

УДК 821.163.42-94

DOI <https://doi.org/10.31212/tokovi.2026.1.pri.53-76>

Оригинални научни рад/Original scientific paper

Примљен/Received: 19. 12. 2025.

Прихваћен/Accepted: 14. 4. 2026.

Milka CAR PRIJIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

milka.car@m.ffzg.hr

ORCID: 0000-0001-5404-009X

**Učinci žanra. O genološkim obilježjima romana *jednog romana*.
Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine Ervina Šinka**

APSTRAKT: *Roman jednog romana* Ervina Šinka tumačit će se kao autobiografski i metafikcionalni tekst i svjedočanstvo povijesnih zbivanja – bijeg od fašizma i iskustvo staljinizma u Moskvi 1935–1937. godine. Postavit će se pitanje o žanrovskim granicama i nužnosti hibridizacije romana kao žanra za opisivanje individualnih iskustava ljevičarskoga apatrida i emigranta isprepletenih s kolektivnim povijesnim zbivanjima. U analizi će se raspraviti eksplicitno formulirani zahtjev za učinkom teksta u osloncu na tipologiju narativnih tekstova Matíasa Martíneza i njegovu podjelu na kauzalne i konfigurativne pripovjedne tekstove.

KLJUČNE RIJEČI: dnevnik, teorija žanra, autobiografija, metafikcija, *Roman jednoga romana*, Moskovski procesi, antistaljinistička književnost, transpozicija iografskih iskustava

I.

Ervin Šinko, „revolucionar”, „internacionalist”, „kozmpolit” i „putnik na drumu života”,¹ 1955. izdaje svoje autobiografske zapise pod naslovom *Ro-*

1 Ervin Šinko, *Lik književnika danas* (Zagreb: Univerzum, 1956), 20, 25.

man jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine te u njima dnevničko ja ispisuje silnice „jednog teškog, revolucionarno-emigrantskog židovskog života”.² Podnaslov toga opsežnoga teksta relativira snažnu asocijaciju na bilješke Thomasa Manna o radu na romanu *Doktoru Faustusu*, objavljene netom prije pod čuvenim naslovom *Nastanak „Doktora Faustusa”*. *Roman jednog romana*³ (*Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans*, 1949). Za razliku od metatekstualne funkcije u podnaslovu Thomasa Manna, u Šinkovu slučaju sâm se naslov autopoetički poigrava sa žanrovskim odrednicama romana, dok podnaslov kao paratekst točno omeđuje radnju, i to ne samo prostorno i vremenski, nego također tematski jasno upućuje na godine Velikog Terora u Sovjetskom Savezu. Dnevnički zapisi, oblikovani u pet dijelova, uz kasnije napisani epilog, isprva naivno i s nevjericom, a potom sa sve većom zebnjom prate početke „definitivne, fizičke likvidacije čitave nekadašnje opozicije protiv Staljina”.⁴ U prvome dijelu, u *Nekoј vrsti uvoda*, autor⁵ postavlja izravnu vezu teksta i zbilje: „Povijest rukopisa je donekle nastavak romana na neprijaznom planu empirijske stvarnosti”,⁶ čime izravno povezuje tekst i kontekst tvrdeći: „pisac ne živi samo u prostoru i vremenu, koje hoće fiksirati u svom djelu, ne sjeća se samo, nego se istodobno i sâm nalazi u gibanju, učestvuje u živom vremenu”,⁷ te je, drugim riječima, uronjen u ideju revolucionarnoga komunizma. Istodobno se suočava sa sovjetskom zbiljom u kojoj je „čovjek sveden na tip podanika nebeskog fantoma”⁸ te propituje „nužnost”⁹ mirenja s „demoralizacijom”¹⁰ u atmosferi straha i linča, primjerice u dijalozima s prijateljima i komunistima poput Alfreda Kurrelle.

2 Marijan Matković, „Ervin Šinko”, u *Pjesme u prozi. Pripovijetke. Zapisi, ogledi*, ur. Marijan Matković (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1969), 5.

3 Tekst je preveden na srpski, usp. Tomas Man, *Nastanak „Doktora Faustusa”*. *Roman jednog romana* (Beograd: Slovo ljubve, 1976).

4 Ervin Šinko, *Roman jednog romana. Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine* (Zagreb: Zora, 1955), 483.

5 Autorska instanca se u hibridnome, dnevničko-romanesknom žanru kreće na dijegetskoj razini i stoga pokazuje kao konstrukt teksta, no na autorsko ili dnevničko Ja ću u tekstu referirati kao na autora zbog lakše prohodnosti teksta.

6 Šinko, *Roman jednog romana*, 15.

7 Isto, 7.

8 Isto, 213.

9 Isto, 360.

10 Isto, 476.

Jasno je stoga da se *Roman jednog romana* bešavno nadovezuje na godinu dana ranije objavljen povijesni roman¹¹ *Optimisti* s podnaslovom *Roman jedne revolucije*, on doslovno „pripada k fantastičnom, ali autentičnom romanu rukopisa *Optimisti*“.¹² Ne samo da se Šinkovi postrevolucionarni diskurzivni tekstovi međusobno nadopunjuju u prikazu zbilje prve polovine 20. stoljeća, nego propituju zadaće književnosti i mogućnost pisanja o revoluciji u sudaru s rigidnim režimom s jedne i vlastitim „neizlječivim individualizmom“¹³ s druge strane. Polazeći dvojako – od kompleksne narativne forme Šinkova teksta, ali i izraženoga društvenopolitičkoga konteksta – u prvom planu stajat će žanrovska pitanja važna za određenje *Romana jednog romana*. Ona se protežu od realističkih i romanesknh pripovjednih obilježja do dnevničkih bilješki u modusu ispovjedne dikcije, što je termin koji se, prema određenju G. Genettea, koristi za „ne-fiksijske iskaze poput povijesti, autobiografije, reportaže ili intimnog dnevnika“.¹⁴ S Genetteom bi se dnevnik mogao klasificirati kao intra-homodijegetički pripovjedni oblik, jer je autor prisutan u dijegezi i pripovijeda svoju vlastitu priču. Ne samo spomenuti pluralizam žanrovskih oznaka, naznačen u paratekstualnim dijelovima teksta, nego u jednakoj mjeri prostorne i vremenske koordinate teksta koje omeđuju opisivanje proživljenih iskustava, potvrđuju spomenuto preplitanje autobiografskih i metafikcionalnih elemenata s prethodnim Šinkovim romanom *Optimisti. Roman jedne revolucije*. Taj je tekst objavljen 1953/54, no dovršen je još 1934. godine, kada je sa svojom ženom Irmom Rothbart razmišljao o prijevodu rukopisa na njemački, što odmah odbacuju s obzirom na političke prilike u Europi: „Godine 1934, kada se u Njemačkoj već štampaju knjige, ako nešto vrijede, bacaju na lomaču?“¹⁵ U oba teksta u prvome planu stoje društveno-povijesne prilike, prvenstveno sudbina intelektualca u revoluciji, koju prati od revolucionarnoga angažmana u *Optimistima* do prikaza „donkihotske naivnosti“¹⁶ i „dobrovoljne sljepoće“¹⁷, kada bilježi svoju „suvi-

11 O povijesnoj pozadini usp. Vujica Kovačev, *Na zajedničkom frontu revolucije. Veze između jugoslavenskih i mađarskih komunista 1918–1919* (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1987).

12 Ervin Šinko, *Roman jednog romana*, 15.

13 Isto, 261.

14 Gérard Genette, *Fikcija i dikcija*, prev. Goran Rukavina (Zagreb: Ceres, 2002), 6.

15 Šinko, *Roman jednog romana*, 16.

