

**SEMIOLOŠKA I STRUKTURALNA
INTERPRETACIJA ROMANA
CRNI SMIJEŠAK PETRA ŠEGEDINA**

MILJENKO BULJAC¹

Sažetak

Ova rasprava ima namjeru prikazati semiološku i strukturalnu interpretaciju romana *Crni smiješak* Petra Šegedina, hrvatskoga književnika koji je svojim prinosima obilježio razdoblje druge polovice XX. stoljeća. Upozorili smo na treću razinu aktancijalnosti i pojavu hermetizma u Šegedinovoj poetici. Pisac odabire romaneskne postupke: pisma introvertirana, osamljena i boležljiva čovjeka te riječi kojima je nastojao razbiti šutnju. Nakon uvodnih bilješki, kratkih dnevničkih zapisa, ulogu piščeva naratora preuzima Charles koji piše pisma imaginarnom G. o kiši, šutnji i o mjesečini, a već ranije pisao je o lastama, guštericama i puževima. Nevjerojatan je učinak personificirane kiše koja govori umjesto samoga čovjeka obuzeta šutnjom, i stoga traži sugovornika. Autor u analizi teksta primjenjuje semiološku, strukturalnu, stilističku te formalnu metodu.

Ključne riječi: semiološka i strukturalna interpretacija romana, Šegedin, *Crni smiješak*, dnevnički zapisi

UVOD

Raspravu počinjemo tvrdnjom kako hrvatske znanosti na području književnosti dosad nisu posvetile očekivanu pozornost Šegedinovim romanima, a ni njegovu cjelovitu opusu. Opsjednute uglavnom društvenom zauzetosti nekoga djela, obuzete vanjskim, manje bitnim sastavnicama, nisu ponudile ozbiljniju analizu, interpretaciju i tumačenje njihove semiotike, strukture, kompozicije i drugih sastavnica. Razloge tome ne bismo smjeli tražiti u svojevrsnu otporu jezične građe, Šegedinovu hermetizmu, otežanoj recepciji, svjetovima neshvaćenih, opterećenih pojedinaca, čudaka, promašenih i neshvaćenih aktanata zatočenih u vlastitoj fikciji ili pak nedostatku romanesknosti, čitkosti i lakoće. Navedenoj temi iznimno su se prigodno posvetili Živko Jeličić, Bruno Popović, Branimir Donat, Ante Stamać, Cvjetko Milanja, Dubravko Jelčić, Slobodan Prosperov Novak, Hrvoje Tutek, Ivana Žužul, Leona Bauman, također i neki drugi, ali ni izdaleka onoliko koliko Šegedinovo djelo zaslužuje. Hrvatska književna

¹ Izvanredni profesor Sveučilišta *Hercegovina* u Mostaru – email: miljenkobuljac@gmail.com

kritika nije mu bila osobito sklona. Skupa s Begovićem, Marinkovićem i Desnicom književna kritika ugurala ga je u Krležinu sjenu, koje su se sva četvorica postupno oslobađali tražeći svatko svoju stvaralačku individualnost i nametnuvši se zrelim književnim djelima. Na poseban način ističemo nepotrebne invektive na račun Šegedinova hermetizma, pretjerana pesimizma i sklonosti naturalističkim postupcima. Upozoravamo također i na glasne prigovore zbog uskoće tema, aktanata i aktancijalnosti u kojoj glavnu ulogu imaju ljudi s dna života; izgubljeni, očajni, deprimirani i psihički slomljeni ljudi 'olupine'; potom primjedbe u kojima su se više naglašavali utjecaji, a ne dodiri i prožimanja s Dostojevskim, Proustom, Sartreom i Camusom. Hrvatska filološka misao bila je previše opterećena zahtjevima za jasnoćom u motivaciji postupaka književnih likova i ne poznajući težnje i nastojanja u svjetskoj književnosti. Također, iznad njezinih zahvata ostalo je pitanje druge i treće razine aktancijalnosti, u kojima književni likovi mogu biti svedeni na znak, predstavljeni kao slučajni prolaznici, individualizirani upravo toliko koliko njihova uloga u romanu može biti dostatnom. Sam Šegedin stao je u obranu stvaralačkih postupaka Vladana Desnice navodom primjera njegove metodičko-psihološke razrade karaktera; a upravo to nisu mogli razumjeti ni prihvatiti: Joža Horvat, Ivan Dončević, Josip Baraković, Nikola Disopra i Krsto Špoljar (usp. ŠEGEDIN, 2; 111). Mnogima je smetao i Šegedinov hermetizam, njegovi protagonisti, neshvaćeni, često introvertirani osobenjaci, čudaci, a još teže bilo im je prihvatiti piščeva poniranja u njihovu psihu, postupke raskrinkavanja i osmišljavanja neshvatljivih suodnosa zbog kojih je bio i zadugo ostao neshvaćen i površno proučen književnik. Štoviše, u pregledu *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana Prosperova Novaka na više mjesta pogrešno je napisano ime središnjega protagonista romana *Djeca božja*, a to potvrđuje kako je Šegedin još uvijek nepročitan i neproučen pisac.

1. UZORCI ROMANESKNIH POSTUPAKA

Autor ovoga članka nastoji s gledišta idealnoga čitača i čitatelja te književnoga teoretičara, prikazati strukturu *Crnoga smiješka*, najuspješnijega Šegedinova romana. Namjera nam je ukazati na piščeve motivacijske postupke u komponiranju romaneskne građe, koje je Petar Šegedin godine 1969. prepoznao, usvojio i naslijedio od Milana Begovića, primijenjene u oblikovanju *Gige Baričeve*, romana tiskana u nastavcima u zagrebačkom dnevniku *Novostima* od 19. listopada 1930. do 22. lipnja 1931. godine. Roman se pojavio tek godine 1940. u ukoričenu dvosveščanom izdanju. Osim Šegedina, Vladan Desnica i Ranko Marinković naučili su, bolje reći, usvojili postupke Milana Begovića kako unijeti novelu u romanesknu strukturu. U disertaciji *Vrlika – zavičajna tema hrvatske književnosti* (BULJAC, 5; 1-563) istraženi su bitni literarni aspekti i njihova funkcionalnost u dvama pojavnim oblicima, onom u Begovićevoj noveli *Pozorišna karijera Žarka Babića* te njezinoj inačici petoga poglavlja romana *Giga Baričeva* s podnaslovom *Mister Kvit (pastel)*. Lako je otkrili razloge koji su naveli autora da podari čitatelju raznolike mogućnosti recepcije istovjetnoga proznog odlomka kojeg je moguće čitati zasebno kao novelu ili pak kao dio romaneskne cjeline. Naprosto je nevjerojatno kakvim je sve kompozicijskim rješenjima Milan Begović podario hrvatsku književnost u navedenom romanu, na koji se način uspostavlja odnos prema tradiciji i kako korespondira s velikim djelima svjetske književnosti, potom prema rješenjima raznolike narativnosti,

intertekstualnosti i intermedijalnosti te načinu uspostave vremenskih planova i korelacije književnih sižea s likovnim i glazbenim. Na tragu tih već potvrđenih Begovićevih kompozicijskih rješenja i Petar Šegedin gradio je romanesknu prozu.

