govori i posljednji petrogradski deran. Nu, zar je on kriv što ga narav krivo nasadila, što ga mužjaštvo bacaka sad ovamo, sad onamo, što ga žudnja upravo razdire...* (Raos, 1980: 58) Biti žena u ovoj noveli znači osvetiti preljub, to jest ponašati se kao i nevjeran muškarac: *Nema te žene koja pred samom sobom mužev razvrat ne bi oprala preljubom*. (Raos, 1980: 56), *Shvatite me već jednom, Feraponte Semjonoviču: hoću prevariti muža. Ako nećete vi, kog pretpostavljam svim muškarcima, podat ću se prvom kočijašu*. (Raos, 1980: 57) Kada se, dakle, Suhanin i Ferapont s tijelom pokojnice presele u *prekrasan trokrilni dvorac sav u zelenilu, na zelenoj obali Volge* (Raos, 1980: 59), oni postaju *dva prerano ostarjela čovjeka* (Raos, 1980: 60), a Darja Vasiljevna, točnije njezina duša postaje besmrtna. U tim je činjenicama iščitljiva figura vremena koja se može shvatiti ambivalentno. Vrijeme kao da se za dvojicu muškaraca ubrzalo, oni *su se naglo pogurili, osijedili i ostarjeli* (Raos, 1980: 59), dok za Darju vrijeme sada, kada je bestjelesna, ali ipak u svijetu živih, ne nosi veliko značenje. U prethodnom poglavlju navedeno je da fantastični žanr izražava ljudski strah pred osamljenošću, tamom i užasom koje čovjek nosi u sebi (Donat, 1975: 10) čega je potvrdu lako pronaći u *Partiji preferansa: Kako ćemo bez nje, Feraponte Semjonoviču, kako ćemo bez nje...* (Raos, 1980: 59) Također je navedeno kako će podsvijest junaka materijalizirati figuru savjesti, kaznu (Lederer, 1998: 57), a ta je materijalizirana figura savjesti upravo bestjelesna Darja Vasiljevna – žrtva Suhaninove otrovne krvi i grijeha za koje nije krivio sebe: *Zbacivši tako krivnju sa sebe na prirodu i Boga, osjeti kako raste...* (Raos, 1980: 58) Ta ga krivnja sustiže kada ubija Darju i otkriva tamu i užas koje je nosio u sebi. Vrijeme u koje se partije preferansa odvijaju i dalje je isto, utorkom i petkom poslije podne, ali dok su bili u Petrogradu Suhanin bi poslije igre *svečano ustao i otišao bez riječi* (Raos, 1980: 56), dok nakon smrti Darje obojica

*pružaju ruke nekud uprazno, kao da se s nekim i rukuju i s mnogo poštovanja ljube gol zrak mrvičak iznad svoga praznog dlana.* (Raos, 1980: 61)

*Partija preferansa* satkana je „od poniranja u crne dubine ljudske egzistencije, gdje bol i radost stoje jedna pored druge. Sve je tu dano kroz polaritete, sukobe, dramatiku“ (Donat, 1971: 29). Ti polariteti i sukobi stvaraju dramsku napetost, a izvori dramske napetosti jasno su vidljivi u moralnom konfliktu kod Suhanina. Njegovi konflikti zahtijevaju rješenje do kojeg će doći katarzom (Donat, 1971: 30), a ona je u samom činu ubojstva supruge Darje, što potvrđuje Donatovu (1971: 30) tvrdnju da se katarza može ostvariti tek na samom pragu fantastičnog. Jedno je od obilježja napetosnog, dramskog stila patos. Patos „pretpostavlja stanoviti otpor, otvoreno neprijateljstvo pa i tromost, te ga pokušava slomiti svojom krepčinom. (...) Patos se ne ulijeva, on se utiskuje ili ukiva. Rečenični se sklop ne rasplinjuje sanjarski, kako je to u lirskom pjesništvu. Nego se sva snaga govora granulira u pojedine riječi“ (Staiger, 1996: 132): *Ti kao da si zaboravila da sam ja Petar Jegorovič, Petar Jegorovič, Petar Jegorovič...* (Raos, 1980: 58) Upravo patos dovodi Suhanina do katarze: *I kao da je nenadano spoznao istinu, strese se i zgrozi nad svojim zločinom.* (Raos, 1980: 59) Osim jezikom, patos se izražava i gestama (Staiger, 1996: 137) pa Suhanin i Ferapont u svojoj boli skrušeno padaju na zemlju: *Spazivši Krilova, baci se na zemlju i stade mu mahnito cjelivati noge...* (Raos, 1980: 59), *A Ferapont se Semjonovič rasplaka, sruši se do njega i stade ga grliti i cjelivati.* (Raos, 1980: 59) Patetični se dramski junak bori s nekom odlukom, donosi odluku i prelazi na čin. Odluka i čin podložni su sudu, „makar i tako da čin bude okajan samim ishodom“ (Staiger, 1996: 156). I Suhanin se bori s odlukom je li on kriv za nevjerstvo svoje supruge, odlučuje se za prebacivanje krivnje na narav i Boga te prelazi na čin – ubojstvo. Osuda čina vidljiva je u opisanim promjenama psihemske narativne figure Suhanina, dakle riječ je o okajanju čina ishodom – Suhanin se kaje jer je ubio svoju suprugu, a kazna je za njega, iako se čini protuslovno, to što ona, odnosno njezina duša nije mrtva. Ona je, kako je navedeno, materijalizirana figura savjesti koja se probudila nakon katarze, nakon spoznavanja istine – za sve što je činio dok je Darja bila živa, Suhanin se iskupljuje nakon njezine smrti.



## 4. Kontekst

U poglavlju „Život i djelo Ivana Raosa“ navedeno je kako je Raosov književni nastup obilježio desetljeće nakon Drugog svjetskog rata, a tada prve značajnije proze objelodanjuje i niz pisaca koji su danas klasici novije hrvatske književnosti (Lederer, 1998: 20-21), ali tih su godina objavljivali i danas manje poznati pisci. O prozi u poslijeratnoj Hrvatskoj piše Boro Pavlović 1955. godine u svome članku *O prozi mladih u Hrvatskoj*. U toj generaciji nema nijednog profesionalnog književnika, nego je većinom riječ o novinarima, urednicima, prevoditeljima, činovnicima, dakle ljudima koji se uz svoje zanimanje bave još i pisanjem, gdje je pisanje sekundarna aktivnost (Pavlović, 2005: 23). Ti pisci, a među njima i Raos, ne mogu živjeti od svoga pisanja, nego moraju o vlastitom trošku objavljivati svoje tekstove. Za Pavlovića (2005: 25) ti su mladi prozaisti oni pisci koji su zbog izdavačkih neprilika nedovoljno poznati, oni koji su u književnost ušli na stražnja vrata. Prema tom Pavlovićevom kriteriju to su Ivan Raos, Bogdan Stopar i Juraj Baldani, a za potrebu ovog diplomskog rada bit će obrađeni i Ivan Katušić, Fedor Vidas te Slobodan Novak. Kriterij prema kojem su odabrani baš ti autori odgovara onome po kojem je Branimir Donat izdvojio predstavnike hrvatske poslijeratne proze u *Strujanjima u novijoj hrvatskoj noveli*, a to su „predstavnici generacije pisaca rođenih između 1920. i 1933. godine i to oni njeni predstavnici koji su počeli objavljivati oko 1950. godine“ (Donat, 1971: 5).

### 4.1. Bogdan Stopar

Bogdan Stopar<sup>5</sup> (1921-1988) svojim je psihološkim realizmom usmjeren na suvremene probleme građanina i građanske obitelji koja nakon rata doživljava promjene (Donat, 1971: 26). Prema Pavloviću (2005: 26) Stopar je primjer objektivnog, analitičkog pisca. U njegovim tekstovima nema strasti, sentimentalnosti i žurbe, već je „sve dano s mjerom i taktom na osnovi poznavanja mehanike ljudske duše i pojednostavljeno i izvagano do u sitnice“ (Pavlović, 2005: 26). Stopar u zbirci *Kratke priče* iz 1954. godine piše o ondašnjoj svakodnevici u hrvatskim

---

<sup>5</sup> Bogdan Stopar hrvatski je književnik i novinar koji se u književnosti predstavio 1952. godine knjigom *Zrcalo*, a objavljuje i novele, drame, knjige putopisnih eseja te romane, od kojih je najbolje njegovo djelo *Piloti vlastitih snova* (1956). (Hrvatska enciklopedija)

gradovima, posebice u Zagrebu, i to na način da se u tekstu ne osjeća pisac, nego opipljiva stvarnost. U tim tekstovima pojmovi odgovaraju stvarnosti te nema potrebe za imitacijom nekih stranih obrazaca (Pavlović, 2005: 27). U svemu tome vidljiva je razlika u odnosu na Raosovu *Gaudamadu*. Ako su u *Gaudamadi* sabrane neobične priče, onda se može reći da su *Kratke priče* obične priče, o svakodnevnim ljudima, o našim ljudima kako ih naziva Pavlović. Svakodnevice je temeljni dio kratke priče (Polanyi, 1984, prema Sablić Tomić, Rem, 2009: 153). Iako piše o svakodnevicama, u fokusu priče posebne su situacije u kojima se nalaze junaci, a u tim situacijama likovi svojim sudbinama potvrđuju apsurdnost života stvarnosti (Šicel, 2001: 522).