16 Isto, 21.

17 Isto, 89.

šnu i bezizglednu egzistenciju¹⁸ spram ljevičarskog dogmatizma u Staljinovu duhu, odnosno položaj intelektualaca i umjetnika u srazu sa sovjetskim aparatčicima. Rano prepoznaje „kult ropskog klečanja“¹⁹ i „poslušnost kao revolucionarnu kvalitetu“²⁰ te prati „monstruoza intelektualna i ljudska izopačivanja“²¹ toga sustava u *Romanu jednog romana*. Ulomci prvoga Šinkovog romana prevedeni²² su još u doba svojega nastanka na njemački, engleski i ruski jezik, a autor spominje svoje tekstove u francuskome časopisu *Europe*,²³ no unatoč svim nastojanjima i velikom zalaganju Irme R. Šinko kao prevoditeljice, do objavljivanja *Optimista* nije došlo ni u Moskvi ni u Parizu. Iz toga proizlazi da oba velika Šinkova teksta obilježava njihovo kasnije objavljivanje, dakle svojevrsan aspekt naknadnosti, uvjetovan biografskim²⁴ i povijesnim okolnostima, o kojima će više riječi biti u drugome dijelu. Presudno je bilo što su *Optimisti* u Sovjetskom Savezu odmah bili prepoznati kao „rukopis grijan proturevolucionarnim duhom“²⁵

18 Isto, 17.

19 Isto, 145.

20 Isto, 149.

21 Isto, 89.

22 Kratko se spominje objavljivanje roman u kolovozu 1936. u Moskvi, nakon boravka bračnoga para Šinko u Rumunjskoj, ali bez ikakvog navođenja izvora, u literaturi nema potvrde o tim tekstovima: „bila su objavljena pojedina poglavlja *Optimista* na njemački i engleski; ruski prijevod za Goslitizdat dobro napreduje.“ Isto, 441.

23 Isto, 526.

24 Najsazetiji i najupečatljiviji prikaz Šinkovih biografskih postaja nudi Miroslav Krleža u svojem kratkome dnevničkom zapisu: „Kečkemet, Optimisti, Grinzing, Brigljeva Sveti Ivan, Apatin, Bačka Palanka, Cirpanova 47, Novi Sad, Prilaz 9, u stanu Vladimira Mačeka i na kraju Plemićeva 2. Poslije moskovske anabaze, Pariz. „Moj prvi dan u Parizu.“ Mihovilović i kompanija. Bili su to veliki baroneti i lordovi. 1939., sastanak u Astoriji. Bilo je teško moljakati po njihovim predsobljima da štampaju taj njegov bijedni feljton „O prvome danu u Parizu“. Povratak iz Pariza 1939., sastanak u Astoriji. Pečat. Njegova deziluzija što neću da ga štampam. Ni o čemu nije imao pojma. To mu se sve objasnilo retrospektivno, tek poslije dolaska u Zagreb 1945. Pisma iz Drvara. Šinkovičini Memoari iz drvarskih dana 1941. Šinko u Šibeniku, sluša oficire u kavani, da sam strijeljan. Brač. Hvar. Rab. U Otočcu, razgovor sa Ninom Rubčićem. Ona je kapetan JNA-lekar. On partijski instruktor. Sumnjivo lice iz perspektive Jože Horvata. Razgovor s Pavlom Gregorićem. On je ideolog pravovjerni sve do 1948. Ana Lesznai, Jásyi, Nyugat, Aureola grofa Mihajla Karólyja i njegove supruge, Katarine, rođene Andrásy. Grafica Szápáry i kelner Ružić. U Palaceu. Novi Sad. Katedra. Csokonai. 26.III.1967. – 26.III.1968.“ Krleža, *Hiljadu devetstošezdeseta. Fragmenti dnevnika* (Zaprešić: Bodoni, 2022), 128.

25 Šinko, *Roman jednog romana*, 137.

Intelektualna fascinacija Oktobrom²⁶ i putovanja u Moskvu europskih intelektualaca (Russell, Benjamin, Koestler, Gide, Feuchtwanger, Brecht) razlog su naknadnoga zanimanja za Šinkovo svjedočanstvo. Šinko u svojem dnevniku poimence spominje A. Gidea i L. Feuchtwangera, potonji je, za razliku od Gidea, „u najraznovrsnijim povodima” davao „izjave sovjetskoj štampi, same laskave i ushićene izjave”.²⁷

II.

Roman jednog romana objavljen je 2018. godine na engleskome jeziku, pri čemu se spomenuti žanrovski pluralizam pojavljuje u najavi prijevoda, gdje je riječ o memoarskoj prozi, dnevniku, pismima i drugim dokumentarnim materijalima.²⁸ Tekst je također objavljen na njemačkome jeziku, uz pogovor poznatoga novinara i znanstvenika Alfreda Kantorowitza, s doslovno prevedenim naslovom *Roman eines Romans. Moskauer Tagebuch 1935–1937*,²⁹ kojim izravno supostavlja žanr romana i dijarija. U svojem *Predgovoru* dobar poznavatelj Šinkova djela Marijan Matković piše o „putopisnom dnevniku”³⁰ te spominje *Roman jednog romana* kao jednu u nizu „intimnih ispovijesti evropskih intelektualaca”,³¹ odnosno povratnika iz Moskve. Taj je tekst primjer autobiografsko-političkoga žanra „povrataka iz Rusije”, kako ga naziva Jacques Derrida, detektirajući u tome žanru napetost odnosa „autobiografije i literarnosti, autobiografije i fikcionalnosti, autobiografije i referencijalnosti”.³² Žanr „povrataka iz SSSR-a” Derrida opisuje kao „metonimijski, gene-

26 Usp. Mihail Riklin, *Komunizam kao religija. Intelektualci i Oktobarska revolucija*, prev. Ivo Alebić (Zaprešić: Fraktura, 2010).

27 Ervin Šinko, *Roman jednog romana*, 469.

28 „a memoir in the form of a journal. It was first published in Yugoslavia in 1955 based on the journal, letters, clippings, and other materials kept by the Hungarian-Jewish novelist Ervin Sinkó during his two years in Moscow between 1935 and 1937, years in which the Soviet cultural policy of the Popular Front was giving way to the Great Terror.” Ervin Sinkó, *The Novel of a Novel: Abridged Diary Entries of Moscow*. (London: Lexington Press, 2018), 19.

29 Ervin Sinkó, *Roman eines Romans. Moskauer Tagebuch 1935–1937* (Berlin: Das Arsenal, 1990).

30 Marijan Matković, „Ervin Šinko”, in *Pjesme u prozi. Pripovijetke. Zapisi, ogleđi. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1969), 21.

31 Isto, 24.

32 Žak Derida, *Za Moskvu u oba pravca* (Loznica: Karpos, 2012), 22.

rički naslov za niz sličnih delâ (putopisa, dnevnika, razmišljanja) koja su, od 1917. do današnjih dana, spajala politiku i književnost”.³³

Takva, istovremeno precizna i žanrovski fluidna određenja ukazuju na prožimanje i međusobnu kontaminaciju žanrovskih obrazaca te vode do središnjega pitanja o genološkim obilježjima Šinkova teksta. Ono je istodobno usko povezano s učincima, tj. funkcijom i namjerama pripisanim tom tekstu, obilježenom iznimno zanimljivom i zamršenom genezom. Radi se o rukopisima prokrijumčarenima iz Moskve u „dva ogromna sanduka papira i knjiga“, da bi bili zakopani „negdje u Lici”³⁴ te su na taj način, prema Šinkovome svjedočanstvu, bili sačuvani sve do kraja Drugoga svjetskog rata. Sam dnevnik spašen je tek zahvaljujući „ludoj sreći”³⁵ i nisu ga pregledali sovjetski cenzori. Uglavnom je riječ o autorovim autentičnim dnevničkim bilješkama, ali i dokumentima, prijevodima pisama, novinskih članaka i birokratskih zapisnika, nastalima u razdoblju od siječnja 1935. do 10. listopada 1938. Šinkov bijeg u „proletersku utopiju”³⁶ ne može se promatrati kao hodočašće jer on nije „politički turist”,³⁷ poput mnogih intelektualaca nakon Oktobarske revolucije, nego izbjeglica i emigrant iz Horthyjeve Mađarske. Svoje zapise shvaća kao sastavni dio „tragedije pokoljenja mađarskih revolucionarnih književnika, koji su emigrirali u Moskvu.”³⁸ te poimence navodi niz protagonista Mađarske revolucije iz 1919. godine, primjerice Karčija Garajija ili Zoltana Rakosija. Šinkov autobiografski tekst također se ne poklapa sa životopisima aktivnih povratnika-internacionalista nakon Oktobra³⁹ ili agitatora-internacionalista, ko-

33 Isto, 24.

34 Šinko, *Roman jednog romana*, 14.