U raspravi *Poetika mogućega ili dogodljivoga u pripovjednoj i romanesknoj prozi Vladana Desnice* (BULJAC, 4; 355-369) obrazložene su i protumačene Desničine novele koje svojom literarnosti prethode ili izravno upućuju na roman *Proljeća Ivana Galeba*, a to su: *Sveti Sebastijan* (1955), *Oproštaj* (1951), *Posjeta* (1951), *Priča o fratru sa zelenom bradom* (1955), *Florjanović* (1951), *Solilokviji gospodina Pinka* (1955), *Spiriti /Jereminijina siročad/* (1954) i *Pravda* (1951), potom novele koje je pisac sasvim neizmijenjene i kao samostalna poglavlja unio u roman *Proljeća Ivana Galeba* (1957), a to su *Balkon* (22. poglavlje), *Mali iz planine* (23.), *Zašto je plakao Slinko* (30.), *Posjeta u bolnici* (34.) i *Tu, odmah pored nas* (39.), i konačno proze kojima je ishodišna motivacija u *Proljećima Ivana Galeba: Delta, Benta-gušter*, te *Pronalazak Athanatika*, iz kojeg su kasnije izvučene i osamostaljene novele *Čovječanstvo* i *Mudrac sa Istoka*. U istoj smo raspravi upozorili i na Marinkovićev unos samostalne novele *U znaku vage* u roman *Kiklop* (1966), koji je također prethodio Šegedinovu projektu.

2. STRUKTURA, SEMIOTIKA I KOMPOZICIJA ROMANA *CRNI SMIJEŠAK*

Uvodni tekst *Prolog ili u restoranu 'Pod starom urom'* ispisan *italicom* na 25 stranica svojevrsni je okvir romana, objašnjenje njegovih sastavnica. U njemu su predstavljeni i dijelom portretirani aktanti: Karlo Maron (Charles), znanac, također i u ulozi neimenovanoga naratora, Silvestar, konobar, gosti u restoranu, a uz njih niz fiktivnih osoba: Ona i Crni gospodin (Smrt). Iz pisama doznajemo o sveučilišnom asistentu Dadi i njegovoj ženi, Silvestrovu rođaku Pavlu Boti i ostalima. *Italicom* su ispisani i početci poglavlja kojih inače nema u novelističkim inačicama. Pisac ih je dopisao; važni su u povezivanju odlomaka koji su svojevrsni lutajućii sižei. Nakon *Prologa* nanizana su poglavlja: *Kiša*, *Mjesečina*, *Živjeti*, *Žamor mora*, *Crni smiješak*, *Figarov pir*, *Vrijeme* i *Epilog*. U *Prologu* je i najava kompozicijskoga ustroja romana iz koje se mogu odrediti i prepoznati važnije uporišne točke njegove strukture. Središnji aktant Karlo Maron, poznatiji kao Charles, jedne je večeri u restoranu prije dvadeset godina bio svjedokom Silvestrovu samoubojstvu. Poslije istrage Charles je nestao, otišao u svijet i gotovo mu se izgubio svaki trag. Na njega bi sigurno zaboravili da nakon deset godina šutnje na adresu piščeva naratora nisu počela stizati njegova pisma. Iz prvoga pisma moglo se razabrati kako je pisao i neka druga, ali ih narator nije nikad primio. Ni istraga samoubojstva nije pružila nešto opipljivo; držalo se da je Silvestar počinio samoubojstvo zbog bolesti i osamljeničtva. Konobar je posvjedočio da se te večeri govorilo o strijeljanju, pa o djevojci i o nekom crnom čovjeku. Narator je imao dojam da su mu se obojica činila te večeri pod utjecajem alkohola ili droge. Charlesu je zasmetalo, opovrgnuo je takvu mogućnost tvrdnjom da je to bila njihova uobičajena igra u kojoj se događaji izmišljaju radi igre, a ono što nije izmišljeno to su same rane koje upravljaju našom maštom. Šala se te večeri razvila u neočekivanu smjeru. Narator je prešutio drugima da mu je Charles te večeri pri dolasku rekao da ga spopadaju đavli jer bi to moglo otežati istragu, a Charlesa kompromitirati. Takve dijabolične misli u njegovoj su podsvijesti ostavile tamnu mrlju od koje se branio glasnim govorom i

odmahivanjem rukama. Pisac odabire neobičan romaneskni postupak: pismima osamljena, slaba, introvertirana i boležljiva čovjeka, koji je i sam bio 'zatvorena kula', neočekivano je upravo silovitom rječitošću nastojao razbiti šutnju. Nakon uvodnih bilješki, kratkih dnevničkih zapisa, ulogu piščeva naratora preuzima Charles koji piše pisma imaginarnom G... o kiši, šutnji i o mjesecini, a već je ranije pisao o lastama, guštericama i puževima. Nevjerojatan je učinak personificirane kiše koja govori umjesto samoga čovjeka obuzeta šutnjom. Charlesu je potreban sugovornik. Kiša uvijek zbližava ljude, dopusti čak da se jedan u drugome nastani; sunce im učas razagna intimnosti. U prvom pismu portretira sveučilišnoga asistenta, sustanara u hotelu, koji se nastoji zaliječiti od psihičkih poremećaja. Iako je riječ o konkretnoj osobi, taj ljudski stvor ostaje bez imena i prezimena za razliku od Murka, psa vlasnika hotela, čija je ozljeda zbližila tu dvojicu ljudi koji vode duge intelektualističke razgovore tipa:

"- Jest. Mislim da je ljubav prema stvarima jedan oblik volje, čežnje za posjedovanjem takvih objekata, to je zapravo negiranje njihova samostalnog postojanja. A što je mržnja nego upravo to? (...)

- Čekajte, čekajte, nije baš loše, moglo bi se o tome i razmisliti!

- Samo nemojte zaboraviti, naglašujem, da čovjek, kao i druga živa bića, pretvara ono što želi posjedovati u stvari..." (CS, 53)

Druženje je potrajalo do dolaska asistentove žene. Charlesa je probudio noćni razgovor iz susjedne sobe, primjedbe ljubomornoga muža kojemu je žena tepala 'Dado' i kojemu je morala ponoviti rečenicu koju joj je Talijan šaptao u krevetu: "Io, io sono il Giove e tu sei Danaide, cara...", njeni jecaji izmiješani sa šumorom mora, šutnja sa zapljuskivanjem valova, potom jecaji koji su se pretvarali u ridanje. (...)