#### 4.1.1. *Posljednja večer*

*Posljednja večer* priča je upravo o tome – posljednjoj večeri. Dvije su psihemske figure u ovome tekstu, starca i starice, ali nisu razrađene jer je riječ o formi kratke priče (tu informaciju donosi i naslov same zbirke – *Kratke priče* – u kojoj je objavljena i *Posljednja večer*) koja označava „otvorenu (i na početku i na kraju) proznu strukturu koja kroz zapis o detalju (fragmentu) iz svakodnevice, kroz prikaz jednoga stanja, postiže formalnu i stilsku ekonomičnost s ciljem postizanja jedinstvenoga dojma“ (Sablić Tomić, Rem, 2009: 146), a cilj je kratke priče „oduzimanje što manje vremena čitatelju, opisujući jednu jedva zamjetljivu epizodu iz života“ (Sablić Tomić, Rem, 2009: 151). Takva je epizoda i *Posljednja večer* koja prikazuje jednu situaciju iz života starca, starice i njihova psa. Psihemske figure staraca tužne su i umorne. Starac je u komunikaciji ljut, odrješit, nezadovoljan, krut, ali u činjenici da je za psa tražio salamu koju ni sebi ne mogu priuštiti vidljiva je njegova naklonost prema psu i osjećajnost koju pokušava skriti: *...iskre mu jednom zaigraše pred očima. Stari proguta suzu. I okrene se u stranu.* (Stopar, 2001: 247) Žena je s druge strane otvoreno osjećajna, ne skriva svoju tugu i zabrinutost, strah: *- Mali moj psiću, - jecala je žena.* (Stopar, 2001: 247) Za kratku priču karakteristična je samo naznaka likova, što je vidljivo i u ovoj Stoparovoj priči, u odnosu na novelu u kojoj su likovi jasno izgrađeni, stoga se razlika između *Partije preferansa* i *Posljednje večeri* uočava i na razini psihemskih narativnih figura ustroj kojih je u *Partiji preferansa* mnogo razvijeniji.

Sociemska narativna figura u ovom tekstu nije značajno razvijenija od psihemskih, ali problem u kojem su se starac i starica našli proizlazi iz sociema kojem pripadaju. Sablić Tomić i Rem (2009: 151) u knjizi *Hrvatska suvremena književnost* navode da su pisci kratkih priča često usmjereni prema *outsiderima* i egzistencijama koje su na rubu društva, a starac i starica iz *Posljednje večeri* to i potvrđuju. Oni su siromašni i stari, pripadaju sociemu umirovljenika što ih u okolini u kojoj žive čini ranjivima i nemoćnima. Usporedi li se utjecaj psihema na radnju u ovoj priči i *Partiji preferansa*, jasno je da su za razvoj radnje u potonjoj ključne psihemske narativne figure Suhanina i Darje te psihemi koji im pripadaju, dok je ovdje naglasak na jednoj situaciji iz života, a ta je situacija, kako je spomenuto, posljedica pripadnosti sociemu umirovljenika kojima se pripisuju atributi nemoći, umora, potlačenosti. Pas koji je također star i umoran dodatno oslikava položaj svojih vlasnika u društvu: *Ali tući te nije smio nitko, je li??! Reci! Nismo te dali. Što ćeš: kad si star, onda je sve zlo. (...) Kao da je kriv da je star! I stari ljudi nisu bolji. A onaj podstanar, onaj mladi, jaki, nemilosrdni ždrijebac... Nogom bi ga ubio. Uopće, te gnjide, koje samo traže, da netko bude slabiji od njih...* (Stopar, 2001: 247) Opisuje se sociemski sukob starih i mladih u kojemu mladima pripada moć, nerazumijevanje i nehumanost prema slabijima od sebe.

U svojstvima koja se pripisuju mladima iščitljiva su i obilježja gradske sredine kao ontemske narativne figure prostora. Opisom prostora počinje ova kratka priča: *Visoke, mrgodne zgrade opkolile su i gotovo zdrobile sitnu zelenu mrlju. Četiri nejake breze, jednu smreku, dva kuštrava glogova grmića i olinjali, izbljedjeli travnjak.* (Stopar, 2001: 245) Urbani gradski prostor suprotstavljen je maloj površini prirode koja također djeluje umorno i potisnuto kao i psihemske figure staraca: *...dignu glavu od časa do časa, a pogled im uvijek lupa o zidove. Zidovi su pred njima. Iza njih. Oko njih. Visoki. Debeli. Kuće. Kućerine. Nizovi kuća.* (Stopar, 2001: 246) Ontemska figura prostora utječe na to kako se osjećaju psihemske narativne figure: *- Može li se uopće izbrojiti sve te prozore, - prozbori stari, zbunjen nekako od pomisli, da iza svake od tih rupa u tom neprekidnom zidu žive po jedan, dva, tri, pa i više ljudi. A te rupe izgledaju kao neke beščutne oči, koje gledaju, a ne će da vide.* (Stopar, 2001: 246) U *Partiji preferansa* nije zamjetljiv takav odnos između psihemskih narativnih figura i ontemske figure prostora, ali nakon promjene u psihemima Suhanina i Feraponta, odnosno njihovog naglog i preranog starenja, oni odlaze iz petrogradske sredine na imanje okruženo prirodom: *...vidjet ćete prekrasan trokrilni dvorac sav u zelenilu, na zelenoj obali Volge...* (Raos, 1980: 59) Što se tiče prostorne lokalizacije, u *Posljednjoj večeri* osim urbaniteta nije označeno mjesto kao što je to slučaj u *Partiji preferansa* gdje se jasno označava da je riječ o Rusiji. U *Posljednjoj večeri*,

nadovezujući se na socijsku figuru, zastupljena je i ontomska figura biti star i biti mlad u ispričovijedanom vremenu. Biti star znači nemoć, slabost, samoću, otuđenost, uzmicanje pred mladim, pokoravanje: *Krepati valja tiho, što tiše.* (Stopar, 2001: 247) Nemoć se starošću povezuje i u Suhaninovu slučaju u *Partiji preferansa* koji je u svojoj preranoj starosti nesamostalan i vezan uz Feraponta: *Jednom u lovu Krilov ogrebe prst. Bila je to tako sitna ogrebotina da ni dijete zbog nje ne bi zaplakalo. (...)*

- *Kako osušila?! I na zlo se može dati. Pa kamo bih ja bez tebe, Feraponte Semjonoviču? Metni ruku na srce: kamo bih ja bez tebe?* (Raos, 1980: 60) Biti mlad znači moć, snagu, bešćutnost, potiskivanje svega što je slabije.

## 4.2. Juraj Baldani

Juraj Baldani<sup>6</sup> (1929-2010) književno je stvaralaštvo počeo pjesmama i kraćom prozom. Godine 1955. objavljuje zbirku novela *Asfaltom popločeno* u kojoj je sabrano deset novela (*Model, Sam, Labirint ulica, Bespotreban razgovor, Beznačajne stvari, Čašice ljubavi, Služavka, Nezgoda iza smrti, Uvale nespokojsva, Kavanari*). Tekstovima u ovoj zbirci pokušavaju se odraziti sve strepnje i nade bližnjega, „onog koji blaguje za istim menzaškim stolom i ostavlja isti pepeo ispušaka i sivih sati u isti pepeonik kavane“ (Pavlović, 2005: 27). Svih tih deset proznih tekstova bave se onim trajno nezadovoljenim u pojedincu – ljubav, susreti, sukobi prošlosti i budućnosti. Opisuje se svakidašnjica prosječnog ondašnjeg intelektualca, mladosti koja više ni ne postoji „u pretjeranoj ozbiljnosti svoga vremena“ (Pavlović, 2005: 28). Bavljenje onim što je u čovjeku trajno nezadovoljeno sličnost je između *Partije preferansa* i novela u zbirci *Asfaltom popločeno*. Uzvrćene i neuzvrćene ljubavi, veze koje ne vode nikamo, konflikti unutar likova, ali i među likovima poveznica su zbirci *Gaudamada* i *Asfaltom popločeno*. U *Gaudamadi*, za razliku od tekstova u Baldanijevoj zbirci gdje je mjesto određeno samo gradskom sredinom, asfaltom i gdje nema konkretne lokalizacije, svi su tekstovi determinirani konkretnom zemljopisnom odrednicom. U *Asfaltom popločeno*

---

<sup>6</sup> Juraj Baldani hrvatski je novinar i likovni kritičar. Objavljivao je kritike, prikaze i studije o likovnim umjetnicima, izložbama, muzejima i galerijama, problemima u likovnoj kulturi. Pisao je i pjesme, novele i romane te bio glavni urednik časopisa »Koraci«. (HRT Leksikon radija i televizije)

gotovo da nema osobnih imena, likovi su anonimni i kao da se pretaču iz jedne novele<sup>7</sup> u drugu, što ukazuje na važnost onog unutrašnjeg. Naglasak je na unutarnjoj razapetosti i bolnom očekivanju za koje je unaprijed određeno da mora razočarati. Baldani vješto koketira s gorčinom iskustva i balansira preosjećajnost vremena u/o kojemu piše s literarnim, deklarativnim cinizmom (Pavlović, 2005: 28).

