

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti  
i Engleskog jezika i književnosti

Tena Bukna

**Molitveni i drugi nabožni elementi u Fabrijevu  
„Vježbanju života“**

Diplomski rad

Mentor prof.dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2014.

## SAŽETAK

Rad se bavi analizom molitvenih i drugih nabožnih žanrova u novopovijesnom romanu *Vježbanje života* (1985.) Nedjeljka Fabrija, hrvatskoga književnika koji se primarno bavi hrvatsko-talijanskim odnosima. Novopovijesni roman u hrvatskoj književnosti podrazumijeva odmak od tradicionalne strukture povijesnoga romana u smislu ideje povijesti – ona je u novopovijesnom romanu cikličko gibanje, a ne učiteljica života te se faktografska građa promatra na drukčiji način; ona više nije svjedok istinitosti, već se javlja kao metatekstualni element. Takvimunošenjem roman građa roman pretvara u amalgam različitih sekundarnih žanrova. Sekundarni žanrovi nabožnoga karaktera poput molitve ili blagoslova utkani u štivo povijesnoga karaktera doprinose karakterizaciji i polarizaciji likova te snažnom kontrastiranju s povijesnom temom sukoba i previranja i javljaju se kao element koji podupire tezu da su junaci novopovijesnih romana obični ljudi sa svojim privatnim životima te da se obiteljska sfera suprotstavlja onoj većoj, povijesnoj. U romanu *Vježbanje života* tekstualnom analizom marginalnih nabožnih elemenata utvrđen je tijek uzdizanja i opadanja pojedinaca te smještenost molitve kako u privatnu, tako i u javnu sferu djelovanja likova. Nabožni elementi u privatnoj sferi ističu jakost pojedinca ili etnosa u odnosu na sveukupnu povijest i pomoću individualnih sudbina najavljuju destrukciju velike povijesti kakva se javljala u tradiciji.

KLJUČNE RIJEČI: Nedjeljko Fabio, *Vježbanje života*, nabožni elementi, molitva, novopovijesni roman, privatno i javno

1. UVOD.....	3
2. O FABRIJU.....	4
3. NOVOPOVIJESNI ROMAN.....	7
4. VJEŽBANJE ŽIVOTA – ROMAN O POVIJESTI, KRONISTERIJA.....	10
4.1. Kompozicija.....	13
4.2. Likovi.....	14
5. NABOŽNI ELEMENTI U VJEŽBANJU ŽIVOTA.....	17
5.1. Nabožna kulturalna mjesta.....	18
5.2. Posvjetovljeni molitveni iskazi.....	19
5.3. Molitva.....	20
5.4. Propovijed.....	22
5.5. Biblijske slike i izravni citati.....	24
5.6. Murica, Fanica i Židov.....	27
6. ZAKLJUČAK.....	31
7. IZVORI I LITERATURA .....	33

## 1. UVOD

Rad se bavi analizom molitvenih i drugih nabožnih elemenata u novopovijesnom romanu *Vježbanje života* Nedjeljka Fabrija. Na početku se donosi biografija i bibliografija Nedjeljka Fabrija te obrazlaže njegovo mjesto unutar tradicije hrvatskoga novopovijesnog romana kroz osobitosti njegova gledišta i razumijevanja povijesti. Zatim slijedi teorijska definicija i osnovne značajke novopovijesnoga romana te analize književnih povjesničara i kritičara usmjerenih na prvi dio *Jadranske trilogije*, roman *Vježbanje života*, s ciljem definiranja sekundarnih žanrova u novopovijesnom romanu i otkrivanja svrhe njihovog pojavljivanja. Nakon toga, rad se osvrće na sekundarne žanrove, tj. nabožne elemente u „visokoj“ književnosti te na njihovu učestalost i značaj za djelo kojemu je primarni žanr novopovijesni roman. Tekstualnom analizom romana *Vježbanje života* dolazi se do zaključaka o tome koji se nabožni elementi u djelu spominju, koliko često i s kojim ciljem. Svrha je rada prikazati ulogu nabožnih elemenata u javnoj i privatnoj sferi novopovijesnoga romana u kojemu se s jakih povijesnih ličnosti fokus premješta na male, obične ljude i njihovu privatnu i obiteljsku sferu te istaknuti značaj nabožnih elemenata u novijem hrvatskom romanu o povijesti.

## 2. O FABRIJU

Nedjeljko Fabrio rodio se u Splitu 1936. godine. Unatoč dugoj književnoj karijeri tek je u zrelim godinama objavio romane kojima je postigao znatnu slavu te dobio i međunarodne književne nagrade. Poeziju je počeo objavljivati kad mu je bilo samo petnaest godina, ali mu je kritika primijetila, pa pozitivno ocijenila, tek novele i pripovijetke na tragu povijesne tematike koje su označavale samo uvod u daljnje bavljenje konceptom povijesti (Prosperov Novak 2003: 528). Prije romana pojavio se Fabrio kao interesantan pripovjedač sklon jezičnom eksperimentiranju svojom prvom knjigom *Partite za prozu* (1966.) zapletenom u mrežu manirizma, kićene baroknosti i forsiranog estetizma (Jelčić 1997: 349) te zbirkama *Labilni položaj* (1969.) i *Lavlja usta* (1978.) koje su pisane vrlo brižljivo te su prepune čudaka i bogate fantastike, a od kojih se može izdvojiti antologijsko *Pismo krvnika iz St-Gilles-du-Garda* (Prosperov Novak 2003: 529). Fabrio se također javio i kao esejist osobne obojenosti (*Štavljenje štiva*, 1977.), kao pisac značajnih tekstova o talijanskoj književnosti (*Apeninski eseji*, 1969.), te prevoditelj djela na talijanskom jeziku (Šicel 1997: 239). Ono što nije izrazio u novelistici i dramama, kako navodi Prosperov Novak, Fabrio je uspio pokazati u svojim esejističkim knjigama koje su raspravljale o hrvatskim i talijanskim književnim odnosima, ali i o mnogim otvorenim pitanjima hrvatske književne povijesti (Prosperov Novak 2003: 529). Fabrio se u svojem književnom djelovanju okušao i kao dramski stvaralac. U knjizi *Drame* autor je u jedinstvenom svesku 1976. godine tiskao sve svoje prethodne scenske tekstove u kojima protagonisti, kako navodi Prosperov Novak, kao da nemaju vlastitog glasa: „Oni tek izravno i bez odmakla deklamiraju autorove ideje i nemaju snage da bi se oblikovali na sceni. Kritika je Fabrijev teatar primila s hladnim neodobravanjem“ (Prosperov Novak 2003: 528). Najuspjeliji su autorov kazališni tekst *Reformatori* iz 1967. godine, detaljizirana povijesna drama u kojoj dramska napetost proizlazi iz sukobljenosti sudbina dvojice slavnih reformatora, nesretnog i proganjanog Istranina Matije Vlačića i buntovnog Nijemca Martina Luthera (Prosperov Novak 2003: 528). Zajedničko Fabrijevu čitavom opusu upravo je povijesna tematika: „Od velikih povijesnih freski (drama *Reformatori*, 1968.), preko sitnih mrvica svakodnevice, kadikad podsmješljive a kadikad i turobne (novela *Sedamdeset i druga*, 1988.), pa do *Jadranske duologije* (danas trilogije), koju, na tragu Viktora Cara Emina i njegove *Danuncijade*, tvore romani *Vježbanje života* (1985) i *Berenikina kosa* (1989)“ (Jelčić, 1997: 350), Fabrijevo djelo smješta velike povijesne događaje i malene povijesne ličnosti oko Rijeke, grada koji određuje tragičnu sudbinu gotovo svih njegovih likova. Njegov treći roman *Smrt Vronskoga* (1994.) otkriva postmodernistički

postupak dopisujući „deveti dio Ane Karenjine Lava Nikolajeviča Tolstoja“ te je u njemu Fabio povezo junaka Tolstojeva romana s našim Domovinskim ratom, a njegov 2002. objavljen *Triameron* još je jedna jadranska obiteljska kronika pa se može govoriti kako je autorovo životno djelo postala trilogijska obiteljska saga (Prosperov Novak 2003: 529).

Bilo u dramama, novelistici ili kapitalnoj *Jadranskoj trilogiji*, Fabija ne zanimaju karakteri velikih povijesnih ličnosti kao što je to do tad bilo u povijesnom romanu. *Vježbanje života*, *Berenikina kosa* i *Triameron* pokazuju da se Fabio u maniri novopovijesnoga romana radije zanima za „individualne ljudske egzistencije koje tragičnost svoje životne sudbine zahvaljuju neumoljivosti sukoba u koji su, ne svojom voljom, ugurani; nacionalni, politički, socijalni programi“ (Šicel 1997: 239). *Jadranska duologija* (trilogija), kako kritika naziva ciklus romana *Vježbanje života*, *Berenikina kosa* i *Triameron*, unutar Fabijeva korpusa ono je piščevo djelo koje je presudno zaokupljeno poviješću. Ona je za Fabija izvor ukupnoga zla i patnje (Bačić Karković 1999: 165). Povijest je u tom smislu skup katastrofa i ugroza koje upropaštavaju čovjeka i njegovo djelo (Bošnjak 2007: 179) te ukazuju na utjecaj društvenopolitičkih događanja na pojedinca. Priznavanje utjecaja društveno značajnih događaja na individualni život čovjeka i onih socijalno-emocionalnih kodova koji se utjelovljuju u „životno važnim ćudorednim vrijednostima“ (Iljina 2007:30) oživljavaju u Fabija elemente poduke i moralizatorstva. Ti su elementi zajedno s postmodernističkim principima Fabiju omogućili na primjeru vlastite države stvoriti sliku psihološkoga stanja čovjeka na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće i oslikati poviješću ugnjetavanog pojedinca u svakom dijelu *Jadranske trilogije* (Iljina 2007:30), ali isto to moralizatorstvo neće biti primarno uočljiv element u romanu *Vježbanje života*.

Mjesto je radnje u koje Fabio smješta svojega pojedinca grad Rijeka, mjesto koje je iznimno važno za cjelokupni njegov opus, grad koji predstavlja mjesto previranja u društvenoj zbilji, ali i u pojedincu samom. U kolopletu dramatičnih historijskih zbivanja taj „Riječanin i Fijuman“ uvijek je ostao potlačen i nebitan, ali on ima svoje srce i duhovnost, svoje strepnje i ljubavi, svoju jedinstvenu i dramatičnu obiteljsku sudbinu te svoju intimnu dramu. I upravo ta pojedinačna sudbina, individualna sfera i pogled na stvarnost podjednako su legitimne za proučavanje romana kao i kolektivna dimenzija te ih Fabio nastoji vjerno prikazati u svojoj *Jadranskoj trilogiji*. Te se dvije dimenzije u svakom Fabijevu romanu preslikavaju, međusobno prožimaju i nadopunjuju. Bilo da se radi o njegovoj talijansko-hrvatskoj esejistici, o raspravama o odnosima tih književnosti, dramama ili ciklusu romana, Fabio ostaje privržen Rijeci. Između Rijeke i Nedjeljka Fabija može se, prema tome, govoriti o nekoj dubljoj, sudbinskoj povezanosti. Upravo je ta veza, „bremenita emocijama i uspomenama, sudbinska

ljudska relacija između jednog čovjeka i jednog grada, fizički međusobno odvojenih, ali duhovno čvrsto povezanih, bila nekom vrstom humusa na kojem izrasta jedno neobično visoko, razgranato i plodonosno literarno stablo“ (Lukežić 2007: 10). Fabrijevi su povijesni romani bogate historijske panorame, sinteze dugogodišnjega njegova bavljenja poviješću hrvatsko-talijanskih odnosa tijekom devetnaestoga i dvadesetoga stoljeća (Lukežić 2007: 10).