35 „Dan prije odlaska po podne primili smo kovčege, rukopisi su u njima bili povezani špagom i plombirani. [...] Moj moskovski dnevnik međutim nije bio među tim rukopisima. M. ga je omotala, napisala adresu jednoga prijatelja u Parizu i dala ga je prije našega odlaska našoj staroj nepismenoj kuharici Mariji Nikolajevnoj, neka ga sutradan preda na poštu avionom. Trebalo je prepustiti ludoj sreći, hoće li on stići.” Šinko, *Roman jednog romana*, 459.

36 Ivana Peruško Vindakijević, *Od Oktobra do otpora. Mit o sovjetsko-jugoslavenskom bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnost, karikaturu i film (1917–1991)* (Zaprešić: Fraktura, 2018), 49.

37 Isto.

38 Šinko, *Roman jednog romana*, 11.

39 Usp. Ivan Očak, *U borbi za ideje Oktobra. Jugoslavenski povratnici iz Sovjetske Rusije 1918–1921* (Zagreb: Stvarnost, 1976).

ji su zastupali stajališta sovjetske vlasti u postoktobarskom razdoblju te su potom mahom nastavili svoj revolucionarni put i nisu se dalje bavili književnim radom. Ivan Očak u poglavlju o „staljinskim čistkama”⁴⁰ potvrđuje da su internacionalni komunisti bilo optuživani kao „inozemni agenti”, kao „trockisti”, „špijuni imperijalizma”⁴¹ i donosi svjedočanstva jugoslavenskih komunisti o represijama. Također nije afirmativno-dokumentaran poput putopisa Augusta Cesarca⁴² koji je u SSSR putovao u dva navrata, 1922. je sudjelovao na Četvrtome kongresu Kominterne te 1934. godine na kongresu Saveza sovjetskih pisaca te je, za razliku od ostalih predstavnika žanra „povratka”, Cesarec „izravno uključen u aktivnu borbu za svrgavanjem tzv. demokratskog poretka na liberalnim zasadama kapitalizma”.⁴³ Pored toga, njegovi su „sovjetski dokumenti imali politički, a ne umjetnički karakter”.⁴⁴ Cesarec aktivno agitira za sovjetsku verziju komunizma i ne odustaje od „pravovjernosti”,⁴⁵ njegovi su putopisi „apologija svega opstojećeg bez sumnje i kritičke zadržke”⁴⁶ i stoga odustaju od književno-estetskih učinaka. Za razliku od Cesarčeva beskompromisnog ustrajanja, Šinkov tekst nije samo kritičan prema sovjetskoj zbilji, nego je žanrovski heterogen te izmiče pokušajima klasifikacije.

U samom tekstu pojavljuje se niz tekstualnih vrsta, pored spomenutih pisama i novinskih isječaka montiranih u tekst, umetnuta su i kraća retrospektivna poglavlja, primjerice *Noćna razmišljanja*, autopoetske zabilješke, npr. one o „tacitovskom elementu”,⁴⁷ potom donosi „započetu i nedovršenu ispovijed o sadašnjici pred licem budućnosti”,⁴⁸ što svjedoči o jakoj svijesti da ti zapisi nisu privatni, nego nastaju kao zavjet budućnosti uz jaku svijest o zadaći intelektualca.⁴⁹

40 Ivan Očak, *Jugoslavenski emigranti iz Amerike u Sovjetskom Savezu (između dva rata)* (Zagreb: Spektar, 1985), 198.

41 Isto.

42 August Cesarec, *Putovanje po Sovjetskom Savezu*. Izabrana djela Augusta Cesarca, sv. 12 (Zagreb: Zora, 1964).

43 Žarko Paić, „Odlasci i povratci iz obećane zemlje – četiri slučaja (André Gide, Walter Benjamin, Miroslav Krleža i August Cesarec)”, *Upš-Underground* 45/46 (2024), 109.

44 Peruško Vindakijević, *Od oktobra do otpora*, 117.

45 Paić, „Odlasci”, 109.

46 Isto, 110.

47 Šinko, *Roman jednog romana*, 202.

48 Isto, 225.

49 Usp. Šinkova promišljanja moskovskih procesa koja ostavljaju snažan dojam naknadne svijesti, premda se navode kao dnevnička zabilješka od 2. 9. 1936.

Četvrti dio dnevnčkih zapisa počinje kao komentar i rezime prethodna tri mjeseca u kojima su njegova neumorna intelektualna suputnica i aktivna revolucionarka, supruga Irma Rothbart Šinko⁵⁰ i on „neprestano radili”.⁵¹ Kako se u prijevodu na hrvatski u tekstu pojavljuju fusnote, jasno je da se radi o naknadnoj redakтури i potencijalnim dopunama, mijenjanjima i ispravljanjima teksta. Indikativno je da su u Zorinome izdanju navedeni korektori teksta (Josip Matijaš i Tomislav Prpić), kao i oprema teksta (Gabor Zoltan), ali ne i prevoditelj,⁵² premda je poznato da je Šinko pisao na mađarskome jeziku.

Autor u svojem članku *Budimpeštanski mozaik* retrospektivno određuje „namjeru” *Romana jednog romana*:

Ni *Roman jednog romana* nije bio pisan u drugoj namjeri ili u drugu svrhu, kad sam bilješkama iz svog moskovskog dnevnika dao oblik knjige, nego samo zato da se ispovjedim. Rukopis, o moskovskim peripetijama kojeg je ondje riječ, bio je već sporedan. Jedino, odlučno važno bilo je to da mi je preko medija peripetija tog rukopisa postalo jasno nešto što je tisuću puta više i beskrajno važnije nego sudbina makar i najvećeg remek-djela svjetske literature. Jedini motiv da napišem tu knjigu bio je da, mučeći sebe, za sebe i za sve druge jasno ispovjedim, da zorno prikazem što je postalo od najplemenitijih nada i ciljeva i najpožrtvovanije borbe kad je za to za što smo vjerovali da je ostvarenje revolucije postalo poprište i plijen jednog novog, od svih dotadašnjih papinstava brutalnijeg, svjetovnog papinstva, jedne neizmjerne brojne, nagradama i zastrašivanjima korumpirane kaste koja širi korupciju, jedne povlaštene činovničke hijerarhije. Samo to sam htio napisati.⁵³

50 Valja napomenuti da je Šinkov spisateljski rad najsnažnije podržavala upravo njegova supruga Irma Rothbart Šinko, čiji se alter ego pojavljuje u glavnome ženskom liku Eržike Cinner u romanu *Optimisti*, zahvaljujući njezinome radu u moskovskom Institutu za rak preživljavali su u Moskvi da bi ona potom prevodila njegove rukopise s mađarskoga na njemački i francuski. Šinkovi zapisi o zabrani pobačaja u SSSR-u i ukidanju ženskih prava prate i odražavaju njezine stavove u *Romanu jednog romana*. Opširnije o biografiji liječnice, intelektualke i revolucionarke: Stefan Gužvica, „Irma Rothbart-Sinkó (1896–1967)”, datum pristupa 5. 2. 2025, <https://www.historicalmaterialism.org/figure/irma-rothbart-sink-1896-1967/>.