#### 4.2.1. *Nezgoda iza smrti*

Priča *Nezgoda iza smrti* prikazuje epizodu iz liječničke čekaonice koju donosi sveznajući pripovjedač. U čekaonici su tri bezimene osobe, ali da je fokus na *njemu* jasno je iz prve rečenice: *Žena se kraj njega opet uznemiri.* (Baldani, 1955: 71) Čitatelj ne dobiva informaciju o tome tko je to *on* kao što u *Partiji preferansa* odmah doznaje ime i psiheme koji čine psihemsku narativnu figuru Suhanina: *Poznavali ste Petra Jegoroviča Suhanina?* (Raos, 1980: 55). No i ovdje je jasno da je *on* lik koji će biti sjecište nekih od osnovnih značenjskih vrijednosti teksta (Peleš, 1982: 22). U čekaonici je, osim *njega*, još troje ljudi koji nisu toliko bitni za razvoj pripovijedanja. Za to je važan liječnik, odnosno čovjek u bijelom ogrtaču, kasnije i sinegdohično samo Bijeli ogrtač: *Dva puta otvarala su se vrata i dva su puta njegove oči ronile po oblicima sjećanja, što ih nosi lice čovjeka u bijelom ogrtaču.* (Baldani, 1955: 72) Psihemi koji čine narativnu figuru mladića otkrivaju se pojedinačno. Prvo se saznaje da ga je nečega strah: *Trebalo bi da ode, prije negoli Bijeli ogrtač upre u njega svoju ruku i kaže:*

- *Vi ste sada na redu.* (Baldani, 1955: 72)

Rečenica *Vi ste sada na redu.* ponavlja se poput refrena, a s obzirom na to da ponavljanje nikada nije samo puko opetovanje istog, ova rečenica ukazuje na smisao iskaza, slijedi nekakvu opsesivnu misao, ističe emocionalno stanje lika (Bagić, 2015: 256). On se boji trenutka kada će na njega doći red. Rastresen je, slab i bolestan, ali ne samo fizički: *Bolest je mogla biti i*

---

<sup>7</sup> Zbirka *Asfaltom popločeno* podnaslovljena je kao *Novele*, međutim pojedini tekstovi iz zbirke ne odgovaraju tom terminu. Za novelu je karakteristična linearna radnja, logičko povezivanje događaja, jasno izgrađeni likovi, objektivnost u pripovijedanju te zatvorenost teksta. U odnosu na to, kratka priča opisuje nelogično izdvojene događaje, isprepletene je strukture, likovi su samo naznačeni, pripovijedanje je subjektivno te je kraj otvoren (Sablić Tomić, Rem, 2009: 154-155). Iz navedenog proizlazi da nisu svi tekstovi iz zbirke novele, a među njima je i analizirana *Nezgoda iza smrti*.

*usamljenost u sivoj i hladnoj krajini, kada je vjetar češlja smrznutim prstima.* (Baldani, 1955: 73) *Njemu* kao psihemskoj figuri pripadaju i psihemi otuđen, zamišljen, a oni su vezani uz ontensku narativnu figuru vremena, točnije prošlosti i sadašnjosti koje se prožimaju. Rastresenost mladića utječe na njegovo poimanje stvarnosti – pojedini fenomeni iz njegove okoline okidači su za sjećanja iz njegove prošlosti: - *Skinite se.*

*Uvijek se sve skidalo. Drhtao je gol od studeni. U sobi je bilo toplo od centralnog grijanja, a on je drhtao od jedne jeseni, koju su zatrpali dani kalendara. Od studenog dodira metala zazebe na prsima. Ovako dolazi i smrt.* (Baldani, 1955: 73), *I kao danas, jedne jeseni prije mnogo godina ušao je kroz vrata. (...) Čovjek sa zelenim očima govorio je čovjeku u zelenoj uniformi.* (Baldani, 1955: 74). Radnje u tekstu gotovo da i nema, bitni događaji koji se opisuju zbili su se u prošlosti, a isplivavaju na površinu svijesti mladića potaknuti motivima koje vidi oko sebe (čovjek u bijelom ogrtaču, studen, jesen). Kao suprotnost tome, u *Partiji preferansa* jesenji motiv Suhanina vraća u sadašnjost: *Onda vjetar zanjiha grane, jedan žuti list sleti u sobu. I taj žuti jesenji list dozva Suhanina iz nepoznata mjesečarskog svijeta.* (Raos, 1980: 59) Čitatelj doznaje razlog mladićeve bolesti i rastresenosti, a to je traumatski događaj iz rata. Događaj koji se zbio u prošlosti, ali nije točno određeno koliko davno. Pripovjedač lika naziva mladićem, no teško je odrediti njegovu kronološku dob jer on je bio mladić i kada je bio rat, a otada je prošao neodređeni broj godina: - *Otkada ste bolesni?*

*Od jeseni, ne ove. Mnogo ih ima i ni jedna nije sličnija onoj, o kojoj ga pitaju.*

- *Još od rata.* (Baldani, 1955: 73), *Od one jeseni do malo prije stajale su na rasponu godine.* (Baldani, 1955: 74) Riječ je o mladosti koja više ne postoji u pretjeranoj ozbiljnosti svoga vremena o kojoj govori Pavlović (2005: 28). Pretpostavlja se da je bolest, odnosno traumatski događaj uzrokovao pomak u semantičkom polju mladića pa ga sada čine navedeni psihemi, ali ne doznaje se koji su psihemi činili psihemsku narativnu figuru mladića prije pomaka, što je slučaj kod Suhanina. Kod njega se naime razlika u psihemima može točno razgraničiti prije i nakon ubojstva supruge, dok se kod mladića iz *Nezgode iza smrti* zatječe samo ono stanje poslije pomaka u semantičkom polju. U poglavlju o *Partiji preferansa* navedeno je da su psihemi relacijske vrijednosti i da je potrebno proučavati prožimanje psihemskih narativnih figura (Peleš, 1999: 241), međutim u *Nezgodu iza smrti* to nije moguće jer drugi likovi nisu ustrojani kao psihemske narativne figure. Oni se ne prožimaju, već služe kao informacija o tome koji psihemi čine mladića. Dakle, mladić je u relaciji s drugim osobama, ali oni se međusobno ne prožimaju, psihemi drugih likova ne utječu na same psiheme mladića, već samo pomažu čitatelju u otkrivanju psihema koji čine psihemsku figuru mladića: *Nije ni sam znao*

zašto joj to kaže. Mogao je šutjeti, kao što šute i svi ostali. Smetalo mu je, da se netko kraj njega pokreće. (...) Ako je želio da govori, mogao je reći i nešto više prije. (Baldani, 1955: 71), Ona sa tizianovom kosom počne ga smatrati budalom. Vlaga mu se u očima zapali i prospe kao bolesne iskre. (Baldani, 1955: 72)

Na psihemsku narativnu figuru mladića velik utjecaj ima sociemska figura. Mladić pripada sociemu vojnika ili, bolje rečeno, bivših vojnika, ali tim vojnicima ne pripadaju atributi neustrašivih ratnika – oni su suosjećali i bojali se: *Tuga ih je protkala sve kao samoća jeseni u dalekoj krajini. Neki nisu zaspali od noći i misli. (...) Ljudi su drhtali od hladnog vjetra i jeseni. Vukli su se polako kao masa puzavih kukaca i gadili se sami sebi od strepnje koja dolazi. (...) Nijemo jutro opaše svojom tišinom čovjekovu sućut u svojoj utrobi.* (Baldani, 1955: 75) Svi oni dijele istu značajku otuđenosti jer su prisustvovali istom traumatičnom događaju – strijeljanju jednoga od njih samih, koji se bojao isto kao i oni: *Rekoše mu da je kriv, jer se ne htjede boriti za njih. I za sve to i ranjenu ruku svoju: Strijeljanje! Postave ga pred raku kao živu smrt.* (Baldani, 1955: 75-76) Mladić iz ove priče ne predstavlja jednog pojedinca, već sve mladiće koji su kao i on ostali *sa jeseni, da u njoj luta hladnim vjetrovima. Slika prognana na tlima sivoće, urezana je kao brazda nečijeg lica.* (Baldani, 1955: 76-77) Nakon rata, izvan sociema vojnika kojemu su pripadali, obilježeni iskustvom rata više ne pripadaju ni ostatku društva:

