

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti

Zagreb, prosinac 2016.

**INTERPRETACIJA I METODIČKI PRISTUP BIBLIJSKOM
INTERTEKSTU U ROMANU KONTRAPUNKT ALDOUSA HUXLEYA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Izv. prof. dr.sc. Dean Slavić

Student:

Nera Nejašmić

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. NORTHROP FRYE I ANATOMIJA KRITIKE	5
2.1. Fryeva arhetipska značenja na primjerima iz romana <i>Kontrapunkt</i>	5
3. BOŽANSKI SVIJET	8
3.1. Bog i <i>smetlišće</i> : skepticizam i pokude	9
3.2. Prisutnost Boga: ironijski ključ	11
3.3. Bog, čovjek i ideologija	12
4. MINERALNI SVIJET	13
4.1. Novac kao okosnica modernog života – odsutnost ljubavi, morala i empatije	13
4.2. Grad, kavana i hram	15
4.3. Voda - element spoznaje	17
5. LJUDSKI SVIJET	18
5.1. Individualno	18
5.1.1. Burlap	19
5.2. Démonski erotski odnosi	20
5.2.1. Lucy Tantamount – Walter Bidlake – Marjorie Carling	20
5.2.2. Majka – Spandrell – Harriet	22
5.2.3. Philip Quarles – Elinor Quarles – Everard Webley	23
5.2.4. Rachel Quarles – Sidney Quarles – Gladeys	24
5.2.5. Ethel Cobbelt – Burlap – Beatrice	25
5.3. Društveni odnosi	26
5.3.1. Mary i Mark Rampion	26
5.3.2. Lady i lord Edward	27
5.3.3. Illidge Babbage	27
6. ŽIVOTINJSKI SVIJET	28
7. BILJNI SVIJET	30

8. METODIČKI PRISTUP ROMANU <i>KONTRAPUNKT</i>	30
8.1. O romanu dvadesetog stoljeća – književnoteorijski kontekst romana <i>Kontrapunkt</i> .	31
8.2. Metodički sustavi u književnosti	33
8.3. Motivacija.....	34
8.3.1. Likovna motivacija.....	34
8.3.2. Glazbena motivacija	35
8.3.3. Filmska motivacija	36
8.3.4. Motivacija knjigama koje se oslanjaju na tumačeno djelo.....	36
8.4. Lokalizacija	37
8.5. Interpretativno čitanje teksta - odabrani ulomak	37
8.6. Objava dožvljaja i njihova korekcija	38
8.7. Interpretacija.....	38
8.8. Sinteza	40
8.9. Zadatci za samostalan rad učenika	41
9. PRIMJER METODIČKE PRIPRAVE ZA SAT KNJIŽEVNOSTI	42
10. ZAKLJUČAK	58
11. SAŽETAK	59
12. LITERATURA	60

1. UVOD

Diplomski rad će interpretirati biblijski intertekst u romanu *Kontrapunkt* Aldousa Huxleya. Rad se sastoji od tri glavna dijela. Prvi dio obuhvaća prikaz biblijskog interteksta u djelu. On se temelji na *Anatomiji kritike* N. Fryea, odnosno na arhetipskim značenjima: božanskom, ljudskom, životinjskom, biljnom i mineralnom svijetu. U prvom poglavlju objašnjeni su mitovi prema Fryevoj *Anatomiji*. Zatim slijedi poglavlje u kojem se arhetipska značenja opisuju na primjeru romana, prikazujući i objašnjavajući zasebno pojedini svijet.

Drugi dio rada donosi metodički pristup romanu. Odabran je fragmentaran pristup, a ustrojstvo sata temelji se na interpretativno-analitičkom sustavu. Sljedeće poglavlje obuhvaća književnoteorijski kontekst romana *Kontrapunkt* i objašnjava pojam moderne proze. Zatim su predstavljeni metodički sustavi s naglaskom na onaj odabrani. Nadalje se prikazuje, zatim i objašnjava na primjerima, svaka sastavnica nastavnoga procesa: motivacija, lokalizacija, interpretativno čitanje, objava doživljaja i korekcija, interpretacija, sinteza i zadatci za samostalan rad učenika.

Treći dio rada donosi prilog odnosno primjer velike priprave za sat književnosti romana *Kontrapunkt*.

2. NORTHROP FRYE I ANATOMIJA KRITIKE

Kritičko promatranje književne konstrukcije moguće je ako djelo sagledamo u cjelini. Za promatranje djela kao cjeline potrebno je ostvariti određenu udaljenost. Kako Frye objašnjava, što se više odmičemo, to smo svjesniji organizirajuće konstrukcije.¹ Arhetipski književni uzorak tako jasnije ističe konstrukciju.

Govoreći o mitskim uzorcima, Frye navodi troslojno arhetipsko značenje koje dijeli na apokaliptične, demonske i analogijske slike. One bi se ukratko mogle opisati kao svijet kojega čovjek želi i koji nastaje kao ljudski proizvod, svijet kojega čovjek odbacuje i suprotan je njegovim željama, te idealizirani svijet o kojem mašta, ali je neostvariv. Dakle, apokaliptički svijet predstavlja ponajprije kategorije zbilje u oblicima ljudske želje, kao što pokazuju oblici koje one poprimaju radom ljudske civilizacije. Suprotan apokaliptičnoj slici jest demonski svijet koji čovjekova želja odbacuje. On je kako Frye navodi svijet kakav jest prije nego što ljudska mašta počne djelovati na njemu i prije no što se čvrsto utemelji ikoja slika ljudske želje.² Analogijske slike nisu u opreci i ne uspoređuju se s gore navedenim slikama. Nevini svijet niti je posve živ kao što je to apokaliptički, niti uglavnom mrtav kao što je naš: to je animistički svijet, pun prirodnih duhova.³ Svaku od slika Frye proučava unutar pet elemenata ili svjetova: božanski, ljudski, životinjski, biljni i mineralni svijet.

2.1. Fryeva arhetipska značenja na primjerima iz romana *Kontrapunkt*

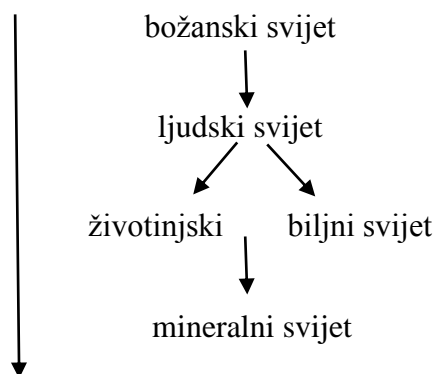
Elementi koji objedinjuju arhetipsko značenje, prikazani su u određenom odnosu koji je prožet i predstavlja svojevrsnu hijerarhiju. Hijerarhija, nadalje, oblikuje vertikalnu konstrukciju. Kompozicija započinje božanskim svijetom iz kojeg proizlazi čovjek. Ljudski svijet se dalje grana na biljne i životinjske svjetove koji predstavljaju kategorije zbilje u

¹ Frye 2000: 161

² *Ibid*: 168

³ *Ibid*: 175

oblicima ljudske želje, kao i oblike koje one poprimaju radom ljudske civilizacije.⁴ Drugim riječima, čovjek ne stvara biljke i životinje, kao što Bog to čini s čovjekom, već su flora i fauna predstavljene kao dio ljudske civilizacije. Životinjski i biljni život podređen je čovjeku. Mineralni svijet dovršava hijerarhiju i predstavlja peti element. Takva se navedena konstrukcija može i shematski predočiti:



U romanu, odnos između elemenata biva drugačijim. Huxley u središte postavlja ljudski svijet. On kreće od čovjeka kao proizvoda prirode koji jedini ima mogućnost postizanja sklada. Čovjek je za njega *kontrapunkt*. Prema definiciji, kontrapunkt je glazbeni termin koji objašnjava vještinu sjedinjavanja dvaju ili više glasova prema zakonima harmoničnosti.⁵ Drugim riječima, kontrapunkt je sklad. Za Huxleya, sklad je čovjek.

Nitko ne traži od vas da budete išta drugo doli čovjek. Pamтите, čovjek. Ne anđeo ili đavo. Čovjek je stvor na žonglerskom užetu, koji oprezno korača, uravnotežen, s duhom, sviješću i dušom na jednom kraju svoje motke za balansiranje, a s tijelom, nagonom i svim onim što je nespješno, zemaljsko i zagonetno na drugome. Uravnotežen. A to je prokleta teško.⁶

No, jedno treba razlučiti. Huxley je u romanu postavio idejni koncept čovjeka kao središnje osi, no njegovi likovi daleko su od sklada. Oni su grešni i njihovi postupci uzrokuju proces animalizacije društva. Biljni i životinjski svjetovi međusobno su povezani i služe kao karakterni opisi čovjeka.

⁴ *Ibid*: 162

⁵ Kontrapunkt *lat.* (punctum contra punctum – točka prema točki) *muz.* umijeće da se dvije melodije ili više njih povežu tako da – izvođene istovremeno – skladno zvuče

⁶ Huxley 1980: 489

... Odličnici viktorijanskog doba počeli su bivati patuljasti i nakazni. Njihovi nasljednici iz dvadesetog stoljeća bili su izrodi. Kroz magle budućnosti moglo se vidjeti sve manje i manje skupine nakaza i zametke s glavama, koje su bile prevelike za njihova bljuzgava tjelesa, repove majmuna, a lica naših najodličnijih suvremenika gdje se grebu, grizu i jedni druge trgaju onom metodičkom i sistematskom energijom koja pripada tek veoma visoko civiliziranima.⁷

(slika društva i budućnosti prema liku slikara Rampiona)

Stoga, ljudski, životinjski i biljni svijet tvore cjelinu u kojoj je u središtu čovjek, *ni anđeo ni vrag*. No, Huxleyev junak ne odustaje od namjere da postane nešto više od čovjeka. On želi biti iznad, želi pripadati božanskome svijetu. Vođen narcisoidnom namjerom, čovjek postaje personificirana životinja.

Tek onda kad ljudi nastoje čitavo vrijeme letjeti, onda zastrane. Oni žele biti anđeli; ali sve što im uspijeva jest to da postaju ili kukavice i guske u jednu ruku, ili opet odvratni strvinari i vrane lešinarke u drugu.⁸

Božanski i mineralni svijet u romanu su povezani. Svijet i društvo dio je demonske arhetipske slike u kojoj vlada novac. Novac pokreće ljudske postupke i oblikuje mrežu načina i tipova ponašanja koja stvara društvo. Novac kao dio mineralnoga svijeta postaje božanski element, jer ima najviše snage. S druge strane, tradicionalni Bog nestaje i postaje tek predmet ironijskih rasprava. Otvara se svijet u kojem vladaju *mali relativni bogovi*.

*Vaš apsolutni Bog i apsolutni Đavo pripadaju vrsti irelevantnih nehumanih činjenica. Jedina stvar, što se nas tiče su mali relativni bogovi i đavoli (...)*⁹

Huxleyeva arhetipska konstrukcija prati horizontalni smjer i shematski se može predočiti na ovaj način:

⁷ Huxley 1980: 255

⁸ *Ibid*: 488

⁹ *Ibid*: 489

božanskim. Oni žele opipati nadnaravno, uvjeriti se u postojanje nedokučivog usuda. No, lišeni su spoznaje o Bogu sve dok se nalaze u *smetlištu*. Zato se simboli nebesa povezuju se s nedostupnim nebom, a središnja ideja što se kristalizira iz toga svijeta govori o nedokučivu usudu ili izvanjskoj nužnosti.¹⁴

3.1. Bog i *smetlište*: skepticizam i pokude

U *smetlištu*, Bog je izvanjska nužnost, ali i nemogućnost. Likovi odustaju od Boga i oslanjaju se na nagone. Iskorištavaju slobodu i zadovoljstvo, no mehanizmom usuda upravlja skup dalekih nevidljivih bogova, kojih su sloboda i zadovoljstvo ironijski određeni jer isključuju čovjeka (...).¹⁵ Njihovi postupci isključuju duhovnost, a skup nevidljivih bogova postaje novac. Likovi više nisu motivirani postojanjem Boga. On postaje *izvanjska nužnost* između skepticizma i ateizma.

Čitav biblijski koncept svetačkih figura, mučenika i svetaca, anđela i asketa predstavljen je kao fizički neostvariv i potpuno besmislen.

Je li ti ikada palo u oči da su slike anđela potpuno netočne i neznanstvene? (...) Čovjek od sedamdeset kilograma, kad bi mu i izrasla krila, morao bi dobiti silnu muskulaturu, kako bi ih mogao upotrijebiti. Anđeo od sedamdeset kila, kad bi htio letjeti ne manje dobro od patke, morao bi imati prsnu kost, koja bi virila najmanje četiri do pet stopa prema van. (...) Svi Gabrijeli koji postoje, uistinu su sablažnjivo nemogući.¹⁶ (Rampion)

Kanon svetaca postaje kanonom groteske. Sv. Franjo predstavlja ono što Rampion naziva *božji snob*.

- a) (...) taj vaš mali smradni sv. Franjo. Glupi tašti mali čovjek koji se nastoji napuhnuti u Isusa, a jedino uspijeva da u sebi ubije svaki tračak razuma i poštenja što je u njemu bio, jedino uspjevši da se pretvori u gadne smradne komadiće pravoga ljudskog bića.¹⁷

¹⁴ Frye 2000:169

¹⁵ *Ibid* :169

¹⁶ Huxley 1980: 343

¹⁷ *Ibid*: 485

- b) (...) mali pervertit, koji može naći užitak u lizanju čireva gubavaca. Upamtite, on ne liječi gubavce. On ih tek liže. Za svoj vlastiti užitak. Ne njihov. To je odvratno!¹⁸

U romanu, likovi odustaju od Boga, ali ne odustaju od potrebe da ga stalno odbacuju. To je ironijski postupak kojeg koristi pripovjedač. Likovi su opsjednuti Bogom. U svakoj raspravi, oni se srde na Boga i nesvjesno tragaju za Njim. Izdvajaju se dva ironijska trenutka kao središnje osi romana. Prvi je *lažna* objava Božjeg postojanja u matematičkoj formuli lorda Gattendena.