### 3. NOVOPOVIJESNI ROMAN

Kada je riječ o novopovijesnom/povijesnom romanu kao žanrovskoj pojavi, nameću se najmanje dva temeljna pitanja. Prvo se odnosi na opću koncepciju povijesti, a drugo na uporabu historiografskoga sloja u romanu (Milanja 1996: 100). Za potrebe usporedbe dviju inačica romana rabiće se obilježja Šenoinoga povijesnog modela i novopovijesnoga modela na tragu postmodernizma (N. Fabrio, I. Aralica, P. Pavličić).

Koncepcija povijesti u starijim povijesnim romanima (osobito Šenoinim) prikazana je kroz krilaticu *Historia est magistra vitae* te u takvoj varijanti junake romana vodi zamisao napretka i mogućnosti ispravljanja nesretnih događaja na temelju starijih pouka. Hrvatski povijesni roman mijenjao se kako se mijenjalo shvaćanje povijesti. Povijest 80-ih i 90-ih godina više nije *magistra vitae*; takav se koncept kao žanrovska karakteristika više nije mogao održati zbog kontinuiranoga ponavljanja pogriješaka, kako povijesnih ličnosti, tako i romansiranih likova, umjesto njihova ispravljanja. U povijesnim (novopovijesnim) romanima osamdesetih i devedesetih povijest se ne shvaća kao kretanje prema napretku (Šenoa), već je ideja povijesti prikazana kao ciklička činjenica (Matanović 2003: 44) u kojoj se zrcalno preslikavaju i kontinuirano pojavljuju isti događaji s istim ishodima. Traga se za preklapanjem u povijesnim mijenama i sugerira se da u njima zbog strelovitosti i nasilnosti povijesnih događaja uvijek stradavaju pojedinačne egzistencije. Stoga se povijesni romani često pretvaraju u alegorije ili parabole o ideologiji, vlasti i politici (Nemec 2003: 268). Junaci povijesnih romana u novoj književnosti više nisu velike, jake povijesne ličnosti koje se vežu uz kardinalne povijesne događaje. Time se, dakako, ne negira činjenica da su i stariji povijesni romani vrsno slikali privatnu sferu likova te da se u njima ne nalaze i individualne sudbine. No, takav je obrat u novopovijesnoj varijanti početna točka i glavni fokus. Kako bi se prikazao dublji efekt povijesti, onaj privatni i obiteljski, velikoj povijesti pripovjedač suprotstavlja male priče i zgode o pojedincu, o njihovoj privatnosti, o njihovoj životnoj historiji, intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim „malim“, ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima jer „privatne male priče više nego pripovjedač dekonstruiraju veliku priču Povijesti“ (Milanja 1996: 110). Neprestani pritisak tzv. velike povijesti usisava male povijesti, njihovu ljudsku veličinu, „oduzimajući i razvlašćujući ih od posjedovanja sudbine kakvu zavrjeđuju svi sudionici puta u vremenu“, ali u isto vrijeme stavlja nepobitan naglasak na individualitet (Bošnjak 2007: 228), što pridonosi smanjenju polarizacije likova i stvara lepezu novih karakteristika i osobnosti. Ono što je, međutim, ostalo slično Šenoinom povijesnom modelu (barem kada govorimo o Fabriju)



analogije su i povijesne usporedbe – sučeljavanje žive prošlosti i aktualne današnjice, a u nekih autora i didaktičnost i moralizam. Bezumlju, beznadnosti i ponovljivosti povijesti najčešće su kao protuteža suprotstavljeniosobnaetika i vjerovanja pojedinca ili naroda. Moralizam je i dalje ostao duboko ukorijenjen u našem povijesnom romanu (Nemec 2003: 268), a do njega se može doći proučavanjem privatne sfere likova kojoj nepobitno pripadaju osobni odnosi i događaji te tradicijske vrijednosti poput molitve, blagoslova i narodnih običaja koji određuju crte likova i pridonose njihovoj dubljoj karakterizaciji.

Odmakom od koncepcije povijesti kao učiteljice života autori žele naglasiti neodređenost, nepouzdanost, varljivost i relativitet povijesne građe koja je podložna različitim interpretacijama te inzistiraju na značajnim različitostima stvarne povijesne priče i romaneskne zbilje (Nemec 2003: 266). Osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća, unutar postmodernizma kada je riječ o novopovijesnom romanu, postavlja se pitanje odnosa fikcije i faksije, ili preciznije, narativnog funkcioniranja historiografskog sloja (Milanja 1996: 226) i njegovo preklapanje ili njegov odmak od stvarnih faktografskih zabilješki, tako da drugi dio problematike novopovijesnoga/povijesnoga romana čini arhivska ili faktografska građa. Terminom novopovijesni roman pokriva se roman kojem je historiografska građa uporišna točka oko koje interveniraju fikcijske izmjene. Veliki se arhivski dokumenti u novopovijesnom romanu i ne spominju, a i sam pojam dokumenta postaje vrlo rastezljiv. Međutim, u Fabrika se povijesna dokumentacija pojavljuje, i to u velikom broju. No, za njega su puno važnije indicije, mogućnosti i naslućivanja. Stoga, kad se uvodno i poziva na pronađeni dokument, riječ je samo o paracitatnom manirističkom postupku koji se isključivo pojavljuje u funkciji uspostavljanja analogija. Suprotnotakvom načinu uvođenja građe, u povijesnom romanu faktografska se građa promatrala kao dokaz istinitosti i uključivala je arhivske dokumente i privatna pisma. U novopovijesnom romanu intertekstualnidiskurz se širi. Katkad je to recept, katkad fotografija, ponekad privatno pismo, isječak iz novina ili letak (Matanović 2003: 130-145). To doprinosi činjenici da je cilj novopovijesnoga romana poruke literarne fikcije pretvoriti u životnu zbilju sadašnjosti uz žanrovsku slojevitost i sve mnogobrojnije intertekstualnenehistoriografske umetke koji zajedno s fikcijom oblikuju metafikciju. Historiografskametafikcija u postmoderni briše granice povijesti i fikcije (Nemec 2003: 265) pokazujući da dokument, odnosno *uvjeravački prostor* (Matanović 2003: 134) intertekstualno umetnut u novopovijesni roman više ne garantira istinitost povijesne zbilje prikazane u romanu i gubi stoga svoju funkciju uvjeravanja. Umetanjem nehistoriografske građe u novopovijesni roman postiže se „žanrovski i diskursni koktel“ (Milanja 2007: 88) te se stoga kao fokus promatranja u novopovijesnom romanu više ne mora naći tradicionalni

historiografski dokument, već oni manji, sekundarni žanrovi koji su u velikom broju utkani u tekst, tj. marginalni diskurzi koji pridonose sekundarnosti žanra, kao što je, primjerice, nabožni sloj koji će u suvremenom hrvatskom romanu imati izrazita anti-religijska ili, suprotno tomu, izrazita religijska značenja. Upravo će to pridonijeti romanesknoj slojevitosti i sve težem određenju specifičnijega žanra novopovijesnih romana.

#### 4. VJEŽBANJE ŽIVOTA – ROMAN O POVIJESTI, KRONISTERIJA

Roman *Vježbanje života* nosi ludistički podnaslov *kronisterija*. U talijanskoj književnosti termin *cronistoria* pojavljuje se kao naziv žanra, označava djela koja se bave povijesnim temama i pisana su u formi kronike. Kod Fabrija se radi o „stiloindikativnoj pogriješi“ jer kronisterija podsjeća na histeriju te tako upućuje čitatelja da je posrijedi osebujna histerična povijest te da pripovijedanje podsjeća na grotesku (Visković 1988: 69). Spojivši talijanske pojmove „cronaca“ (ljetopis), „storia“ (povijest, priča) i „isteria“ (histerija) Fabio je naglasio žanrovsku hibridnost teksta (Nemec 2003: 286). Viktor Car Emin svoju je *Danuncijadu* nazvao kronisterijom. Preuzimajući taj pojam Fabio se postavlja spram književnopovijesnog konteksta, spram Car Eminova djela i spram koncepta povijesti (Visković 1988: 69) koju ne samo da mijenja, već i metafikcionalnostvara. U Fabrijevom kronisteriji povijest se uspostavlja kao glavni narator, potvrđujući time kako se književna zbilja zgusnula do same tvorbene matrice povijesnoga (Bošnjak 2007: 30).

Kada se govori o samom žanrovskom određenju romana, vrlo ga je teško jednoznačno smjestiti pod zajednički nazivnik. Mnogi hrvatski književni znanstvenici rabe različita određenja za *Vježbanje života*. Kao što je već spomenuto, Milanja roman naziva žanrovskim i diskurzivnim koktelom. Glavne su diskurzivne inicijacije u romanu vrlo uspješni opisi pejzaža u funkciji prikazivanja, socijalna topografija likova te objektivni pripovjedač koji se ne distancira posve i potpuno. Fabio prekoračuje okvir romansirane kronike i u roman uklapa elemente feljtonskoga romana, genealogijskoga romana, elemente baladičnosti i elegičnosti, elemente dramske sceničnosti i dr. (Milanja 2007: 90). Nemec (2003: 268) navodi kako je zbog žanrovskih preklapanja i brisanja žanrovskih granica u romanu moguće govoriti i o simbiozi povijesnog i obiteljskog genealoškog romana, čemu svjedoči i obiteljsko stablo na prvim stranicama. Drugi autori slažu se s odrednicom „obiteljskoga“ pa Bačić Karković (1999: 158) kaže kako je *Vježbanje života*, podnaslovljeno *Kronisterijom*, obiteljska saga na određeni način, ali da je *Vježbanje života* više intonirano fresko-panoramom. Matanović (2003: 149) također roman naziva obiteljskim i kaže da je čitava *Jadranska trilogija* povijesno-obiteljski roman. Bačić Karković (1999: 164) dalje navodi kako je u jednoj prilici Fabio sam primijetio da njegov roman nije povijesni, nego roman o povijesti te smatra da je Fabrijev roman panorama niza likova i datuma snažno obilježena obiteljskim lomovima i javnom poviješću zbirno nazvanima *Vježbanje života* (Bačić Karković 2008: 46).

O žanrovskoj pripadnosti povijesnom romanu, između ostaloga, svjedoče i obilno umetnuti arhivski povijesni dokumenti. Arhivski dokument u Fabrija je, kako ga Matanović naziva, slabi dokument. Slabi povijesni dokument javlja se u djelima napisanima u modi manirističkoga pisma. Osnovni pripovjedački tijek prekida se uključivanjem građe koja dolazi iz neliterarnih prostora, a slab je jer ne svjedoči istinitosti i javlja se samo kao paracitatni maniristički postupak (Matanović 2003: 134). Zbog takvog novopovijesnog koncepta povijesti i Fabrijeva stava prema njoj, Matanović uspoređuje *Vježbanje života* s romanom *Vuci* Milutina CihlaraNehajeva (Matanović 2003: 45) u kojem se vrlo istaknuto propitkuje točnost povijesti i relativizira svjedočenje povjesničara kao osobe zaslužne za opći stav budućih generacija prema faktografiji.