- *Od toga se ne može ozdraviti.*

*Kaže mladić i misli na maglu, što je s mramornih usana dahnula smrt u njihova lica.* (Baldani, 1955: 77) Kao ni u *Partiji preferansa*, ni u *Nezgodi iza smrti* nije razvijen ustroj sociemske narativne figure, ali u ovome tekstu ona ima važniju ulogu zato što psihemska narativna figura mladića predstavlja cijelu jednu generaciju mladića čija je mladost, ali i budućnost ostala u nekoj prošloj i maglovitoj jeseni: *U plućima je dim osušio hladnu sliku, konzervirajući je kao komad leda u toplini ljudskog srca.* (Baldani, 1955: 78) Upravo u činjenici da mladić ne predstavlja jednog pojedinca može se pronaći i razlog zašto je on bez osobnoga imena. U *Partiji preferansa* psihemska i sociemska narativna figura u međuodnosu su, ali se one međusobno ne prožimaju kao u *Nezgodi iza smrti*. U prvome tekstu sociem plemstva daje informaciju o atributima koji se pripisuju Suhaninu i Darji kao pripadnicima plemstva (moć, bogatstvo, ugled), ali ne pružaju uvid u odnos između pojedinca i skupine. U *Nezgodi iza smrti* sociemska narativna figura nadređena je psihemskoj. Pripadnost mladića sociemu vojnika uzrokovala je promjenu njegovih psihema, događaj koji se pripovijeda ne bi se pripovijedao da mladić ne pripada tom sociemu, dok su u *Partiji preferansa* za razvoj radnje od sociema kojima pripadaju

važniji psihemi koji se pripisuju psihemskim narativnim figurama imenovanim kao Suhanin, Darja i Ferapont.

Već je dotaknuta ontemska narativna figura vremena. Prošlost i sadašnjost isprepliću se i mjestimice je teško odrediti granicu gdje jedna prestaje, a druga počinje: *Siv se asfalt pred njim izduži i on, dotaknut vjetrom, osjeti jesen. I kao danas, jedne jeseni prije mnogo godina ušao je kroz vrata.* (Baldani, 1955: 74), *Čovjek u bijelom ogrtaču iznikne kao sablast iz noći nelagode.* (Baldani, 1955: 77), *A mladić ne čuje, što mu govori, jer mu u ušima jeka daleke jeseni odzvanja kao prosuta bijela krv.* (Baldani, 1955: 77) Ontemska narativna figura prostora nije, kao ni u *Partiji preferansa*, detaljno razrađena. Riječ je o gradu, a to govori i naslov same zbirke *Asfaltom popločeno: Oblaci se tope i rastvaraju u sivilu kuća i asfalta.* (Baldani, 1955: 78), *Ulice nose svoj dar sivoće, ispruženim ga rukama nudeći na pladnju saznanja.* (Baldani, 1955: 78) Figura grada sa svojim sastavnicama sivilo, tmurnost, magla odražava i stanje psihema mladića, naglašava njegovu otuđenost i izgubljenost, njegovu bolest. Lijek za to stanje također je vezan uz opisane ontemske narativne figure: *Lijek je trebao da bude u prostoru i vremenu razasut kao zaborav.* (Baldani, 1955: 74) Junak iz *Nezgode iza smrti* ne dobiva taj lijek, on ne doživljava pročišćenje kao Suhanin, ali sličnost se između ta dva psihema može naći u kazni – mladić je osuđen na vječnu kaznu života bez zaborava, života s teretom saznanja koje nije tražio, a Suhaninova je kazna njegova savjest, spoznaja krivnje. Pitanje krivnje i kazne nameće još jednu razliku, a to je činjenica da mladićeva kazna, odnosno stanje njegovog duha nije uzrokovano krivnjom. Mladić nije počinio zločin (za razliku od Suhanina), ali je svejedno osuđen na život bez mira i bez zaborava.

### 4.3. Ivan Katušić

Književnik Ivan Katušić<sup>8</sup> (1923-1985) svoju prvu knjigu *Novele* objavljuje 1955. godine. Njegovo je pripovijedanje lagano i duhovito, isprepletено nitima ironije što ga nerijetko dovodi do groteske i vica. Junaci njegovih proza nisu svakodnevni. „Proze Ivana Katušića bujaju od romanesknih asocijacija s mnogo bilježaka, a s tako malo formula koje novela

---

<sup>8</sup> Ivan Katušić s prozom se prvi put pojavio 1940. godine u časopisu »Omladina«, a surađivao je i u mnogim drugim časopisima, tjednicima i dnevnicima u kojima je objavljivao novele, putopise, feljtone i eseje. Objavio je zbirke novela, romane, knjigu putopisa i feljtona i dr. (Hrvatska enciklopedija)



neobično voli“ (Donat, 1971: 28). Katušićeva proza bogata je tipično mediteranskim ridikulima „čija se smiješnost ne da ni zamisliti bez obavezne tragike koja se javlja na samoj ivici grotesknog i burlesknog“ (Donat, 1971: 28). Zbirkom *Novele* Katušić počinje stvarati mediteranski, kamengradski svijet, a taj svijet izvor ima u osobnom doživljaju i proživljavanju jedne zavičajne, gradske sredine. Međutim ta gradska sredina ne pojavljuje se uvijek sa svojom konkretnom prepoznatljivošću (ulicama, građevinama, ustanovama...), već „oživljava i traje svojim stanovnicima i njihovim suodnosima“ (Hećimović, 1985: 160-161). Taj je Katušićev grad mjesto osamljenih jedinki koje su prisiljene na suživot (Hećimović, 1985: 161), što će se vidjeti i na primjeru *Prorešetano jedro*.

#### 4.3.1. *Prorešetano jedro*

Novela *Prorešetano jedro* započinje slično kao i *Partija preferansa* – imenom središnje psihemske narativne figure, lika na kojeg će pripovjedač usmjeriti pažnju u tekstu: *Jere – obično dalmatinsko ime – a zvali su ga Ugor.* (Katušić, 1985: 183) Polazeći od imena, pripovjedač upoznaje čitatelja sa psihemima koji čine lik Ugora: *Tako se (uostalom) zove jedna morska riba: dugačka kao zmija, sluzava, sa stotinu kralježaka. Od svih svojstava te tajanstvene ribe iz dubokog mora Ugor ima tek po koju zajedničku crtu.* (Katušić, 1985: 183) Opisivanje Ugorovih psihema nije odmah tako jasno kao predstavljanje Suhanina u *Partiji preferansa* gdje se lako iščitavaju psihemi žestok, naprasit, strastven, objestan, iracionalan. Prvo je predstavljanje Ugora nejasno kao i on sam: *Uvijek si u njegovim očima mogao nazreti pritajena pitanja. Možda su baš ta pitanja u Ugorovim očima imala nešto zajedničko s prestravljenim, ozbiljnim, bespomoćnim pogledima ulovljene ribe? (...) Sluzav kao ugor: ne možeš ga uhvatiti ni za glavu ni za rep. Time ipak nije bilo sve rečeno. Bilo je u Uguru nešto što se pružalo, što je stajalo na dohvat svačijeg opažanja. To nitko nije uspio odgonetnuti.* (Katušić, 1985: 183) Psihemi koji pripadaju psihemskoj figuri Ugora jesu prkos, ponos, nemir, buntovnost, hrabrost zbog kojih dolazi u sukob s okolinom. Njemu je suprotstavljena psihemska narativna figura apotekara File koji je tradicionalan, moćan, bogat: *Star je već taj dvoboj između njegove trube i šjor Filina klavira* (Katušić, 1985: 184) Apotekar File predstavlja miran, zbrinut, ali dosadan život koji ne teži ničemu novom, u kojem je svaki dan isti: *Ugor pljuje na takav životni komfor. Šjor File, vi ste rob života!* (Katušić, 1985: 194), *Sama pomisao na Filine zlatne mostove (pljuvačka, ostaci hrane, ružičasta sluzokoža) – bila je dovoljna da se Uguru zgadi ne samo*

*šjor File, nego i sav život koji taj čovjek predstavlja.* (Katušić, 1985: 197) Sukob s okolinom nije jedini sukob u koji Ugor dolazi. Njega muče i unutarnji konflikti o kojima razmišlja u svojoj bolesti nakon brodoloma – živjeti kao i svi ostali mirnim životom ili biti dosljedan sebi: *Ugor se muči. Da se pokaje, da se u suzama baci u krilo svoje majke? (...) Ipak on to nije mogao učiniti. Zar toliko vrijedi ljudski život, da čovjek mora bojažljivo izabirati svoje putove i mijenjati svoje odluke? On je želio biti dosljedan. U suzama, u grču, u boli, ali – dosljedan samom sebi.* (Katušić, 1985: 193-194) U *Partiji preferansa* Suhaninovi unutarnji konflikti nisu tako eksplicitno razrađeni. Njegovi su konflikti moralni, ali traju kratko – samo u trenucima kada odlučuje je li nevjerstvo njegove supruge bilo opravdano i zaslužuje li ona kaznu, no o tome treba li mijenjati svoje odluke Suhanin nema dvojbe – nakon spoznavanja što je učinio on prestaje biti dosljedan samome sebi i rađa se drugi Suhanin, mijenjaju se psihemi koji ga čine. Međutim, Ugorovo dvoumljenje drugačije je, njegov unutarnji sukob povezan je sa sociemom kojem pripada.