Ti poznaješ formulu, m iznad ničice, m iznad ničice jednako je neizmjereno, kad je m ma koji pozitivan broj? No, zašto da ne svedemo jednadžbu na jednostavniji oblik time da obje strane umnožimo nulom? U tom slučaju je m jednako neizmjereno puta nula. To znači da je pozitivni broj umnožak nula i neizmjernoga. Zar to ne pokazuje stvaranje svemira od jedne bezgranične sile iz ničega?¹⁹

(lord Gattenden)

Lordova formula predstavlja potpunu besmislicu. Matematički gledano m kroz nulu služi za definiranje graničnih teorema. Takva se formula koristi isključivo u teorijskom surječju. Lord Gattenden ide korak dalje objašnjavajući kako m kroz nula daje beskonačnost. To je matematički nemoguće zbog dvaju razloga. Prvi je taj što se nula ne može kratiti s nulom. Drugi razlog je taj što i kad bi se nula kratila s nulom, to bi značilo da je m beskonačnost što je opet besmisleno u matematičkom jeziku.

Formula lorda Gattendena jednaka je općem zakonu da sve što je djeljivo s nulom daje nulu. Nema vječnosti, samo ničica koja može oblikovati bilo koje pitanje, pa i odgovor. Pripovjedač stvara ključan trenutak romana u kojem obznanjuje čitatelju kako je mit o Bogu lakrdija i da On znači *apsolutno ništa*. Drugi ključan trenutak pojavljuje se na kraju romana - prisutnost Boga.

Najbolja božja šala, ukoliko se radilo o njemu samom, bila je to da ga nije bilo. Jednostavno nije bilo. Ni Boga ni vraga. Jer da je bilo vraga, bio bi tamo i Bog. Sve što je bilo jest uspomena naružnu odvratnu glupost i silna burleska. Najprije stvar smetlišta, a onda

¹⁸ Huxley 1980: 485

¹⁹ *Ibid* :168

komedija. No možda je to ono što đavo doista jest: duh smetlišta... A Bog? Bog će u ovom slučaju biti jednostavno odsutnost smetlišta.²⁰

(Rampion)

3.2. Prisutnost Boga: ironijski ključ

Huxley koristi biblijski predložak za oblikovanje idejnog koncepta romana. On preuzima način komponiranja dijelova Biblije i stvara vlastitu *Apokalipsu*, tj. *Otkrivenje*. *Apokalipsa* ili *Otkrivenje* kako Frye navodi, brižljivo je planirana da bude neizmješten mitski zaključak Biblije kao cjeline.²¹ Huxley koristi isti postupak. Posljednja dva poglavlja romana otkrivaju ironijski ključ i ideju romana.

Smetlište ide smetlištu, izmetina izmetini. On nije uspio prisiliti Boga da iz svoje udaljenosti dođe u blizinu. Ali pojava smetlišta potvrdila je realnost Boga kao providnosti. Boga koji unaprijed određuje, koji je spasitelj ili ništitelj. Smetlište je bila njegova unaprijed određena sudbina. Time što mu je opet dao smetlište, šaljivdžija, koji unaprijed sve zna, bio je jednostavno dosljedan.²²

Bog je nazvan šaljivcem. Smetlište postaje unaprijed osmišljeni Božji plan. To je svijet u kojem čovjek gubi razum i podaje se novcu, postaje *strvinar* i *prekapa po smeću*. Pripovjedač jasno daje do znanja da je sve bila Božja igra. Prvo navodi čitatelja da povjeruje u Njegovo nepostojanje, a onda na kraju objašnjava cijelu fabulu kao Božju šalu. Bog je odlučio prepustiti čovjeka svojim nagonima. Svijet je postao mjesto gdje likovi tragaju za novcem, a zapravo tragaju za Bogom. No, Boga u takvom svijetu nema: *Smetlište ide smetlištu, izmetina izmetini. On nije uspio prisiliti Boga da iz svoje udaljenosti dođe u blizinu.*²³ On promatra smetlište iz udaljenosti, a *odsutnost smetlišta* određuje Božju prisutnost: *No možda je to ono što đavo doista jest: duh smetlišta... A Bog? Bog će u ovom slučaju biti jednostavno odsutnost smetlišta.*²⁴ (Rampion)

²⁰ Huxley 1980: 512

²¹ Usp. Frye 2000: 162

²² Huxley 1980: 514

²³ *Ibid*: 514

²⁴ *Ibid*: 512

3.3. Bog, čovjek i ideologija

Smetlište postaje područje čovjekove borbe za moralnu egzistenciju. Likovi koriste kršćanske ideale kojima utiru put spasenja. Oni su u nemogućnosti da spoznaju Boga jer im način života ograničava duhovnu slobodu. Stoga, ideologija postaje jedina sigurnost što ju osjeća Huxleyev junak. U romanu se pojavljuju dva ideološka koncepta: Crkva i politika. Božji snobizam postaje vjerskom karakteristikom dok oni koji se ne priklanjaju Crkvi, priznaju politiku kao ključ moralne hijerarhije. Primjer je Everard Webley (citati a) i b)). Umjesto vjere, on koristi politiku. Pripovjedač preko Spandrella kritizira Webleyevu društvenu osudu i politiku uspoređuje s Crkvom. (citati c)).

- a) Za demokratske političare glas najvećeg broja glas je Boga; njihov zakon, zakon koji se sviđa rulji.²⁵ (Everard Webley)
- b) Njihova je vjera obožavanje prosječnog čovjeka. Mi izopćeni vjerujemo u različnost, u aristokraciju, u prirodnu hijerarhiju.²⁶ (Everard Webley)
- c) Član političke stranke osjeća se jednako sigurnim kao i član Crkve.²⁷ (Spandrell)

Politika i Crkva predstavljaju manipulativni element čovjekovog samozavaravanja. Rad u toj kategoriji postaje sredstvo zaborava bilo koje težnje ili potrebe za esencijalnim.

Rad nije nimalo časniji negoli alkohol, a služi potpuno istoj svrsi; on jednostavno odvraća duh, čini da čovjek zaboravi na sama sebe (...) Nedostojno je da nemaju hrabrosti da vide svijet i same sebe kakvi doista jesu. Glupo je to. Evanđelje rada tek je evanđelje gluposti i straha. Rad može biti molitva; no on je također skrivanje glave u pijesak (...) ²⁸

(Philip Quarles)

²⁵ Huxley 1980: 408

²⁶ *Ibid*: 408

²⁷ *Ibid*: 410

²⁸ *Ibid*: 261

4. MINERALNI SVIJET

Božanski i mineralni svijet povezan je novcem. U romanu, novac pokreće međuljudske odnose, želje i potrebe. Postaje generator božanskoga i *mali bog* mineralnoga svijeta.

- a) Novac je, zaključiti on, korijen svega zla; sudbonosna nužda pod kojom sada čovjek radi i živi u terminima novca, a ne pravih stvari.²⁹ (Burlap)
- b) Vaš apsolutni Bog i apsolutni đavao pripadaju vrsti irelevantnih nehumanih činjenica. Jedina stvar, što se nas tiče su mali relativni bogovi i đavoli.³⁰ (Spandrell)

Novac je neiscrpna narativna muza. Pripovjedač prikazuje probleme koji su već izašli iz okvira vremena, koji su, bezvremenski, a to znači da su problem svakoga vremena.³¹ Ni sućut ni ljubav ni bilo kakva druga ljudska potreba nije potrebna u romanu. Situacije su probrane tako da signiraju etički stav koji bi se jednostavno mogao preformulirati: tamo gdje je novac jedini cilj i ideal, vladaju egoizam, licemjerje, beskrupuloznost, destrukcija, zavist, mržnja: *Nema ništa kao što je novac da učini čovjeka hrabrim i samopouzdanim.*³² (Rampion)

Mineralni svijet obuhvaća pojmove grada, kavane i hrama. Prema Fryeu, Krist ujedinjuje božanski i ljudski svijet jer on je i *Bog i Čovjek*.³³ Junak romana, nije ni Bog ni Čovjek. On je *kukac izmetinar*, a London postaje grad *smetlišta*. Kavane predstavljaju fabularna čvorišta, te su nazvane novim hramovima. Voda je jedini element koji se ne povezuje s novcem već s Božjom objavom. Pripovjedač *kontrapunktira* pojmove novac, kavana i grad s vodom kao Božjim elementom.

4.1. Novac kao okosnica modernog života – odsutnost ljubavi, morala i empatije

Zola je u romanu *Novac*, iz velikog ciklusa o Rougon – Macquartovima, tvrdio da je teško pisati roman o novcu zato jer je on hladan, leden, ispražnjen od interesa, istodobno i

²⁹ Huxley 1980: 259

³⁰ *Ibid*: 489

³¹ Usp. Svoboda 1958: 9

³² Huxley 1980: 135

³³ Frye 2000: 164

konkretan i apstraktan.³⁴ Takav pristup sadržan je prema likovima i fabuli u romanu. Literarni postupci su jasni i lišeni emocija.

Ljubav se pojavljuje u surječju prošlosti i *staromodnih duša*. Prijateljstva se sklapaju iz koristoljublja, a ljubavne veze motivirane su interesom: *Dobra staromodna duša bila je sasvim na mjestu onda kad su ljudi sporo živjeli. No, danas je ona suviše glomazna. Nema za nju mjesta u avionu.*³⁵ (Lucy) Pripovjedač prikazuje potrebu za novcem kao bolest duše, a ne kao čovjekov prirodni nagon.

- a) Kad je tijelo zasićeno, duh prestaje misliti o hrani i ženama. Ali glad za novcem i posjedom je gotovo isključivo duševna stvar. Tu nije moguće nikakvo tjelesno zadovoljenje.³⁶
- b) Jest, na bogatašima je nešto naročito nisko, podlo i nezdravo. Novac stvara neku vrst gangrenozne otupljenosti. To je neizbježno.³⁷ (Illidge)

Gangrenozna otupljenost objasnila bi se riječima sv. Pavla iz poslanice Timotejima (6, 10): *Radix omnium malorum avaritia.*³⁸ Novac potiče niz uzročno – posljedičnih veza i tako oblikuje odnose među likovima. Gotovo svi članovi romana uvučeni su u *circulus* laži, prijevare, intrige i lakomosti.³⁹ To je ono što Spandrell naziva *evanđeljem animalizma*⁴⁰:

- a) Čovjek plati i uzme što mu se sviđa. Bitno je imati novac, da se njime plati.⁴¹ (Illidge)
- b) Ljubav prema bližnjemu je kamen kušnje koji izdaje bogataša. Bogataši nemaju bližnjih.⁴² (Illidge)
- c) Vi nikad ne učinite susjedu prijateljsko djelo, niti očekujete da vam vaš susjed zauzvrat iskaže uslugu. Ona nije potrebna.⁴³ (Illidge)

³⁴ Nemeč 2010: 58

³⁵ Huxley 1980: 248

³⁶ *Ibid*: 358

³⁷ *Ibid*: 69

³⁸ *Pohlepa, taština i oholost su korijen svakoga zla*

³⁹ Nemeč 2010:61

⁴⁰ *Evanđelje animalizma* je sintagma koju Spandrell koristi u raspravi s Rampionom, str. 488.

⁴¹ Huxley 1980: 75

⁴² *Ibid*: 70

⁴³ *Ibid*: 70

Suvremeni svijet ne samo da je izgubio ideal ljubavi već se čitav koncept skromnosti i jednostavnog načina života pretvorio u simbol odbačenoga siromaštva kojeg su prvi kršćani mogli živjeti. On predstavlja predmet poruge.

Bila je to zemlja i vrijeme kad je neimaština bila praktični, djelotvorni ideal. Zemlja je zadovoljavala sve potrebe onih koji su živjeli na njoj(...) Bilo je to društvo u kojem je novac još uvijek bio razmjerno nevažan.⁴⁴

Pripovjedač zatim nastavlja s osudom modernog života koji odbacuje neimaštinu kao i bilo koju materijalnu slabost:

Unutar našeg vremenskog društva franciskanski ideal je neostvariv. Mi smo učinili neimaštinu odvratnom (...) Naš cilj mora biti da stvorimo novo društvo u kojem gospođa Neimaština neće biti nečista služavka, nego ljupki lik svjetla, dražesti i ljepote.⁴⁵ (Burlap)

Na kraju poglavlja, Rampion zaključuje o sudbini budućih generacija: *Mi smo barem imali svojih tridesetak godina. Oni će odrasti jedino da dožive Posljednji sud.*⁴⁶

4.2. Grad, kavana i hram

Svijet *malih bogova* rezultira pojavom ruševnih hramova demonskog produkta. London je pun raspadajućeg nemira i odsutnosti bilo kakve esencije. Prema Fryeu neorganski svijet može ostati u svom neobrađenom obliku pustinja, stijena i bespuća. Ovamo pripadaju gradovi razaranja i noći ispunjeni grozom, kao i velike ruševine uznositosti (...).⁴⁷ U romanu nema pustinja, stijena ni bespuća oko ljudi, nego su ti elementi nazočni u ljudima.