No, nije sva kritika pozitivno nastrojena prema ovoj kronisteriji. Prema Mandiću „histerična historijapodrazumijeva da historija nije priča nego povijest, a kronisterija nije nikakva žanrovska oznaka te se time postavlja pitanje koja i čija historija nije histerična. Cilj je historijskoga romana da „ludilo povijesti“ privede romanesknoj smislenosti, dakle da historiju učini „čitkom i prozirnom“, ali Mandić smatra da Fabio u tome nije uspio. Naime, „da bi tolikegodine prikazao i oslikao, na knjiški ipak skućenom prostoru, on je trebao maksimalno da sažme informacije, ali ipak nije do kraja uspio da one ne zaguše živote pojedinih likova“ (Mandić 2007: 82). Njegovi su romani svojevrsna „implantacija povijesti“; oni neprekidno potvrđuju tekstualiziranost povijesti citiranjem i preradom brojnih intertekstova. Intertekstovi su različitih vrsta, od faktocitata, kakvi su npr. članci iz raznih novina, pisma, stenogrami, leksikografske natuknice, izvješća, parole, govori, radijske vijesti, kuharski recepti i sl. Tu su i književni i paraknjiževni citati (molitve, zaklinjanja, pučki rituali, odlomci iz psalama, Danteovi stihovi, varirani Nazorovi stihovi, vinske pjesme), pa i metafikcionalni komentari i autocitati. Intertekstovi su u roman uvedeni tehnikom montaže ikolaža i grafički su markirani, tj. horizontalnim crticama odijeljeni od fikcionalnih dijelova (Nemec 2003: 286). Fabrijev odnos prema toj građi iznimno je zanimljiv. U romanu se prema povijesnim ličnostima i događajima, kao ni prema likovima, ne osjeti Fabrijev komentar ili pristranost, bez obzira na težinu prikupljanja takvih dokumenata u određenom povijesnom trenutku (prisjetimo se, roman je napisan 1985. godine). Za samo prikupljanje faktografske građe Fabio kaže: „Tijekom pisanja *Vježbanja života* i rada po arhivima i knjižnicama stizao je do mene dobronamjran, ali upozoravajući glas Partije kako u socijalističkoj Hrvatskoj nije poželjno baviti se temom tzv. velikoga sjevernojadranskog egzodusa (1945-1955). Iako me taj glas nije paralizirao, ipak me obeshrabrio da skupljenu građu, građu kadšto senzacionalnu kadšto nevjerojatno, u nas nepoznatu i zataškavanu, također preoblikujem u beletrističko ruho

i ugradim u kronisteriju“ (Fabrio 1993: 118). Umetnuti dijelovi povijesti problematiziraju razna (problematična i nepoželjna) područja ljudskoga života, npr. Riječka krpica, Supilova aktivnost, talijanski iredentizam, D'Annunzijeva okupacija i epizoda s Državom Rijekom, Rapalski ugovor, ulazak u sastav Jugoslavije, egzodus talijanskog življa, borba jedrenjaka i parobroda, uspon riječke luke potječe iz raznih novina – iz *Novoga lista*, *IlNazionale*, *Riječkoga lista* i dr. te Fabrio inzistira na točnosti te povijesne faktografije, uvodi aktere službene povijesti i tako svi navedeni umetci postaju čisti metatekstualni postupak (Tadić Šokac 2009: 126) bez potrebe političkog izjašnjavanja (kao što će biti vidljivo u kasnijim hrvatskim novopovijesnim romanima). Za takav diskurzivni postupak Prosperov Novak kaže da Fabrio „kao skalpelom reže i grubom iglom spaja različita tekstualna tkiva“ (Prosperov Novak 2003: 530). Tu se, naime, vidi razlika između povijesnoga i novopovijesnoga romana jer su Fabrijevi prethodnici povijesnu građu asimilirali i uklapali u čvrst povijesni i moralni koncept, trudili se učiniti je nevidljivom, a Fabrio se već u svojem prvom romanu, *Vježbanje života*, trudio da mu narativni šavovi budu što vidljiviji. U romanima pisac niže raznorodne tekstove, slaže oprečne diskurse koji tvore „brojna obličjainae potpuno sulude povijesti i nejasnog svijeta“ (Prosperov Novak 2003: 530). Cilj je umetanja takvih dokumenata kontinuirano relativiziranje povijesti i podastiranje čitatelju vlastite vizije prošlosti, njezine interpretacije, shvaćajući da su naposljetku povijesti manje ili više subjektivne reprezentacije onoga što pojedini povjesničar ili skupina povjesničara smatraju da je nužno da se zapamti (Durić 2008: 2). Taj svojevrsni *patchwork* dopunjava glavnu fabularnu liniju, odnosno, kronologiju jedne tipične riječke građanske obitelji čiji članovi kroz vrijeme doživljavaju svakojake ideološke i osobne metamorfoze te stoga roman možemo nazvati i *Familienfuge* (Lukežić 2007: 10) čemu svjedoči činjenica da je u prvoj verziji *Vježbanje života* nosilo naslov *Krajolik s porodičnim stablom* (Milanja 1996: 109) te da je na početku romana grafički prikazano i samo rodoslovno stablo (izradio dr. Darko Gašparović).

Kada se govori o Fabrijevom konceptu povijesti i njegovu utjecaju na likove u romanu *Vježbanje života*, potrebno je napomenuti kako je rezultat tzv. fabrijevskega manirizma ili patosa u gradnji tijeka povijesti i likova u njoj dvojba jesu li njegovi aktanti samostojeći karakteri u ime osobnih neponovljivih ljudskih historijata ili su samo u službi sheme i panorame (Bačić Karković 1999: 168). U romanu Fabrio zrcali dvije obitelji, urbanu i marginalnu, talijansku i hrvatsku. Na obje obitelji povijest utječe jednako i Fabrio na osobit način prikazuje kako učinci komercijalnih industrijalizacijskih procesa transformiraju Rijeku i odnose među ljudima te imaju dalekosežne posljedice na živote subjekata (Durić 2008: 3). U svrhu takve analize potrebno je sagledati kronološku brojnost povijesnih događaja koji su

pogodili Rijeku i njihov utjecaj na likoveu njoj, stil gradnje takve bogate fabule, poredak njezine građe (osobito faktografske), načine komponiranja fikcije i faksije, privatnu sferu likova, njihovu zajedničku društvenu sferu i mjesto radnje koje uFabrijevom romanu ima intimni značaj.

#### 4.1. Kompozicija

Opća je povijest Rijeke predočena kroz povijest jedne riječke građanske obitelji. U prvom je dijelu romana prezentirana biografija Carla, a u drugom dijelu biografija njegove unuke Mafalde. Sudbina te obitelji simbolizira sudbinu riječkog građanstva: djed Carlo dolazi iz Italije, ženi se Hrvaticom Fanicom, započinje posao u brodarstvu, ali ga upropaštava pojava parobroda. Za razliku od Carla, koji je politički nezainteresiran, njegov sin Fumulo predstavlja novu generaciju koja prihvaća tehnološki napredak, ambiciozan je, osjeća se Talijanom i prezire hrvatstvo te je zaokupljen politikom. Roman završava emigracijom obitelji iz Jugoslavije. U pozadini ove talijanaški orijentirane obitelji teče sudbina jedne hrvatske obitelji nižeg sloja. Despoti su radnici koji zbog svojih nacionalnih osjećaja emigriraju nakon pripajanja Rijeke Italiji te se vraćaju nakon II. svjetskog rata. U završnom dijelu romana su dva sižejna toka koja se spajaju: budi se ljubav između Mafaldine unuke Emilije i Lucijana Despota. Ljubav se, međutim, nasilno prekida i Emilija je prisiljena odseliti se (Visković 1988: 90).Mandić za takvu brojnost događaja (bilo političkih, bilo privatnih) kaže da ih je Fabrio morao prikazati na knjiški skućenom prostoru. I doista, u djelu je povijesnih događaja mnogo. Kronološkim slijedom to su: „austrijska vlast poslije francuske uprave (1809-1814), pa burna 1848. kad Rijeka dolazi pod hrvatsku bansku upravu pod kojom ostaje dvadeset godina, čuvena „riječka krpica“ u Hrvatsko-ugarskoj nagodbi 1868. kojom Rijeka ulazi u okrilje mađarske krune Sv. Stjepana, slom Austro-Ugarske 1918., nedefiniran status neposredno poratnih godina između Italije i Jugoslavije, D' Annunzio „LaReggenzadelQuarnaro“, 1920-1921, autonomija, pa 1924. Nettunskim ugovorima pripajanje Italiji, bahatost i brutalna represija fašističkog režima, sve do kapitulacije Italije 1943., ulazak njemačke vojske i stavljanje Rijeke u njemačko vojno područje Jadrana, oslobođenje grada 3. svibnja 1945. i pripajanje matici domovini Hrvatskoj i Demokratskoj Federativnoj Jugoslaviji, dugotrajna diplomatska borba oko konačnog formalno-državnog statusa Rijeke, latentna opasnost izbijanja oružanog sukoba između Italije i Jugoslavije, mnoštvo izbjeglica u Italiju, napokon Londonski ugovor 1954., kojim je Zona A dodijeljena Jugoslaviji, a Zona B s Trstom Italiji“ (Gašparović 1990: 2).Sviti događaji žive na stranicama Fabrijeva romana kroničarskim bilježenjem autentičnih izvora, no prije svega „ponesenim i

uzbudljivim poetskim komentarom prelamanja tih povijesnih zbivanja u intimnim sferama pojedinaca“ (Gašparović 1990: 2). U svojem navodu Mandić izgleda zaboravlja Fabrijevu koncepciju povijesti kao ludila. Naime, unoseći toliki broj povijesnih događaja na „knjiški skučen prostor“ Fabio želi pojačati utjecaj ludila na osobni život likova i, unatoč pomnoj karakterizaciji svakoga od njih, prikazati kako su svi samo mali, nebitni dijelovi toga kruga događaja, kojima određuje sudbinu, te istaknuti obilježje kaotičnosti i neumitnosti novije hrvatske povijesti. Dakle, stil pisanja i odabir količine građe te njezina fragmentacija književni su postupci koji prikazuju koncepciju povijesti novopovijesnoga romana. Prošlost predstavljena u obliku svojevrskih „epizoda-sondi“ smjenjuje se s epizodama smještenima u drugu vremensku plohu koja povezuje izmišljeni život junaka sa sadašnjošću. Česta smjena mjesta i vremena, događanja, junaka i raspoloženja (za koje Mandić kaže da zagušuju likove) determinira stilske odrednice pripovijedanja spajajući principe tradicionalne priče s postupcima postmodernističkoga pisma. Autor u djelo uvlači gotovo sve postmodernističke postupke: od razlomljenosti kompozicije i miješanja stilskih oblika, od realizma i naturalizma, do impresionističkih skica prirode, ritmičkih udvostručenja te usloženjenih metaforičkih nizova (Iljina 2007: 27). Fabio je maniristički zaokupljen i jezikom, stilsko-retoričkim postupcima te funkcioniranjem jezika u fikciji. Djelo vrvi „afektiranim sklopovima i končetoznim fragmentima, dok je leksik slikovit, biran i „tražen“, često i kao sredstvo socijalne i temporalne stratifikacije likova te kao izraz njihova načina mišljenja“ (Nemec 2003: 288) tako da se ne može tvrditi da su likovi sa svojim osobnim sudbinama u djelu ostali zagušeni od strane povijesti, osobito kada se promotri količina ne samo događaja, već i sekundarnih žanrova (poglavito nabožnih.) kojima je svrha karakterizacija ili oslikavanje osobnih trenutaka (primjer – rastanak oca i sina već na početku romana). Fabio, stoga, „okorjelu brazdu sjećanja (Fabrijeva formulacija) tka zemaljskim i nebeskim simbolima“ (Bačić Karković 1999: 82).

#### 4.2. Likovi

Objašnjavajući Hegelovu teoriju romana, Žmegač je konstatirao kako protagonisti romana imaju dušu i da ona „može biti ili šira ili uža od vanjskog svijeta koji je poprište ili supstrat njezine aktivnosti“ (Zima 2007: 94). *UVježbanju života* upravo su junaci sa „širo“ dušom u središtu Fabrijevapripovjednog zanimanja (Zima 2007: 94).