Njegov doživljaj samoće preplavio je njegovo biće i ovladao njime puno više nego Sartreovim Antoine Roquentinom: "Toliko sâm, da se više i ne osjećam kao ja, već kao sve one stvari oko mene." (CS, 57)

Kako bi potencirao osjećaje samoće, izgubljenosti, očaja i mučnine, Šegedin se poslužio prepoznatljivom književnom konvencijom, Sartreovim osobenjakom Antoineom Roquentinom koji je zaokupljen osjećajima mučnine i gađenja. Charles je pokušavao usnuti, ali mu se nije dalo; mislio je o susretima sudbina, o ljudima koji se vole i posjeduju, odbijaju i mimoilaze. Drugi odlomak *Mjesečina* počinje dnevničkom bilješkom, a nastavlja se Charlesovim pismom u kojem pripovijedno i doživljajno 'ja' izvješćuje o svom boravku u hotelu, u kojem je jedini gost otkako su supružnici otišli i sa sobom ponijeli Murka. Piščev narator postupno individualizira Feluna, hotelskog čuvara. Prišli su mu nadimak prema nazivu mesoždera koji na morskome dnu pokvari pastoralu, idilu, tako da se svi morski pužići moraju uvlačiti u svoje kućice. Potom razotkriva kako bi hotelski vrtlar Smuk mogao biti onaj koji postavlja gvožđa kojima lovi zečeve i ozljeđuje životinje. Charles posjećuje staricu i kćerku koje imaju nevolje sa željeznom krevetom i tako se suoči s nerazjašnjenim čudom. Pristaje se uvjeriti u čudesne okolnosti te stoga dolazi k njima noću. *Mjesečina*, nije nigdje toliko personificirana, toliko opipljiva kao u Šegedina: "... meni se ukazuje kao mačja šapa na mom prozoru, ili kao dlan žene. A volim biti u sjeni i promatrati stvari kako se okružuju i prekrivaju tom stvari. Kada hodam, čini mi se, ponekad, da odzvanjam od ove svjetlosti." (CS, 77) Šum vjetra prodoljem najavljuje nastup straha: vlastiti korak odjekuje u čistoj praznini. Zrikavci su prestali biti zvuk. Charles odustaje od svojeg

nauma, no odlazi opet kad je skupio hrabrosti da bi oprao svoju savjest. I uspijeva u tome. Napetost i dramatičnost stvorena je sukobom vrtlara Smuka i Feluna, hotelskoga čuvara, koji je gvoždima lovio zeca. Čak je i pričao kako mu je palcem i kažiprstom prelomio kičmu kad ga je zec ugrizao. To je toliko razjarilo Feluna da je htio ubiti Smuka, dohvatio je nož i trčao za njim. Ljudi su ga svladali i privezali na verandi. Egzistencijalna zebnja piščeva naratora naglo raste nakon susreta s djecom: *“Strah me neki spopao kada sam ih zamislio odrasle.”* (CS, 98) Introspektivnom metodom Charles, Šegedinov narator, razvija asocijativno-monološku prozu, silazi u ponore, u dubine ljudske, raspoznaje tajne motive ljudskih postupaka, analizira ih i svodi na mjeru drugih ljudi. (*“I mislim, s ljudima je kao i s krajolikom: zatvoriš jedan, a odmah otvaraš drugi.”* CS, 82/83) Novo Charlesovo pismo otvara pitanje piščevu naratoru: *“...zar je to uopće još on, onaj što smo ga nazivali Charles?!”* (CS, 99) Pisac najavljuje Pavla Botu, Silvestrova rođaka, koji istražuje okolnosti njegova samoubojstva. U poglavlju *Živjeti* piščev narator nastoji složiti priču nizom tematskih motiva: vrućina, kamen, zmija, noć, lov, krv, čovjek, mrak, pljusak, vjetar. Charles se preselio u bivši samostan nekog primorskoga naselja. I u *Žamor mora* kao da se krije neka zabuna, to je priča koju more mrlja u sutonu. U 'lutajućem' sižeu analepsom je umetnuta priča o zgodi koja se zbila prije 25 godina i novi susret s Kitty, potom razgovor s čuvarom, susret sa ženom koja se razgolićeno sunčala. Romanesku podlogu osvježava njezino pisamce u kojem je najavila priliku za provod, njezin dolazak u Z. u njegovu neurednu sobicu, potom na večernju kazališnu predstavu, pratnju u hotel, i tek sutrašnji susret u njenoj hotelskoj sobi, da bismo tek na 167. stranici mogli otkriti duhovni etimon ovoga romana:

“Pa kada se po treći put našla uz mene, ja više nisam izdržao: pao sam na koljena, obujmio njena bedra, a gore nada mnom se oglašavao i oglašavao smijeh crn, vreo, što vječno iz dubine grla izvire. Tu se dogodilo sve što se može dogoditi između tijela žene i tijela muškarca. Čitavo vrijeme sam otimao nešto od nje, prevladavao veličinu, težinu, tvrdoću, a njen duboki grleni kontraalt je neprestano ponavljao: 'Kuda, kuda to odlaziš?'” (CS, 167-168)

Nastupilo je novo iskušenje zato što je muž otputovao nekamo na tri dana: *“A sve je opet bilo otimanje nečega što se tu, odmah pretvaralo u vatru, pepeo i ništavilo.”* (CS, 170) Kad se muž vratio, Charles nije uspijevaio skrivati promjene na sebi. Nakon što je najavio odlazak dugo se morao objašnjavati s njim. Priznao mu je kako joj je iz znaka zahvalnosti samo poljubio ruku: *“Ustajem, braneći se od svojih misli: postaju mi sve gadljivije.”* Osjećaj gađenja prožeo je Charlesa i sam bi od sebe htio pobjeći. Sjeća se njezine priče kako je upoznala muža:

“Priča ona isprekidano, a ja slušam s rukom u njenoj kosi, gustoj i teškoj, i misli moje bljeskaju, subljeskaju i u njima ta njena priča postaje sad opasni bezdan, a sad opet, sladunjavi akvarel neki, akvarel, zaista, a mi evo živimo čađavi život tu pored i mimo tog čovjeka koji je govorio u ime ljubavi što zvijezde pokreće.” (CS, 184)