51 Šinko, *Roman jednog romana*, 317.

52 Marijan Maković piše da je Iva Adum prevela *Optimiste*, roman je lektorirao Dobriša Cesarić, a drugi tekst je preveo Enver Čolaković. Usp. Matković, „Ervin Šinko”, 479–480.

53 Ervin Šinko, „Budimpeštanski mozaik”, u *Pjesme u prozi. Pripovijetke. Zapisi, ogledi*, ur. Marijan Matković (Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1969), 443.

Iz ovoga citata proizlazi da se njegov tekst temelji na referencijalnoj autentičnosti doživljaja u modusu konfesije, što zapisuje kao neodvojivost teksta i konteksta spominjući tragičnu „Stvarnost, koja je nadrasla literaturu”.⁵⁴ Svoja iskustva pretapa u formu svjedočanstva za buduće generacije – zapisi dnevničkoga Ja su konfesionalni i nošeni potrebom da s jedne strane opiše mladenački zanos i odgovornost intelektualnoga revolucionara, a s druge strane ostavi svjedočanstvo o brutalnosti staljinizma, počevši od tvrdnje, u SSSR-u „sve je interesantnije od književnosti i umjetnosti”.⁵⁵ Među ostalim se oslanjaju na ideju o „dokumentarnoj vrijednosti”⁵⁶ i dokumentarnom učinku, tj. ulogu autentičnoga koji proizlazi iz njega. Njime autolegitimizira svoje nastojanje da „svojim književnim radom efikasnije negoli ikojom drugom djelatnošću učestvujem u toj borbi”.⁵⁷ U *Romanu jednog romana* taj je učinak nošen snagom svjedočenja o proživljenoj zbilji. Jedan od središnjih dokumenata pritom naslovljava *Dokumentom pišćeve slijeposti*.⁵⁸ Time dokumentarnu dimenziju autentičnoga svjedočanstva konfrontira s nemogućnošću poimanja stvarnosti staljinističkoga Sovjetskog Saveza u kojem je „javno mnijenje” postao tek „neki odozgo sugerirani fantom”.⁵⁹ U „odabranoj domovini”⁶⁰ dnevničko Ja doživljava i zapisuje „posvuda prisutni i sveobuhvatni magični i despotski barbarski vjerski teatar”.⁶¹

Zapisi završavaju 4. septembra 1939, na dan objave rata u Francuskoj s pitanjem „Hoćemo li toliko još uopće živjeti?”⁶² Iz toga jasno proizlazi kako su Šinkovi zapisi istodobno „lični dokumenti i dokumenti vremena”,⁶³ mješavina izvještaja o političkim zbivanjima, o mjestima od Pariza, Beča, od Rouena do Lenjingrada,⁶⁴ do Vitebska i moskovskih ulica, kavane Puškin, Doma književnika u Moskvi, ljetovališta Maksima Gorkoga, Moskovskoga radija i

54 Šinko, *Roman jednog romana*, 105.

55 Isto, 108.

56 Isto, 502.

57 Isto, 13.

58 Isto, 447.

59 Šinko bilježi devijacije staljinizma i kult ličnosti, ali ostaje uvjeren u cilj socijalizma: „A ja vjerujem, da će socijalizam postati stvarnošću onda i samo onda, kad postane komičan taj, koji pokušava nastupiti kostimiran rekvizitima vrhunarnog.” Šinko, *Roman jednog romana*, 186.

60 Riklin, *Komunizam kao religija*, 57.

61 Šinko, *Roman jednog romana*, 212.

62 Isto, 543.

63 Isto, 85.

64 Isto, 56–62.

radne zajednice njemačkih književnika (Arbeitsgemeinschaft deutscher Schriftsteller⁶⁵), događajima poput Dana omladine, „brodoloma emigranata”,⁶⁶ sve do povijesnoga „soveščanja o formalizmu i naturalizmu”.⁶⁷ U dijalogima ili realistično oslikanim susretima opisuje niz povijesnih osoba i političara, od Béle Kuna⁶⁸, Alfreda Kurrella ili Mihály Károlyija do ukrajinskog anarhiste Nestora Mahna ili A. A. Zinovjeva. Posebno važnu ulogu imaju autori poput Isaka Babelja,⁶⁹ Heinricha Manna, Romaina Rollanda, André Malrauxa i drugih, ali i danas u zaborav potonuli ruski birokrati iz sovjetskoga Gihl-a (Državnoga nakladnog zavoda), gdje je Šinko obijao pragove bezuspješno pokušavajući objaviti rukopis *Optimista*. Stoga se *Roman jednog romana* može tumačiti kao metatekstualni izvještaj o sudbini rukopisa, no istodobno zapisuje autorovu sudbinu i odraz je „mnogo općenitijeg stanja”,⁷⁰ odnosno od „presudnog značenja za moralnu i za cijelu kasnije očitu političku tragediju ruskih i evropskih komunista i komunističkih partija”.⁷¹ Iz toga se može zaključiti kako tekst ovjerava ono što autor je proživio u svojim godinama egzila, no pritom postrevolucionarna iskustva i egzil ostaju zabilježena kao paradoksalno laviranje između fantastičnoga (u zbilji) i autentičnoga (u rukopisu).

Postavlja se pitanje zbog čega se oslanja na žanrovsku oznaku romana, duboko obilježenu fikcijom te se time udaljava od autentičnosti koju želi posvjedočiti? Kako bi se ponudili mogući odgovori na to pitanje, raspraviti će se fluidne granice dijarijskoga žanra, a posebno društveno-politički i ideološki naboj njegova doba koji uvjetuju karakterističnu „insceniranu eliptičnost”⁷² dnevničkoga žanra. Polazim pritom od činjenice kako dnevnička proza nije isključivo objektivna, nego je obilježena duboko poroznom granicom autodokumen-

65 Isto, 86.

66 Isto, 323.

67 Isto, 387.

68 Isto, 116–142.

69 Ulomak *Moskovski dnevnik iz g. 1936.* objavljen je u Radu JAZU iz 1954. godine, kao najava integralnoga teksta i posvećen je susretima Šinkovih s Isakom Babeljom. Pored toga se u tom dijelu raspravlja o M. Gorkome, sudbini skladatelja Šostakovića i Buharina, a osvrće se i na posjet A. Malrauxa Moskvi. Usp. Ervin Šinko, *Optimisti. Roman jedne revolucije* (Zagreb: Zora, 1954), 367–390.

70 Šinko, *Roman jednog romana*, 85.

71 Isto.

72 Lutz Hagedstedt, „Tagebuch”, in: *Handbuch Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien*, ed. Thomas Anz (Stuttgart: Metzler, 2007), 174–179.

tacije i fikcionalizacije, autobiografskoga i imaginarnoga. U dnevničkim zapisima isprepliću se neposrednost i subjektivnost doživljaja u posredovanju unutarjnega i vanjskoga svijeta, oni su zapisi trenutka i refleksije o njemu u pokušaju strukturiranja i tumačenja proživljenih iskustava određenog vremena. Tako se u *Romanu jednog romana* pojavljuje i pjesma teških stihova „Kiša dolazi, kiša, krvava kiša. / Pravo ima, tko se boji, / pravo ima da se boji,”⁷³ što pojačava dojam beznadnosti čovjeka koji se osjeća „suvišan”.⁷⁴ U svakom slučaju, smješteni su u liminalni prostor između autentičnoga i fikcionalnoga, što efektno formulira Spiró Györgi: „Dnevnik je jedan od najboljih romana XX. stoljeća.”⁷⁵ Veliki dijelovi teksta odlikuju se „stvaralačkom hrabrošću realizma”⁷⁶ u oslikavanju dijaloga, pojedinih epizoda⁷⁷ i likova koje susreće te tekst neprestano klizi iz dokumentarnoga u dnevnički, a iz dnevničkoga u romaneskni žanr. O tome svjedoči i struktura teksta s pet poglavlja, od kojih je posljednje „burno”,⁷⁸ što podsjeća na klasičnu tragičku podjelu i strukturu umalo izbjegnute tragedije.