Među likovima svih generacija teče neprekinuta, sugestivno ispisana „rijeka“ zbivanja, osoba, sukoba, rođenja, vjenčanja, ljubavi i smrti – ne samo svega što čini kratak ljudski vijek, već svega što se nastavlja u generacijama novorođenih i bačenih u ludilo povijesti. To

je ono, uvijek iznova započinjano i nikad dovršivo vježbanje života o kojemu pripovijeda Fabio (Gašparović 1990: 1). Zbog takvoga ludila povijesti Nemeć istiće kako se tri Fabrijevaromana – *Vježbanje života* (1985.), *Berenikina kosa* (1989.) i *Triameron* (2002.) odvijaju u znaku stalne borbe identiteta (Nemeć 2009: 36). Kada se govori o odnosu likova s povijesti i njezinom utjecaju na identitet i osobne težnje likova, treba ponovno napomenuti kako povijest u Fabrijevim romanima nije prikazana teleološki, već kao ciklično gibanje. Situacije se neumorno ponavljaju, ponekad uz neznatne varijacije. Zato se i događaju primjeri da pripadnici istoga obiteljskoga stabla, ali vremenski udaljeni, dijele iste probleme, snivaju iste snove i doživljavaju iste egzistencijalne krize. Obitelj je zajednica u malom; ona je za Fabrija, „sinegdoha društva jer na začudan način zrcali zbivanja u kolektivu“ (Nemeć 2009: 40). U velikim povijesnim perturbacijama likovi postaju svojevrsni taoci, oni su žrtve, objekti velike povijesti, ali ipak zadržavaju svoj stav prema njoj (Nemeć 2009: 36). Carlo je, primjerice, politički indiferentan i slabo osviješten u smislu nacionalne identifikacije, njemu su bitni skroman rad, obitelj, sitna sreća, tolerancija, za razliku od Fumula, kojemu je bitna nacionalna identifikacija i koji se osjeća Talijanom te mu je sve što pripada hrvatstvu strano i mrsko. Fabrijevi roman pripovijeda storijsku te riječke obitelji koju tijekom vremena sve više opsjedaju pojave irendentizma pa njezini posljednji predstavnici emigriraju iz Jugoslavije pedesetih godina (Prosperov Novak 2003: 530). U likovima Carla i Fumula vidljivo je kako se javna sfera moći, politike i ideologije na tragičan način preslikava na intimnu ljudsku sferu, na mikrosudbine. No, ono u čemu je Fabio uspio unatoč velikom broju povijesnih događaja jest da „nakon velikih povijesnih igara, ideoloških iskrenja, patetičnih rodoljubnih govora koji pale mase, nakon zaklinjanja i herojskih podviga, ostaju male, tople ljudske geste, jedini istinski trag duše i autentičnosti i mogućnosti koegzistencije različitosti“ (Nemeć 2009:36-45) te je stoga ovaj roman plodno tlo za proučavanje osobne identifikacije likova, kojoj nesumnjivo pripada i nabožno kao oznaka najviše sfere privatnoga.

Unatoč evidentnoj podjeli likova na talijanske i hrvatske, u ovom se novopovijesnom romanu neće pojaviti razlika selo-grad, Italija-Hrvatska. Za razliku od većine drugih hrvatskih pisaca koji hrvatski nacionalni identitet u suprotnosti sa stranim vezuju uz ruralni ambijent, Fabio je jedan od rijetkih koje zanima urbana Hrvatska. Fabrijevi „mediteranizam“, kako ga naziva Visković, lišen je nacionalne zadržitosti, što je i u *Vježbanju života* iznimno vidljivo. U romanu *Vježbanje života*, govoreći o gradu koji još okuplja ljude različitih sudbina, uvjerenja, nacionalnosti i vjera, mora se napomenuti kako Fabriosvoje likove ne ocrtava crno-bijelom tehnikom te ne pravi razlike između stranaca i Hrvata. Fabio će kod svih junaka nastojati sačuvati crtu nevinosti i uščuvanosti pred izazovima kojima su izloženi jer je u njega ljudskost



ono što se suprotstavlja, ali i pati pred poviješću. Kolektivnost je zajedničko obilježje njegovih junaka (Fabrio ne pravi razliku između Carla, Fumula, Fanice i njihovih potomaka) jer oni dolaze od raznih strana kao otkinuti dijelovi zajednice (Bošnjak 2007: 122) te se zajednički smještaju u Rijeci i dijele istu sudbinu, sudbinu grada. Za razliku od polariziranih povijesnih romana u kojima su stranci oslikani kao nepovoljan element za bilo privatnu, bilo javnu sferu djelovanja likova koji su domaći, u *Vježbanju života* svi su likovi jednako oslikani, detaljizirani i ustvari neokarakterizirani u smislu polarnosti. Fabrio pokušava razumjeti perspektivu svakog od svojih likova bez obzira na nacionalno podrijetlo. Autor donosi zajednički supstrat koji determinira i opću sudbinu obaju etnosa smještenih na jednom neutralnom području, u Rijeci (Visković 2000: 107). A ta je sudbina za Fabrija uvijek beznadna i mračna. U tom smislu Fabrio slijedi tradiciju jer, kako navodi Jelčić (a i kako je i rekao na predstavljanju romana *Vježbanje života* u Rijeci 13. ožujka 1986.): „Fabrio se povezo s velikanima od Mažuranića i Kamova, Fabrijevo djelo korespondira s graditeljima riječke književne tradicije, nastavlja ih i produžuje, čak i onda kada im oponira. Onaj kamovljevski prometejski bunt kao da dobiva tragični epilog u djelima Nedjeljka Fabrija, djelima otežalima pod teretom poraza. Jer poraz, a ne slava, a ne pobjeda; jer slom, a ne snaga, a ne veličina i moć; to su fabrijevske teme, u kojima on oslikava egzistencijalnu bit ljudske sudbine. Umor od herojstva i snage, one kamovljevske rasipane snage“ (Jelčić 1995: 354). U tom je smislu u Fabrija vidljiva i koncepcija novopovijesnoga romana – povijest je ciklus tragedija i propasti, a ne učiteljica života.

## 5. NABOŽNI ELEMENTI U *VJEŽBANJU ŽIVOTA*

Kada se govori o nabožnoj književnosti, prva je pretpostavka da je njoj mjesto u starijim književnim djelima, poput onih pisanih u renesansi, baroku ili prosvjetiteljstvu. I doista, glavnina djela hrvatske znanosti o književnosti koja govore o nabožnoj književnosti za središnji predmet svoga bavljenja imaju djela iz starije hrvatske književnosti. Međutim, to ne znači da se nabožna književnost, makar i kao sekundaran sloj, ne pojavljuje i u novijim djelima hrvatske književnosti (Šundalić 2000: 136).

Dvadeseto je stoljeće književnosti stilski i sadržajno veoma složeno i slojevito. I u religioznom je smislu doista raznoliko. Koliko očituje religioznu svijest, toliko još češće – kroz egzistencijalne nemire i sudbinske upitnosti – prikazuje različite vidove religioznih stajališta i doživljaja, bilo oni proreligijski ili antireligijskiobojeni. Književnost je tim vidom svjedok duboke vjere, ali jednako tako očite skepse i svjesne nevjere, odnosno „sekularističke ravnodušnosti i izazovnih egzistencijalnih i sudbinskih prijedora“ (Šimundža 2005a: 63). Unatoč sekularnoj tematici *Vježbanja životai* skeptičnosti modernih i postmodernih vremena, Fabrijase iznevjerio biblijska viđenja čovjeka i njegove sudbine. Religiozni se prizori i motivi u tako složenom i slojevitom štivu spontano javljaju kao neizostavna komponenta povijesnih okolnosti i ljudskoga života. Spontano se bez pripovjednih zastoja ili razdvajanja nenametljivo uključuju u osnovno književno tkivo. U takvom prirodnom uklapanju Fabrio izbjegava bilo kakve rasprave oko religije (što potvrđuje i epizoda s Židovom), već u skladu s naracijom bira pripovjedne slike i motive koji praktično upućuju na uzajamne suodnose vjerskih i životnih doživljaja. Religiozni su doživljaji ili čini, dakle, utkani u pripovjednu strukturu više faktički nego problemski (Šimundža 2005b: 712-720).

Fabrio u romanesknim slikama i povijesnim događajima bilježi i iznosislike nemirnih društveno-političkih zbivanja i sudbina u Hrvatskoj, u generacijskim odnosima, tijekom dvaju posljednjih stoljeća. Junaci su mu običan svijet bez raskoši, veličine i hvale. Pri tome ne ispušta iz vida ni vjeru ni nevjeru; dapače, tematizirajući tegobe povijesti, literarno ih uočava i socio-psihološki prati. Nedjeljka Fabrijase može nazvati „književnikom duhovnih nadahnuća“ (Šimundža 2005a: 58). U njegovim se djelima radi o transcendentalnoj motivici te su religiozne inspiracije evidentne (Šimundža 2005a: 58-63). Premda mu religiozna tematika nije primarni interes, većina se njegovih djela nje dotiču čemu, osim analize nabožnoga u *Vježbanju života*, pridonosi i činjenica da *Triameron* završava, a time i čitava trilogija, jednostavnom skrušenom invokacijom: *Dona nobis pacem*. Dakle, daruj nam mir kao jedini način oslobađanja od tereta povijesti i nacionalnih mitova, ali i kao zalag sretnije budućnosti

(Nemec 2009: 45). Za trilogiju se stoga može reći da je zaokružena nabožnim duhom jer nabožni sloj uz privatne odnose najiskrenije slika sferu „malih ljudi“ u odnosu na povijest.

U *Vježbanju života* istražuju se nabožni elementi, i to: mjesta i krajolici s nabožnim slojem kao dijelom opisa, zazivi i zaklinjanja koji su u romanu mahom sekularizirani i izgubili su svoju poveznicu s religijom, nabožni žanrovi poput molitve i propovijedi, slike na tragu Biblije, izravni citati ili biblijskim stilom komponirane epizode te ključna mjesta u romanu u kojima se nabožni elementi pojavljuju u najvećem broju i s najsnažnijim utjecajem na ostatak teksta. Svi navedeni nabožni elementi u romanu imaju svoju funkciju u odnosu na likove i zajedno s njima u odnosu na Fabrijevu sliku povijesti, što je vidljivo i izpočetnoga citata:

„Najgore je što biva pod suncem ovo:  
ista je kob svima, ljudsko je srce puno zla,  
ludost je u srcima ljudi dok žive, a potom se  
pridružuju mrtvima.“  
Propovjednik 9,3 (7)<sup>1</sup>

Pesimistična misao povijesti u romanu usklađena je s epigrafom iz mračne biblijske knjige. (Slavić 2010: 334). Fabio se biblijskim citatom služi kao svojevrsnim *mottom* (poput Selimovićevih citata iz Kur'ana) kako bi naglasio da su i za velike povijesne ličnosti (tradicija povijesnoga romana) i pojedince u privatnoj sferi (fokus novopovijesnoga romana) povijest i sudbina jednako konstruirane. Za ovakav se citatnipostupak na samom početku romana može reći da je maniristički čin jer na samom početku intertekstualno određuje tragičnost povijesti i neizbježnu smrt i propast svih likova.

### 5.1. Nabožna kulturalna mjesta

Nabožno snažno prožima čitav tijek fabule. Mnogi opisi krajolika, mjesta radnje ili vremena radnje u djelu imaju naznačen nabožni motiv ili sveto mjesto kao sastavni dio pa se tako motiv tornja crkvice (Fabrio 2004: 11) spominje već na prvoj stranici kako bi najavio rastanak oca i sina, Timotea i Carla. Neka od drugih nabožnih kulturalnih mjesta su:

---

<sup>1</sup> Citirano prema Fabio, Nedjeljko, 2004. *Vježbanje života*, Zagreb.