Potom susreta i razgovora sa staricom: *“Sjeli smo za stol, a ja sam se zaista već osjećao praznom ljuskom nekom, koju su doplavili u ove prostore...”* (CS, 195). Osjećaj praznine, ništavila, mučnine i gađenja, primjeri su odjeka sartréovske egzistencijalističke poetike, ali i tragovi začuđujućega, nevjerojatnoga, čudesnoga u puno blažoj inačici od Bulgakova, zato što Šegedin stalno pruža izlaz, uzmak od bogohulnoga. Bulgakov projekt nije ni poznavao jer su se gotovo istodobno pojavili

Majstor i Margarita (1967) i *Crni smiješak* (1969). Uvodnom bilješkom u noveli *Crni smiješak* nastavlja se dijaloška strategija među tekstovima. Protekla je još jedna godina i kad se učinilo kako je prethodno pismo bilo i posljednje, stiglo je novo. Piščev narator ga čita s nevjericom i s ironijom. Vjerojatno je Charles otputovao. Dvojbe su tek prividno bulgakovske, razvijaju doduše praznovjernu sistematiku koja je na početku obično praznovjerje (svijest opterećena vragom, macićima); potom se razgoropadila, ali ne do one faustovske razine: “*Kadikad pomislim kako to i nije on, mogao bi to biti i netko drugi. Kako povezati to crnilo granita i asfalta s tim Đavlom, pa Đavla iz crnine s tim drom Zerom? Ili dr. Zero, ili taj Đavao! Pa mladić s frizurom...*” (CS, 199). Romaneska inačica korespondira sa svim elementima strukture: u odnosu na ostala poglavlja doima se tekstom s urbanom tematikom stoga što otvara teme iz gradskog kavanskoga okruženja, svijeta intelektualaca, ali i kriminalaca. Prijetnje Zerovih napasti, prijatnje su s razdaljine koje postupno dekomponiraju nositelja narativne svijesti. Uvodnim tekstom koji prethodi poglavlju iznjedrenu iz novele *Crni smiješak* nagoviješten je i rasplet – dodatno obrazloženje o pismu Pavla Bote koji postupno otkriva tragove o Silvestrovu životu. U romanesknom smislu to je pribavljanje izdvojene točke gledišta, prostorne, psihološke i narativne. Charles Maron sjedi sam za kavanskim stolom u samom kutu zabavljen svojim blokom u kojem crta ili zapisuje dojmove, a s povlaštenoga mjesta motri i što se zbiva na ulici i pločniku. Kavana je puna gostiju. Prilazi mu mladić kojem je refleksno dopustio da sjedne. Detaljizirani opis: orijentalni profil jako naglašena nosa, kratka kosa počešljana prema licu, skulpturalne pruge, doista Efeb sa starogrčkom frizurom. Došljak je nervozno očekivao nekoga, a onda je zamolio da i njegovi znanci sjednu za stol: On, tamnoputi s gustom podšišanom bradom i Ona, plava, lijepa, pravilno građena. I ne htijući Charles je slušao njihov razgovor, crtao kružnice koje su predstavljale njihove osobnosti, pronicao u njihove odnose i udaljenosti. Zaključio je kako se mladić vratio iz New Yorka. Govorio je o crnoj banalnosti, mehanici, kompjutorskoj organiziranosti, bezgraničnoj osami kad zastaneš za sunčana dana pred granitom Empire State Buildinga, pravilno rezanim i izdignutim vertikalno u nebesa. U mladićevu priču umetnuo se i prizor s ribarnice, prodaja živih šarana i raskrvavljeno oko životinje koje gleda u vas, ruka koja drži nož. Mladić je potvrdio kako je u oku te ribe vidio istoga crnog đavla koji se javio i u crnom granitu zgrade. Opipljiva misao: đavao u granitu! Riblje oko izraz je ljudske nemoći. Ona je zatim opisala đavla svoga djetinjstva: crn je, crvena jezika, dolazi iz mraka, iz podruma, ogledala, zdenca, javlja se i u noćnom vjetru. Mladić je tome dao važnosti, a onda je iskušao geste kojima se branio od sebe i od okoline. Iznio je i tezu o vegeterijanstvu, o prestanku ubijanja životinja, o novom dobu u kojem bi se postojanje osiguralo iz mineralnih proizvoda, o izbjavljenju iz ovoga pakla u kojemu nanosimo užas drugome. Izbaviti se iz osame, crne i neprobojne kao granit. Trebamo izaći iz sebe i biti on sam, đavao sam, a ovu paklensku epohu trebalo bi gledati iz sebe, osloboditi se fatalne praktičnosti. Razgovor je opovrgnuo Charlesove pretpostavke, prekrižio je crteže i predao se misli o paklenskoj viziji nestanka svih suzviježđa. U sebi je počeo razrješavati dvojbu: “*Ne znači li to da je ovaj svijet stvorilo razjapljeno ždrijelo, zubalo, lokanje tuđe krvi, krađu tuđe djece da bismo se njima mogli našderati, a zatim slušati muziku...*” (CS, 211) Duboko humana misao i zapitanost pred tom ugrozom, kataklizmom; kako izvući tu ženu koja ne razumije faustizam: “*Gospode, što je to sa mnom? Kako se to u meni otvara moje biće... Tako bi bilo dobro reći riječ tom njenom biću, šapnuti priču, i čuti*

odjek i moći dirnuti te uvojke ispod kape i poći s njom u kišu. Čista perspektiva. Dignuti ovaj jadni moj život na višu potenciju...“ (CS, 211) Charles je skupinu za stolom povezo s licem za susjednim stolom: čvrsto rezano, ozbiljno, odlučno, tanki riđi brkovi, guste obrve. Tamnoputi je započeo svoje svjedočenje o olinjalu starcu koji je na pločniku pastelom crtao crteže, potom shemu za igricu 'školice', kvadrate i polukrug gore, potom o pojavi Nečastivoga. Kiša je u živom suglasju s asfaltom razvlačila pastel i dojam se mijenjao. Starac se u polukrugu potpisao 'Dr. Zero': "*I čovjek: prljav, crn, star, bijeda koja četveronoške puzi i vuče svoje crte (...) Eto: doktor Zero na pločniku počinje stvarati svijet... Iz ništa! Bog ili đavao?!*" (CS, 217) Charles uvjerava svoga recipijenta u akcije i kombinacije *gospodina slučaja*. Odlaze od njega kao zvijezde, kao Veliki Medvjed. Pristupio mu je čovjek s riđim brkovima sa susjednoga stola kad se kroz kišna stakla verande nazirala ulica, automobili i prolaznici, zaustavljanje crnih kola i otmica, izlazak dvojice mladića koji su tamnoputoga i plavušu silovito ugurali u kola, mladić ih je obranio od prolaznika koji im se suprotstavio. Mladićevo je opravdanje: predati se zločinu da bi ga se oslobodio. Charles postupno shvaća kako postoje organizacije koje zločin liječe zločinom. Opasnost vreba svakome od nas: to i ne znamo, a možda smo u crnom srcu samoga Đavla. Tako se Šegedin opredjeljuje za ispit savjesti, za ideju dobrote i pravednosti, za unutarnji sukob s bilo kakvom idejom koja vodi prema zlu makar ona pronašla opravdanje u kakvom plemenitu cilju. Mladićevo zamisao da zaštitom životinja promijeni svijet dio je strategije kojom se taj isti svijet našao nad ponorom. Okolnosti i dvojbe koje recipijentu ostavlja otmica u sustavu pitanja su koja otvaraju Šegedinov roman. Ključna misao koju pisac ostavlja recipijentu jest pitanje može li se svijet popraviti batinom te može li se zločin iskorijeniti zločinom. Koliko je aktualan *Crni smiješak* ne usuđujemo se ni navoditi, osobito ono vezano uz simboliku 11. rujna 2001. godine. Granitne kocke koje se propinju u nebo, električni mozak, kvantum i oblik, kompjutori; a sve to bila je daleka budućnost iz Šegedinove uporišne točke 1969. godine.