U svojim zapisima u časopisu *Forum* iz 1960. Šinko piše o „dnevniku jednog pjesnika u tjeskobi”⁷⁹ te time neposredno povezuje fikciju i dikciju. Oba su žanra pritom obilježena optimalnom projekcijom u budućnost, da posudimo pojam Aleksandra Flakera kako bismo obuhvatili ideju o politici koju Šinko shvaća kao „put i borbeno sredstvo za ostvarenje humanizma”.⁸⁰ Njegovo se shvaćanje preplitanja politike i umjetnosti preklapa s onim tzv. političara-pjesnika njemačkoga govornog područja (*Dichter-Politiker*), protagonista kratkotrajne revolucionarne Republike književnika (*Republik der Literaten*) u Bavorskoj socijalističkoj republici⁸¹ (1918–1919), poput pacifista i autora Kur-

73 Šinko, *Roman jednog romana*, 278.

74 Isto, 352.

75 Krleža, *Hiljadudevetstošezdeseta*, 295.

76 Šinko, *Roman jednog romana*, 387.

77 O stilizaciji teksta govori činjenica da su pojedine epizode naslovljene poput poglavlja u romanu, primjerice *Rolland o svome sastanku sa Staljinom*, *Sahrana* ili, ironično, *Prijateljski posjet drugarice Lopuhine*.

78 Isto, 423.

79 Ervin Šinko, „Moskovski dnevnik iz g. 1936 (ulomak)”, u: Rad JAZU. Sv. 1, ur: Marijan Matković. (JAZU: Zagreb, 1954), 443.

80 Šinko, *Roman jednog romana*, 44.

81 O romanima napisanima na temu revolucionarnih zbivanja u Njemačkoj u 1919. godini usp. Ulrich Kittstein and Regine Zeller, ed. „Friede, Freiheit, Brot!” *Romane zur deutschen Novemberrevolution* (Amsterdam, New York: Rodopi, 2009).

ta Eisnera, Ernsta Tollera, Gustava Landauera i Ericha Mühsama s dihotomijom spoznajno-analiitičke i socijalno-pedagoške funkcije književnosti, tj. između progresivnoga i regresivnog revolucionarnog angažmana u vlastitoj inačici političke književnosti. Književnoteorijski i genološki je zanimljivo pitanje na koji način ostvaruje jasno formulirane pragmatične ciljeve političkoga romana.

U žanru dnevnika bilježi svoj doživljaj godina u kojima počinje Veliki Teror u Moskvi te će se njegov tekst ovdje promatrati kao „pripovijedanje o zbilji”, odnosno „Wirklichkeitserzählung”,⁸² dakle pripovijedanje koje nije tek duboko obilježeno samo zbiljom svojega doba, dakle referencijalnim, nego istodobno svojim konstruktivnim odnosom prema njoj. Kako primjećuje Matías Martínez postoji „specifično narativno znanje koje pojašnjava događaje u obliku istinosnih priča”,⁸³ što se naslanja na shvaćanje političke književnosti, njezinih oblika i funkcija. Politička književnost određuje se kao dijaloška relacija proizašla iz međusobne uvjetovanosti teksta i konteksta, i to ne samo u sadržajnom smislu – kao opis revolucionarnoga pokreta, lijevih uvjerenja i angažmana protiv fašizma i staljinizma, nego istodobno kao duboko funkcionalno uvjerenje u djelatni potencijal književnosti i njezinu „etičku povezanost sa živim problemima živih ljudi”.⁸⁴ Model pripovijedanja o zbilji Matíasa Martineza nadaje se zbog eksplikativnoga i istinosnog potencijala Šinkovih dnevnikačkih zabilješki, naime njegova je književnost angažirana i nošena uvjerenjem o nužnosti posredovanja istine. To Šinko eksplicitno formulira:

Nikad nisam ništa pisao što bi bilo izmišljeno, jer smatram i oduvijek sam smatrao, kako zadatak fantazije i umjetničkog oblikovanja nije u tome da se nadmašuje, nego da se dosiže nepregledno bogatstvo stvarnosti. Ljepota, što sam je tražio i tražim, nije ništa drugo nego istina, koja treba da nađe svoj prodorni, čulni izraz.⁸⁵

Istina se u gornjem citatu pojavljuje kao provodni motiv, što potvrđuje Šinkovo shvaćanje književnika kao figure koja „predstavlja u političkom

82 Christian Klein i Matias Martinez, *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens* (Stuttgart: Metzler, 2009).

83 Kako citiram iz teksta koji nije preveden, izvornik donosim ovdje: „spezifisch narratives Wissen, das Geschehen in Form von wahrheitsfähigen Erzählungen erklärt,” Isto.

84 Šinko, *Lik književnika*, 9.

85 Ervin Šinko, *Pripovijetke* (Zagreb: Zora, 1950), 12.

smislu avangardu čovječanstva”⁸⁶ Šinko tako u svojem eseju *Lik književnika danas* ističe „fatalnu ozbiljnost s kojom on (književnik) doživljuje svoj život i probleme života, a to znači i probleme društva”⁸⁷ U tom tekstu, tiskanome u prvome izdanju biblioteke Književnoga petka pod naslovom *Književnik i publika*, autor odbacuje određenje književnosti iz „staljinističke epohe”, prema kojem je umjetnost odgovor na „jednu društvenu narudžbu”⁸⁸ Po njemu je književno djelo daleko prije „neponovljivi individualni izraz jedne neponovljive ličnosti”⁸⁹ i jedini zadatak „književnika-revolucionara” jest „da piše istinu”⁹⁰ No istina je fluidna kategorija i kako bi ju dohvatio, autor poseže za fikcijom, no tu činjenicu ne tematizira, nego polazi od zbilje koja mu izmiče te jednu fikciju objašnjava drugom. Shvatimo li fikciju kao „preraspodelu”, ona ju otima od „suda istine”⁹¹ i prebacuje u vjerojatnost fikcije, na koju ne pristaje. Književnoteorijski gledano, Gérard Genette pojašnjava razliku između fikcije i dikcije, tj. fikcionalnih i faktografskih tekstova (*récit factuel*) u skladu s kondicionalnim određenjem, ograđujući se od konstitutivnih određenja literarnosti. Za kondicionalne tekstove je karakteristična „obvezujuća istina”⁹² Premda u naslovu određen kao roman, Šinkov tekst žanrovski ne prati fikciju svojstvenu romanesknome pripovijedanju te time krši „fikcijski ugovor”⁹³ – ne niječe fikcionalni karakter fikcije, nego ga zaobilazi. Čini to zbog pritiska političkoga naloga samoga teksta. Prema tome nalogu zadaća književnosti nije tek posredovanje proživljenih iskustava u modusu svjedočanstva, nego potreba da izravno utječe na zbilju, odnosno da apelira na čitateljstvo i aktivira kritičke stavove kod njih. U obrtanju Genettovih teza može se govoriti o prodoru zbilje u fikciju, a ne o klasičnome upadu „fikcijskoga u zbilju”⁹⁴

U *Nekoj vrsti uvoda* autor se dotiče „umjetničke objektivacije” života i ograđuje se od izmišljanja, odnosno imaginacije, priklanjajući se nužnosti i zakonima te ističe „ratio gibanja”, nužan kako bi tekst ostvario „svoje vizije i isti-

86 Isto, 18.

87 Isto, 19

88 Isto.

89 Isto.

90 Isto, 11.

91 Žak Ransijer, *Politika književnosti* (Novi Sad: Adresa, 2008), 157.