Svi citati iz *Vježbanja života* donose se prema navedenom izdanju i to tako da se u zagradu stavlja broj stranice na kojoj se citat nalazi.

„Kroz širom raskriljene prozore u središnjoj učionici nekadašnje riječke hrvatske gimnazije, razliježe se zvon crkvi (kao roj osa modro brenči obližnji Sveti Vid, narančasto kliktao ječi Uznesenje Marijino, s visina se batrgavo obrušavaju zvučne plohe crnina Gospe Trsatske)...“ (80)

„Idućih dana grad je bio preplavljen husarskim perjek i trima mađarskim bojama. Na dućanima hrvatskih trgovaca, čak i na ljekarni podalje od crkve svetog Vida, razbijeni su izlozi.“ (101)

„Na dan svetkovine Ivana Nepomuka, sredinom svibnja, s kapelice koja je na obali Rječine još početkom osamnaestoga stoljeća bila podignuta u čast ovom svecu, Jakov i Jovanin strgali su mađarske i austrijske zastave...“ (131)

„Kćer mi je pokopana u Santa Maria diNardo...umrla je od tifusa.“ (226)

„Ni sljedećih dana uzrujanost nije napuštala grad: slavio se blagdan Male Gospe na koji su dan, vođena procesionalnim raspelom, završavala velika pučka hodočašća na Trsat (...) U prepunoj crkvi svetoga Jeronima neki je mladi propovjednik svojom propovijedi zapalio svjetinu...“ (241)

„Danas je Božić, zapravo drugi dan Božića, sva je smušena, valja ljudima čestitati iako je vrijeme ratno“ (267)

„Sredinom kolovoza pala je Sicilija. „Poslije četrdeset junačkih, posnih dana“ – sjeća se mladi Francovich Mafaldine primjedbe. „Ali poslije ove korizme ne dolazi Uskrs“ – sjeća se očevog odgovora na Mafaldinu primjedbu.“ (284)

„Sutradan, trinaestoga rujna, na dan Ivana Zlatoustog, došla je stara Francovich sva razdragana sa propovijedi o tom hrabrom carigradskom patrijarhu.“ (294)

Takvi su navodi sastavni dio i kulture i privatnoga života. Kulture organiziraju opisane kompresije dodjeljivanjem određenim mjestima (spomenicima, crkvama, grobljima) i datumima ulogu privlačenja pozornosti na događaje i vremena povezane s njima. Poznata mjesta i vremena u narodu prizivaju u svijest povijesne događaje (Marot Kiš 2009: 97). U *Vježbanju života* spomenuta mjesta najavljuju daljnje tragične događaje (ratno vrijeme, sukobi, rastanci, osobne tragedije) ili se pojavljuju u osvrtanju u povijest i uspoređivanju situacije nekada i sada (kao primjerice Francovichovo prisjećanje Mafaldine primjedbe).

## 5.2. Posvjetovljeni molitveni iskazi

Posvjetovljeni molitveni iskazi kojima funkcija nije izravno obraćanje Bogu u obliku molitve, hvale i slično, u djelu se ne javljaju u kontekstu razgovora s Bogom, već u nereligioznim neprivatnim kontekstima u kojima se rabe kao poštapalica. Likovi koji se zaklinju i zazivaju Boga ne rade to zbog vlastitoga privatnog spasenja ili kao izraz religioznosti, već rabe takve izraze u afektivnim kontekstima, primjerice, kontekstima političkoga karaktera. Na početku djela, kada Timoteo dovodi CarlasiorToninu, talijanskom borbenom pjesmom želi stvoriti dojam zajednice i dati dokaz nacionalnosti: „Pjevaj, Carlo, tako ti krvi Djevice prečiste!“ (15)

Takvi se sekularizirani zazivi javljaju i u Toninovu odnosu prema svojim radnicima: „Da vam boga vašega revolucionarnog, na posao! – urlao je siorTonino.“ (16) ili pak u nepolitičkim privatnim kontekstima Mafaldine obitelji i obiteljskih odnosa: „Drži djecu, sakramentskoga mu boga, nikad jutros nećemo krenuti...“ (44); „Bogamu ljubim, ostavi te ivančice. Nije ti cvijeće ništa krivo!“ (388); „Mafalda se pričinjala slijepom i gluhom (tako od devet stotina trideset i pete, sinu na volju i Bogu na slavu!)“ (343); „Onaj, oh Dio, koji te svakog dana prati do kuće.“ (343)

Zazivi sakramentskom Bogu javljaju se u političkom kontekstu. Fran Despot takvim zazivima izriče svoj negativan stav prema francuskoj vlasti: „...Fran čim čuje za Francuze, sakramentskoga im boga francuskoga“ (45) ili: „Da im boga sakramentskoga!“ (71)

Takvim se sekulariziranim zazivima ironizira osobna sfera pojedinca i njegov individualizam – javlja se posvjetovljenje i učinak pogrdnosti, ili se pak takvi izrazi javljaju kao izraz ljutnje, tuge i očaja pa su u formi preklinjanja i afektivnoga su karaktera: „Preklinjem vas, siorTonino, našim prijateljstvom i još svježim ranama blaženih naših Sebastijana i Lovre mučenika...“ (12)

## 5.3. Molitva

Uz analizu nabožnih mjesta u djelu važno je definirati pojam molitve jer će njezino određenje utjecati na promatranje likova koji mole, odnosno koji ne mole. Za molitvu su bitni sljedeći elementi: „1) onaj koji moli, 2) onaj/ono kome se moli i 3) molitvoslovni sadržaj. Pošiljatelj molitvene poruke sam ja, čovjek-vjernik, primatelj je uvijek u krajnjoj konsekvenci

Bog, dok je molitvoslovni sadržaj poruka koja i na razumskom i na emocionalnom planu podrazumijeva predavanje Bogu, bilo u obliku zahvale, hvale ili prošnje“ (Šundalić, 1995: 221).Molitva se u djelu javlja u četiri oblika: kao liturgijska molitva, streljata molitva, molitva glasovita te posredno preko molitvenih gesta.

U djelu se prilikom svečanosti poput sprovoda ili pogreba javljaju dijelovi liturgijske molitve. Primjer jedne od takvih ulomak je latinske molitve sa ženidbenoga obreda Carla i Fanice:

„Carlo se oženio: „Ego coniugnovosinmatrimoniuminnominePatrisetFiliietSpiritusSancti, amen“ (28)

Latinska molitva u djelu najavljuje i daljnje događaje; nedugo nakon sklapanja braka Fanica ostaje trudna te umire pri porodu. Fanicaje kao lik predočena u znaku svetice te stoga citirani dio obreda najavljuje njezinu karakterizaciju, ali i ističe jedno od ključnih mjesta u romanu kada se govori o nabožnim elementima, što će biti pojašnjeno u daljnjem tekstu.

Streljata je molitva ona koja ima jednu ili dvije rečenice, dakle kratka je, i „određena je konkretnom situacijom u kojoj se lik nalazi“ (Šundalić 1995: 226). Streljata se molitva u djelu javlja u svega nekoliko primjera. Jedan je od njih epizoda u kojoj Carlo otkopava Faničin grob, tako da se može reći da je gotovo svaki aspekt govornoga spominjanja Faničinoga imena obavijen religijskom tematikom: „Da mi Bog prosti moji grisi – odvergla jedan od dvojice kopača bešćutno...“ (140)

Politički kontekst također nije lišen osobnoga pa tako Amadej (Amadej znači *onaj koji ljubi Boga*) piše svojoj sestri Mafaldi o teškoj situaciji i progonu Talijana koji se, po mišljenju vlasti, okreću protiv talijanskih interesa: „...usmrćuju nas Talijane, nevjerne Talijane, kako oni kažu, te brane svoj nacionalni teritorij i ponos. Zato su nemilosrdni. Očuvaj nas, Bože!“ (246)

Molitva glasovita ona je koja „se čini srcem i jezikom, kakono kada Očenaš molimo“(Kanižlić 1794: 14, citirano prema: Šundalić 2000: 161).Molitva se glasovita u djelu javlja u strogo političkom kontekstu, i to sa svrhom usporedbe. U vrijeme mađarske procesije u gradu Jakov i Jožić promatraju događaje i Jakov u zanosu i mržnji kamenom želi pogoditi mađarski puk. Jožić pritom opisuje njegovo stanje samoće uspoređujući ga s prorokom Ilijom koji je narod trebao vratiti Bogu (*Na putu prema Horebu*, 1 Kr 19): „ležao je pod smrekom i kao i ti, uvidjevši sveopći otpad naroda, smatrao da mu je život promašen i govorio: „Već mi je svega dosta, Jahve! Uzmi dušu moju, jer nisam bolji od otaca svojih“. Ali, on je uza se imao anđela Gospodnjeg koji će ga vratiti na Put, a koga ti imaš?“ (130) Ovakva molitva glasovita u svrhu je ilustracije osamljenosti pojedinca koji želi obraniti svoj nacionalni

identitet (Ilija svoj narod) u vrijeme kada ga ne može obraniti jer kako Jožić kaže „ti ostaješ Hrvatom jer je tebi do Života, do izmišljotine, do čuda. Ali čudo je djelotvoran znak Božji, čudo jest znamenje ili znak, a izmišljotina tih tvojih pjesnika i ludih političara.“ (130). Jožić je u tom smislu u isto vrijeme glas Fabrija jer objašnjava kako se ludilo povijesti i neumitnost sukoba može riješiti jedino Božjim čudom, kako se dogodilo i Iliji, ali je u isto vrijeme i nihilist jer kaže kako je čudo tlapnja i kako se nikakva promjena ustvari ne može dogoditi.

Molitvene geste (liturgijske geste) podrazumijevaju „kretanje i držanje tijela koje odaju štovanje, pokajanje, skrušenje i druge vjerske osjećaje“ te mogu biti u obliku stajanja, sjedenja, klečanja, prostracije, uzdizanja očiju te držanja ruku koje podrazumijeva ruke sklopljene u molitvi i znak križa (Kniewald 1937: 110-114). Molitvene geste nisu osobito zastupljene u romanu, ali se kao prešutni, neizrečeni oblik takva molitva javlja u intimnim situacijama likova, primjerice, kada se Mafalda prisjeća preminulog Parsifala, „najmlađeg od svih njenih mrtvaca“: „Nije se mogla odhrvati porivu koji joj je govorio da podigne pogled iz trava i zagleda se anđelima u lice: podigne pogled iz trava i pogleda anđelima u lice...“ (388) Prethodno toj epizodi Mafalda gazi i siječe ivančice, ničim izazvana u bijesu, a posjećene ivančice nosi svojim preminulima na groblje. Takva nagla izmjena Mafaldinog nasilja i ludila, a zatim mirnoće i spokoja prilikom odlaska na groblje simbolizira Fabrijevu kaotičnu viziju povijesti koja je također osobito vidljiva u rijetkim scenama mira za vrijeme rata. O religioznim prilikama stoga je malo podataka. Na ratištima je vladalo nasilje, a u prognaničkim su se logorima nad skromnim grobnim humcima postavljali drveni križevi. U to vrijeme Mafalda odlazi na „šaputavu molitvu pred djedovu grobnicu“ (224), da se pomoli za svoje pokojne. Na groblju joj pristupa Vjenceslav Despot, ali se ne poznaju. U obraćanju, „sklapao je dlanove kao u molitvi“ (Šimundža 2005b: 726). Ta epizoda ilustrira intimni trenutak privatne molitve najavljene molitvenom gestom sklapanja ruku ili riječju *molitva*, a s obzirom na to da se javlja u susretu dvaju likova na groblju, može se reći kako oni dijele istu povijest, pa tako i iste intimne muke.