U najavi novoga pisma unesena u poglavlje *Figarov pir*, koji roman odvodi u samu završnicu više i ne prepoznajemo onog prvotnoga Charlesa. Sada sjedi uz voštanicu poput kukca i piše pismo G..., a kao da se nalazi na dnu mora. Stanuje u kamenjari. Teško mu je pisati o svojoj starosti te stoga otvara predjele u kojima se bolje snalazi. Asocijacija o stanarovu pokrivanju novinama za popodnevnoga sna, podsjetila ga je na emigranta Arkadijeviča, odvjetnika iz Petrograda, rođenog 1867., i stoga je u taj siže umetnuta retrospektivna priča o njemu. Upoznao ga je na kolodvoru u Parizu očekujući odlazak vlakom u Dijon. Šegedinov tekst upućuje na književnu konvenciju Fetjukovičevih *Bijelih noći*, kojom osamdesetgodišnji starac putuje svojoj dami u Basel na njezin šezdeseti rođendan. Osama tjera starca da olako prelazi preko društvenih konvencija. Otvara se nepoznatu čovjeku iz svojeg strašnoga ponora koji je progutao čitavu njegovu osobnost. Raduje se susretu s bivšom balerinom koju je upoznao prije trideset godina. Starac koji nema nikoga, putuje svijetom i posvaja svakoga tko se nađe pokraj njega. Svojoj zaljubljenici putuje samo na 'okrugle' rođendane, a ona se još ljuti na njega zbog nevjere s jednom bogatašicom. Starac nije mogao u vlaku zaspati pa je zamolio Figaro, Charlesove novine, kako bi se pokrio njima, a u slučaju srčanoga napada neka mu ubrizga kapljice iz crne kutijice. Starac je izdahnuo, Charles i balerina uz brojne neugodnosti i neprilike skrbili su za pokop. Starčeva priča, predivo njegova života progutalo je cijelo poglavlje. Nelogičnosti i

nepodudarnosti kojima se Šegedinov roman došaptava s *Bijelim noćima* primjer su neobične intertekstualne dopune: iskočiti iz vremena i oživjeti sjećanja. U zaključnom odlomku niz je arhetipskih zamki: sjekira, vrt, dvorište, agava, maslina, dječak s gundeljem, šumor mora, žamor, vrša s grujem, grob, arheolog i starica. Navedeno poglavlje zahtijeva pristup upravo u skladu s teorijom arhetipova; prvotinih sličica koje su doplutale piščevu naratoru iz taloga njegova bića, iz njegove svijesti i podsvijesti.

U *Epilogu* je razrješenje iz uporišta druge osobe – Pavla Bote, mladića koji je istraživao okolnosti života i smrti svoga rođaka Silvestra. Budući da ga trag nije vodio prema spoznaji, htio je iz svjedočenja o Charlesu barem nešto doznati o njemu. Susreo je ljude koji su ga poznavali, uvjerali su ga da posjeduje neke mračne moći; rekli mu kako je otplovio i nestao. Lađu su mu pronašli u nekoj vali. Dali su mu njegovu bilježnicu i stari kovčeg. I plašljivi dječak mu je pristupio i o Charlesu svjedočio: “*I vratit će se s velikom pričom...*“ (CS, 271) Charlesova misao o G... kao sidru i sidrištu o koje je privezao svoja pisma ironičan su mig piščeva naratora koji s recipijentom dijeli brojne dvojbe o Charlesovoj životnoj misiji, spoznaji o Đavlu i Zločinu, dr. Zeru, hodu vrh voda i putu u Ozon. Istražujući književne postupke Šegedinove osebujne naracije, zapravo višerazinski dijegetski kompleks *Crnoga smiješka*, u raspravi *Dijaloški proces kao spoznajna praksa*, koja u najboljem smislu nadilazi obzorja očekivanja, Hrvoje Tutek je analizom *Epiloga*, pozornost usmjerio piščevu tj. naratorovu pozivu čitatelju da uspostavi dijalog i svojim iskustvom sudjeluje u proizvodnji semantičkih učinaka. Naratorova nesigurnost, nemoć pronicanja u okolnosti i zbivanja ne vode konačnom objašnjenju, raspletu kompozicije romana, tvrdi kritičar. Razbijanjem iluzije pripovjedač je, posluživši se Aristotelovom terminologijom, romanu oduzeo završetak. Navodimo: „Pavao Bota priznaje poraz u svom pokušaju da razjasni/interpretira Silvestrovu sudbinu.“ (TUTEK, 11; 42) Poput brojnih pisaca novije romaneskne proze Šegedin nije svom romanu oduzeo kraj. Ni jedna rečenica više mu nije potrebna osim onih što naviru u svijesti idealnoga recipijenta. Tvrdimo kako u suvremenoj romanesknoj prozi konačno objašnjenje nije neophodno, niti ga mora biti, kako su kritičari ranije mislili. Nejasnoće u motivacijskim postupcima i nesagledivost ishoda nipošto nisu slabost romaneskne proze koja svojom literarnosti dostiže punoću. Na aktancijalnoj razini *Crnoga smiješka* Petar Šegedin prikazuje složene razvojne procese i dinamične osobe, ljude metafore, simbole, zanimljive i nezanimljive svojom pojavnosti, ali osobe koje stoje nad svojim ili tuđim ponorima. Bilo bi nepravedno zanijekati kako je godine 1969. Petru Šegedinu bio nepoznat unos samostalnih novela u roman i kompozicijska rješenja Begovićeva romana *Giga Barićeva* ili pak slični Desničini i Marinkovićevi postupci komponiranja romaneskne građe. Novele koje su kao samostalna poglavlja unesene u *Crni smiješak* gotovo su istovjetne njima. Osim izmjene lica možemo utvrditi neznatne promjene nastale prepisivačkim nehatom. Obje inačice imaju svoju opravdanost i razloge. Kao što njenoj novelističkoj cjelovitosti ništa ne manjka, tako i odlomak-digresija, kao dio šire romaneskne strukture, skupa s drugim odlomcima proširuje svjetove središnjeg aktanta koji tako postaje nositeljem uporišta raznolikih točaka gledišta, ujedno u većoj mjeri slojevito razotkriva njegovu doživljajnost.