U poznatom eseju *Semiologija i urbano* Roland Barthes piše da je grad, esencijalno i semantički, mjesto našeg susretanja s drugim, dok je centar mjesto okupljanja u svakom gradu.⁴⁸ Fabula romana smještena je u Londonu, dvadesetih godina prošlog stoljeća. No, pripovjedač nijednom u romanu ne spominje ime grada. On koristi poznate gradske punktove. Likove temelji na stvarnim osobama tadašnjeg visokog londonskog društva. Tako je Philip

⁴⁴ Huxley 1980: 258

⁴⁵ *Ibid*: 259

⁴⁶ *Ibid*: 382

⁴⁷ Frye 2000: 171

⁴⁸ Nemeć prema Barthesu u: Gottdiener-Lagopoulos, 1986:96

Quarles, koji piše roman o društvu svoga vremena, zapravo Huxley. Lucy je Huxleya dugogodišnja muza i bivša ljubavnica Nancy Cunard. Stari John Bidlake je Augustus John. Everard Webley je oblikovan na temelju Oswalda Mosleya. Životni stavovi Marka Rampiona su misli i djelovanje Huxleyeva prijatelja i suradnika D. H. Lawrencea. Denis Burlap je John Middleton Murry. Jedino je lik mračnog Marcela Spandrella oblikovan prema Charles Baudelaireu. Pripovjedač tako koristi stvarne osobe i u procesu kolažiranja oblikuje likove čija su kretnja i lutanja po gradu bila poznata čitatelju 20. stoljeća.

No, grad u romanu kako navodi Nemeč predstavlja kompleksnu strukturu koja daleko nadmašuje *spatium* i goli prostorni determinizam (...) ⁴⁹ Pripovjedač ne pridaje pozornost *locusu* već traženju *locusa*. Njega zanima proces. To je ono što francuski filozof i teoretičar Michel de Certeau objašnjava kada kaže da *hodati znači trebati mjesto*. Ono predstavlja beskonačan proces odsutnoga bića koje traga za vlastitošću. ⁵⁰ Likovi u romanu su nemirni i smeteni. Lucy je česta gošća svih zabava, ali poznata po tome što ne ostaje predugo. Za njom uvijek otrči i Walter. Rampion zbog nesnošljivosti društva u kojem se kreće, često laže o tegobama u želucu i odlazi u druge kavane. Spandrell kao pauk lovi žrtve i priključuje im se nepozvan i sasvim nedobrodošao. On često mijenja društva. Philip i Elinor su stalno na putovanjima. Za njih je čitav London nepodnošljiv, pa su češće na putovanjima nego u Engleskoj. Likovi lutaju i to lutanje predstavlja grad kao golemo društveno iskustvo lišenosti mjesta. ⁵¹

Osim na ulici, radnja romana odvija se i u gradskim kavanama i krčmama. ⁵² Prikaz izlaska Spandrella i njegovog novopečenog prijatelja Carlinga daje opis krčme kao sakralnog mjesta: *Automatska vrata hrama nepoznatog boga zatvoriše se iza njih*. ⁵³ Pojam krčma, hram i grad Frye povezuje navodeći kako je grad apokaliptički istovjetan s pojedinom zgradom ili hramom, *kućom mnogih zdanja*, koje su žitelji *živo kamenje*, kao što se spominje u Novom Zavjetu. ⁵⁴ Krčma je tako hram boga poroka, koji uz novac oblikuje demonsku konstantnost. Kavane i saloni postaju mjesta teatraliziranom društvu. Luksuzni salon postaje obilježenim

⁴⁹ Usp. Nemeč 2010: 165

⁵⁰ Nemeč prema Certeau 2002:168

⁵¹ Nemeč 2010:168

⁵² *Ibid*: 171

⁵³ Huxley 1980: 273

⁵⁴ Frye 2000: 166

prostorom, pozornicom koja pokazuje svu bijedu, prazninu i uskoću gornjih urbanih slojeva koji žive iznad svojih mogućnosti trošeći novac na lake užitke i pomodne zabave.⁵⁵

Kavana je urbani *microcosmos* i nositelj simbolike grada dok grad postaje oblik ljudskoga univerzuma.⁵⁶ London postaje simbol *smetlišta*, a *smetlište* simbol ljudske egzistencije: *Jer na koncu konca, u gradu žive ljudi, ma koliko on bio crn (...)*⁵⁷ (Marjorie)

4.3. Voda - element spoznaje

Na razini arhetipa u pravom smislu riječi, gdje je pjesništvo tvorevina ljudske civilizacije, priroda je sadržavatelj čovjeka.⁵⁸ Osim gradova koji predstavljaju oblike ljudskog univerzuma, pojavljuje se priroda u elementima vode i vatre.

Voda tradicijski pripada području postojanja onkraj ljudskog života, označava stanje kaosa ili rastočenosti koje prati uobičajena smrt, odnosno svedenost na neorgansko.⁵⁹ U romanu, pripovjedač *kontrapunktira* značenja vode. Ona postaje simbol života.

Uzdrhtala i nemirna žitkost bitka postala je mirna, i sve što ju je činilo mutnom – svaka huka i buka svijeta, sve lične bojazni, želje i osjećaji – počelo je padati na dno poput taloga, polagano, polagano i tiho nestajući iz vida. Mutna tekućina postajala je bistrijom i bistrijom, sve više i više prozirnou. Iza te magle, koja je postepeno uzmicala, nalazila se stvarnost, nalazio se Bog. Bilo je to polagano, postepeno objavljenje.⁶⁰

Marjorie spoznaje Boga u kretanju vode. Voda postaje božanski element, simbol Boga, a gibanje tekućine Njegovo *postepeno objavlivanje*. Voda se oduvijek smatrala prapočelom. Ona je fluidna, nematerijalna i predstavlja medij iz kojeg nastaje materijalni svijet. Ona postaje tvarni oblik božanske objave i predstavlja temeljnu tjelesnu i duhovnu regenerativnu snagu.⁶¹ Tako voda predstavlja Boga, a Bog, novi život. Zato ne čudi što je pripovjedač u prikazu o vodi izabrao trudnu Marjorie čiji plod predstavlja početak novog života.

⁵⁵ Nemeč 2010: 64

⁵⁶ Frye 2000: 166

⁵⁷ *Ibid*: 428

⁵⁸ *Ibid*: 166

⁵⁹ *Ibid*: 168

⁶⁰ Huxley 1980: 433

⁶¹ Potrebica 2003:103

5. LJUDSKI SVIJET

Ljudski svijet je društvo što ga drži na okupu svojevrsan molekularni napon ega, neka odanost grupi ili vođi koja umanjuje pojedinca ili, u najboljem slučaju, njegovu užitku suprotstavlja njegovu dužnost ili čast.⁶² *Smetlište* u kojemu žive likovi prepuno je narcisoidnoga nadmetanja što uzrokuje regresivnu metamorfozu. Likovi prolaze proces animalizacije. Čovjek postaje životinja, ali ostaje prisutan unutar ljudskog svijeta.

U apokaliptičkom shvaćanju ljudskog života nalazimo tri vrste ispunjenja: individualno, seksualno (erotsko) i društveno.⁶³

5.1. Individualno

Prema Fryeu, u ljudskom svijetu jedan je pol tiranin – vođa, nedokučiv, nemilosrdan, sjetan i s neutaživom voljom, koji traži odanost ako je dovoljno egocentričan da bi predstavljao kolektivnu volju svojih sljedbenika.⁶⁴ U romanu je to lik Burlap. Dok se drugi likovi uspoređuju s biljnim i životinjskim karakteristikama, njegov ljudski oblik ostaje netaknut. Pripovjedač mu daje ulogu narativnog simbola, onoga koji je u funkciji reprodukcije društvene moći pa predstavlja svojevrsnoga simboličkog oca, introjiciranoga kao ego ideal u sve pripadnike zajednice.⁶⁵ Na drugom se polu nalazi *pharmakos*. To je žrtvovana žrtva koja mora biti ubijena da bi drugi ojačali.⁶⁶ Svi ostali likovi u romanu postaju žrtvom, najčešće unutar ljubavnoga ili društvenoga odnosa.

A ipak dobiva jedino što traži - reče Spandrell. On je pravi tip žrtve. –Žrtve? Postoji tip žrtve, kao i tip zločinca (...) ⁶⁷ (Spandrell)

⁶² Frye 2000: 169

⁶³ *Ibid*: 169

⁶⁴ Usp. Frye 2000: 170

⁶⁵ Durić 2009: 87

⁶⁶ Frye 2000: 170

⁶⁷ Svoboda 1958:16

5.1.1. Burlap

Burlap je nositelj demonske slike društva i karakterizira ga *sodovski osmijeh*⁶⁸. On koristi ideal sv. Franje u vlastitom liku i tako postaje, kako Durić navodi, svećenik koji brine za svoje stado.⁶⁹ Pripovjedač koristi ironijski ključ i namjerno s njime završava djelo. Burlap je prikazan u kadi s Beatrice. Posljednja rečenica, *jer njihovo je Kraljevstvo Nebesko*⁷⁰, slavi najgrješnijega u romanu. Jasna je ironijska poveznica. Nema ništa grješnije od toga da najveći grješnik u romanu zaključuje roman.

On je parazit, koji se hrani živim nosiocem, i to uvijek najizabranijim što ga može naći. (...) Duhovna pijavica, to je on.⁷¹ (Mary Rampion o Burlapu)

Potrebno je navesti razliku između Burlapa i Spandrella. Burlap imitira asketu dok Spandrellov život uistinu sadrži regule pustinjačkog života. Spandrell predstavlja demonskog usamljenika i svoje mučeništvo koristi za autodestrukciju i sadistički odnos prema djevojkama. Burlap, naprotiv, djela provodi sistematično i bez potrebe za samoranjavanjem. On koristi svoje žrtve kao hranu i stvara demonski hedonizam. Svjestan je svojih djela i priznaje:

Ja sam šugavi ovan u stadu,
Najprikladniji za klanje⁷²
/
Ja sam Bog tvoj i nema
drugih Bogova uz mene⁷³

Burlap koristi srodnu jezičnu konstrukciju kojom je napisana prva Božja zapovijed. Usporedba rečenica opisuje prvu kao demonsku, a drugu kao Božju zapovijed. Pripovjedač u prvom licu naziva Burlapa grješnikom najprikladnijim za klanje, ali sintaksa koju koristi

⁶⁸ Huxley 1980: 206

⁶⁹ Durić 2009: 87

⁷⁰ Huxley 1980: 524

⁷¹ *Ibid*: 249

⁷² *Ibid*: 280

⁷³ Izl 20,2-3

preslikava biblijsku zapovijed. To dalje vodi do zaključka kako se u *smetlištu* postaje bogom jedino ako se slijedi Burlapov život. Također, Burlap uz to, piše o svecima koji su u borbi protiv grijeha izgubili život: *Život sv. Franje prepričan za djecu od Belle Jukes*.⁷⁴ Baš kao što su pustinjaci pratili život sv. Franje kao kršćanski ideal, *kukac strvinar* prati Burlapa u njegovom asketizmu.

Čovjekov đavo ili je to možda bio pravi, iskonski Burlap, komu je dojadilo, da bude netko drugi i da u sebi izaziva osjećaje koje nije spontano osjećao, koji se sada malo odmara?⁷⁵

5.2. Demonski erotski odnosi

Demonski erotski odnos postaje žestokom razornom strašću koja djeluje protiv odanosti ili frustrira onoga tko je posjeduje.⁷⁶ Likovi u romanu uglavnom su opisani unutar surječja erotskog i/ili društvenog odnosa. Drugim riječima, njihovi oblici ponašanja, naracija i stavovi koegzistiraju u kontekstu s drugim. Jedini lik koji zadovoljava kategoriju individualnog ispunjenja je Burlap. Ostali su dio simboličke mreže unutar koje djeluju. U romanu su prisutni trostruki erotski odnosi gotovo kod svih likova.

5.2.1. Lucy Tantamount – Walter Bidlake – Marjorie Carling

U trokutu Lucy – Walter – Marjorie, s jedne strane je fatalna Lucy, a s druge pobožna Marjorie. Iako Walter svoju vezu s Marjorie započinje kao aferu punu strasti, ona je uvijek bila smirena i hladna.

Onoj njezinoj profinjenosti, na primjer, toj prilično hladnoj kreposti, tako beskrvnoj i duhovnoj – on se izdaleka i teoretski divio. No u stvarnosti i neposrednoj blizini?⁷⁷

Idealizirana Marjorie postala je stvarna i potpuno nesnošljiva. Walter pokušava pronaći način da pobjegne od takvog odnosa, ali vijest o trudnoći ga moralno sprječava.

⁷⁴ Huxley 1980: 196

⁷⁵ Huxley 1980: 205

⁷⁶ Frye 2000: 170

⁷⁷ Huxley 1980: 110

S druge je strane fatalna Lucy. Ona je sve ono što nije bila Marjorie: koketna, laka, proračunjiva, hladna – *đavolka*⁷⁸ kako ju je jednom nazvala majka, lady Edward.