Molitvene se geste u djelujavljaju i kada Josip Juraj Strossmayer pohodi Rijeku. On je „jednom rukom pridržavao križ na prsima, a drugom dijelio blagoslov vjernicima koji su oborene glave stajali poredani uz brdsku cestu. Žene su brže-bolje prekrivale glavu rupcem, a djeca trčkarala za kočijom. Kad je kočija prolazila uz njih dvoje, Zsuzsa desnom rukom načini na sebi znak križa“ (121). Strossmayer kao zagovaratelj sveilirske države označava povezanost hrvatskog naroda s katoličkom vjerom u doba sukoba i previranja i prikaz je nade da će Riječani opet biti u sklopu Hrvatske. Ovakva usputna, kratka i čini se nebitna epizoda o

simbolu borbe za nacionalno jedinstvo, biskupu Strossmayeru, označava stvarnu nemogućnost Hrvata da odlučuju o svojoj sudbini, a zbog snažne povezanosti svih likova bez obzira na nacionalnu pripadnost, jednako označava i nemogućnost svih likova u romanu da se otmu ciklusu povijesti.

#### 5.4. Propovijed

Pojava je propovijedi u djelu snažno vezana uz politički kontekst. Propovijed o Ivanu Zlatoustom izravna je referenca na aktualna politička zbivanja jer se u tekstu neprijatelj poistovjećuje s Amalečanima koji su ratovali protiv Izraela, što znači da se Riječani uspoređuju s izraelskim narodom:

„...kojemu su oduzeli patrijarško zvanje jer je, odan svojim idealima, hrabro poticao asketizam i obara se, braćo i sestre, na raskošan život svećenstva, pa neka i nama posluži kao primjer da se i mi u ovim nemirnim vremenima...“ – grmio je talijanski svećenik u kapucinskoj crkvi i pozvao se, jarnosno, na nedavni popis osoba „koje su se u gradu bile obogatile na nezakonit način umjesto da visokim položajima koje su zauzimali daju kao rodoljubi i podanici svete katoličke i apostolske Crkve primjer u skrušenosti i samozatajnosti, u ovim nemirnim vremenima kada cijela naša Domovina krvari a vjekovni naši neprijatelji stoje pred Rijekom kao Amalečani pred Negebom i Siklagom, spremni da je opljačkaj i ognjem spale...“ (294)

Ova se propovijed referencom na bogate izravno veže uz činjenicu da je analiza nabožnih elemenata pokazala kako se najmanje molitava i nabožnih referenci pojavljuje u doba raskoši, osobito u pokladnim svečanostima gospode koja se odijeva u pariške krinoline i čipku, pleše u prostranim dvoranama i uživa u egzotičnim zabavljačima (87-89, 115-118).

Još jedan primjer izrazito politički orijentirane propovijedi jest ona koja se izgovorila na blagdan Male Gospe u vrijeme hrvatsko-talijanskih sukoba oko Rijeke:

„U prepunoj crkvi svetoga Jeronima neki je mladi propovjednik svojom propovijedi na hrvatskom jeziku zapalio svjetinu: prepričavao je pastvi povijest pravednika Tobita. Ali samo na prvi pogled. Jer (...) reče: – Kada se Tobit vratio u Ninivu bijaše mu priređen lijep objed. I vidjevši ona mnoga jela reče Tobiji, sinu svome: „Idi i dovedi jednoga od naše braće na koga naiđeš a koji se sjeća Gospodina (...) Kada se sin vratio,



kaza: – Oče, jedan od našega roda zadavljen je i bačen na trg. – Tada Tobit, ništa i ne okusivši, skoči na noge i unese onoga mrtvacu u jednu kuću, gdje mogaše ostati sve do zalaza sunca. Potom se vrati, umi i pojede svoj objed u žalosti. Kad je sunce zašlo pođe i iskopa raku i sahrani mrtvogoga. Susjedi su mu se rugali i govorili mu: Zar se ne boji da će ga zbog toga ubiti? – Braćo i sestre, susjedi! Molimo zaplakani i puni tuge zajedno s Tobitom: – Pravedan si, Gospode, sva su tvoja djela i svi tvoji putovi milosrđe i istina: ti si sudac svijeta. Spomeni me se i pogledaj na me: ne kažnjavaj me zbog mojih grijeha ni zbog prijestupa otaca mojih, koji su grijeshili pred tobom. Uistinu smo prestupili zapovijedi tvoje (...) Jer bolje mi je umrijeti nego živjeti i slušati lažne prijekore, i gorčinu u duši kupiti. – Propovjednik je, smjesta, uhićen“ (242).

Ova je propovijed, kao i prethodna, vrlo snažna referenca na politička zbivanja. Osim što je izgovorena na hrvatskom jeziku, u njoj su susjedi metaforizirani Talijani, a hrvatski je narod onaj koji je Bog „prepustio pljački, zatočenju, smrti i porugi među svim narodima među koje si nas razasuo“ (242). Citat se, dakako, odnosi na talijanski iredentizam i hrvatske izdajnike i „prodavače“ hrvatskoga teritorija. O snazi ove usporedbe i utjecaju talijanske politike govori i činjenica da je propovjednik smjesta uhićen. Tobit se u propovijedi izravno uspoređuje s Franom Supilom, predstavnikom politike novog kursa i jednim od glavnih zagovaratelja pripajanja Rijeke Hrvatskoj.

### 5.5. Biblijske slike i izravni citati

Biblijske se slike, usporedbe i metafore u djelu javljaju u tri oblika: kratke i jasne biblijske usporedbe koje se vežu za Rijeku, kratke ili dulje biblijske usporedbe koje se odnose na likove i događaje, te kao jasno naznačeni biblijski citati ili prepričavanja (većinom u propovijedima).

Rijeka se u djelu javlja kao obećani grad. Takva metaforizacija u svrhu je daljnjegakontrastiranja spomenutog „obećanog grada“ i sukoba u njemu. Rijeku prije početka političkih previranja i Hrvati i Talijani smatraju plodnim gradom u kojem se vrlo uspješno razvijaju trgovina i brodarstvo, ali će kasnije svi likovi koji dolaze u Rijeku postati žrtvama njezine političke povijesti. Neke od biblijskih usporedbi vezanih uz Rijeku su:

„...prijeko postoji gradić u kojemu samo što kruh nebeski ne pljušti“ (17)

„obećana luka“ (18)

„rajska luka i obećani grad“ (21)

Drugoj skupini, duljim usporedbama koje se odnose na likove, pripada rastanak Timotea i Carla. Odnos otac-sin bit će lajtmotiv tijekom cijeloga romana i uz njega će se u najvećem broju vezati biblijske slike i usporedbe. Već na prvoj stranici *Vježbanja života* Timoteo i Carlo – otac i sin, ulaze u veliku Fabrijevu priču o uzaludnostima. Otac i sin, dakle, prva je prozna slika romana. Njome se konotira na biblijski praprizor Oca i Sina, svete poslušnosti, ikonu Učitelja i učenika (Bačić Karković 2008: 29). Toj tezi doprinosi i opis Timotea pri rastanku:

„...pa je u raskriljenom ocu kojemu je glava još uvijek bila priklonjena malo u stranu, s bljeskutom suza u očima, prepoznao jasnog Isusa prikovanog na raspelu, što su ga uz litanije tužno i sporo, onako gologa i koščatog, pronosili brežuljkom.“ (16)

Usporedba rastanka oca i sina s biblijskim događajem pridonosi tragičnosti, ilustrira prekid njihove svete intimne veze, prekid jedinstva oca i sina i Carlov odlazak u svijet, javni svijet, potpuno različit od njihove zajedničke osobne sfere. Drugi biblijsko prikazani odnos oca i sina jest Fumulov i Carlov. Fumulo kao iznimno autonomaški orijentiran zamjera svomu ocu Carlu političku neopredijeljenost. Stoga Carlov odlazak u talijansku Rijeku Fumulo uspoređuje s Isusovim križnim putem prema Golgoti:

„Shvati hodanje u grad kao križni put. Nosi na tom putu križ kao kaznu za ljubav koju gajiš prema tvojim neprijateljima“ (161)

podrazumijevajući pod tim Carlovu ljubav prema Hrvatima. Ova je usporedba još jedna u nizu onih koje govore o odnosu oca i sina i Fumulovoj netrpeljivosti prema svome ocu. S obzirom na to da Fumulo nije privatno religiozna osoba, ovakva usporedba može se smatrati pogrdnom i može ilustrirati Fumulovu fašističku prirodu. Prethodno tom Fumulovom izgredom Carlo se pita je li otac onaj koji sina pridiže iz nevolja i promišlja:

„Carlo je slutio da Lazari u njegovoj crkvi i Magdalene Marije i paralitičari kraj Ovjih vrata u Jeruzalemu nisu uskrsnuli od mrtvih niti ozdravili samo tako, od čuda, kako se propovijeda, nego jer im je netko htio polizati rane“ (71).

Biblijska komparacija potpunog ozdravljenja od grijeha i oprostjenja reflektira Carlovo promišljanje o tome je li pogriješio i treba li u obzir uzeti Fumulovu mladenačku ludost i zanos. Religiozna je komparacija ovdje u svrhu ilustriranja svetosti odnosa oca i sina i naglašavanja Carlove sumnje u svoje očinstvo. Stoga ovakva biblijska ilustracija doprinosi dubini osobnog promišljanja i može se reći da naglašava bliskost ljudske duhovne strane u mucu s vjerom jer se Carlo u najdubljoj dvojbi prisjeća isključivo biblijskih primjera.

Uz Fumula se veže jedna od najmističnijih slika na tragu biblijskoga stila, unatoč činjenici da tijekom života Fumulo koristi biblijske usporedbe kako bi izrugao svoga oca. Iznimno značajno oslikan je trenutak Fumulove smrti koji ne samo da je nalik biblijskome stilu, već se i kao vodiča u život vječni uzima svetački lik Fanice oslikan mističkom vizijom i vjerskim doživljajem:

„Kad je izišao iz dugog mračnog tunela, pred njim je stajala mlada žena, s rupcem na glavi (...)nije mogao ocijeniti gdje počinju njene oči, plave, a gdje završava nebo, sve se stapalo u jedno, u plavetnilo. – Tko to oko nas pjeva, mama? – Anđeli, sine. – i uvede ga ona u život vječni.“ (272) (Šimundža 2005b: 724)

Kao ključna mjesta pojavnosti nabožnih elemenata nesumnjivo su trenutci tragedije, bolesti i smrti. U naraciji o koleri javljaju se submotivi o religioznom životu i molitvi. Kada je Carlo obolio, doveden je u stacionar. Bolesnike u stacionaru dvore časne sestre te ih svakodnevno obilazi pater Samuele te dijeli posljednje sakramente. Jednom prilikom on citira riječi sv. Pavla iz Pavlova evanđeoskog himna ljubavi (1 Kor 13, 4-7). Na kraju obilaska, bolesnici zajednički mole Ispovijest vjere: „Vjerujem u Boga, Oca svemogućega, stvoritelja neba i zemlje...“ i tada se „soba ispuni mnogojezičnim šapatom“ (Šimundža 2005b: 724). Citiranje sv. Pavla u trenutcima umiranja označava da bolesnicima pred smrtnom sudbinom jedino može pomoći Bog te da su ljubav i oprost, a ne rat i politika, najvažnije vrednote ljudskoga osobnog života i da je ono posljednje što čovjeku ostaje kada se liši svjetovnih zala upravo ljubav i Bog. U romanu, kao što je već napomenuto, postoje ključna nabožna mjesta, ali istotako postoje i ključna bezbožna mjesta. Analizom pojavnosti nabožnih elemenata utvrđeno je da njima nema mjesta u implicitnim političkim i ratnim sukobima te u doba raskoša, zabava i hedonizma. Takvim se kontrastom postiže snažno oslikavanje javnoga i privatnoga te se naglašava kako molitva pripada čovjeku u najintimnijim trenutcima.