3. SPOZNAJE OVJERENE KRITIČKIM PROMIŠLJANJIMA DRUGIH AUTORA

Iako je Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* Petru Šegedinu posvetio četiri stranice, a na ovitku otisnuo faksimil naslovnice *Crnoga smiješka*, u samom pregledu nije ni spomenuo navedeni roman. Pišući o drugim djelima ipak je čudesnom intuicijom prepoznavao važne literarne sastavnice navedenoga romana. Apostrofirajući strah pred zbivanjima, Frangeš je upozorio na dječju neizbrisivu zebnju, na tragiku ljudskoga udesa, sudbinu koja je već zinula da nas proguta (usp. FRANGEŠ, 7; 364-368). Opširniji prikaz autorova opusa Dubravko Jelčić ponudio je u pregledu svoje književne povijesti; također i u pogovoru izdanja iz 1998. godine, u kojem naglašava važnost introspektivne metode istragom unutarnjega svijeta čovjekova i pritom navodi psihološki laboratorij hipersenzibilnoga pojedinca, osamu i ugroženost u svijetu koji je sve manje njegov: "Ovo je proza koja počiva na jakoj misli", tvrdi Jelčić i obrazlaže: "Crni smiješak je djelo visoke literarne imaginacije, kako idejom tako i stilom. Ono je minuciozna raščlamba moralnih dilema i poetski sugestivna evokacija atmosfere i duhovnih stanja u kojima živi čovjek i koje žive u čovjeku. Osjećati život do najtanje žilice u sebi, a ne znati što bi s njim; ćutjeti u svom bilu svaki kucaj trenutka, a puštati bespomoćno da ti vrijeme teče kroz prste kao voda: to je Šegedinov Charles." (JELČIĆ, 9; 282) Jelčić obrazlaže podudarnosti i razlike Šegedinove i Camusove proze, Charlesovu profinjenu osjećajnost i Mersaultovu bešćutnost, Charlesovu analitičku hipersenzibilnost kojom "...prepričava doživljeno, prisjeća se, promišlja, proživljava – uvijek s novim nijansama – sitne događaje svoga praznog osamljeničkog života i komentira ih, 'kopa po sebi', nastojeći otkriti i uspostaviti harmoniju između sebe i svijeta" (9; 283). S obzirom na kompozicijske suodnose novele i romana, Jelčić navodi važnost obiju inačica te njihovu povezanost temom, potom s junakom i njegovim unutarnjim svijetom te epistolarnim oblikom: "Pisma koja su oblikovana kao samostalne cjeline i možemo ih čitati kao zasebne novele, slijevaju se u jedinstven tekst, u roman", tvrdi Jelčić i upozorava na "...sjaj literarnog artizma, postignut bogatstvom psihološkog nijansiranja, punoćom misaone obuhvatnosti, dubinom emotivne potresenosti" (9; 284).

Slobodan Prosperov Novak precizno određuje piščevu sklonost kriznim i rubnim stanjima ljudske svijesti, upozorava na ograničene fabule te uspavanu naraciju sveprisutnoga pripovjedača koja traži strpljive čitatelje, a pronalazi oskudan broj sugovornika. *Crni smiješak* je kritičaru roman bez silnica koje bi u cjelinu povezale raznoliku građu, prethodno objavljene novele, pisma, dnevničke zapise i ekskurse. Pisac zagovara terapeutsku funkciju pisanja te stoga i nije odveć pažljiv prema zanatskoj strani svojih romana, tvrdi Novak, ističući sklonost analitičnosti te introspektivnosti u piščevu traganju za zlom i dobrom; a o njegovu stilu navodimo: "Pisao je oporom rečenicom, otežanom i čvrstom kao da kleše kipove u grubom stilu pučkih klesara" (S. P. NOVAK, 10; 86).

Šegedinov roman *Crni smiješak* tek uvjetno ostavlja dojam nedovršenosti s obzirom na nov način shvaćanja romaneskne strukture u kojoj je prevladalo načelo otvorene kompozicije, tj. slobodnoga komponiranja 'lutajućih sižea', kao što je to godine 1957. proveo i Vladan Desnica u romanu *Proljeća Ivana Galeba*. Nepovezanost strukturnih dijelova, kompozicijske slabosti, nedostatne silnice u motivacijskim postupcima protagonista te neke namjerne nelogičnosti dio su piščeve strategije uzmaca i promicanja slobodnih stvaralačkih postupaka koje je zagovarao i odlučno branio u navedenim nastupima. Nigdje kao u Šegedinovoj prozi recipijent nije doveden u takve

opasnosti, nad provalije, nad strašne ponore osamljeničkih usuda, u takvo predivo života, nad kojim ostaje zatečen, izbezumljen i nemoćan, nemoćniji nego što je bio prije. Šegedinove priče poput sudbine i 'gospodina' slučaja, kojima i kad ne vjerujemo u slučajnost, naprosto progutaju aktanta i književno djelo, a skupa s njima i pisca, i njegova recipijenta. Šegedinovi aktanti u svojim dugačkim solilokvijima razmatraju moralne dvojbe, egzistencijalna i bioetička pitanja, nositelji su često psihičkih poremećaja, depresije, anksioznosti, mučnine, zgražanja i gađenja; opterećeni distopijom svijeta koji se raspada, urušava i nestaje. Jelčiću je Šegedin – „...intelektualac pun sumnje, pisac okrenut sebi i moralno-egzistencijalnim dilemama pojedinca, jedne razvijene etičke svijesti ubačene u vrtlog svijeta, humanist koji se unatoč crnim iskustvima još nada, Šegedin je umjetnik koji vjeruje u sredstvo svoje umjetnosti, u riječ, riječ kao jedini vjerodostojni znamen čovjekova putovanja kroz povijest“ (JELČIĆ, 9; 277). Ističe njegove reminiscencije i samotničke solilokvije, lirsku intonaciju rečenice, deskripciju, intelektualne dispute, poglede iz svjetskih širina, nesigurnost i izgubljenost u svijetu te osobito „punoću misaone obuhvatnosti“ (usp. isto, 284). Htjeli bismo upozoriti i na prinos Hrvoja Tuteka o složenoj strukturi i teksturi Šegedinova dijaloškog diskurza, o „...rezultatu procesa uokvirivanja – pripovjedni okvir u obliku G.-ovih komentara – jest ono što čini mogućim Charlesov kontinuitet kao osobnosti/karaktera/lika i iz apsolutne arbitrarnosti nepovezanih manifestacija njegove ličnosti (kroz pisma koja nenadano počinje pisati) stvara pripovjednu strukturu koju je moguće sagledati kao kontinuiranu osobnost. Tek je priča/pripovjedna struktura ono što Charlesa (i sve ostale, po analogiji možemo zaključiti) čini osobom. A sastavni dio priče jest pripovjedač, odnosno proces uokvirivanja, koji sam Charles, umjesto okvirom, naziva 'sidrištem'.“ (TUTEK, 11; 44) Pisma tako postaju pripovjedni tekst više razine. Pripovjedna svijest razvrstava i ulančava pisma u narativnu strukturu, tvrdi kritičar, ustvari u dijalošku strukturu koja formu ostavlja otvorenom, i na taj način odbija svaku mogućnost transcendencije i završetka romana (usp. 11; 41-58).