Lucy nosi simboliku bludnice, vještice, sirene ili slične mučiteljice, fizičkog predmeta želje za kojim se traga ne bi li ga se posjedovalo pa stoga nikad ne može biti posjedovan.⁷⁹ *Ona je uživala u eksperimentiranju, ali ne sa žabama i zamorcima, nego s ljudskim bićima.*⁸⁰ Walter je to znao, ali se nije mogao oduprijeti mazohističkim porivima: *Walter ju je služio pasjom odanošću. No zašto li samo kadšto izgleda poput prebijena psa? Tako pokunjen. Kakva budala!*⁸¹ (Lucy o Walteru)

Lucy je ono što su *femme fatale* u hrvatskoj književnosti Kovačićeva Laura ili Šenoina Klara Grubarova. Marjorie je, s druge strane, *femme fragile*, kao što su Ivičina Ančica i Dora Krupićeva.

femme fatale

Laura

Klara Grubarova

Lucy Tantamount

femme fragile

Ančica

Dora Krupićeva

Marjorie

(usporedba na primjeru romana A. Šenoe: <i>Zlatarevo zlato</i> i A. Kovačića: <i>U registraturi</i>)

Lucy je uvijek eksperimentirala s muškarcima. To je bila njezina karakterna determinanta koju je društvo prihvaćalo. Svi likovi u romanu odobravaju neukrotivo ponašanje kao nešto sasvim svojevrsno njezinom načinu života. Waltera, s druge strane, osuđuju. Kako Philip Quarles u *evanđelju animalizma* navodi: *Bila je to njegova krivnja (...) Nije pazio. To se događa kad netko trči za ženkama svoje vlastite vrste.*⁸²

⁷⁸ *Ibid*: 113

⁷⁹ Frye 2000: 171

⁸⁰ Usp. Huxley 1980: 104

⁸¹ *Ibid*: 114

⁸² *Ibid*: 102

5.2.2. Majka – Spandrell – Harriet

Spandrell je prikazan poput askete. Pustinjaštvo za njega nije bilo posljedica društvene potrebe već stvar vlastitoga izbora.

Bio je još uvijek neobrijan; iznad pidžame nosio je jutarnji haljetak od grubog smeđeg sukna poput monaške halje. (Ta monaška crta bila je namjerna; volio je podsjećati na askete. Volio je, prilično djetinjasto, da igra ulogu đavolskog redovnika).⁸³

No, takav *đavolski redovnik* sadrži elemente ljudožderstva kao demonske parodije euharistijske simbolike.⁸⁴ Frye spominje slike ljudožderstva koje obično uključuju ne samo slike mučenja i sakaćenja, nego i onoga što tehnički nazivamo *sparagmosi* ili trganje žrtvenog tijela.⁸⁵ Spandrellov kanibalizam nije materijalan, već psihološke naravi. On bira mlade djevojke iz kojih crpi mladenaštvo i duh.

Tek taj je heraldički lik smiješan đavo, tako pretjerano đavolski da čovjek ne može njegovo đavolstvo shvatiti ozbiljno. Spandrell bijaše stvarna osoba, a ne karikatura; to je razlogom da je njegovo lice bilo toliko zloslutnije i tragičnije.⁸⁶

Spandrellovi odnosi prema ženama prikazani su scenama s Harriet kao prototipom žene.

... u kojima je Harriet gledala sa sve većim zaprepaštenjem i odvratnošću sva djela što ih je ona tako nevino i srdačno prihvatila kao ljubav, prikazana u hladnim i jasnim obrisima, koji su izgledali tako ružni (...) Spandrell je nekoliko dana vješto povećavao taj užas; a onda kad je bila potpuno prožeta osjećajem krivnje i bila obojena u prah od gađenja nad samom sobom, on je cinički i žestoko obnovio svoje ljubavno uzimanje (...) Na koncu, ona ga je ostavila mrzeći i sebe i njega.⁸⁷

⁸³ Huxley 1980: 215

⁸⁴ Usp. Frye 2000: 170

⁸⁵ Frye 2000: 170

⁸⁶ Huxley 1980: 119

⁸⁷ *Ibid*: 266

Spandrellov čin Rampion naziva *mržnja bludnika prema životu u novom obliku*.⁸⁸ On namjerno otkida duh mladih djevojaka kako bi ublažio ili pojačao mržnju prema vlastitom sebstvu i prema životu. Pripovjedač navodi kako je Spandrell pomno birao naivne i mlade djevojke te im razvratom uništavao svaku želju za ljudskim kontaktom.

Zato, jer kad je čovjek jednom proklet, onda treba da sam sebe dva puta prokune. Zato jer... da, zato jer ja doista volim da mrzim i da mi bude dosadno.⁸⁹

Spandrellova mržnja prema svijetu i ženama tek je podsvjesno prikrivanje pravih razloga njegove autodestrukcije. Naizgled idiličan odnos s majkom, uništava spoznaja o nekom trećem što dovodi do stvaranja praznine koju lik pokušava popuniti tijekom života na različite načine. On ne može oprostiti majci ponovnu udaju i prekid njihova odnosa koji je bio tako skladan i savršen. Pripovjedač koristi psihoanalitički pristup i *Edipov kompleks* koji utječe na razaranje Spandrellove emocionalne slike međuljudskih odnosa, ponajprije onih sa ženama.

Potaknut, kako je to Rampion pogodio, onom čudnom osjetljivom mržnjom prema spolu, što je proizišao iz udara što mu ga je zadala druga udaja njegove matere, i nadvila se, u nezgodnom času dozrijevanja, nad normalni odgoj gornjeg srednjeg staleža (...) Mrzeći sredovječno, on se osvećivao, i to ne time da ubija omraženo mu meso žena, nego time da ga privikava na razvratnost, koju je sam držao zlom (...) ⁹⁰

5.2.3. Philip Quarles – Elinor Quarles – Everard Webley

Trojaki odnos Philip – Elinor – Everard temelji se na pasivno – aktivnom djelovanju likova. Philip Quarles, osoba potpuno neprilagođena svijetu, proživljava život zatvoren u sobi s knjigama i željom da napiše roman o svijetu u kojem živi – „moderni Bestiarium“⁹¹. Pripovjedač koristi fizičku karakterizaciju lika kojom opisuje karakterne nedostatke. Naime, Philip je šepav zbog čega je njegova socijalna nekompetentnost opisana na jednaki način.

⁸⁸ *Ibid*: 147

⁸⁹ Huxley 1980: 267

⁹⁰ *Ibid*: 265

⁹¹ *Ibid*: 353

U odnosu sa ženom, Elinor, on je potpuno nezainteresiran i pasivan. Elinor pokušavajući pridobiti njegovu pažnju, prijeti aferom s Everardom.

Možda bi bolje bilo, pomisli ona, kad bi Philip bio nešto više svinja, a manje rak pustinjač. Svinje su humane (...) Dok raci pustinjaci rade što god je u njihovoj moći da budu moluci.⁹² (Elinor o Philipu)

Everard je, s druge strane, mlad i karizmatičan, i spreman je boriti se za Elinorinu pažnju koju ona pasivno odbija: *Kako li vas ja doista mrzim što me silite da Vas toliko ljubim! To je tako prokleta nepravda – izazivati toliko mnogo strasti i žudnje u meni i ne dati mi ništa zauzvrat.*⁹³ (Everard)

Ovaj se odnos može shematski predočiti na ovaj način:



5.2.4. Rachel Quarles – Sidney Quarles – Gladeys

Monoton bračni odnos Rachel i Sidney Quarles je sastavnica njihovoga života. No, za Rachel takva veza je sasvim prirodna. Ona je žena koja živi po kršćanskim principima i za nju u životu nema mjesta nepotrebnim emocijama.

Rachel Quarles nije imala nikakva razumijevanja za one sentimentalne filantropce koji zamagljuje razliku između dobra i zla.⁹⁴

⁹² Huxley 1980: 349

⁹³ *Ibid*: 361

⁹⁴ *Ibid*: 421

Nakon što je shvatila da njezin muž neće uspjeti ni u jednom svojem hiru, preuzela je imanje i vodila financije strogo i ustrajno. Čak i nakon prvih Sidneyevih bračnih prevara, nastavila je sa zajedničkim životom ponosno i bez riječi: *Gospođa je Quarles, jednom riječju, bila kršćanka, a ne filantrop.*⁹⁵

Sidney Quarles je bio zanesenjak. Zamišljao se kao pisac velikih djela dok je u svojoj sobi boravio s tek nekoliko stranica ispisanog teksta. Njegov malaksali i infantilni karakter opisan je u neartikuliranom izgovoru. *Dhrago moje dhijete!*⁹⁶ Egocentrizam je vidljiv u nedorečenim životnim željama i stalnom potrebom za pažnjom, a odražava se na odnos sa sinom Philipom. On odbacuje infantilnog oca vlastitom infantilnošću.

U trideset i prvom poglavlju prikazan je odnos starog Quarlesa, Gladeys i Rachel. Gladeys je sasvim obična djevojka koja vjeruje u Sidneyevu slatkorječivost, ali ubrzo gubi strpljenje. Nakon što saznaje da je trudna, odlazi u kuću Quarlesovih.

Govoriti o ljubavi, a imati takvo lice! – nastavi ona kreštavije no ikad. Takva stara svinja! A onda date djevojci kakav bezvrijedni stari sat, par naušnica u kojima nije čak ni pravo kamenje jer, pitala sam draguljara. A sada povrh svega još ću dobiti i dijete.⁹⁷

Na vijest o trudnoći, Sidney reagira neprimjereno situaciji. Bježi u svoju sobu, svoj svijet, dok gospođa Quarles kršćanski umiruje sirotu Gladeys. Nakon toga starom Quarlesu naglo pozli i ostaje u krevetu do smrti maloga Phila.

5.2.5. Ethel Cobbelt – Burlap – Beatrice

Burlap započinje vezu s Beatrice nakon samoubojstva Ethel Cobbelt. Za njega je takav slijed sasvim normalan i prirodan. Likovi Beatrice i Ethel nisu detaljnije opisani u romanu što naglašava površnost njegovih odnosa sa ženama. Burlap se rješava Ethel kako bi mogao započeti aferu s Beatrice. Roman završava scenom Beatrice i Burlapa u kadi:

⁹⁵ Huxley 1980: 421

⁹⁶ *Ibid*: 436

⁹⁷ *Ibid*: 437

Te su se noći on i Beatrice pretvarali da su dvoje male djece i zajedno se kupali. Dvoje male djece sjedeći na suprotnim krajevima velike staromodne kade. A kakav su tek rusvaj napravili! Kupaonica je bila preplavljena od njihovog pljuskanja vodom. Jer njihovo je Kraljevstvo Nebesko.⁹⁸

5.3. Društveni odnosi

Društveni odnos je odnos gomile, koja je u svojoj biti ljudsko društvo u potrazi za *pharmakosom*⁹⁹, a gomila se često poistovjećuje s takvom opakom životinjskom slikom (...) ¹⁰⁰ No, ta društvena tendencija nije uvjetovana zakonima prirode već materijalizacijom moći – novcem. Čovjek, stavljen u službu novčano – tržišnih odnosa, lako postaje objektom raznih manipulacija.¹⁰¹ U romanu, društveni odnosi su povezani motiviranim manipulativnim postupcima: *U gradu ljudi žive isključivo prema van, navlače masku, svi žele biti nešto drugo, a ne ono što jesu.*¹⁰²

Novac kao posljedicu donosi strahoviti osjećaj dosade u društvenom krugu. Logična je posljedica ove dosade, koja poput more pritiska čitav krug, spontana i duboka potreba svih tih ljudi da se zabavljaju.¹⁰³ Likovi tako ne prestaju u traženju novih načina zabave shvaćajući kako zabava nije više društvena igra već bit njihove egzistencije.

5.3.1. Mary i Mark Rampion

Bračni par Rampion primjer su nesvakidašnje veze koja se temelji na spoju aristokracije i seljačke krvi. Oni predstavljaju društveni fenomen i stoga nisu klasificirani unutar erotskih odnosa. Mark Rampion opisan je kao snalažljiv umjetnik čija djela kritički osuđuju društvo. Njegova umna britkost opisana je vanjskim izgledom: *Profil mu je bio oštar, s kukastim bojovnim nosom, sličnim kakvom oružju (...)* ¹⁰⁴

⁹⁸ Huxley 1980: 524

⁹⁹ Frye 2000: 171

¹⁰⁰ Nemeč 2010: 61

¹⁰¹ *Ibid*: 61

¹⁰² usp. Svoboda 1958:15

¹⁰³ *Ibid*: 16

¹⁰⁴ Huxley 1980: 117

Iako sporedan lik u romanu, Rampion predstavlja moralnu okosnicu i izvor pripovjedačevih stajališta i ideja o svijetu. On je jedini lišen karakterne fragmentarnosti i predstavlja cjelovitu osobu preuzimajući piščeve misli iz Jungove filozofije.¹⁰⁵ Povezanost s Jungom zapravo je povezanost lika s umjetnikom D.H. Lawrence, ljubiteljem Junga. Lawrence je bio Huxleyev prijatelj te su njihova druženja utjecala na brojne piščeve stavove.

5.3.2. Lady i lord Edward

Brak Lady i lorda Edwarda predstavljen je kao investicija. Stari Edward, biolog, potpuno je izoliran od stvarnoga svijeta i jedino što ga zanima je svijet vodozemaca. Lady Edward, naprotiv, mlada je žena, kanadskih korijena, koja je u mužu prepoznala lagodan i poželjan život. Njihova je palača, palača Tantamount, središnji prostor svih zbivanja u romanu.

5.3.3. Illidge Babbage

Siromašni ljudi skromna podrijetla žele se što prije uspeti na društvenoj ljestvici i nemaju pritom nikakvih moralnih skrupula.¹⁰⁶ Asistent starog Edwarda, potpuno povrijeđen vlastitim podrijetlom, pokušava površnim intelektom opstati u visokom društvu.