Jedan je od najzanimljivijih opisa na tragu biblijskoga stila onaj koji slika ulazak Gabriellea D'Annunzia, političkog pretendenta u procesu pripajanja Rijeke Italiji, u Rijeku: „U jednom od njih (oklopnih automobila) umjesto na biblijskom magarcu, sa zapada umjesto s istoka, u grad je stigao Izbavitelj, na popisu četvorice priželjkivanih izbavitelja on je bio – peti, u vojničkoj odori s odličjima, nogu koje su do koljena bile povijene širokom trakom svijetlosmeđe boje pjesnik Mafaldine mladosti Gabrielle D'Annunzio...“ (261). Fašist i pjesnik D'Annunzio ulazi u Rijeku, dočekuju ga kao Spasitelja, poput Kristova ulaska u Jeruzalem pa Fabio vrlo lukavo napominje da se ovoga puta nije radilo o magarcu, već o oklopnom sjajnom automobilu kako bi naglasio ironizaciju D'Annunzia i njegovu evidentnu različitost od Krista. Fabio svojim prikazom izravno poručuje da je D'Annunzio nedostojan usporedbe

(Slavić 2010: 334) te taj svečani trenutak za vrijeme kojega je svjetina pljeskala ironizira u svrhu ponižavanja takvoga izbavitelja i isticanja ne spasenja, već propasti Riječana. Naime, biblijski intertekst u romanu vrlo je kompleksan pa su neki likovi „prikazani preuzetnima i smiješnima zbog blizine svetih uzora koje ne zaslužuju, a neki su upravo srodnošću s biblijskim likovima uzvišeni u svojoj skromnosti (Fanica)“ (Slavić 2010: 338).

Jedan od ironično biblijski prikazanih likova jest JohannNepomukKleemann, veliki zagovaratelj germanizacije koji ne čuje zvon crkvi koji se razliježe kroz širom raskriljene prozore i ne čuje nelagodu naroda koji je prisiljen slušati njemačke narodne pjesme ili govore na njemačkome jeziku, nego „Šeta gradom odjeven u laku bluzu, platnene hlače i slamnik. On jedini smije to sebi dopustiti jer je svatko kovač vlastite sreće. U životu pojedinca, naime, kao i naroda, nije važno vrijeme, nego međuvrijeme“ (82), a to međuvrijeme Kleemann dakako okreće u svoju korist. Njegovo sveto ime ironično upućuje da on nije nikakav svetac, već debeli bogati germanizacijski poltron kojemu su jedino vlastita dobrobit i vlastite političke veze prioritet te da nema nikakav interes osim ukloniti politički neprihvatljive Riječane koji mu se javno suprotstavljaju. Naime, jedan od boraca za hrvatsku Rijeku bio je Fran Kurelac, koji Kleemanna za vrijeme jednog provokatorskog govora znakovito, sarkastično i ponižavajuće gleda. Kao rezultat, Kleemann ga uklanja kao izraz njegove političke moći: „Sutradan ili za mjesec ili dva, svejedno, Fran Kurelac je otpušten iz učiteljske službe“(84). Odabir ovakvoga imena svakako je pomalo i duhovit, jer se NepomukKleemann doista ni za što osim priklanjanja aktualnoj vlasti i samim time izvlačenja vlastite koristi nije pomučio, a osobine su mu daleko od svetosti.

## 5.6. Murika, Fanica i Židov

U romanu se kao ključna mjesta, kada se govori o nabožnom sloju, nameću tri lika uz koja su nabožni elementi najčvršće vezani i koje nabožni elementi određuju kao primarni. Dakle, ti su likovi oslikani samo i isključivo samo kao pripadnici katoličke vjere i svojim djelovanjem podsjećaju na proroke ili svece.

Murika (ili Murica) lik je kojega Timoteo pri napuštanju Carla uzima za ilustraciju propasti i smrti. Murica je išao u rat pod austrijskom zastavom i u ratu je doživio mnoge osobne gubitke. Lik Murice služi ilustraciji neumitnosti povijesti:

„Nego se dapače, jedne nedjelje, za službe božje, Murica popeo na propovjedaonicu, odgurnuo otamo svećenika koji se, šireći ruke, baš spremao propovijedati i, kao da se u to razumije, zagrmio preko ukošenoga raspela: „Ja bih htio razgovarati s Gospodinom Bogom... Htio bih ga nešto pitati, braćo i sestre.“ „Što ti imaš s Njime razgovarati, Murica? Siđi!“ – preklinjao ga je svećenik, i sve onako na koljenima kumio. „S Njim se na nebu razgovara, Murica dušo!“ „Pa ja i mislim poći u nebo na razgovor s Njime!“ – nije se dao zbuniti Murica. „Da Ga pitam zašto, zašto je čovjek koga sam zaklao morao baš u moje lice gledati kao posljednje u svom životu? A nije, recimo, gledao lice svoje zaručnice, kao što Vi, oče, gledate lice Gospe Sniježnice, ili ja lice moje Marije?“ (14-15)

Murica, dakle, zaziva Boga i traži ga objašnjenje, što pridonosi Fabrijevom shvaćanju povijesti i sudbine kao neumoljive prema pojedincu. Murica se, vidjevši svu tragediju ljudskoga života, jedino mogao okrenuti Bogu u zazivu i molitvi. U citatu je, stoga, vidljiv utjecaj velike Povijesti na privatnu sferu koju u potpunosti destruirao, a obraćanje Bogu simbol je nemogućnosti odgovora na pitanje zašto se u povijesti kontinuirano javljaju ratovi i smrt pa se takav zaključak može pripisati i cikličkom poimanju povijesti umjesto one ideje da je povijest učiteljica života. Dramatični zazivi i fizičko posezanje za Bogom u vidu penjanja na propovjedaonicu snažno oslikavaju ovu epizodu te će se zbog nje čitatelj dalje osvrnuti na motiv razgovora s Bogom i prisjećat će se Murice kroz druge likove koji će pred smrću uzaludno postavljati pitanje „Zašto?“.

Lik Fanice, Carlove supruge, predstavlja jedno od ključnih mjesta u romanu. Čitav je obavijen religijskom tematikom. Faničina osnovna karakterizacija jest da je visoko religiozna i predana asketskom načinu života. Nakon sklapanja braka Fanica i u postelju nosi svoju predanost. Tomu svjedoči i opis uz legendu o koludrici bez očiju koju Fanica s velikom strašću pripovijeda Carlu:

„I donijela je u miraz prirođenu staloženost svoje čudi te postojanost vjernosti i vjere. Jer, uz svoga Carla, možda čak i mrvu više nego Carla, ona je najviše ljubila svoje glagoljaške kreposnice svetu Eufrosinu i koludricu bez očiju. I pričala mu o njima, sa svim žarom pučke duše, toliko puta da se njemu činilo da on to zapravo živi, čak i da spava, ne s jednom, nego odmah sa tri žene: sa svojom zakonitom ženom Fanicom, ali i sa svetom Eufrosinom, i koludricom bez očiju. ...koja je sebi črne oči iskopala, ona mala koludrica, da bi kraljevića više ne gledale, aj kraljeviću ona mala koludrica koja Boga molijaše i u crkvu svedhodijaše one črne oči svoje, ter ih posla iskopane, aj

kraljeviću ona mala koludrica, one črne oči svoje u zlatnoj čaši, da se nigdar više od mene ne spomeneš, aj kraljeviću one male koludrice (...) – pričala mu je.“ (28)

Kada se govori o biblizmima, ističe se i prizor Faničine smrti pri porodu. Vjernica je počela krvariti oko tri sata poslije podne, kako je bilo već oko šestoga sata kad nastade tama po svoj zemlji do devetoga sata (Lk 23, 44). Deveti sat iz rimskoga računanja vremena ustvari su tri sata poslije podne (Slavić 2010: 335). Osim ovog biblijskog obrasca, u tekstu su jasno naznačeni narodni postupci pri porodu, te molitve:

„Poljubila je Raspetoga. Slike svetih Vida i Modesta, zaštitnika grada, obješene na zidu, nosile su tragove prstiju uprljanih krvlju. Kao i sasušena grančica masline što je bila zatakuta o sličicu svetog oca Grgura XVI. Tražeći milost od neba, žene su se prvo doticale svetih predmeta, a onda se zlamenovale.“ (32)

što svjedoči o ugrađenosti nabožnoga u privatne sfere i narodne tradicije. Nakon rođenja djeteta, slijedi opsežna javna molitva za Karla, Fanicu i novorođeno dijete u svrhu zaštite od zla:

„Ti, o Bože Avramov, Bože Isakovalj, Bože Jakovalj, obrzdaj tvojim strahom vraga da slišćepreželjno ime tvoje ne imat oblasti duha zali na sihrahbih božjih Karla i Fanice ni na vsehdetehjeju. Kad imena apostola i evanjelista i svetago Vida mučenika i svetago Modestatakožde pisana budut ili čtena, tu da ne budu dostojna priti k simrabom božjim Karlu i Fanici ni ka vsemdetemjeju. Ova beseda jest protivuvsemdemunom i protivuvilam, protivuvsakogonasilovanjadjavolskogo i vsakoje napasti. A ti, sliši, hći, Fanicebožija, tvoj plod da dastsvetlost i da vazmet se ot njego sveto kršćenije, krizma i olej (...) Bratija moja dragaja, reh vam: budi hvala i čast i bladoslovljenje i svetlost gospodinu našem Isuhrstuki nas je stvoril – plt od zemlje, vlasi od trave, oči od slnca, kosti od kamika i misal od oblaka – i svoju krvijuiskupilvavekivekom. Amen.“ (34)

Osobitu pripadnost molitve narodnoj, tradicionalnoj sferi pojačava sam jezik. Stara inačica hrvatskoga jezika i staroslavenske riječi uz imperative označuju pripadnost ove molitve starijem sloju; molitvu moli starica, dok mlađi likovi u romanu mole ili streljate molitve, ili molitve na talijanskom jeziku. Time je postignuta zatvorenost ovog privatnog obiteljskog kruga i istaknut je značaj vjerske tradicije u rođenju i smrti kao sastavnim dijelovima života.

Smrt Faničina također je ispunjena biblijskom tematikom. Pred samu smrt, Fanica „stoji bosonoga na polumjesecu i gazeći stopalima zmiju, očekuje ju sveta Eufrosina, u

punom zlatu svoje rajске slave, unakaženoga djevičkog lica.“ (35) te razgovara sa ukazanjem svete, koja ju prima u nebo: „Anđeli gospodnji imaju samo Gospodina svoga – reče svetica odrješito. I uvede ju u smrt.“ (35) Faničinu smrt zatim slijedi citat molitve nalik naricaljki:

„Ja san legla u posteju moju kako u grob moj  
ako živa ostanem, tebi hvalu dajen  
ako mrtva ostanem, tebi dušu dajen...“ (36)

Carlo ne želi slušati naricaljku, ali mu Faničina majka pojašnjava kako to nije naricaljka, nego „molitva prije nego se gre spati.“, a žena nastavlja:

„Majka Marija, ako bi došla kakova smrt na me  
i ne pensana  
primi ti dušu moju u krilo tvoje...“ (36)

Motiv molitve prije spavanja na Faničinom umoru umjesto naricaljke svjedoči o tome kako je Fanica u romanu portretirana kao svetica i vlastitim činima, i neizravnom karakterizacijom, ali i smrću. Fanica se kao lik u roman uvodi iznenadno, a završava brzo i tragično. Za Fanicu se doista može reći da je, u okviru romana, svetica, jer po definiciji svetac je osoba čiji su životni stav i način život drukčiji od ostalih te se njegova vrlina ne razlikuje od drugih količinom, već kakvoćom (Jolles, 2000: 30). Ona je jedini lik koji se svojim vrlinama potpuno odvađa od okoline, a time i od povijesti. Ona je, za razliku od drugih likova, nedodirljiva u smislu utjecaja političke povijesti, ali, kao i drugi likovi, ne može pobjeći tragičnoj sudbini. Toj činjenici doprinosi i njezina svetost – ona je oaza mira i slikanje nje kao svete u službi je daljnjeg slikanja Carlova života. Carlo će se dalje u mislima uvijek vraćati Fanici, spominjati ju, isticati njezinu čistoću, te će mu Fanica biti poput Krista – temeljac, oslonac i utočište, dok će drugim likovima oslonac biti političko djelovanje, nacionalizam (Fumulo) ili ljubav (Emilija i Lucijan). Molitva koju izgovara starica ovoga puta ublažava eshatološku temu smrti, kao što molitva u drugim slučajevima u romanu ublažava okrutnost suvremenosti i političke povijesti.