Iako je *Crni smiješak* nastao gotovo prije pola stoljeća aktualizira društvene pojave, poglede iz svjetskih širina i visina, donosi iskustva koja obilježavaju naše doba: unosi neka nova bioetička pravila, poglede došljaka, svjetskog putnika, koji unosi svoja viđenja New Yorka i Pariza, poglede vegetarijanaca o ubijanju životinja, odnose prema kućnim ljubimcima, najavljuje stvaranje novih društvenih skupina i uspostavu njihovih prava.

4. IZ BIOGRAFSKIH IZVORA

Petar Šegedin (Žrnovo, Korčula, 8. srpnja 1909. – Zagreb, 1. rujna 1998.) hrvatski je novelist, romanopisac, putopisac, esejist, ističemo također i zaslužnu atribuciju - odgovorni intelektualac, zauzet za sudbinu svog hrvatskoga naroda, upravo zato što je odlučnim istupima u četirima ključnim, kriznim trenucima novije hrvatske povijesti, i ne prežuci pred mogućim posljedicama, razbijao šutnju koja je ovladala, i koja i danas vlada nad hrvatskom intelektualnom elitom. Poznati su Šegedinovi javni istupi na Kongresu književnika Jugoslavije 1949. u Zagrebu kad je na plenarnoj sjednici svojim referatom razobličio normativnu estetiku socrealizma i njezin mimetički model književnosti, poznat i kao ždanovizam, koji se temeljio na tzv. lakirovki te nadziranju literarnih tendencija i strogoj cenzuri književnih djela pripremljenih za tisak. Šegedin

se zauzimao za neovisan i slobodan stvaralački pristup umjetnosti, i napose književnosti. Drugi istup zbio se 1971. esejom *Svi smo mi odgovorni* te otvorenim pismom dr. Milošu Žanku. Politička vrhuška na čelu s dr. Stipom Šuvarom nastavila je prozivati hrvatske intelektualce i 1987. u njegovu referatu *O ostvarivanju postavki iz Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika*, na koji je opširnim esejom, otvorenim pismom Petar Šegedin odgovorio u *Forumu* (usp. DONAT, 6; 291-339). Časopis je zabranjen, ali su Šegedinov tekst hrvatski intelektualci i sveučilištarci u nebrojenim primjercima pretiskali i tajno raspačavali. Također i 1991. godine na prosvjednom skupu ispred ondašnjega Doma JA u Zagrebu održao je nadahnuti govor o Barbarogeniju, zenitizmu i agresiji na Hrvatsku.

U životopisnoj bilješki, koju dugujemo njegovim biografima, izneseni su podatci o školovanju u rodnom Žrnovu na Korčuli, Učiteljskoj školi u Dubrovniku te Višoj pedagoškoj školi i Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Započeo je učiteljsku službu u Kuli Norinskoj, Račišću i u rodnom Žrnovu, potom u Zagrebu, u koji se doselio godine 1939. Prve prozne odlomke objavio je navedene godine u Krležinu *Pečatu*. Obnašao je i dužnost tajnika *Matice hrvatske*, predsjednika *Društva hrvatskih književnika*, savjetnika za kulturu pri ambasadi u Parizu (1956.-1960.). Poslije povratka živio je u Zagrebu kao slobodan književnik, a u kraćem razdoblju bio je u dragovoljnom izgnanstvu u Njemačkoj. Bio je redoviti član HAZU.

Šegedin je izraziti prozaik, predstavnik intelektualističke proze, pisac koji je nagovijestio, njegovao i razvijao egzistencijalistički tip romaneskne proze koja obuhvaća njegovu pentalogiju: *Djeca božja* (1946), *Osamljenici* (1947), *Crni smiješak* (1969), *Vjetar* (1986) i *Krug što skamenjuje* (1988); također i njegove pripovijetke i novele: *Mrtvo more* (1953), *Na istom putu* (1963), *Orfej u maloj bašti* (1964), *Sveti vrag* (1966), *Izveštaj iz pokrajine* (1969), *Getsemanski vrtovi* (1981), *Tišina* (1982), *Licem u lice* (1987), *Frankfurtski dnevnik* (1993), *Izdajnik* (1993), *Svijetle noći* (1993), *Nema spasa od života* (1997). U prvom romanu nazire se prepoznatljiva topika otočnoga sela, svojevrsan hermetički svijet piščeva djetinjstva, psihičke traume bolesnoga dječaka Stakana koji iskušava granice boli rassetoga Krista prikivajući se i sam na križ. Drugim pak romanom pisac otvara urbanu tematiku i aktancijalnost, egzistencijalnu zebnju gradskoga intelektualca. U središtu naših zanimanja je njegov najuspješniji roman *Crni smiješak*. Osamljeništvo, krhkost i izgubljenost pojedinca kao teme obrađene su i ostalim dvama romanima, samo što u petome Šegedin proširuje rakurse i na okrutnu, nepodnošljivu totalitarnu vlast te granice izdržljivosti mislećega pojedinca. Šegedin je i pisac putopisne proze: *Na putu* (1953), *Susreti* (1962) te esejističke i polemičke proze koju čine naslovi: *Eseji* (1956), *Eseji o obliku i sadržaju* (1955), *Riječ o riječi* (1969) te *Svi smo mi odgovorni* (1971). Doista, zaokružen opus koji čeka svoje istraživače.

LITERATURA

1. ŠEGEDIN, Petar (1998) *Crni smiješak*, Zagreb: DoNeHa. Legenda u tekstu (CS)
2. ŠEGEDIN, Petar (1969) *Riječ o riječi*. Zagreb: Naprijed.
3. BEKER, Miroslav (1999) *Suvremene književne teorije. Ruski formalizam i kasnije*. Zagreb: Matica hrvatska, Posebna izdanja, 11-35.