No biti neugodan prema bogatima i govoreći o njima, bilo je u Illidgeovim očima ne samo užitak nego i sveta dužnost. On je to dugovao svome staležu, čitavom društvu, budućnosti i pravednosti.¹⁰⁷

Ipak, Illidge ostaje marginalizirana osoba i čest predmet društvenog ismijavanja. Ubojstvo vođe britanskih slobodnjaka za njega je predstavljalo junaštvo, no vrlo brzo nakon samog čina on bježi kod majke na selo.

¹⁰⁵ Mužina 1973:331

¹⁰⁶ Nemeč 2010: 62

¹⁰⁷ Huxley 1980: 77

6. ŽIVOTINJSKI SVIJET

Ljudski svijet predstavljen je u obliku „modernog Bestiariuma“ kojeg piše Philip Quarles. On je tvorac *evanđelja animalizma*¹⁰⁸ u kojem su ljudi prikazani poput životinja. Tako Philip postaje *zoologom evanđelja*.¹⁰⁹

- a) Jednog od ovih dana, zaključio on, doista ću morati napisati moderni Bestiarium. Kakve li su to moralne pouke!¹¹⁰
- b) (...) Philip pobere svoju knjigu i u interesu zoološkog pisca u svojem romanu nastavi da čita o nagonu za posjedovanjem u ptica.¹¹¹

Grad je već prije u tekstu romana prisposobljen zvjerinjaku, bestijariju.¹¹² Na svojstven način Philip opisuje londonski zvjerinjak: *Savršeni svijet ove naše čarobne civilizacije – to je ona. Profinjena i parfimirana imitacija divljaka ili životinja*.¹¹³

Animalni svijet prikazan je umjetničkim izrazom. Dok Philip Quarles opisuje verbalno, Mark Rampion, London prikazuje likovnim jezikom: *Dva nacrti povijesti i Fosili prošlosti i fosili budućnosti*.

(...) Odličnici viktorijanskog društva počeli su bivati patuljasti i nakazni. Njihovi nasljednici iz dvadesetog stoljeća bili su izrodi. Kroz magle budućnosti moglo se vidjeti sve manje i manje skupine nakaza i zametaka s glavama, koje su bile prevelike za njihova bljuzgava tjelesa, repove majmuna, a lica naših najodličnijih suvremenika gdje se grebu, grizu i jedni druge trgaju onom metodičkom i sistematskom energijom koja pripada tek veoma visoko civiliziranima.¹¹⁴

(Dva nacrti povijesti- Rampion)

¹⁰⁸ Huxley 1980: 488

¹⁰⁹ *Ibid*: 253

¹¹⁰ *Ibid*: 353

¹¹¹ *Ibid*: 72

¹¹² Nemeč 2010: 177

¹¹³ Huxley 1980: 71

¹¹⁴ *Ibid*: 255

Rampionov opis evolucije ili degradacije animalnog čovječanstva sličan je fenomenu Marinkovićevog *Kiklopa*. Da bi opstao u posve nehumanom, animalnom svijetu, svijetu koji je lišen transcendencije, Marinkovićev antijunak i sam se spušta na razinu životinje (...) ¹¹⁵ U *Kontrapunktu* likovi ne samo da sudjeluju u individualnoj animalizaciji već je ona prisutna i u društvenim/erotskim odnosima:

- a) U čovjeka nema ništa analogno nagonu parenja u kobilu i kuju. Izuzevši možda na području morala. Zao glas žene mami poput znakova nagona za bređanjem u kuje. ¹¹⁶
- b) Ženke – udičarke nose patuljaste parazitske mužjake pričvršćene uz svoja tijela. Povuci usporedbu s onim stanjem u kojem moj Walter srlja za svojom Lucy. ¹¹⁷

Nisu samo Lucy i Walter dio njegovoga *modernog Bestiariuma*, svi likovi u romanu prolaze proces animalizacije.

- a) Kako nemoguće izgleda! pomisli Mary pogledavši ga. Poput mladog bika. ¹¹⁸ (o Georgeu)
- b) Taj je dječak pravi mali labud s Teesu. ¹¹⁹ (o mladom Rampionu)
- c) Osoba kao što ste vi jednostavno ne može zamisliti što znači biti bogat. Poput riba. (Mary Rampionu) ¹²⁰
- d) Sve ste vi žene jednake. Kvocate kao kokoši za svojim pilićima. ¹²¹ (Rampion o ženama)
- e) Ti živiš po nagonu, Ti znaš što treba činiti po svojoj prirodi, poput kukca kad izađe iz ličinke. ¹²² (Rampion o Mary)
- f) Beatrice je takva. Ona uživa u kljucanju. ¹²³ (usporedba Beatrice s guskom)

¹¹⁵ Nemeč 2010: 178

¹¹⁶ Huxley 1980: 350

¹¹⁷ *Ibid*: 352

¹¹⁸ *Ibid*: 124

¹¹⁹ *Ibid*: 125

¹²⁰ *Ibid*: 128

¹²¹ *Ibid*: 130

¹²² *Ibid*: 141

¹²³ *Ibid*: 154

7. BILJNI SVIJET

Biljni i životinjski svijet su u romanu usko povezani. Prvenstveno zato što je grad – London u kojem likovi vode svoje raskalašene živote - prikaz džungle. U njoj slobodno vladaju i biljke i životinje. Prema Fryeu biljni je svijet opaka šuma, poput onih koje susrećemo u *Comusu* ili na početku *Pakla* (...)¹²⁴

Džungla bezbrojnih debala i ovješanih povijuša – u tom su se obliku uvijek prikazivale zabave u mašti Waltera Bidlakea. Džungla buke (...) Ljudi su korijenje drveća, a njihovi glasovi debela, uzgibane grane i kitnjaste lijane – da, i papige i brbljavi majmuni u isto vrijeme.¹²⁵

8. METODIČKI PRISTUP ROMANU *KONTRAPUNKT*

Roman *Kontrapunkt* protumačiti ćemo u fragmentarnoj školskoj interpretaciji tako što će se interpretirati sastavnice romana na temelju izabranih ulomaka teksta. Mnogi metodički stručnjaci, među kojima je i Rosandić, savjetuju cjeloviti metodički pristup i interpretaciju kao osnovu.¹²⁶ Ovim se pristupom obuhvaćaju sve sastavnice romana te učenici imaju cjelovitu sliku djela. No, takva interpretacija zahtjeva nekoliko nastavnih sati. Roman nije dio školskog programa stoga je metodička razradba vremenski ograničena na jednu nastavnu jedinicu. Predlažem da se roman interpretira u interpretativno-analitičkom sustavu, kao najčešće primijenjenom sustavu u nastavnoj praksi osnovnih i srednjih škola u posljednjih trideset godina.¹²⁷

Prije svega, potrebno je odrediti pojam „roman dvadesetog stoljeća“ i njegova obilježja na primjeru izabranog djela. Zatim predstaviti metodičke sustave i teorijski objasniti sastavnice interpretacijsko-analitičkog sustava, a onda ih povezati sa samim romanom.

¹²⁴ Frye 2000: 171

¹²⁵ Huxley 1980: 66

¹²⁶ Usp. Rosandić 1972:12

¹²⁷ Slavić 2011:12

8.1. O romanu dvadesetog stoljeća – književnoteorijski kontekst romana *Kontrapunkt*

Roman *Kontrapunkt* izdan je godine 1928. u Londonu. Unutar književnopovijesnog surječja djelo pripada skupini romana dvadesetog stoljeća i pripada modernoj prozi.¹²⁸ Moderna proza ili modernizam određena je ne samo vremenskim okvirom već i karakteristikama strukture romana. Huxleyovo književno stvaralaštvo uz imena kao što su Robert Musil, Hermann Broch, Lawrence Durrell, Franz Kafka, Albertus Camus, James Joyce, William Faulkner i drugi, pokazuje jače ili slabije izraženu tendenciju destrukcije romansijerskih konvencija realističkog romana.¹²⁹ Zbog toga je modernu prozu lakše okarakterizirati kao ono što ona nije, nego kao ono što ona jest. Ipak, Solar daje sažetak karakternih sastavnica romana modernizma¹³⁰:

- destrukcija pogađa prije svega kontinuirano izlaganje fabule
- naracija je temeljni tehnički postupak
- likovi kao *tip čovjeka* - život likova kao slika svijesti ili kao prikaz razmišljanja o svijetu
- uloga pripovjedača - objektivna naracija zamijenjena- pripovjedač postaje jedna od osoba romana bez ikakva prava na bilo kakvu općenitiju objektivnost
- vrijeme - kao i fabula - destruirano postaje predodžba o vremenu - odsutnost vremenske komponente

Sve navedene sastavnice prisutne su u *Kontrapunktu*. No, izdvajaju se dva obilježja koja nisu navedena, a čine temeljnu konstrukciju romana. Prvo obilježje romana je oprečnost. Oprečnost je karakteristična u čitavom pišćevom stvaralaštvu, ali je u toliko mjeri izražena u romanu, da bismo mogli reći kako je cijeli roman posvećen *kontrapunktnom*. Prije svega, Huxley to naglašava odmah na početku, naslovom djela. Zatim koristi lik Philip Quarlesa kao vlastitu književnu paradigmu i piše djelo u djelu. U tkivo romana unosi refleksiju o romanu, i to ne općenito, nego specifično, u odnosu na tekst u kojemu se to razmišljanje nalazi.¹³¹

¹²⁸ usp. Solar 2004: 294

¹²⁹ *Ibid*: 299

¹³⁰ *Ibid*: 299

¹³¹ Žmegač 1987: 298

Roman ideja. Karakter svake ličnosti mora biti impliciran, kolikogod je to moguće, u idejama koje ova izriče (...) Glavni nedostatak romana ideja jest to da čovjek mora pisati o ljudima koji imaju ideja da ih izraze – a to isključuje sve izuzev 0,01 posto ljudskog roda. Zbog toga pravi, rođeni pisci ne pišu takve knjige. Ali onda ja sebi nikada nisam umišljao da sam rođeni pisac.¹³²

(iz bilježnice Philipa Quarlesa)

Oprečnost, autor povezuje s konstrukcijom romana i „muzikalizacijom lijepo književnosti“: (...) ne na način simbolista, podređivanjem smisla zvuka. Nego u velikim razmjerima, u konstrukciji.¹³³

Drugo bitno obilježje romana je *simultanizam*¹³⁴, karakterističan za književnost i likovnu umjetnost u epohi modernizma. Istodobnost odnosno simultanizam, ogleda se u načinu modulacije u kojem pisac podvostručuje situacije i karaktere. Prikazuje nekoliko osoba kako se zaljubljuju, kako umiru ili kako se mole na različite načine – različite osobe rješavaju isti problem.¹³⁵ Naglasak je na prostornoj perspektivi jer je bitno mjesto odvijanja simultanih događaja, a ne vrijeme. Drugim riječima, prostorna struktura asimilira vremensku.¹³⁶ To je ono što Svoboda objašnjava. Huxley nam dopušta da promatramo jedno ili više lica i njihov intimni milieu samo kroz određeni tok vremena. I onda, odjednom, i sasvim iznenadno, kao da sve stane. I čovjek i vrijeme. Samo tri crne točke na papiru da bi označile taj neočekivani prekid.¹³⁷

Zaključno, *Kontrapunkt* je roman ideje. To je metafizički roman koji donosi piščevu filozofiju života, naposljetku njegove stavove i misli:

Metni pisca u roman. On opravdava estetske generalizacije, koje mogu biti zanimljive – u najmanju ruku za mene. On također opravdava eksperiment. Primjerci njegova djela mogu ilustrirati druge moguće ili nemoguće načine pripovijedanja. A ako mu daš da pripovijeda dijelove iste priče koje i ti pripovijedaš, možeš stvarati varijacije na tu temu.¹³⁸

¹³² Huxley 1980: 357

¹³³ Huxley 1980: 356

¹³⁴ *simultanizam* (simul- zajedno, skupa, u isto vrijeme)- izv. simultanost: istodobnost, istovremenost

¹³⁵ Žmegač 1987: 299

¹³⁶ *Ibid*: 304

¹³⁷ Svoboda 1958: 10

¹³⁸ Huxley 1980: 357

8.2. Metodički sustavi u književnosti

Metodički sustavi u nastavi književnosti određuju odnose učenika, učitelja i književnog djela.¹³⁹ Stoga je važno odabrati odgovarajući metodički sustav. Također djelo se može obraditi u više sustava ili njihovom kombinacijom. Danas, nastavnici sve češće biraju pluralizam sustava i metoda kako bi pospješili obradu nastavnog sadržaja. Prema *Peljaru za tumače* Slavić objašnjava šest metodičkih sustava. Roman *Kontrapunkt* mogao bi se interpretirati i u problemsko-stvaralačkom sustavu i u korelacijsko-integracijskom. No, u ovom radu roman će biti predstavljen u interpretativno-analitičkom sustavu.

Interpretativno-analitički sustav u središtu ustroja sata donosi interpretaciju. Temelje ovog sustava objasnio je Rosandić metodičkim načelom u kojem navodi kako u središtu proučavanja treba biti književno djelo, a osnovna metoda – interpretacija.¹⁴⁰ Nastavnikova uloga je promijenjena. On više ne donosi gotove podatke već postaje moderator i usmjerava učenike. Učenici, nadalje, samostalno traže i dolaze do zaključka o književno-jezičnim fenomenima. Na takvom se odnosu zasniva moderna nastava. Sat održan prema interpretativno-analitičkomu sustavi, prema Slaviću, sadrži sljedeći dijelove¹⁴¹:

1. doživljajno-spoznajna motivacija
2. najava teksta i lokalizacija
3. interpretativno čitanje teksta
4. emocionalno-intelektualna stanka
5. objava doživljaja i njihova korekcija
6. interpretacija
7. sinteza

Svaki dio sata bit će objašnjen u teorijskom kontekstu, a zatim i u surječju romana *Kontrapunkt*.