Jedno od mjesta u romanu u kojima se molitva kao izraz privatnoga javlja kao sekundarni žanr u javnoj sferi djelovanja i u kojem, može se reći, potpuno preuzima opis, dijalog i karakterizaciju (poput nabožne tematike u slikanju Fanice) jest vožnja Židova i Frana Kurelca prema Rijeci. U njihovom razgovoru odgovori Židova komponirani su kao dijelovi molitve te se granica između dijaloga i molitvenog monologa u nekim trenucima u potpunosti briše, čime se postiže mistični onosvjetovni doživljaj i izdvojenost Židova od ostalih likova u romanu:

„Ja sam Hebrej i štujem Jahnu, Boga nebeskoga – Židov reče. I nije se znalo je li to odgovor muškarcu u surki ili glasniji dio molitve.“ (62)

Rečenica „I nije se znalo je li to odgovor muškarcu u surki ili glasniji dio molitve“ ponavlja se tri puta, i to nakon svakog dužeg monologa koji je molitvenoga karaktera. Takvim ponavljanjem postiže se formulaičnost izraza i ističe se uvjeravačka funkcija teksta koja čitatelju sugerira da se s većom pažnjom posveti ovoj epizodi koja u romanu (uz epizodu s Fanicom) funkcionira kao kontrapunkt mračnom i neumitnom shvaćanju povijesti. Ističući Židova kao čvrstog i nepokolebljivog lika, Fabrio upućuje na sudbinu drugih likova u romanu koji nemaju takve karakteristike. Shodno tomu, epizoda sa Židovom oslikava budućnost likova u romanu – sve dok je rata s Mađarima, dok je „klanja“ i dok je bezbožništva, Riječane će zadesiti ista sudbina koja je zadesila mnoge biblijske likove koji su se svojim postupcima okrenuli protiv bližnjega, a time i protiv Boga. I sam Židov izravno kaže:

„K nebu oči podignite, na zemlju dolje pogledajte: ko dim će se rasplinut nebesa, zemlja će se kao haljina istrošiti, kao komarci nestat će joj žitelji...“ (63)

„I tamo su se vaši tukli s Mađarima. Dokle će se još, o Bože, dušmanin rugati? Hoće li protivnik dovijeka prezirati ime tvoje?“ (64)

Za Židova se može reći da je amalgam privatnog (molitve) i javnog (politike) te most između prošlosti (biblijski događaji) i budućnosti (ubojstva i prognaništva iz Rijeke). Kao takav, Židov je bez obzira na političku aktivnost ustvari nepolitički lik. On je jak lik, i to zbog svoga snažnog karaktera i nepokolebljivosti koju mu nesumnjivo donosi njegova vjera.



## 6. ZAKLJUČAK

Književna produkcija Nedjeljka Fabrija, preciznije njegova *Jadranska trilogija*, novopovijesni je „koktel“ različitih žanrova i pojavnosti različitih elemenata koji dotad u povijesnome romanu nisu imali osobitu zastupljenost niti osobit značaj. Fabio zastupa koncepciju novopovijesnoga romana i u svoju trilogiju unosi mnoge intertekstove, poput članaka iz raznih novina, pisama, stenograma, govora, ali i nabožnih elemenata poput molitve, zaklinjanja, pučkih rituala, odlomaka iz Biblije i sl. te fokus sa velikih povijesnih ličnosti okreće na životne sudbine malih pojedinaca. Prvi dio *Jadranske trilogije*, roman *Vježbanje života* (1985.) slika sudbinu nekoliko generacija dviju riječkih obitelji – talijanske i hrvatske, sa svim njihovim privatnim nedaćama koje su poglavito rezultat preslikavanja nemilosrdne povijesti na život malih likova. Kao dio slikanja obiteljskog i individualnog života nabožni se sloj nameće kao neizostavan. Na temelju provedene analize nabožnih elemenata u Fabrijevom *Vježbanju života* može se izdvojiti nekoliko zaključaka: prvo – molitva i nabožni elementi pripadaju puku u njegovim privatnim sferama (računajući pritom svetu misu kao dio duhovnog i osobnog) te su likovi slikani kao religiozni ili ne; Fabio ih ne polarizira ni na koji način, pa ni tom metodom, niti im se subjektivno priklanja ili kritizira zbog vjerskih ili nacionalnih stajališta, već slika njihovu molitvu kao spas pred nemilosrdnom poviješću, osobito za vrijeme pogreba i u vrijeme smrti; drugo – u romanu postoje ključna mjesta „gomilanja“ nabožnih elemenata, i to u liku Fanice, Carlove supruge koja je prikazana kao svetica, u odnosu oca i sina (Timoteo i Carlo, Carlo i Fumulo) te u pejzažnim prikazima Rijeke, što je znak identifikacije s kulturom i prizivanja prošlosti kulturne svijesti; treće – nabožno u romanu ne služi samo kao izraz privatne sfere, već služi i ironizaciji slikanju nehumanosti javnoga političkog života (D'Annunzijevo ulazak u Rijeku, propovijedi s jasnim paralelama Rijeka – obećana zemlja, neprijatelji – svi neprijatelji izraelskoga naroda) te slikanju nepriličnih navika naroda (zabava, raskoš, nasilje); četvrto – pojavnost nabožnih elemenata opada sa suvremenošću. U prvoj su knjizi oni uvelike zastupljeni, dok u drugoj knjizi, osobito u dijelu koji slika prilike u Jugoslaviji, nabožnih je elemenata sve manje. Time se može zaključiti kako molitva pripada tradiciji i kako su mlađi likovi u romanu više zaokupljeni politikom ili ljubavnim odnosima; peto – stilski gledano, biblijski intertekst u romanu upisan je nenasilno, prirodno i često je neoznačen kurzivom, već je namjerno ostavljen kao dio glavnoga teksta kako bi se postigao dojam prirodnosti i pripadnosti citata prilikama i likovima. Takva diskurzivna tehnika odaje da je politika (faktografska građa) koja je grafički odijeljena crticama dio javnoga, nasilnoga i ometajućeg, a da je nabožno dio

prirode i čovjeka. Nabožni sloj u romanu Nedjeljka Fabrija potvrđuje da se ne može s lakoćom prihvatiti činjenica da je novija književnost lišena nabožnoga sloja te da je ideologija prošle države ušutkala književnike u njihovom izražavanju.

## 7. IZVORI I LITERATURA

Bačić-Karković, Danijela, 2008. *Očevi i sinovi u Fabrija*, u: *Književna republika 5-7*, ur. Velimir Visković, Zagreb. (23-32)

Bačić-Karković, Danijela, 2008. *Rijeka u priči: hrestomatija književnih tekstova o gradu na Rječini*, Rijeka.

Bačić-Karković, Danijela, 1999. *Kriza obitelji u novijem hrvatskom romanu: doktorska diertacija*, Rijeka.

Bošnjak, Branimir, 2007. *Žanrovske prakse hrvatske proze: od arkadijskog realizma do fantastičnog dokumentarizma*, Zagreb.

Durić, Dejan, 2008. *Grad u romanu Vježbanje života Nedjeljka Fabrija*, u: *Filološke studije 2*, Zagreb.

Fabrio, Nedjeljko, 1993. *D' Annunzio, Mussolini, Lenjin, Krleža*, u: *Krležini dani u Osijeku 1993*, priredio Branko Hećimović, Osijek.

Fabrio, Nedjeljko, 2004. *Vježbanje života*, Zagreb.

Gašparović, Darko, 1990. *Mitska slika grada : „Vježbanje života“*, u: *Dometi*, 23, 1, Rijeka.

Iljina, Galina Ja., 2007. *Jadranska trilogija Nedjeljka Fabrija*, u: *Književna republika 5-6*, ur. Velimir Visković, Zagreb.

Jelčić, Dubravko, 1995. *Nove teme i mete*, Zagreb.

Jelčić, Dubravko, 1997. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.

Jolles, Andre, 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb.

Kniewald, Dragutin, 1937. *Liturgika*, Zagreb.

Lukežić, Irvin, 2009. *Fabrio i Rijeka*, u: *Rijeka Fabrijku: zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog kolokvija*, ur: Danijela Bačić-Karković, Rijeka.

Mandić, Igor, 2007. *Histerična historija*, u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, priredio Branimir Donat, Zagreb.

- Matanović, Julijana, 2003. *Krsto i Lucijan – rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Zagreb.
- Marot Kiš, Danijela, 2009. *Nedjeljko Fabrio i pisanje vremena*, u: *Rijeka Fabriju: zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog kolokvija*, ur: Danijela Bačić-Karković, Rijeka.
- Milanja, Cvjetko, 1996. *Novopovijesni roman*, u: *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb.
- Milanja, Cvjetko, 2007. *Igra povijesti s vlastitim tvorcima*, u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, priredio Branimir Donat, Zagreb.
- Na putu prema Horebu*, 19, 3. *Biblija, Stari i Novi zavjet*, 2000., ur: J. Kaštelan i B. Duda. Zagreb.
- Nemec, Krešimir, 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb.
- Nemec, Krešimir, 2009. *Problem identiteta u Jadranskoj trilogiji Nedjeljka Fabrija*, u: *Rijeka Fabriju: zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog kolokvija*, ur: Danijela Bačić-Karković, Rijeka.
- Novak, Slobodan Prosperov, 2004. *Povijest hrvatske književnosti (III. svezak)*, Zagreb.
- Slavić, Dean, 2010. *Struktura Fabrijeva romana Vježbanje života (1985)*, u: *Obnovljeni život*, 65, 3, Zagreb.
- Šicel, Miroslav, 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb.
- Šimundža, Drago, 2005a. *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, svezak prvi, Zagreb.
- Šimundža, Drago, 2005b. *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, svezak drugi, Zagreb.
- Šundalić, Zlata, 1995. *Molitva u Kanižličevu stvaralaštvu*, u: *Ključevi raja*, ur. Julijana Matanović, Zagreb.
- Šundalić, Zlata, 2000. *Tragovi nabožne književnosti u Kovačićevu djelu*, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, 26, 1.
- Tadić-Šokac, Sanja, 2009. *Metatekstualni postupci u Fabrijevoj Jadranskoj trilogiji*, u: *Rijeka Fabriju: zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog kolokvija*, ur: Danijela Bačić-Karković, Rijeka.

Visković, Velimir, 1988. *Pozicija kritičara: kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb.

Visković, Velimir, 2000. *Umijeće pripovijedanja: ogledi o hrvatskoj prozi*, Zagreb.

Zima, Zdravko, 2007. *Nova ljepota planeta*, u: *Književna kritika o Nedjeljku Fabriju*, priredio Branimir Donat, Zagreb.