92 Gerard Genette, *Fikcija i dikcija* (Zagreb: Ceres, 2002), 11.

93 Gerard Genette, *Metalepsa* (Zagreb: Disput, 2006), 19.

94 Isto, 24.

ne”⁹⁵ Po njemu je „život pjesnika opravdan tek utoliko, ukoliko je opravdana njegova poezija”⁹⁶ Pritom referencijalnu i idejnu razinu naslanja na politička i povijesna događanja svojega vremena te je jasno da je intendirana istina u prvom redu povijesna istina, tj. posredovanje određene – i proživljene – perspektive na povijesna zbivanja. S Matíasom Martinezom se njegov tekst stoga određuje kao deskriptivno pripovijedanje o zbilji (*deskriptive Wirklichkeitserzählungen*). U svojoj teoriji pripovijedanja o zbilji Martínez se oslanja na Genettovu teoriju o kondicionalnoj literarnosti. Prema Martínezu funkcija pripovijedanja nije samo prikazivanje, nego i objašnjavanje,⁹⁷ odnosno potraga za odgovorima kako je, i zašto, došlo do određenoga slijeda događaja te posjeduje specifičan epistemološki status u rekonstrukciji kronološkoga i kauzalnoga slijeda. Kako Martínez ističe u svojem tekstu o pripovijedanju i istini, konfiguratívno pripovijedanje obilježeno je iznimnom uvjerljivošću i sugestivnošću jer premošćuje raspršenost pojedinih događaja, smanjuje kognitivnu disonancu te time pojednostavljuje kompleksne kauzalne poveznice kako bi postigao narativnu koherentnost. Oslanjajući se na temeljna kolektivna kulturna uvjerenja, učinak pripovijedanja slaže i objašnjava kontingentne događaje iz zbilje: „Konfiguratívna razjašnjenja događaja posjeduju visoko sugestivnu moć uvjeravanja jer prekrivaju diverzitet između pojedinih događaja te tako izbjegavaju kognitivne disonance, jer bitno pojednostavljuju nepregledni kauzalni razmještaj i, naposljetku, priključuju kontingentno zbivanje na predsvjesna kulturna temeljna uvjerenja.”⁹⁸ Posebnost narativnoga objašnjenja i njegov epistemološki potencijal u odnosu na deduktívno-nomološki znanstveni pristup Martínez vidi u različitim odgovorima na pitanje zbog čega je došlo do određenoga događaja. Kao što je ranije spomenuto, Martínez razdvaja dvije glavne funkcije pojašnjavanja: kauzalno i konfiguratívno. Konfiguratívno pripovijedanje jamči „istinu konfigura-

95 Šinko, *Roman jednog romana*, 8.

96 Isto, 13.

97 Klein, Martinez, *Wirklichkeitserzählungen*, 6.

98 Ovdje donosim izvornik iz teksta: „die konfigurativen Geschehenserklärungen besitzen eine hoch suggestive Überzeugungskraft, weil sie die Diversität zwischen Einzelereignissen überspielen und so kognitive Dissonanzen vermeiden, weil sie unübersichtliche kausale Gemengelage stark vereinfachen und nicht zuletzt, weil sie ein eigentlich kontingentes Geschehen an vorbereitete kulturelle Grundüberzeugungen anschließen”, Martin Martinez, ur., „Erklären”. *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch* (Stuttgart: Metzler, 2017).

tivnog pojašnjavanja zbivanja”,⁹⁹ dakle modelira pripovjednu strukturu u novu, smislenu cjelinu. Koherencija pripovjednog teksta nastaje dodjelom opsežne, nadređene sheme događanja i radnja slijedi određeni stav. Cjelina koja nastaje više je od zbroja svojih dijelova te povezuje individualno i opće. Martínez pritom naglašava kako te dvije funkcije nisu strogo odvojene, nego pripovjedni tekst ostvaruje svoju koherentnost tek njihovom kombinacijom. Prema Šinku, zadaća književnosti sastoji se u posredovanju vjere u poslanje i mogućnost mijenjanja svijeta te individualno iskustvo nastoji konfigurirati u skladu s tom nadređenom shemom.

Parafraziramo li Jacquesa Rancièrea jasno je da politika književnog teksta ne leži u onome što on predstavlja, „nego u otkrivanju sveta prozne realnosti kao ogromnog platna znakova na kojem je ispisana historija jednog doba, civilizacije ili društva”.¹⁰⁰ U tom smislu Šinko u svojem predgovoru spominje „solidarnost”, „borbu” i „vjeru” te „zadatak učiniti od rukopisa djelotvornu i živu stvarnost”¹⁰¹ te time svoju „moskovsku anabazu”¹⁰² pretvori u poslanicu za budućnost. Iz toga je jasno da je njegovo pisanje apelativno i pragmatično usmjereno na zbilju. *Roman jednog romana* je persuazivan u iznošenju činjenica, događaja i povijesnih zbivanja kad iz pozicije intradijegetskog pripovjedača propituje prividnu i varavu vezu iluzornih tvrdnji o istini u potrazi za uvjerljivom snagom priče. *Roman jednog romana* ne priklanja se fikcionalnom ugovoru te se smješta u žanr (post-)revolucionarnoga svjedočanstva. Kad Genette piše „Ne-fikcijski prozni tekst može izazvati estetsku reakciju koja ne drži do forme, već do sadržaja.”¹⁰³ jasno je da su sadržaj, odnosno posredovanje političkih i kulturnih problema, u prvome planu.

Pragmatični i komunikativni učinci ostvarili su svoje djelovanje omeđeno strogo određenim povijesnim okolnostima, ponajviše odjekom putovanja u Moskvu.¹⁰⁴ Naj snažnije je recipiran u doba svojega objavljivanja, kada se ističe svojim odlučnim antiimformbiroovskom stavom, otklanjajući u uvod-

99 Isto, 251.

100 Ransijer, *Politika književnosti*, 19.

101 Šinko, *Roman jednog romana*, 14.

102 Krleža, *Hiljadudevetstošezdeseta*, 128.

103 Genette, *Fikcija i dikcija*, 27.

104 O putovanjima jugoslavenskih intelektualaca u Moskvu usp. „Ko-tekst kao kontekst. Krležin *Izlet u Rusiju* i Vinaverove *Ruske Povorke*”, *Filološke studije* 14. 1 (2016), 127–143 i Peruško Vindakijević, *Od oktobra do otpora*, 45–117.

nome dijelu *Romana jednog romana* pripadnost mađarskoj Komunističkoj partiji u Moskvi, kao i sovjetskom Nakladnom poduzeću trudbenika tuđih jezika, kada ističe, „knjiga, koja može biti Partiji potrebna, nije moja knjiga”.¹⁰⁵ Ideju o neovisnosti umjetničkoga teksta potvrđuje njegov otklon od socijalističkog realizma u jugoslavenskim književnostima u postimformbiroovskom razdoblju nakon 1948. U tome se sasvim poklapa s uvjerenjima tada vodeće književne i kulturne figure svojega vremena Miroslava Krleža.

Krleža sa Šinkom i Šinkovima – jer su preduvjet Šinkove recepcije bili prijevodi na strane jezike njegove životne ljubavi i vjerne suputnice u revolucionarnim previranjima i potresima 20. stoljeća „Irme Rothbarth (Mizzi Spitzer, Sinkoné, Šinkovica)”¹⁰⁶ – razvija duboko prijateljstvo, raspravlja o „odnosu etike i historije”.¹⁰⁷ Krleža, također „sovjetopovratnik”,¹⁰⁸ ostavlja neke od najuvjerljivijih zapisa o Šinkovoj sudbini apatrida i egzilanta.¹⁰⁹ Neki Krležini dnevnički zapisi o „manij[i] htjeti pisati romane i novele”¹¹⁰ i potrebi uživljanja u „*materiu primu*”¹¹¹ umnogome se poklapaju sa Šinkovim poetološkim zapisima, no u prvom redu dijele antiždanovljevske stav u raspravi na ljevici,¹¹²

105 Šinko, *Roman jednog romana*, 11.