Ugor je suprotstavljen sociemu malograđana u kojem se našao, a kojem pripadaju svojstva udobnosti, bezbrižnosti, dosade, stagniranja, a truba koja simbolizira Ugorovo istupanje iz svoje sredine bila je *samo jedna točka na dugačkoj pruzi Ugorovih prijestupa protiv nazora koji su vladali gradićem gdje je živio. Za uski krug gospode, koji su u svojim obiteljima čuvali kulturne tradicije, a u polumračnim salonima imali zaključane vitrine s talijanskim knjigama – Ugorovo uživanje u preglasnoj i divljoj modernoj muzici bio je vrlo sumnjiv znak.* (Katušić, 1985: 184-185), *Kao što je Ugor prkosno iskazivao svoju volju u glazbi, čistim prkosom je htio živjeti na svoj način, i kod toga ga nije ni najmanje zanimalo što o tomu misli njegov grad.* (Katušić, 1985: 186) U *Prorešetanom jedru* pažnja je mnogo više usmjerena na sociemsku narativnu figuru nego u *Partiji preferansa*. Sociemska je narativna figura u ovome tekstu ključna za razvoj radnje jer ona utječe na središnju psihemsku figuru, dok se u *Partiji preferansa* promjene u sociemskoj figuri uočavaju tek kao posljedica promjene u psihemskoj narativnoj figuri. Ugor se bori s donošenjem odluke kako će živjeti, to jest hoće li se prikloniti svojim sugrađanima i njihovom načinu života koji ne podnosi, ali ga ponekad ipak prihvaća: *Ugor je u prvoj mladosti od sebe odbacio sigurnost ovakva nezanimljivog života. Danas traži zaklonište u ovoj sobici. Kruta tvrda istina: da se nije sklonio pod stari krov svoje očinske kuće, noć bi ga progutala.* (Katušić, 1985: 193), *Kako može pobijati komfor onaj, kojemu je potrebna toplina meke postelje i koji sa zadovoljstvom srče toplo mlijeko? A Ugor se ipak ne može pomiriti s ovim stanjem.* (Katušić, 1985: 195) To stanje predstavlja njegova bolest, tuberkuloza. Ugor ne podnosi nemoć i prepuštanje svoje sudbine lijekovima i liječnicima kao njegovi

sugrađani: *Sjeti se apoteke: smrad lijekova koje piju građani da im se vrati zdravlje. Suspenzorij za kilu, mideri za grbe, kateteri, bizarne sprave za irigiranje, kiretažu i klistire, nadrealistički instrumenti za primaljstvo i – sve to za bolji, udobniji život.* (Katušić, 1985: 194) Ugorov otpor okolini u kojoj živi i neslaganje s ljudima vidljivi su u njegovu odnosu prema brodicu i moru koji su mu jedina utjeha u sredini u kojoj ne osjeća pripadnost: *Kad se oporavio, Ugor se s posljednjim nadama obratio svojoj »Lastavici«.* (Katušić, 1985: 199) Ali mir više ne pronalazi ni na pučini: *Lagano je veslao, kao da se bojao da će poremetiti tu veličanstvenu tišinu u koju se uvukao kao uljez. (...) Osjećao se otuđen od posvemašnje harmonije morskog svijeta. On je tu stranac.* (Katušić, 1985: 199) Ugor je u svojoj sredini neprihvaćen jer *uvijek hoće nešto izvanredno. Sempre ha certe idee straordinare in testa...* (Katušić, 1985: 201) u čemu je vidljivo obilježje konzervatizma sociema gradića u kojemu živi. Iako je kroz cijeli tekst iščitljiva kritika takvoga društva i mentaliteta kroz groteskne opise šjor File, na samom kraju može se uočiti i svojevrsno okrivljavanje modernog, liberalnog načina života na koji je pokušao živjeti Ugor: *Portret Tomaša Massaryka. Zar on nije napisao Der Selbstmord als soziale Massenerscheinung der modernen Zivilisation. Samoubojstvo kao masovna socijalna pojava... – ...moderne civilizacije – završi kapelan, utješeno, prihvaćajući se svojih molitava.* (Katušić, 1985: 203) Ugor pripada i sociemu obitelji koji je ipak manje razrađen u odnosu na sociem malograđana. Njegovu obitelj čine majka i brat, a on je otuđen i među njima. Iako ga prihvaćaju, i Ugor i njegova obitelj znaju da je drugačiji: *Brat se neodlučno nasmije:*

- *Ah, ti si se svuda vukao! Da si ostao kod kuće... Tri su sata, idem na posao.* (Katušić, 1985: 195), ali Ugor ne prihvaća život na satove (Katušić, 1985: 195), *Nisu ga privlačila »poštena« uobičajena zanimanja. Teško je on mogao shvatiti svoga brata koji je u jednoj konobi, punoj paučine, po cijele dane blanjavao, pilio i udisao mirise pokvarenog ljepila i pljesnive boje.* (Katušić, 1985: 186)

Ontemska narativna figura prostora određena je imenom središnje psihemske figure: *Jere – obično dalmatinsko ime...* (Katušić, 1985: 183) Riječ je, dakle, o malom dalmatinskom gradu, ali, kao ni u *Partiji preferansa*, nije dana točna lokalizacijska odrednica, međutim, kao i u *Partiji preferansa*, ta opća determinanta prostora bitna je za razvoj psihema i svojstava koji pripadaju sociemima. Priroda je povezana s unutarnjim raspoloženjem Ugora, ali ne tako da se njegova raspoloženja projiciraju na prirodu, već Ugor ima svojevrsan odnos s njom: *...Ugor je kroz kamenu ogradu renesansnog balkona mogao pregledati cijeli trg, usred kojega je raslo nekoliko topola. Vrhovi njihovih grana bili su upravljani prema suncu, i Ugor se pred tim nijemim manifestacijama života osjećao veseo.* (Katušić, 1985: 183-184), *Nevremena ga nisu*

*smetala. Bio je saveznik pomrčina. Sam samcat krstarilo je noćima čvrsto držeći kormilo u svojim rukama, uživajući kako škripe stari zglobovi broda, kako vjetar zviždi kroz napete sartije. Topile su ga kiše, udarali vjetrovi. (Katušić, 1985: 192), On se nadao: arome mora izliječit će mu grudi, ponovno će ga ispuniti snagom. (Katušić, 1985: 199) Priroda se suprotstavlja gradskoj sredini. Ugor prirodu, odnosno more drži većim i čišćim od čovjeka: Zakašlje. Smije li pljunuti u čisto, tiho more?! (...) Ugor je polako veslao, da ne uznemiri sklad svjetova koji su zamicali pod kobilicom njegove lađe. (Katušić, 1985: 199) More predstavlja bijeg od ograničenosti grada i njegovih ljudi. Sljedeća je ontemska narativna figura vrijeme sa svojim sastavnicama modernost i tradicionalnost ili liberalizam i konzervatizam. Jasno je da Ugor predstavlja modernost koja se ne uklapa u tradicionalno okruženje koje želi zadržati trenutni poredak, a simbol sukoba prošloga i budućega koje opstoji u sadašnjosti jest glazba, točnije truba i klavir: Star je već taj dvoboj između njegove trube i šjor Filina klavira. (Katušić, 1985: 184) Na tu se figuru nadovezuje još jedna, spomenuta u kontekstu psihemskih i sociemskih narativnih figura, a to je način življenja. Ugor se bori između življenja po svome, dosljednosti samome sebi i tome da živi kao i drugi oko njega: Znači li to da se on vraća tišini, da se vraća običnoj radinosti, da na sebe uzme male brige kojima se muče mali ljudi? Ne, on to ne može učiniti. (...) On je jak, on će izdržati na svojim opasnim strmoglavim stazama. (Katušić, 1985: 193) Samoubojstvo je odluka da ostane dosljedan sebi, da ga u načinu na koji će živjeti ne poljulja čak ni vlastita bolest: Neće ga prekinuti! Gospodar je on! (Katušić, 1985: 202) Ugor do samoga kraja ostaje gospodar svoga života, za razliku od Suhanina iz *Partije preferansa* čiji se način života dijametralno mijenja nakon doživljavanja katarze.*

#### 4.4. Fedor Vidas

Proze Fedora Vidasa<sup>9</sup> (1924-2018) iz zbirke *Popodne kad sam sretan*, objavljene 1954. godine, smještene su u gradsku atmosferu, a prikazuju svakodnevne događaje koji se neprimjetno zbivaju. Usporede li se događaji koji se prikazuju i Vidasovoj zbirci s onima iz Raosove, jasno će se uočiti razlika. U navedenim događajima Vidas traži „dokaze površne i lažne čuvstvenosti svoga suvremenika“ (Donat, 1971: 17). U Vidasa je razvijena strast za

---

<sup>9</sup> Hrvatski književnik Fedor Vidas pripadnik je krugovaške generacije. Objavljivao je novele o mladim ljudima iz zagrebačke sredine nakon rata, a pisao je i radijske drame, televizijske drame te filmske scenarije.

aktualnim sadržajima i problemima, a novela koja se, prema Donatu (1971: 18-19), izdvaja iz zbirke jest *Tjeskoba* u kojoj je vjerno oslikan umor, ravnodušnost, tupa iskrenost.