¹³⁹ Slavić 2011: 9

¹⁴⁰ Rosandić 1986: 12

¹⁴¹ Slavić 2010: 12

8.3. Motivacija

Prvi dio ustrojstva nastavnog sata je motivacija. Motivacija je izrazito važna jer njome budimo interes za temu odnosno književno djelo. Stoga mora biti kreativna, ali i prilagođena književnom sadržaju kao i dobi i sposobnostima učenika.

Protumačila bih neke vrste motivacije koje bi se mogle ostvariti na nastavnom satu. To su likovna, glazbena i filmska motivacija te ona koja će biti u velikoj pripravi, motivacija knjigama koje se oslanjaju na tumačeno djelo.

8.3.1. Likovna motivacija

Interpretacija romana *Kontrapunkt* može se temeljiti na književnoteorijskom kontestu djela. Simultanizam je već prije spomenuto obilježje modernizma koji je glavni element romana. Prije je spomenuto obilježje modernizma koje je jedno od glavnih u romanu - simultanizam. Simultanizam je pojam koji se javlja u 20.stoljeću u književnom, ali i likovnom obliku. Točnije termin je inovacija umjetnika Roberta Delaunaya kojim Robert opisuje apstraktno slikarstvo i vlastiti stil.¹⁴² Tako bi se mogla uspostaviti korelacija književnog i likovnog značenja pojma *simultanizam* prikazujući jednu od slika tvoritelja naziva.

¹⁴² Tate, preuzeto s: <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/s/simultanism>, stranica posjećena 30. kolovoza 2016.



Robert Delaunay, *Windows Open Simultaneously*, 1912.



Robert Delaunay, *Endless Rhythm*, 1934.

8.3.2. Glazbena motivacija

Glazbena motivacija mogla bi se izvesti na dva načina i oba su povezana s naslovom romana. Učenicima bih predstavila pjesmu *Point/Counterpoint* što je u prijevodu *Kontrapunkt* grupe Streetlight Manifesto. Ovaj glazbeni primjer je povezan s romanom samo na razini naslova te takva motivacija možda ne bi imala previše uspjeha. Suprotno tomu, drugi način ostvarenja motivacije bio bi s pjesmom dadaista Ferdinanda Legera *Ballet mécanique* iz 1924. godine. Potpuno kaotična, skladba bi navela učenike na razmišljanje o tome koliko je pjesma skladna, kakve osjećaje potiče i kakva je u usporedbi s tradicionalnom klasičnom glazbom. Zatim bih objasnila pojam „kontrapunkt“ kao pojam glazbenog sklada i usporedila bih ga s pjesmom. Nadalje, naglasila bih povezanost glazbe u romanu s izrazom *muzikalizacija lijepo književnosti* koju opisuje lik Philip Quarles. Na taj bih način započela interpretaciju romana na razini fabule.

8.3.3. Filmska motivacija

Ekranizacija romana *Kontrapunkt* ostvarila se godine 1968. u obliku mini-serije, zahvaljujući Simonu Ravenu.¹⁴³ Započeto je s prikazivanjem godine 1973. godine u Velikoj Britaniji, ali nije doživjela značajan uspjeh. Mini serija je podijeljena na pet epizoda: *Golden Lands and Girls*, *Flesh of My Flesh*, *A Frog He Would A-Wooing Do*, *Death of a Free Man* i *The Kingdom of Heaven*.¹⁴⁴

Kako roman nije dio školskog programa, ne može se interpretirati u rasponu širem od jednoga sata. Stoga gledanje filma kao motivacijskog sata nije moguće. Ipak, moguće je ponuditi neki isječak koji bi se povezo s interpretacijom lika ili fabule. Naprimjer, dio iz epizode *The Kingdom of Heaven* gdje autor donosi zaključak o zemaljskom Kraljevstvu u liku Burlapa, kojeg glumi John Bryans.¹⁴⁵

8.3.4. Motivacija knjigama koje se oslanjaju na tumačeno djelo

Nijedna knjiga, uključujući *Bibliju* nije nastala bez oslonca na drugu knjigu.¹⁴⁶ Intertekstualnost je potpuno integrirana u svakom književnom djelu i za to imamo brojne primjere. Tako je *Kontrapunkt* prepun biblizama, a za motivacijski tekst odabrala bih Prvu Božju zapovijed.

Ja sam Bog tvoj i nema
drugih Bogova uz mene¹⁴⁷

Izabrani fragmentarni pristup romanu ne dopušta interpretaciju djela u cjelini već samo jedan njegov segment. Izabrala bih ideju romana kao temelj. Ideja romana je novac, odnosno razorno djelovanje novca na društvo koje pripovjedač prikazuje u djelu. Tako materijalno bogatstvo postaje središte oko kojeg se okupljaju manji bogovi kao što su moć, pohlepa i zavist. Citatom učenike podsjećam na Deset Božjih zapovijedi. Pitam učenike djeluje li nekada novac kao bog i kakva su njihova razmišljanja o tome? Zatim povezujem raspravu s

¹⁴³ Preuzeto s: <http://www.imdb.com/title/tt0068119/>

¹⁴⁴ Preuzeto s: <http://www.imdb.com/title/tt0068119/>

¹⁴⁵ Preuzeto s: <http://www.imdb.com/title/tt0068119/>

¹⁴⁶ Slavić 2011: 57

¹⁴⁷ Izl 20,2-3

biblijskim citatom i pitanjem koje čini temelj nastavne jedinice: Tko je ili što Bog u romanu Aldousa Huxleya? Nakon kratke motivacije, slijedi najava teksta i lokalizacija.

8.4. Lokalizacija

Lokalizacijom smještamo ulomak u djelo, djelo u književnikov opus i opus u tematski, žanrovski te konačno vremensko-prostorni okvir. Lokalizacija može obuhvatiti političke, biografske i druge okolnosti.¹⁴⁸ S obzirom na vrstu motivacije, u lokalizaciji bih navela vremensko-prostorni okvir djela Aldousa Huxleya. Roman je napisan godine 1928. u Londonu. Isti vremensko-prostorni okvir prati fabulu. Huxley opisuje London u kojem živi, a likove temelji na stvarnim osobama kakve su Nancy Cunard, Augustus John Oswald Mosley, D. H. Lawrence i John Middleton Murry.

8.5. Interpretativno čitanje teksta - odabrani ulomak

Nakon lokalizacije čitam učenicima ulomak iz 36. poglavlja romana. Tekst se nalazi na uručku kojeg učenici dobivaju na početku sata.

Nije tamo bilo Boga, nije tamo bilo vraga; jedino uspomena na ružno vrludanje među smetlištima i prljavo prekapanje kukca izmetinara. Božji snob- to je ono čime bi ga Rampion nazvao. Prekapa po smeću u potrazi za nepostojećim Bogom. Ali ne, ne, Bog postoji, izvana apsolutan. Kako se inače može objasniti uspješnost molitve – jer uspješna je doista bila; kako da se objasni providnost i sudbina? Bog postoji, ali se skriva. Namjerno skriva. Radi se o tome, da ga se silom povuče iz visokog skrovišta i dalekog skrovišta dolje. Ali Bog je šaljivdžija. Spadndrell ga je čarolijama silio da se pojavi; i iz krvave pare magične žrtve, koja ga je na to silila, izašlo je tek smetlište. Ali čak i sam neuspjeh vraćanja bio je dokaz da Bog jest ondje, vani. Ništa ne zadešava čovjeka izuzevši ono što je njemu slično. Smetlište ide smetlištu, izmetina izmetini. On nije uspio prisiliti Boga da iz svoje udaljenosti dođe u blizinu. Ali pojava smetlišta potvrdila je realnost Boga kao providnosti. Boga koji unaprijed određuje, koji je spasitelj ili ništitelj. Smetlište je bila njegova unaprijed određena sudbina. Time što mu je opet dao smetlište, šaljivdžija, koji unaprijed sve zna, bio je jednostavno dosljedan. (Illidge)

(I. ulomak, 514. stranica)

¹⁴⁸ Slavić 2011: 63

8.6. Objava doživljaja i njihova korekcija

Učenikov doživljaj je primaran i on čini polazište prema spoznaji djela (spoznaji teme, problematike, strukture, likova i sl.).¹⁴⁹ Nakon pročitano­g teksta i emocionalno-intelektualne stanke slijede pitanja kojima bih potaknula raspravu o pročitano­m:

- Možete mi reći koje osjećaje je tekst u vama probudio?
- Kakav je pripovjedačev ton?
- Kome je osuda/kritika upućena?

8.7. Interpretacija

Latinski jezik označava pojmom *interpretatio* (tumačenje) posao kojim se objašnjavaju književna djela i druge pojave. Osoba koja tumači jest *interpretator* - posrednik, tumač.¹⁵⁰ Dakle, nastavnik je posrednik u razumijevanju književnog djela kojeg tumači učenicima.

Prema Rosandiću, školska interpretacija romana može se zasnivati na ovim elementima¹⁵¹

- na određivanju teme i ideja;
- na proučavanju likova;
- na proučavanju kompozicije;
- na proučavanju metode kojom je djelo pisano;
- na proučavanju jezika djela;
- na proučavanju stilskih obilježja;
- proučavanju djela u odnosu prema ostalim djelima istog autora;
- na proučavanju djela i njegovoj usporedbi s djelima srodnih obilježja

Zbog fragmentarnoga pristupa, odabrala bih temu i ideju djela. U interpretaciji bitan je uručak s pročitanim ulomkom i citatima koji upotpunjuju nastavni proces. Nakon ispitanog doživljaja učenici ponovno čitaju tekst, individualno. Zatim se u heurističkom razgovoru objašnjava pojam *smetlište*, *kukac strvinar*, *Božji snob* i *Bog šaljivdžija/šaljivac*. Učenici dolaze do zaključka kako se nazivi *kukac strvinar* i *Božji snob* odnose na čovjeka koji živi u *smetlištu* odnosno na Zemlji. Njegov je cilj *kopanje po smeću*. Tamo nema ni Boga ni vraga- *tamo*

¹⁴⁹ usp. Rosandić 1972:16

¹⁵⁰ Slavić 2011: 116

¹⁵¹ Rosandić 1972: 16

označava Zemlju gdje nema ničega osim smeća. Daljnjom raspravom postavila bih učenicima pitanja: Što ili tko je pretvorio čovjeka u kukca strvinara? Što ili to je pretvorio Zemlju u smetlište? Je li riječ o Božjoj šali ili Božjoj kazni? Je li zbog kazne Bog šaljivac?

Zatim bih molila učenike da pročitaju citate na uručku i odgovore na pitanja.

Odabrani citati su:

- a) Novac, zaključio on, je korijen svega zla; sudbonosna nužda pod kojom sada čovjek radi i živi u terminima novca, a ne pravih stvari. (Burlap)
- b) Vaš apsolutni Bog i apsolutni đavao pripadaju vrsti irelevantnih nehumanih činjenica. Jedina stvar, što se nas tiče su mali relativni bogovi i đavoli. (Spandrell)
- c) Da, da. Kod bogatih je nešto posebno nisko, podlo i bolesno. Novac izaziva neku vrstu gangrenozne beščutnosti. To je neizbježno. Isus je to shvatio. Ono o devi i ušici igle nije ništa drugo do potvrda činjeničnog stanja. (...) Ljubav prema bližnjemu jest kamen kušnje koji raskrinkava bogate. Bogati nemaju bližnjih. (Illidge)
- d) Ali kad životinje mogu dobiti više nego što im je potrebno za opstanak, one to i uzimaju zar ne? Nakon kakve bitke ili kuge hijene i supovi iskorištavaju to obilje da se prežderu. Nije li tako i s nama? (Bidlake)

Učenici izlažu ono što su zapisali. Heurističkim razgovorom analizira se svaki citat. Prvi citat spominje novac i čovjeka *u terminu novca*. Citat se može povezati s rečenicom iz trećeg citata: *Novac izaziva neku vrstu gangrenozne beščutnosti*. To bi značilo da čovjek koji živi *u terminu novca* postaje rob materijalnom, tj. dobiva gangrenoznu beščutnost. Čovjek prestaje biti čovjekom. Posljednji citat uspoređuje čovjeka sa životinjom nakon bitke ili kuge. Hijene i supovi su životinje strvinari koje lik Bidlake uspoređuje s ljudima. Dolazimo do onoga što je navedeno na početku interpretacije - čovjek je kukac strvinar. Vidljiv je proces animalizacije likova gdje čovjek postaje grabežljivac, a esencija života pretvorena je u opstanak. Čovjek je lišen ljudskosti i vođen je nagonom za preživljavanjem. Nadalje, pojam novca se povezuje s pojmom *mali relativni bogovi i đavoli*. Ako na Zemlji - smetlištu nema Boga ni vruga, onda ima malih relativnih bogova. Tko bi bio mali bog koji vlada smetlištem? Metodom pitanja i odgovora učenici dolaze do zaključka kako je novac bog koji vlada svijetom. Istodobno, novac je Božja kazna koja pretvara svijet u smetlište. Ideja i tema romana je razorno djelovanje novca koje utječe na društvene odnose i ljudsku vrijednost. No, u romanu se spominju dva boga - novac i Bog šaljivac. Zatim bih se referirala na Prvu Božju zapovijed iz

motivacije i zaključila bih kako je samo jedan Bog i to nije novac. Na pitanje postoji li Bog u romanu *Kontrapunkt* pročitala bih ulomak iz romana koji odgovara na pitanje.