4. BULJAC, Miljenko (2007) „Poetika mogućega ili dogodljivog u pripovjednoj i romanesknoj prozi Vladana Desnice“. u: *Zadarski filološki dani 1*, Zadar, 355-369.
5. BULJAC, Miljenko (2006) *Vrlika kao zavičajna tema hrvatske književnosti* (Zagreb: Sveučilišna knjižnica; disertacija UDK: 821.163.42.09)
6. DONAT, Branimir (n.g.) *Crni dossier*, Zagreb: NZ MH – Globus, Dokumenti.
7. FRANGEŠ, Ivo (1987) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod MH – Cankarjeva založba, 383-384.
8. JELČIĆ, Dubravko (1997) *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić, Bibl. hrvatske povijesti
9. JELČIĆ, Dubravko (1998) “Nešto o piscu *Crnog smiješka* i nešto o *Crnom smiješku*“, u: *Petar Šegedin, Crni smiješak*, Zagreb: DoNeHa, 1998, 277-284.
10. NOVAK, Slobodan Prosperov (2004) *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo*. Split: Marjan tisak, sv. III, 83-88.
11. TUTEK, Hrvoje „Dijaloški proces kao spoznajna praksa o književnim postupcima Petra Šegedina“ u: *Umjetnost riječi*, Zagreb, siječanj-lipanj, LIV/2010, 1-2, 41-58.

MILJENKO BULJAC, PhD

SEMIOTIC AND STRUCTURAL INTERPRETATION OF THE NOVEL *CRNI SMJEŠAK (BLACK SMILE)* BY PETAR ŠEGEDIN'S

Summary

This research tries to present the semiotic and structural interpretation of the novel *Black smile (Crni smiješak)* by Petar Šegedin's, a Croatian writer whose contributions marked the second half of the 20th Century. We warned about the third level of the events and the emergence of Hermeticism in Šegedin's poetics. The writer employs unusual novelistic procedures: letters, an introverted, lonely and ailing man and the words he uses to break the silence. After introductory notes, short diary entries, the role of the writer's narrator is given to Charles, who writes letters to an imaginary G. about rain, silence and the moon, and who previously wrote about swallows, lizards and snails. The effect of the personified rain is incredible and it speaks instead of the man himself, who is overcome with silence, and therefore asks for an interlocutor. The author also carries out textual analysis using semiotic, structural, stylistic and formalistic methods.

Key words: semiotic and structural interpretation of the novel, Šegedin, Black smile (*Crni smiješak*), diary entries.

Fakultet društvenih znanosti dr. Milenka Brkića
88266 Međugorje, Kraljice mira,3A Bijakovići

PUTOKAZI

Časopis Fakulteta društvenih znanosti dr. Milenka Brkića

UREDNIŠTVO

Tel: +387 (36) 650 355

Fax: +387 (36) 650 355

E-mail: putokazi@hercegovina.edu.ba

RECENZ IJA - O C J E N A

NASLOV RADA: Semiološka i stilistička interpretacija **ROMANA CRNI SMIJEŠAK PETRA ŠEGEDINA**

MIŠLJENJE O DJELU:

- Obzirom da autor veću pozornost daje semiološkoj i stilskoj interpretaciji romana nego njegovoj strukturi i kompoziciji izmjena naslova u tom smislu bila bi primjerena i informativnija.
- Članak je pregledan i konceptijski i jezično jasan. Korištena literatura također je primjerena i aktualna, iako ima još dostupne i šire literature na ovu temu.
- Interpretacijom i analizom romana *Crni smiješak* bavi se i znanstveni rad Hrvoja Tuteka (Zagreb) *Dijaloški proces kao spoznajna praksa o književnim postupcima Petra Šegedina*.
- U radu je korištena primjerena metodologija i stručna terminologija, sadržajno je aktulan i vrijedan objavljivanja.

PRIMJEDBE NA RAD:

- Podnaslovi su negdje pisani velikim, negdje malim slovima.
 - Ispraviti padežne oblike stranih imena (U radu: „... Sartrovim osobenjakom Antoine Roquentinom...“ treba: „...Sartreovim osobenjakom Antoineom Roquentinom...“).
 - Lektorirati sažetak na engleskom jeziku (primjerice, BY PETAR ŠEGEDIN’S).
 - Citiranje i popis literature uskladiti s pravilima APA pisanja.
 - Je li izraz poput: „... održao je nadahnuti govor o srbijanskom Barbarogeniju, uskrsnulu zenitizmu i micicevštini, novoj srbijanskoj agresiji na Hrvatsku. „ neophodan i/ili politički korektan?
- KLASIFIKACIJA ČLANKA (zaokružiti odgovarajući redni broj):

1. Izvorni znanstveni rad
2. Prethodno priopćenje
3. Pregledni znanstveni članak
4. Izlaganje sa znanstvenog skupa
5. Stručni rad

PREPORUKA RECENZENTA O OBJAVLJIVANJU (zaokružiti redni broj):

1. Predlažem objavljivanje članka uz uvažavanje navedenih primjedbi.
2. Članak nije prikladan za objavljivanje

- Članak je pregledan i konceptijski i jezično jasan. Korištena literatura također je primjerena i aktualna, iako ima još dostupne i šire literature na ovu temu.
- Interpretacijom i analizom romana *Crni smiješak* bavi se i znanstveni rad Hrvoja Tuteka (Zagreb) *Dijaloški proces kao spoznajna praksa o književnim postupcima Petra Šegetina*.
- U radu je korištena primjerena metodologija i stručna terminologija, sadržajno je aktulan i vrijedan objavljivanja.

PRIMJEDBE NA RAD:

- Podnaslovi su negdje pisani velikim, negdje malim slovima.
 - Ispraviti padežne oblike stranih imena (U radu: „... Sartrovim osobenjakom Antoine Roquentinom...“ treba: „...Sartreovim osobenjakom Antoineom Roquentinom...“).
 - Lektorirati sažetak na engleskom jeziku (primjerice, BY PETAR ŠEGEDIN'S).
 - Citiranje i popis literature uskladiti s pravilima APA pisanja.
 - Je li izraz poput: „... održao je nadahnuti govor o srbijanskom Barbarogeniju, uskrsnulu zenitzizmu i micicévtšini, novoj srbijanskoj agresiji na Hrvatsku. „ neophodan i/ili politički korektan?
- KLASIFIKACIJA ČLANKA (zaokružiti odgovarajući redni broj):

1. Izvorni znanstveni rad
2. Prethodno priopćenje
3. Pregledni znanstveni članak
4. Izlaganje sa znanstvenog skupa
5. Stručni rad