#### 4.4.1. *Tjeskoba*

*Tjeskoba* je ispriopovijedana u prvome licu, ali pripovjedaču ne doznajemo ime kao u *Partiji preferansa*, u kojoj pripovjedač ne govori o sebi, ali čitatelj mu zna ime. Pripovjedač je u *Tjeskobi* središnja psihemska figura čiji se psihemi otkrivaju kroz njegovo iznošenje događaja i misli o tim događajima, dok u Raosovoj noveli o psihemima središnje psihemske figure, to jest Suhanina čitatelj doznaje iz razgovora pripovjedača i njegovog sugovornika te iz Suhaninova odnosa s drugima: *Poznavali ste Petra Jegoroviča Suhanina?*

- *Tko ne bi poznao baćušku Petra Jegoroviča!* (Raos, 1980: 55). Pripovjedač iz *Tjeskobe* ravnodušan je i nezainteresiran: *Bilo mi je na kraju svejedno hoću li sjediti u kinu ili negdje drugdje.* (Vidas, 1954: 56), *Rekao sam Mariji da ću joj sutra telefonirati, ili ću je posjetiti pa ćemo se tada dogovoriti. Ne znam ni sam zašto sam to rekao; znao sam već tada da neću doći niti ću telefonirati.* (Vidas, 1954: 56) Psihemi koji pripadaju pripovjedaču su i sebičan, usmjeren na samoga sebe i svoje osjećaje: *Na to, da je nisam ujutro posjetio niti telefonirao, nisam uopće mislio.* (Vidas, 1954: 57), *Ne volim kada mi tko jadikuje dok sam dobre volje.* (Vidas, 1954: 58), a uz to se veže i psihem nevjeran: *Tad je rekla, kako zna da imam drugu djevojku i kako joj nije jasno da se mogu s njom ljubiti.* (Vidas, 1954: 69) Pripovjedač dijeli psiheme sebičnosti i nevjernosti sa Suhaninom: *Poslije igre Suhanin bi svečano ustao i otišao bez riječi. A zna se kamo bi odlazio...* (Raos, 1980: 56), ali prema ravnodušnosti i nezainteresiranosti ova se dva lika razlikuju jer Suhanin je bio strastven, žestok i gorljiv u svemu što je radio, čak i u svom nevjerstvu: *Tko je obljubio najviše žena i dobio najviše dvoboja? Petar Jegorovič.* (Raos, 1980: 55), dok je pripovjedač iz *Tjeskobe* i u tome pasivan i ravnodušan: *Mogao sam joj telefonirati i ugovoriti s njom sastanak, ali to nisam učinio. Bio sam uvjeren da bi taj dogovor smanjio za polovicu želju da je vidim.* (Vidas, 1954: 59), *Osjećao sam potrebu, da imam nekog s kim se mogu od vremena na vrijeme sastajati i izlaziti.* (Vidas, 1954: 69)

Ustroj je sociemske narativne figure i u Vidasovom tekstu razvijeniji od one u *Partiji preferansa*. Pripovjedač pripada sociemu obitelji koju čine on, majka i baka, a prema

pripovjedačevu mišljenju majka ga ne razumije: *Mi se s njima ne možemo razumjeti. One nas ne shvaćaju.* (Vidas, 1954: 61) Osim obitelji, pripovjedač pripada i sociemu dvaju društvenih krugova. Prvi je krug koji čine njegova djevojka Nada, njezina prijateljica Vera i Verin zaručnik, a s drugim ga društvenim krugom povezuje prijatelj Egon, odnosno Marija s kojom ga je Egon upoznao. Za oba je kruga kojima pripovjedač pripada svojstveno da je on pridošlica, da je dijelom društva zbog okolnosti (u oba slučaja okolnost je veza s djevojkom koja pripada istom sociemu): *Želio sam da se priviknu na mene i zaborave da sam ovdje novi.* (Vidas, 1954: 66) Sastavnice su navedenih društvenih krugova mladost, zabava, druženje, zaljubljenost, opijanje: *...i to me je oneraspoložilo, ali sam se, s prvim čašama vina, ubrzo smirio. (...)* *Osjećao sam kako me alkohol sve više ugrijava, a jezik mi je sve brže tekao.* (Vidas, 1954: 57)

Ontemska narativna figura prostora određena je neimenovanom gradskom sredinom, a uz grad se veže i figura dosade: *Ustao sam i pošao prema prozoru. Kako je bilo žalosno i dosadno gledati vječno u ta siva pročelja u susjedstvu, mislio sam.* (Vidas, 1954: 60) Okolina u kojoj se nalazi psihemska figura pripovjedača utječe na njegovo raspoloženje: *Sve je bilo u tom stanu sumorno i hladno, i meni se činilo da je majka imala pravo, kada je govorila da je stan kao tamnica.* (Vidas, 1954: 65), *U tim mislima zaokrenuo sam u moju ulicu. U njoj nema nikad sunca. Sve je nekako sivo i jednolično...* (Vidas, 1954: 71) U *Partiji preferansa* ontemska narativna figura prostora ne utječe na unutarnje raspoloženje psihemskih figura, već promjene psihema koji čine te psihemske figure uzrokuju promjenu prostora: *...uzeše tijelo pokojnice i krišom ga odvezoše u tambovsku guberniju na založeno Ferapontovo imanje.* (Raos, 1980: 59) Na unutarnje raspoloženje pripovjedača Vidasove novele utječe i vrijeme, odnosno prisutnost sunca i svjetlosti koji su u kontrastu sa sumornošću stana: *Ta uskoro će proljeće, a zatim ljeto, a ljeta sam ja oduvijek volio. Tad su ulice življe i bučnije nego inače...* (Vidas, 1954: 71), *Trebao sam svježeg zraka i sunca. Htio sam da se vrzem po prometnim i živim ulicama, da promatram velike i lijepe izloge u središtu grada, da se guram među ljudima...* (Vidas, 1954: 74-75) Živost osunčanog grada kontrastira se smrti na koju ga podsjeća sivilo i jednoličnost stana i ulice u kojoj se stan nalazi. Iz psihema bezvoljan i ravnodušan koji čine figuru pripovjedača proizlaze ontemske figure bezvoljnosti, ravnodušnosti, dosade i besmisla koji su prisutni kroz cijeli tekst: *Prihvatio sam njen poziv, jer tog dana ionako nisam znao što bih radio. Bilo mi je na kraju svejedno, hoću li sjediti u kinu ili negdje drugdje.* (Vidas, 1954: 56), *I sam zna koliko smo se puta vraćali s takvih zabava umorni i zlovoljni, pa čak i onda kada smo pili. Sve to nema uopće nikakva smisla, govorili bismo jedan drugome, i uvijek smo iznova polazili.* (Vidas, 1954: 62) Ponavljanje radnje u *Tjeskobi* pojačava dojam dosade, besmisla i

bezvoljnosti, dok u *Partiji preferansa* ponavljanje partija kartanja uvijek u isto vrijeme ne ostavlja takav dojam. Upravo suprotno, ta dosljednost i predanost Suhanina ugovorenim susretima predstavljaju *ulomak njegove beskrajne strasti*. (Raos, 1980: 56)

#### 4.5. Slobodan Novak

Slobodan Novak<sup>10</sup> (1924-2016) zbirku tzv. 'čudačkih novela' *Tvrđi grad* objavljuje 1961. godine, a u njoj su sabrani tekstovi koji su prethodnih godina, pedesetih, u vrijeme kada je objavljena i *Gaudamada*, objavljivani po časopisima. Ti su tekstovi karakteristični po svojim preokupacijama, izuzetnom atmosferom i lapidarnošću. Tematiziraju se granične situacije egzistencije, pitanja smrti, bolesti, strepnje, tjeskobe, savjesti u čemu je uočljiva poveznica s Raosovom zbirkom neobičnih priča. „Dakle, uvijek onda kad je čovjek u situaciji da se suočava sa onostranim ili zaumnim, kad njegove snage dolaze u sukob s nejasnim silama mraka i ništavila, ovaj pripovjedač nalazi svoju temu“ (Mandić, 1981: 20-21). Za pojedine novele iz zbirke *Tvrđi grad* karakteristična je meditacija kao jedino opravdanje ispripravljene fabule, obuhvaćena su „bolna mjesta individualne psihologije jednog prenapetog i iskošenog pojedinca“ (Mandić, 1981: 21-22).