„Bog nije po strani, nije iznad i nije izvana.“ On se sjeti što je Rampion jednom bio rekao. „U najmanju ruku, nikakvi relevantni, ljudski važni oblik Boga nije iznad i izvana. A Bog nije niti unutra, u smislu kako protestanti upotrebljavaju tu izreku – sigurno spremljen u mašti, osjećajima, intelektu i duši. On je ovdje, dakako, među drugim mjestima. Ali on je unutra u onom smislu u kojem je komad kruha unutra onda kad ga se pojede. On je u samome tijelu, u krvi i utrobi, u koži i slabinama. Bog je cjeloviti rezultat, duhovni i tjelesni, svake misli ili djela koje ostvaruje život ili svakog bitnog odnosa sa svijetom. Bog je osobina djelovanja i odnosa –proosjećana, doživljena osobina. U svakom slučaju on to jest za naše svrhe, svrhe života (...)“.

(lik Spandrell o Bogu)

(II. ulomak, 513. str)

8.8. Sinteza

Sinteza se odvija na kraju nastavne jedinice i zaokružuje rečeno na satu. Interpretacija je obuhvatila ideju i temu romana. Tema je novac odnosno djelovanje novca na društvo dvadesetih godina 20. stoljeća u Londonu. Novac dobiva moć i postaje mali bog na Zemlji koja se pretvara u smetlište. Ljudi potpuno vođeni materijalnim ulaze u društvene i erotske odnose samo na razini interesa. Potpuno lišeni ljudskosti, likovi pate od *gangrenozne bešćutnosti* i postaju strvinari - *Božji snobovi*. U romanu nema Boga, onog pravog, jer ne želi sudjelovati u nečemu što mu nije blisko. No, Bog je šaljivac i smetlište je samo njegov unaprijed osmišljen plan. On zna što će se dogoditi ako udovolji čovjekovoj želji i zato mu daje upravo ono što želi, novac. Stoga opstanak u smetlištu je kazna, s kojom Bog pokušava očitati lekciju, ponavljajući: *Ja sam Bog tvoj i nema drugih Bogova uz mene.*

8.9. Zadatci za samostalan rad učenika

Na kraju nastavne jedinice, nakon sinteze, nastavnik zadaje domaću zadaću. Ona može sadržavati pitanja o romanu ili može biti zadana kao esej. Odlučila bih se za esej s naslovom: *Kako je Bog volio Facebook/Twiter/ Instagram?* Učenici trebaju napisati kratak esej o jednom od najvećih poroka današnjice- društvenim mrežama. Učenici će izabrati ono što im je blisko, tj. onu društvenu mrežu koju najviše koristi i osmisliti na koji način bi Bog-šaljivac opisao čovjeka, društvo i virtualni svijet. Tko bi bio mali bog? Bi li postojalo smetlište ili bi Zemlja bila neko bolje mjesto?

9. PRIMJER METODIČKE PRIPRAVE ZA SAT KNJIŽEVNOSTI
U SKLOPU INTERPRETATIVNO-ANALITIČKOGA SUSTAVA (FRAGMENTARAN
PRISTUP)

PISANA PRIPRAVA ZA SAT KNJIŽEVNOSTI

Aldous Huxley Kontrapunkt

Studentica:
Nera Nejašmić

Mentor:
Dr. Sc. Dean Slavić, izv. prof

ŠKOLA: Srednja škola „Brač“

RAZRED: 4. razred

NASTAVNI PREDMET: Hrvatski jezik

NASTAVNO PODRUČJE: književnost

NASTAVNA JEDINICA: Interpretacija i metodički pristup biblijskom intertekstu u romanu *Kontrapunkt* Aldousa Huxleya

TIP NASTAVNOG SATA: sat uzimanja novoga gradiva

TRAJANJE OBRADJE NASTAVNE JEDINICE: jedan školski sat (45 minuta)

METODIČKI SUSTAV: interpretacijsko-analitički

ZADATCI NASTAVNOG SATA:

1. OBRAZOVNI:

- prepoznati značajke romana
- upoznati se s individualnim stilom Aldousa Huxleya
- osvijestiti intertekstualnost
- povezati djelo s Biblijom
- upoznati se s prikazom biblizama u romanu

2. ODGOJNI:

- razvijati svijest o izražajnim mogućnostima hrvatskoga jezika
- poticati ljubav prema književnosti
- osvijestiti značenje Biblije kao književnog i kulturnog fenomena
- razviti stav prema problemima
- prepoznati problematiku novca
- razvijati senzibilitet za moralna pitanja i određene ljudske postupke

3. FUNKCIONALNI:

- naučiti učenike kako zapažati i zaključivati
- naučiti učenike kako dokazivati i zaključivati
- izgrađivati učenikovu jezičnu i književnu kulturu
- razvijati maštu, sposobnost usmenog i pismenog izražavanja, povezivanja, kritičkog mišljenja
- osposobiti učenike za samostalan rad

NASTAVNE METODE:

- metoda heurističkoga razgovora
- metoda usmenog izlaganja
- metoda pokazivanja
- metoda tumačenja
- metoda promatranja
- metoda razmišljanja
- metoda čitanja
- metoda pisanja
- metoda rada na tekstu

NASTAVNI OBLICI:

- frontalni rad
- individualni rad

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

- ploča i kreda
- bilježnica, olovka
- nastavni listići
- živa riječ nastavnika i učenika

TIJEK NASTAVNOG SATA:

1. UVOD

- pozdrav i predstavljanje
- doživljajno - spoznajna motivacija - citat iz Biblije: Prva Božja zapovijed
- najava teksta i lokalizacija

2. RAZRADBA

- interpretativno čitanje teksta - ulomak iz romana
- emocionalno - intelektualna stanka
- objava doživljaja i njihova korekcija
- interpretacija i analiza teksta - tema i ideja romana
- aktualizacija: razgovor o razornom djelovanju novca, utjecaju na društvene i ljubavne odnose, novac kao „mali bog“

3. ZAKLJUČAK

- sinteza obrađenoga
- zadavanje zadataka za domaću zadaću - *Kako je Bog volio Facebook/Twitter/Instagram?*
- zahvaljivanje i pozdravljanje

LITERATURA

1. Aldous Huxley: *Kontrapunkt*, Zagreb, 1980.
2. Dean Slavić: *Peljar za tumače*, Zagreb, 2011.
3. Dragutin Rosandić: *Metodički pristup romanu*, Zagreb, 1972.
4. Dragutin Rosandić: *Metodika književnog odgoja- temeljci metodičko-književne enciklopedije*, Zagreb, 2005.
5. Krešimir Nemeć: *Čitanje grada*, Zagreb, 2010.
6. Viktor Žmegač: *Povijesna poetika romana*, 1987.

<p>Interpretativno čitanje</p>	<p>Zaključno, u središtu romana je društvo i društveno-ljubavni odnosi stoga je kontekst nastanka djela važan.</p> <p>N: Sada ću vam pročitati prvi ulomak iz nastavnog listića. Molim vas da pažljivo slušate, a kasnije ćemo isti tekst analizirati. <i>(Čitam prvi ulomak)</i></p>	<p>metoda izlaganja</p>	<p>živa riječ nastavnika, nastavni listić</p>	<p>4 min.</p>
<p>Objava doživljaja i korekcija</p>	<p>N: Možete mi reći koje osjećaje je tekst u vama probudio?</p> <p>U1: Tekst je dosta pesimističan i opisuje odsutnost Boga i vruga u smetlištu koje, pretpostavljam, označava, Zemlju.</p> <p>U2: Prikazan je tekst pun gorčine. Čak ne ni ljutnje, ali gorčine sigurno.</p> <p>N: Kakav je pripovjedačev ton?</p> <p>U1: Pripovjedačev to je ironičan, pogotovo kad spominje Boga kao šaljivca.</p> <p>U2: Pripovjedač je osuđivački nastrojen i kritičan.</p> <p>N: Koga bi to pripovjedač osuđivao/kritizirao?</p> <p>U: One koji žive u smetlištu i kopaju po smeću.</p>	<p>metoda zaključivanja, upućivanja</p>	<p>živa riječ nastavnika i učenika, nastavni listić</p>	<p>4 min.</p>
<p>Interpretacija: Ideja i tema romana</p>	<p>N: Izvrsno. Molila bih vas da ponovno pročitate tekst i obratite pozornost na izraze kao što je <i>smetlište</i> i <i>kopanje po smeću</i>. Povežite ih s drugim pojmovima u tekstu. <i>(Učenici čitaju zadani ulomak)</i></p>	<p>metoda rada na tekstu, metoda razgovora, metoda upućivanja i zaključivanja</p>	<p>usmena riječ nastavnika i učenika, nastavni listić, ploča i kreda,</p>	<p>15min</p>

	<p>N: Možete mi reći koje ste pojmove zapisali?</p> <p>U1: Zapisao sam <i>smetlište, kukac strvinar, Božji snob</i>.</p> <p>U2: U tekstu se također spominju i pojmovi <i>nepostojeći Bog i Bog šaljivdžija</i></p> <p><i>(Zapisujem pojmove na ploči)</i></p> <p>N: Dakle, imamo pojam kukca strvinara i Božjeg snoba. Oni kopaju po smeću na smetlištu. Tko bi bio kukac strvinar? Je li uistinu riječ o nekoj životinji ili je riječ o antropomorfizaciji?</p> <p>U: Moje mišljenje je da je kukac strvinar i Božji snob čovjek koji prekapa po smeću.</p> <p>N: Izvrsno. Na taj način možemo povezati smetlište i kukca strvinara?</p> <p>U: Smetlište je Zemlja, a odsutnost Boga na Zemlji je Božji odgovor i odbacivanje da sudjeluje u svijetu smetlišta.</p> <p>U2: Nadovezao bih se na rečeno. Bog je nevidljiv samo na Zemlji jer on postoji.</p> <p>N: Je li zbog toga Bog šaljivac. Zašto?</p> <p>U1: Bog je šaljivac zato što sve prati. Zapravo postoji, ali se pretvara da ga nema kako bi vidio ishod situacije.</p> <p><i>(Zapisujem dosad rečeno na ploči)</i></p>		bilježica	
--	---	--	-----------	--

	<p>N: Izvrsno. Objasnili smo svijet i ponašanje ljudi u njemu. No, zanima me tko ili što je čovjeka pretvorilo u strvinara i Zemlju u smetlište? Možemo li reći da je takav svijet Božja kazna? Pročitajte citate koji se nalaze ispod prvog ulomka i odgovorite na ova pitanja. <i>(Učenici samostalno čitaju citate i zapisuju u bilježnicu)</i></p> <p>N: Tko će mi objasniti prvi citat?</p> <p>U: Prvi citat spominje novac i čovjeka „u terminu novca“. Citat se može povezati s rečenicom iz trećeg citata: <i>Novac izaziva neku vrstu gangrenozne bešćutnosti.</i></p> <p>N: Što bi to značilo?</p> <p>U1: To bi značilo da čovjek koji živi „u terminu novca“ postaje rob materijalnom, tj. dobiva gangrenoznu bešćutnost.</p> <p>U2: Čovjek prestaje biti čovjekom. Gubi ljudskost.</p> <p>N: Zadnji citat uspoređuje čovjeka sa životinjom nakon bitke ili kuge. Koje životinje spominje?</p> <p>U: U zadnjem se citatu spominju hijene i supovi.</p> <p>N: Hijene i supovi su životinje strvinari koje lik Bidlake uspoređuje s ljudima. Dolazimo do</p>	<p>metoda rada na tekstu</p>	<p>živa riječ nastavnika i učenika, bilježnica, ploča i kreda</p>	
--	---	------------------------------	---	--

<p>sinteza</p>	<p>N: Na temelju pročitanog, možete li zaključiti ili pročitati ima li Boga u romanu?</p> <p>U: <i>Bog je osobina djelovanja i odnosa-proosjećana, doživljena osobina. U svakom slučaju on to jest za naše svrhe, svrhe života (...).</i></p> <p>N: Dakle, Bog je tu, u nama. U romanu, on je u likovima. No, samo kod onih koji ga prihvaćaju. Oni koji ne žele prihvatiti da je on dio njihove svrhe života, Bog postaje dalek i nepostojeći. Aludiram na pojam kukca strvinara. To je ono što je pisac htio naglasiti kada objašnjava svijet.</p> <p>N: Tema je novac odnosno djelovanje novca na društvo dvadesetih godina 20. stoljeća u Londonu. Novac dobiva moć i postaje mali Bog na Zemlji koja se pretvara u smetlište. Ljudi potpuno vođeni materijalnim ulaze u društvene i erotske odnose samo na razini interesa. Potpuno lišeni ljudskosti likovi pate od <i>gangrenozne bešćutnosti</i> i postaju strvinari-<i>Božji snobovi</i>. U romanu nema Boga, onog pravog, jer ne želi sudjelovati u nečemu što mu nije blisko. No, Bog je šaljivac i smetlište je samo njegov unaprijed osmišljen plan. On zna što će se dogoditi ako udovolji čovjekovoj želji i zato mu daje ono što želi, novac. Stoga opstanak u smetlištu je kazna, s kojom Bog pokušava očitati lekciju, ponavljajući: <i>Ja sam</i></p>	<p>metoda usmenog izlaganja</p>	<p>živa riječ nastavnika</p>	<p>6 min.</p>
-----------------------	--	---------------------------------	------------------------------	---------------