106 Miroslav Krleža, *Dnevnik 5. 1958–69* (Sarajevo: Oslobođenje, 1977), 166.

107 Miroslav Krleža i Enes Čengić, *S Krležom iz dana u dan: Ples na vulkanima (1978–1979)* (Zagreb: Globus, 1985), 261.

108 Peruško Vindakijević, *Od Oktobra do otpora*, 51.

109 U Krležinome dnevničkom zapisu od 25. III. 1968. pojavljuje se onirički zaodjenuta žal za prošlim, uz rekapitulaciju njihovih druženja: „Ima već nekoliko dana što su intenzivno prisutni Šinko i Šinkovica. Prisutna je i ona, ali nevidljiva. Barake u Grinzingu, zrelo ljeto, došao sam da se oprostim, Šinkovi putuju na more, stigao je i Andraš Deutsch, on nešto govori o pobjedi Izraela, a ja opet, zogradi dijalektike, više od toga, zbog dijaloga, molim ponosnog pobjednika da bude ljubazan i da ne zaboravi stradanje arapske sirotinje. Andraš me rezolutno odbija. „Neka, neka, ako, zaslužili su to!” Pobjednički. Apeliram na Šinka, koji tu stoji zbunjen, bespomoćan, kao biva, nije da nemam pravo, ali, eto, takvi su ljudi, i tako produžujemo naš put, penjemo se preko svježih uzoranih, još vlažnih oranica, bio je tu zasijan kukuruz, a nisu ga preorali na nekim tablama, jedne jesu, a druge nisu, lutamo tako, ja znam da Šinkovi putuju, na odlasku su, zaokupljeni su vlastitim brigama, samo su prividno prisutni, sve je raskidano i žalosno, i ona stupa s nama, ali je nevidljiva. Budim se: Šinko i dijaspora, Šinko i cionizam, Šinko i mađarski jezik, Šinko s osjećajem narodnosti i klase, Šinko tolstojevac.” Krleža, *Hiljadudevetstošezdeseta*, 127.

110 Miroslav Krleža, *Zapisi sa Tržiča* (Sarajevo: Oslobođenje, 1988), 24.

111 Isto.

112 O reperkusijama ždanovljenovskoga shvaćanja umjetnosti Krleža piše u svojim *Zapisima sa Tržiča*: „O socijalističkom realizmu progovorili smo 1933–34. Podravski motivi – „Da-

koji je Šinko naknadno usvojio.¹¹³ Premda je Krleža s pravom ustanovio da će nakon Šinkove smrti o njemu zavladatai muk i njegovi su romani doista slabo dostupni,¹¹⁴ ipak su prevedeni te odgovaraju na „glad za svjedočenjem”¹¹⁵ intelektualca zatočenoga „u opsjednutoj tvrđavi”,¹¹⁶ odnosno na zanimanje svojstveno žanru povratka iz Rusije.

Šinkov prvi roman *Optimisti* nije tiskan u SSSR-u jer je bio obilježen stigmom „proturevolucionarnoga djela”¹¹⁷ s obrazloženjem da se „pisac još uvijek nije nipošto i zauvijek riješio svojih dekonstruktivnih i malograđanskih sumnja”¹¹⁸ te u sebi nosi „anarho-individualističke mane i predrasude”.¹¹⁹ Citirani dokumentarni materijal iz stvarnih, iznimno opsežnih partijskih recenzija – navode se u cijelosti čak tri, lektorska, Kurellina i ona Andora Gábora – vodi u srž tada aktualne rasprave o zadaćama revolucionarne književnosti. Time prati prevagu dogmatske partijske linije u određenju socijalističkog realizma. Stoga je objavljen tek tijekom liberalizacijskih procesa u Jugoslaviji 1950-ih, kada je kritika dogmatskih određenja umjetnosti, revolucionarnog terora i sl. postala moguća. Šinko tada u svojem eseju *Pjesnik danas* osuđuje „avet pse-

nas”, u vrijeme moskovskog i harkovskog procesa. Da li ga je doista lansirao Gorki, u danima već evidentne senilije? Ne vjerovati u Ždanovljeve teze, znači postati sumnjiv zbog hereze iliti krivovjerstva; idolopoklonstvo pred krivim bogovima kažnjava se lomom, a pogotovo odmetništvo.” Krleža, *Zapisi sa Tržiča*, 45.

113 Usp. Ervin Šinko, *Književne studije* (Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1949).

114 Kao kuriozitet valja navesti bilješke iz prvoga izdanja *Romana jednog romana* iz 1955, jednoga od rijetkih izdanja dostupnih u zagrebačkim knjižnicama, točnije u knjižnici Božidara Adžije. To je izdanje obilježeno tragovima čitanja, višebojnim podcrtavanjima, pa čak i komentarima, jednako kao i ostali dostupni primjerci *Romana jednog romana*, posebno u posljednjem dijelu u kojem Šinko opisuje devijacije sovjetskoga režima. Komentari se u prvom redu odnose na staljinizam, radi ilustracije emotivnoga angažmana uložena u recepciju valja citirati zaključak napisan kemijskom olovkom i vrlo čitkim rukopisom na slobodnoj stranici iza *Epiloga* romana: „Staljin i staljinizam nanijeli su komunizmu (kao svjetskom radničkom pokretu) više zla i štete nego svi neprijatelji počev od liberalnih pa do fašističkih antikomunističkih vođa kapitalističkog svijeta”. Iz toga proizlazi da je Šinkovo dokumentiranje Velikoga terora ostvarilo neposredne reakcije i recipiralo se u postimformbiroovskom ključu.

115 Branimir Janković, „Upotrebe Povratka iz SSSR-a: jugoslavenski André Gide”, *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost* 185, no. 3 (2017), 61.

116 Šinko, *Roman jednog romana*, 124.

117 Šinko, *Roman jednog romana*, 138.

118 Isto, 257.

119 Isto, 261.

udomarksističke estetike”.¹²⁰ U tom eseju se opetovano poziva na kategoriju istine kao najviši umjetnički „forum”.¹²¹ Činjenica je da Šinkovo svjedočanstvo nije objavljeno neposredno nakon odlaska, tj. bijega iz SSSR-a, nego naknadno, u doba kada se bešavno uklapa u vladajuće diskurse nakon prekida sa SSSR-om 1948. i razvijanje jugoslavenske inačice socijalizma. U postimform-biroovskom društvu „prevladava bitna ideološka homogenost”¹²² te se žanr „povratka iz Moskve”, poput rodonačelnika žanra, Gideovog *Povratka*, „upotrebljava za demonstriranje jugoslavenskog antistaljinizma”.¹²³ No, u *Romanu jednog romana* Šinko kritizira Gideov *Retour de l' URSS* s argumentom o prijetnji fašizma jer je Gide postao „protiv svoje volje potpomagač najmračnijih sila nečovječnog mraka”¹²⁴ pa čak neposredno prije zabrane svojega boravka u Moskvi 14. 4. 1937. pokušava objaviti svoje *Otvoreno pismo Andréu Gideu*, ali i taj rukopis ostaje „neobjavljiv”. Nadaje se kao svjedočanstvo o duhu vremena i pokušajima „pronaći opravdanje za sve ono, što su rukovodioci Sovjetskog Saveza činili i naređivali”.¹²⁵

Šinkov *Roman jednog romana* je recipiran nakon staljinističkoga doba kada su, prema Krleži „vješalama” prijetile „čitave legije inženjera duša”,¹²⁶ no premda opisuje početak Moskovskih procesa, ne ulazi neprikazivo i neizrecivo njihovih konzekvenci u sibirskom Gulagu. Objavljena verzija teksta je u skladu s protuždanovljevsom koncepcijom i nastojanjem da se književnost nakon 1948. oslobodi „od shematizirane lijeve kominformističke fraze”.¹²⁷ Njegova istina stoga nije onaj tip govorenja istine koju Foucault naziva parezija¹²⁸ jer se ona ostvaruje u uvjetima kada će „činjenica da se govori istina, činjenica da je ona rečena, [...] izazvati ozbiljne posljedice onima koji su rekli

120 Šinko, „Moskovski dnevnik”, 326.