##### 4.5.1. *Treba umrijeti logično*

Na primjeru teksta *Treba umrijeti logično* postaje jasno kakve su to granične situacije i individualne psihologije pojedinaca o kojima je riječ u zbirci *Tvrđi grad*. Pripovjedač kao jedina psihemska narativna figura promišlja o načinu umiranja, o tome kako neprimjetno umrijeti. On ostavlja dojam potpune razboritosti i prisebnosti iako se nalazi u stanju bolesti. Ta bolest nije ozbiljna i pripovjedač je siguran da od nje neće umrijeti, a o smrti razmišlja jer i inače često

---

<sup>10</sup> Slobodan Novak hrvatski je književnik. Radio je kao lektor, novinar i urednik u novinama, časopisima i izdavačkim kućama te kao ravnatelj Drame u splitskome HNK-u. Pokrenuo je i uređivao časopise »Izvor« i »Krugovi«. U književnosti se javlja 1950. godine zbirkom pjesama, a pisao je i pripovjednu prozu po kojoj ga pamti hrvatska književna historiografija. Objavio je romane, zbirke proza, radiodrame te knjigu polemički intoniranih intervjua. (Hrvatska enciklopedija)

razmišlja o groblju. Pripovjedač u iznošenju svojih razmišljanja djeluje smireno, ali uzimajući u obzir ono o čemu govori, očigledno je da je riječ o prenapetom i iskošenom pojedincu iz prethodnog odlomka: *Ja usput često naveliko razmišljam o groblju, pa tako i sada kada sam bolestan. (...) I, budući da ja često, tek toliko, usput, naveliko razmišljam o groblju...* (Novak, 1981: 155) Ponavljanje pripovjedačeve rečenice da često razmišlja o grobljima otkriva da su groblja njegova opsesivna misao (Bagić, 2015: 256). Pripovjedač je usamljen i u toj je usamljenosti razlog njegova razmišljanja o neopaženom umiranju. U odnosu na psihemske figure u *Partiji preferansa* čije psiheme čitatelj doznaje kroz to kako ih okolina percipira (Ivan Petrovič, Arkadije Nikolajevič, Petrograd), psihemi se pripovjedača iz teksta *Treba umrijeti logično* čitatelju otkrivaju kroz njegova razmišljanja o smrti, a smrt je motiv koji povezuje oba ova teksta. U *Partiji preferansa* smrt je uzrokovala promjenu u psihemskoj, sociemskoj i ontenskoj narativnoj figuri, a u Novakovoj noveli smrt je središnja tema, poticaj pripovjedačevim promišljanjima.

Iako je smrt univerzalna, a nerijetko ima posljedice ne samo na pojedinca nego i na njegovu okolinu, u noveli *Treba umrijeti logično* ustroj sociemskih narativnih figura nije razvijen. Naznačeno je da pripovjedač pripada sociemu građana te da ne živi sam, ali tu užu zajednicu u kojoj živi ne naziva obitelj, već ih samo spominje kao ukućane: *Jedino bih se, možda, malo kolebao da li da nešto upitam ukućane, ili ne.* (Novak, 1981: 157) Pripovjedač spominje sociem (uvjetno rečeno) živih i mrtvih: *Među živima se može neopažen samo živjeti, kao i među mrtvima – biti mrtav.* (Novak, 1981: 155-156), ali postoji i skupina ljudi koji su između, *onih koji neće život, a umrijeti ne znaju. Onih koje život neće, a smrt obilazi.* (Novak, 1981: 156) Pripovjedač se eksplicitno ne uključuje u tu skupinu, što i naglašava: *Kada bih ja slučajno bio takav čovjek kao oni u ime kojih mislim...* (Novak, 1981: 156), *Kada bih prema tome, ja bio čovjek žalostan...* (Novak, 1981: 157), ali njegova zaokupljenost umiranjem, i to neprimjetnim, neopaženim umiranjem te njegova razrada vlastitog logičnog umiranja daje informaciju da ipak dijeli neke atribute sa sociemom *onih koji neće život: To su oni koji su neizlječivo zdravi, i smrt ih neće. (...) To su ljudi koji su neizmjereno žalosni. Kojih ima mnogo. I koji ne znaju da su među mnogima. (...) Oni ne mogu umrijeti pravilno, nedužno i neminovno, nego bi morali začuditi, zapanjiti i zgranuti svoje drage i premile i razne druge tome slične...* (Novak, 1981: 156) Očigledno je da je sociemska narativna figura razrađena različito od onih u *Partiji preferansa* gdje postoji odnos među pripadnicima određenog sociema. U *Treba umrijeti logično* psihemske figure koje pripadaju sociemu koji je nazvan *oni koji neće život* nisu u međudodnosu, već samo dijele neke zajedničke atribute.



Ontemska je razina najrazvijenija u ovoj noveli. Ontemi biti živ i biti mrtav podrazumijevaju naslov same novele – umrijeti logično označava prijelaz iz jednoga u drugo. Ontemska figura prostora određena je gradom, a grad kao takav prostor je živih: *Jer, čovjek može u gradu neprimijećen živjeti, ali umrijeti – mnogo teže. (...) Grad su sazidali živi. I to za sebe.* (Novak, 1981: 155) Suprotnost je gradu groblje: *To jest, da je groblje pravo mjesto za neprimjetnu smrt.* (Novak, 1981: 155) jer se samo među mrtvima može neprimjetno biti mrtav. U *Partiji preferansa* ove se dvije ontemske figure, biti živ i biti mrtav, preklapaju jer Darja i nakon smrti opstoji u svijetu živih, a i grobnica se nalazi uz dvorac u kojem žive Suhanin i Ferapont, dakle mjesto za mrtve nije izdvojeno od mjesta za žive kao što je slučaj s gradom i grobljem, međutim nakon Darjinog ubojstva oni mijenjaju gradski prostor imanjenjem koje je izvan grada: *...uzeše tijelo pokojnice i krišom ga odvezoše u tambovsku guberniju na založeno Ferapontovo imanjenje.* (Raos, 1980: 59) Smrt je za psihemsku figuru pripovjedača novele *Treba umrijeti logično* izlaz, težnja onih koji neće život, nego nestajanje: *I svi bi oni, dakle, zaista htjeli umrijeti. Njima nije do života. A htjeli bi umrijeti neprimjetno, jer im nije ni do smrti. Žele nestati.* (Novak, 1981: 156) U Raosovoj noveli smrt dolazi u obliku zločina, bijesa, osvete. Darjina smrt nije bila željena i bila je ishitrena, dok je pripovjedač u Novakovoj noveli svoje umiranje razradio do detalja: *Za večerom ne bih uopće razmišljao o tome kako je šteta otići s punim želucem u grob, niti bih forsirao pesimistička raspoloženja.* (Novak, 1981: 157), *Ruka bi mi, možda, posegnula od navike da ugasi noćno svjetlo iznad kreveta, i ogrebla se o bodljikavi beton. Nasmiješio bih se svojoj zabuni, ali ne bih sebe za to prekoravao, niti bih, šta ja znam. (...) Legao nauznak s punim želucem. Štucnuo i umro.* (Novak, 1981: 159) No, za razliku od *Partije preferansa*, u ovoj noveli smrt izostaje, umiranje je samo hipotetsko, zamišljeno.

## 5. Zaključak

Ivan Raos jedan je od najplodnijih pisaca hrvatske književnosti koji od svoga pojavljivanja u književnosti, 1940. godine, pa do kraja svog života objavljuje gotovo neprekidno unatoč nepovoljnim izdavačkim uvjetima. Iza sebe ostavio je žanrovski vrlo raznolike tekstove – pisao je pjesme, pjesničke proze, drame, kratke priče, novele, romane. Većinu svojih djela Raos je objavio u vlastitoj nakladi, što daje sliku o poimanju autora i njegovih djela u vremenu kada je stvarao – Raosovo je stvaralaštvo bilo ignorirano i od izdavača i od kritike, a razlozi su za takvo tretiranje bili izvanliterarni. Navedene činjenice uzrok su površnom i slabom vrednovanju autorovih tekstova koji ni danas nije cijenjen prema zaslugi.