<p>zadavanje domaće zadaće</p>	<p><i>Bog tvoj i nema drugih Bogova uz mene.</i></p> <p>N: Za domaću zadaću trebate napisati esej na temu: <i>Kako je Bog volio Facebook/Twitter/Instagram.</i> Napisat ćete kratak tekst o jednom od najvećih poroka današnjice - društvenim mrežama. Svaki od vas će izabrati ono što je njemu najdraže, tj. onu društvenu mrežu koju najviše koristi i osmisliti na koji način bi Bog šaljivac opisao čovjeka, društvo i virtualni svijet. Tko bi bio mali bog? Bi li postojalo smetlište ili bi Zemlja bila neko bolje mjesto?</p>	<p>metoda usmenog izlaganja, metoda zapisivanja</p>	<p>živa riječ nastavnika, bilježnica</p>	<p>4 min.</p>
<p>završetak sata</p>	<p>N: To bi bilo sve. Nadam se da vam se svidio roman i da ste dobili motivaciju cijelog ga pročitati. Želim vam mnogo uspjeha u daljnjem školovanju. Hvala na slušanju.</p>	<p>metoda usmenog izlaganja, metoda zaključivanja</p>	<p>živa riječ nastavnika</p>	<p>3 min.</p>

Nastavni listić:

36. poglavlje

Nije tamo bilo Boga, nije tamo bilo vraga; jedino uspomena na ružno vrludanje među smetlištima i prljavo prekapanje kukca izmetinara. Božji snob – to je ono čime bi ga Rampion nazvao. Prekapa po smeću u potrazi za nepostojećim Bogom. Ali ne, ne, Bog postoji, izvana apsolutan. Kako se inače može objasniti uspješnost molitve – jer uspješna je doista bila; kako da se objasni providnost i sudbina? Bog postoji, ali se skriva. Namjerno skriva. Radi se o tome, da ga se silom povuče iz visokog skrovišta i dalekog skrovišta dolje. Ali Bog je šaljivdžija. Spandrell ga je čarolijama silio da se pojavi; i iz krvave pare magične žrtve, koja ga je na to silila, izašlo je tek smetlište. Ali čak i sam neuspjeh vraćanja bio je dokaz da Bog jest ondje, vani. Ništa ne zadešava čovjeka izuzevši ono što je njemu slično. Smetlište ide smetlištu, izmetina izmetini. On nije uspio prisiliti Boga da iz svoje udaljenosti dođe u blizinu. Ali pojava smetlišta potvrdila je realnost Boga kao providnosti. Boga koji unaprijed određuje, koji je spasitelj ili ništitelj. Smetlište je bila njegova unaprijed određena sudbina. Time što mu je opet dao smetlište, šaljivdžija, koji unaprijed sve zna, bio je jednostavno dosljedan. (Illidge)

(I. ulomak, 514. stranica)

(Citati):

1. Novac, zaključio on, je korijen svega zla; sudbonosna nužda pod kojom sada čovjek radi i živi u terminima novca, a ne pravih stvari. (Burlap)
2. Vaš apsolutni Bog i apsolutni đavao pripadaju vrsti irelevantnih nehumanih činjenica. Jedina stvar, što se nas tiče su mali relativni bogovi i đavoli. (Spandrell)
3. Da, da. Kod bogatih je nešto posebno nisko, podlo i bolesno. Novac izaziva neku vrstu gangrenozne bešćutnosti. To je neizbježno. Isus je to shvatio. Ono o devi i ušici igle nije ništa drugo do potvrda činjeničnog stanja. (...) Ljubav prema bližnjemu jest kamen kušnje koji raskrinkava bogate. Bogati nemaju bližnjih. (Illidge)

4. Ali kad životinje mogu dobiti više nego što im je potrebno za opstanak, one to i uzimaju zar ne? Nakon kakve bitke ili kuge hijene i supovi iskorištavaju to obilje da se prežderu. Nije li tako i s nama? (Bidlake)

„Bog nije po strani, nije iznad i nije izvana.“ On se sjeti što je Rampion jednom bio rekao. „U najmanju ruku, nikakvi relevantni, ljudski važni oblik Boga nije iznad i izvana. A Bog nije niti unutra, u smislu kako protestanti upotrebljavaju tu izreku – sigurno spremljen u mašti, osjećajima, intelektu i duši. On je ovdje, dakako, među drugim mjestima. Ali on je unutra u onom smislu u kojem je komad kruha unutra onda kad ga se pojede. On je u samome tijelu, u krvi i utrobi, u koži i slabinama. Bog je cjeloviti rezultat, duhovni i tjelesni, svake misli ili djela koje ostvaruje život ili svakog bitnog odnosa sa svijetom. Bog je osobina djelovanja i odnosa – proosjećana, doživljena osobina. U svakom slučaju on to jest za naše svrhe, svrhe života (...).“

(lik Spandrell o Bogu)

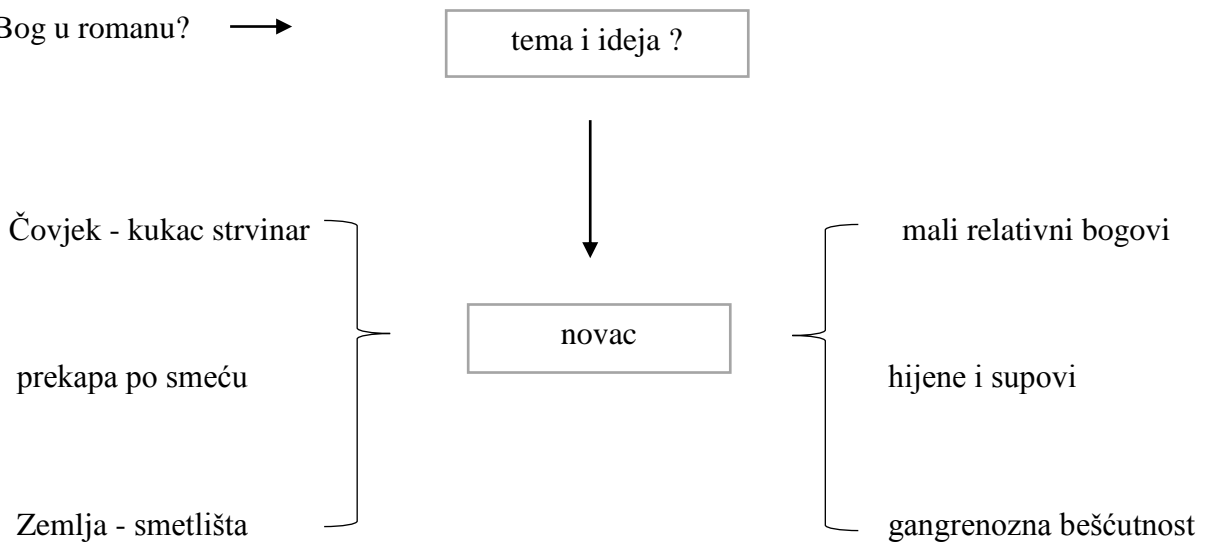
(II. ulomak, 513. str)

Plan ploče
Kontrapunkt

Aldous Huxley
(1928. godina, London)

I. Božja zapovijed samo je jedan Bog!

Bog u romanu? →



4. ZAKLJUČAK

Diplomski rad interpretira biblijski intertekst u romanu *Kontrapunkt*, pisca Aldousa Huxleya. Rad je koncipiran u dva glavna dijela. U prvom dijelu, predstavljena je usporedba romana i djela *Anatomija kritike*, Northropa Fryea. Izdvojeno je i predstavljeno arhetipsko značenje koje Frye klasificira u pet elemenata: božanski, ljudski, životinjski, biljni i mineralni svijet. Zatim su elementi povezani s romanom. Tako su božanski i mineralni svijet povezani novcem koji u romanu postaje božanskim predmetom. Mineralni svijet još obuhvaća pojam grada i kavane. Kavana tako postaje urbani *microcosmos* i nositelj simbolike grada, a grad predstavnik oblika ljudskoga univerzuma. Ljudski svijet predstavlja čovjeka koji je u središtu romana. On je nadalje povezan s biljnim i životinjskim svijetom. Čovjekovo djelovanje i odnosi s drugim ljudima motivirani su novcem, što uzrokuje animalizaciju ljudi. Drugim riječima, likovi gradiraju u niže oblike života. London postaje *smetlište* u kojem se *kukci strvinari* otimaju za svoj plijen. Analiza na temelju Fryeve *Kritike* pogodna je za cjelovitu interpretaciju romana.

U drugom dijelu rada slijedi metodička obrada djela. Roman nije dio školskog programa pa nastava u rasponu širem od jednoga sata nije moguća. Stoga je interpretacija osmišljena kao jedna nastavna jedinica, a pristup je fragmentaran. Fragmentaran pristup znači čitanje jednog ili više ulomka iz djela, te se interpretira samo jedna sastavnica romana. U ovom radu, to je tema i ideja. Tema i ideja romana je novac odnosno djelovanje novca na društvo dvadesetih godina 20. stoljeća u Londonu. Sat je osmišljen u interpretativno-analitičkom sustavu, no mogao bi se izvesti u problemsko-stvaralačkom, a zbog korelacije s religioznim sadržajem i u korelacijsko-integracijskom sustavu.

Zbog opsega roman *Kontrapunkt* nije jednostavno izlagati u razredu. Iako postoje tehničke poteškoće, sadržaj djela je izrazito pogodan za kvalitetnu interpretaciju.

5. SAŽETAK

Diplomski rad prikazuje interpretaciju romana *Kontrapunkt* autora Aldousa Huxleya. Rad je koncipiran u dva dijela. Prvi dio obuhvaća prikaz romana prema poglavlju o arhetipskim značenjima iz *Anatomije kritike*, Northropa Fryea. Frye oblikuje arhetipska značenja u pet elemenata prema kojima se interpretira *Kontrapunkt*: božanski, mineralni, ljudski, biljni i životinjski svijet. Elementi su povezani i čine horizontalnu konstrukciju odnosa. Božanski i mineralni svijet povezani su novcem. Ljudski svijet prožima biljni i životinjski. Čovjek i novac čine središnje pojmove romana. Drugi dio donosi metodički pristup djelu. Roman se postavlja u književno-teorijski i književno-povijesni kontekst. Zatim se prikazuju i pojedinačno objašnjavaju sastavnice interpretativno-analitičkog sustava na primjeru djela. Na kraju rada priložena je velika metodička priprava romana.

Ključne riječi: arhetipska značenja, *Anatomija kritike*, roman, metodički pristup, interpretacija, priprava

Key words: archetypes, *Anatomy of criticism*, novel, methodology, interpretation, class preparation

6. LITERATURA

Knjige:

1. Bedford, Sybille. 1973. *Aldous Huxley: a biography Volume I 1894-1939*. Chatto&Windus. London
2. Firchow, Peter. 1972. *Aldous Huxley: satirist and novelist*. University of Minnesota press. minneapolis
3. Frye, Northrop. 2000. *Anatomija kritike*. Golden Marketing. Zagreb
4. Huxley, Aldous. 1980. *Kontrapunkt*. August Cesarac. Zagreb
5. Klaić, Bratoljub. 1987. *Rječnik stranih riječi*. Nakladni zavod MH. Zagreb
6. Nemeč, Krešimir. 2010. *Čitanje grada*. Ljevak. Zagreb.
7. Rosandić, Šicel. 1970. *Pristup nastavi književnosti*. Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo
8. Rosandić, Dragutin. 1972. *Metodički pristup romanu*. Zavod za izdavanje udžbenika. Sarajevo
9. Rosandić, Dragutin. 1986. *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Školska knjiga. Zagreb
10. Slavić, Dean. 2011. *Peljar za tumače: književnost u nastavi*. Profil. Zagreb
11. Slavić,Dean. 2011. *Simboli i proroci*. Školska knjiga. Zagreb
12. Solar, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Golden Marketing – Tehnička knjiga. Zagreb
13. Svoboda, Fedor. 1958. *Aldous Huxley i njegov Kontrapunkt života*. Kulturno-prosvjetno društvo Hrvatskih Zagoraca „Matija Gubec“. Zagreb
14. Žmegač, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.

Članak:

1. *Knjiga Izlaska*. U: Biblija. Kršćanska sadašnjost. Zagreb. 2003
2. Durić, Dean. 2009. *Grad i povratka potisnutoga. Prostor u romanu u Registraturi Ante Kovačića*. U: FLUMINENSIA, god 21(2009) br.1 str.83-101
3. Mužina, Matej. 1972-1973. *Reverberations of Jung's "Psychological types" in the novels of Aldous Huxley*. U: Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 33-36.

4. Potrebica, Hrvoje. 2003. Voda u prapovijesnoj religiji. U: *Histria Antiqua* 10/2003 str. 103-117

Internetski izvori:

1. Gramm, Andreas. *Aldous Huxley's Point Counter Point- a modernist novel?*
http://andreasgramm.de/papers/Gramm_Point_Counter_Point_a_modernist_novel.pdf
(stranica posjećena: 3. rujna 2016.)
2. Grigg, Russell. *Huxley, morality and the Bible.*
<http://creation.com/huxley-morality-and-the-bible>
(stranica posjećena: 28. kolovoza 2016)
3. Eclectic Indulgence. *Point Counter Point. Aldous Huxley.*
<http://eclectic-indulgence.blogspot.hr/2009/11/point-counter-point-aldous-huxley.html>
(stranica posjećena: 3. rujna 2016.)
4. Editor Eric's Greatest Literature of All Time. *The old-school ideas man and the new age.*
<http://www.editoreric.com/greatlit/authors/Huxley.html>
(stranica posjećena 2. rujna 2016.)
5. Tate. *Simultanism.*
<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/s/simultanism>
(stranica posjećena 30. kolovoza 2016.)
6. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Point_Counter_Point
(stranica posjećena 15. kolovoza 2016.)