*Partija preferansa*, novela koja pripada tekstovima koje je sam autor obilježio podnaslovom *neobične priče*, napisana je u žanru fantastike po čemu se razlikuje od većine poslijeratnih proza, pa tako i onih koje su u ovome radu uspoređene s predmetnim tekstom. Većina se tih proza napisanih poslije rata bavila pretežito ratnom tematikom, što je jedna od razlika, ali i sličnosti između *Partije preferansa* i proza autora Raosova konteksta. Od obrađenih tekstova u ovome radu, temu rata donosi samo jedna priča, Baldanijeva *Nezgoda iza smrti*.

Ono što je zajedničko *Partiji preferansa* i prozama Bogdana Stopara, Jurja Baldanija, Ivana Katušića, Fedora Vidasa i Slobodana Novaka motiv je smrti koji se na različite načine očitava u svih šest tekstova. U *Partiji preferansa* riječ je o ubojstvu supruge, u Stoparovoj *Posljednjoj večeri* motiv je smrt psa, u *Nezgodi iza smrti* Jurja Baldanija riječ je o smrti vojnika, u Katušićevom *Prorešetanom jedru* o samoubojstvu središnje psihemske narativne figure, u *Tjeskobi* Fedora Vidasa umire baka, a u Novakovoj noveli *Treba umrijeti logično* nitko ne umire, ali središnja psihemska figura o smrti opsesivno razmišlja. Dakle, u svim navedenim tekstovima smrt utječe na ustroj psihema psihemskih narativnih figura. Također, u svim je prozama riječ o pojedincu i njegovim konfliktima – unutaršnjim razapetostima, ali i sukobima s okolinom u kojoj se psihemske figure nalaze. U *Partiji preferansa* Suhanin se bori sam sa sobom i svojom strastvenom naravi, u *Posljednjoj večeri* starac i starica bore se s odlukom o uspavlivanju svoga psa jer su zbog njega u sukobu sa svojom okolinom koju čine uglavnom mladi ljudi, mladić iz *Nezgode iza smrti* ne može savladati proživljenu traumu iz rata, u *Prorešetanom jedru* Ugor je u konfliktu s okolinom jer ne želi živjeti kako žive pojedinci iz njegova socijuma, ali i sa samim sobom jer povremeno podliježe tom načinu života. U *Tjeskobi* i *Treba umrijeti logično* taj je sukob manje izražen jer su središnje psihemske figure pasivne i

ravnodušne spram svoje okoline. Na unutarnje razapetosti i konflikte s okolinom izravno se veže i otuđenost koja je zajednička svim spomenutim psihemskim figurama. Kao još jedna od sličnosti među navedenim tekstovima javlja se grad. Gradska sredina ontemska je figura prostora u svim tim tekstovima, no iz nje proizlaze i određene razlike među analiziranim prozama.

U svim je tekstovima osim u *Partiji preferansa*, kada se govori o ontemskoj figuri prostora, riječ samo o gradskoj sredini, dok psihemske figure nakon pomaka u psihemima mijenjaju mjesto, točnije odlaze na selo, na imanje okruženo prirodom. Također, jedino je u *Partiji preferansa* prostorna figura konkretno određena Rusijom, to jest Petrogradom, a u ostalima je prostor određen kao neodređeni grad. Posljednja se razlika odnosi na pomak u psihemima koji čine psihemske narativne figure Suhanina i Feraponta iz *Partije preferansa*, a koji je uzrokovan ubojstvom Darje Vasiljevne. Jedino u tom tekstu dolazi do pomaka koji onda utječe i na promjenu ontemske figure prostora. U ostalim prozama nema promjene u narativnim figurama, već se one postupno otkrivaju kroz tekst.

Ovim je radom pokazano kako se Raos od svojih suvremenika najviše ističe po odabiru fantastičnog žanra, no iščitavanjem značenja svakog književnog teksta, pa tako i *Partije preferansa*, uočavaju se određene značajke koje predmetna novela ovoga rada dijeli s ostalim navedenim proznim tekstovima nastalima u isto vrijeme, međutim isto su tako lako iščitljive i razlike.

## 6. Popis literature

### Grada

Baldani, Juraj. *Nezgoda iza smrti*, u: *Asfaltom popločeno: novele*, Društvo radnika pisaca NR Hrvatske, Zagreb, 1955., str. 71-78.

Katušić, Ivan. *Prorešetano jedro*, u: *Duško Rokсандić, Ivan Katušić: Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1985., str. 183-203.

Novak, Slobodan. *Treba umrijeti logično*, u: *Slobodan Novak: Izabrana proza*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981., str. 155-159.

Raos, Ivan. *Partija preferansa*, u: *Ivan Raos: Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980., str. 55-62.

Stopar, Bogdan. *Posljednja večer*, u: Šicel, Miroslav. *Antologija hrvatske priče*, Disput, Zagreb, 2001., str. 245-248.

Vidas, Fedor. *Tjeskoba*, u: *Popodne kad sam sretan*, Hrvatska seljačka tiskara, Zagreb, 1954., str. 55-75.

### Literatura

Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb, 2015.

Donat, Branimir. *O romanima Ivana Raosa*, u: *Na početku kraj/ Ivan Raos*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984., str. 335-356.

Donat, Branimir. *Prakseologija hrvatske književnosti. III. Modernizam i postmodernizam*, Fraktura, Zaprešić, 2013.

Donat, Branimir. *Strujanja u novijoj hrvatskoj noveli*, Nakladni zavod Marko Marulić, 1971.

Donat, Branimir, Zidić, Igor. *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.

Flaker, Aleksandar, Mulić, Malik. *Ruska književnost*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.

Hećimović, Branko. *Duško Rokсандić, Ivan Katušić: Izabrana djela*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1985., str. 157-177.

- Lederer, Ana. *Ivan Raos*, Meandar, Zagreb, 1998.
- Mandić, Igor. *Slobodan Novak: Izabrana proza*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981, str. 7-25.
- Novak, Slobodan. *Ivan Raos: Izabrana djela*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1980., str. 7-21.
- Pavletić, Vlatko. *Misaono osjećanje mjesta. Razgovori o književnom stvaranju*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1995.
- Peleš, Gajo. *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1982.
- Peleš, Gajo. *Priča i značenje (semantika pripovjednog teksta)*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb, 1999.
- Pogačnik, Jagna. *Prodavaonica tajni. Izbor iz hrvatske fantastične proze*, Znanje, Zagreb, 2001.
- Sablić Tomić, Helena, Rem, Goran. *Hrvatska suvremena književnost: pjesništvo i kratka priča: od 1968. do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća te dalje kroz prvo desetljeće 21. stoljeća*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet, Osijek, 2009.
- Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1980.
- Spalatin, Nada. *Ivan Raos u: Partija preferansa i druge neobične priče*, Matica hrvatska, Zagreb, 1956., str. 59-61.
- Staiger, Emil. *Temeljni pojmovi poetike*, Ceres, Zagreb, 1996.
- Šicel, Miroslav. *Antologija hrvatske kratke priče*, Disput, Zagreb, 2001.
- Šnajder, Đuro. *Uvod u najnoviju hrvatsku prozu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Užarević, Josip. *Ruska književnost od 11. do 21. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2020.
- Visković, Velimir. *Komparativni pregled hrvatske proze u šezdesetim i sedamdesetim godinama*, u: Flaker, Aleksandar, Pranjić, Krunoslav. *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1978., str. 663-688.

## Internetski izvori

Baldani, Juraj. Leksikon radija i televizije. Pristupljeno 2.6.2021. <https://obljetnica.hrt.hr/leksikon/b/baldani-juraj/>

Katušić, Ivan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 7.6.2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30930>.

Novak, Slobodan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.6.2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44218>.

Stopar, Bogdan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 31.5.2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58270>.

Vidas, Fedor. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. 6. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64510>.

## **Abstract**

Ivan Raos is one of the most productive and versatile writers in Croatian literature of the 20th century, who remained insufficiently valued for non-literary reasons. The paper briefly presents the life of Ivan Raos with an emphasis on his literary work, the novella on which the paper focuses, *The Party of Preference*, is placed in the context of the *Gaudamada* collection (1956) in which it was published. The text of *The Party of Preference* has been linked to prose texts whose authors belong to the generational context of Ivan Raos. These are *The Last Evening* (Bogdan Stopar), *The Accident After Death* (Juraj Baldani), *The Sifted Sail* (Ivan Katusić), *Anxiety* (Fedor Vidas) and *One Should Die Logically* (Slobodan Novak). All the prose of these authors was written in the 1950s. The novella in question is compared with other texts using the instruments of narratology by Gajo Peleš. The analysis of the text that is in the focus of the paper and the analysis of the texts that were written in the same time context showed in what characteristics the work of Raos is similar to its contemporaries and how it differs from them.

**Key words:** Ivan Raos, *The Party of Preference*, *Gaudamada*, text, context