121 Isto, 335.

122 Janković, „Upotrebe povratka”, 66.

123 Isto.

124 Šinko, *Roman jednog romana*, 479.

125 Isto, 489.

126 Miroslav Krleža, „Riječ u diskusiji na Drugom kongresu književnika Jugoslavije (Zagreb, 26. XII. 1949),” *Razgovori i svjedočanstva* (Zagreb: Prosvjeta, 2006), 315.

127 Isto, 16.

128 „S ovim oblikom istinitog govorenja ili veridikcije bavimo se određenim oblikom parezije, ako pod parezijom razumijemo hrabrost istine, hrabrost da se govori istinito.” Michael Foucault, *Hrabrost istine. Vladanje sobom i drugima II. Predavanja na Collège de France (1983-1984.)* (Zagreb: Sandorf i Mizantrop, 2015), 80.

istinu”.¹²⁹ Parezija se mjeri po svojem učinku te bi Šinkova zapažanja o sovjetskoj kulturi, zabrani pobačaja i slično, kao i prethodni roman *Optimisti*, da su mogli biti objavljeni u Moskvi 1935–37, postali parezija. Oni se naime „upuštaju u govorenje istinitog po neodređenoj cijeni, koja može biti i njihova smrt”.¹³⁰ No u postimformbiroovskom razdoblju je njihov učinak konforman s vladajućom ideologijom, premda Šinko zapisuje svoju reakciju na diskusiju o „formalizmu i naturalizmu”¹³¹ i pokušaj objavljivanja svoje reakcije u časopisu *Literaturnaja Gazeta*, uz podršku Babelja i Herbarta, no ni taj tekst nije bio objavljen. U cjelini se, gledamo li iz naknadne, postsocijalističke perspektive, *Roman jednog romana* nadaje kao eho pitanja koje Miroslav Krleža postavlja u svojem govoru na Kongresu književnika u Ljubljani 1952. godine, pišući protiv socijalističkog realizma, svjestan urgentnosti prilika: „kako da bude pjesnikom ovoga tragičnog vremena koje lomi stoljeća u svakome trenutku?”¹³²

Riječ je dakle o generički iznimno nestabilnom tekstu, nekoj vrsti palimpsesta koji u sadašnjicu posreduje iskustva revolucionarnoga doba te se iz sadašnjeg očista čita kao manifest antistaljinističke jugoslavenske književnosti. Šinkov tekst se ne kreće „metalepsom romanopisca između dva romana”,¹³³ nego ga uvlači u izvandijegetički prostor nefikcionalnoga teksta te lavira između autobiografije i romaneskne dijegeze romana *Optimisti*. U svakom slučaju riječ je o slučaju prekoračenja¹³⁴ genoloških i pripovjednih granica te izmiče određenjima:

Ako razmotrimo stvarnu praksu, moramo priznati kako ne postoji ni čista fikcija, ali ni povijesna priča koja bi bila toliko rigorozna da bi se mogla uzdržati od „intrigiranja” i bilo kakva romanesknog postupka, moramo, nadalje, priznati da dva režima nisu toliko udaljena jedan od drugoga, a niti, svaki za sebe, toliko homogena kako bismo mogli

129 Isto, 58.

130 Isto, 59.

131 Samo u dnevniku: „u cjelosti je sve više sličilo na naglu izbilu vrelu bujicu podzemnih bjesova i silno nakupljene pakosti, u čijim je prljavim vrtlozima jednostavno utonula i najelementarnija dužna pristojnost, dobronamjernost i ljudsko dostojanstvo.” Šinko, *Roman jednog romana*, 389.

132 Krleža, „Riječ u diskusiji”, 138.

133 Gerard Genette, *Metalepsa* (Zagreb: Disput, 2006), 25.

134 U svojoj raspravi o metalepsi Genette spominje metadijegetičke mehanizme koji dovode do transgresije kao drugačije upotrebe te figure, Genette, *Metalepsa*, 64, usp. Isto, 36.

misлити promatrajući ih s određene distance; moramo priznati i da bi više naratoloških razlika, kako to pokazuje Hamburgerova, moglo biti između priče i romana dnevnika, nego između romana-dnevnika i autentičnog dnevnika [...]¹³⁵

Stalnim prekoračenjem žanrova ostvaruje intendirane učinke *Romana jednog romana* kao političke konfesije i arhigeneričkoga pripovjednog teksta. U *Postscriptumu*, napisanome u Zagrebu 1955. godine, izjednačava život i pisanje u novome razdoblju u socijalističkoj Jugoslaviji, razdoblju koje je omogućilo „da nakon nekoliko desetljeća roman i roman jednog romana a s njima zajedno i život autora dobiju svoju pozitivnu konkluziju”.¹³⁶ Riječ je stoga o načelnoj i posvemašnjoj otvorenosti žanrovskih zakona, ili o „totalnom žanru”,¹³⁷ odnosno „žanru žanrova” sa svojim stalnim prekoračivanjem granica teksta, pri čemu svoj životni i politički put ovjerava objavljivanjem tekstova koji svjedoče o njemu.

Rezime

Polazeći od složene pripovjedne forme romana *Roman eines Romans* Ervina Šinka analiziraju se njegova genealoška obilježja kao i tipologija romanesknog žanra. *Roman eines Romans* usko je povezan s prikazom zbilje, osobito s društvenim i političkim prilikama tridesetih godina 20. stoljeća. Roman *Roman eines Romans* Ervina Šinka analizira se kao autobiografski i metafikcionalni tekst te kao svjedočanstvo povijesnih događaja koji su obilježili 20. stoljeće: bijega pred fašizmom i iskustava staljinizma u Moskvi između 1935. i 1937. godine. Analizirani su narativni modusi preoblikovanja biografskih i revolucionarnih iskustava u romaneskni oblik. Pritom se otvara pitanje granica žanra i nužnosti hibridizacije romana kako bi se primjereno opisao „težak, revolucionarno-emigrantski židovski život”, da se poslužimo riječima Marijana Matkovića, odnosno individualna iskustva li-

135 Genette, *Fikcija i dikcija*, 66.

136 Šinko, *Roman jednog romana*, 543.

137 „Može se raditi o više žanrova, o miješanju žanrova ili o totalnom žanru, žanru ‘žanr’ ili o poetskom ili literarnom žanru kao žanru žanrova.” Jacques Derrida, *La loi du genre* (1980) (Paris: Galilee, 2003), 244.

jevog apatrida i emigranta koja su nerazdvojivo isprepletena s kolektivnim povijesnim zbivanjima. Analiza se orijentira prema eksplicitno formuliranom pitanju o učinku teksta te se oslanja na tipologiju narativnih tekstova Matíasa Martíneza, osobito na razlikovanje između kauzalnih i konfigurativnih pripovjednih tekstova.

Списак референци – Reference list

Литература – Secondary works

- Brebanović, Predrag. „Ko-tekst kao kontekst: Krležin *Izlet u Rusiju* i Vinaverove *Ruske povorke*.” *Filološke studije* 14, no. 1 (2016), 127–43.
- Cesarec, August. *Putovanje po Sovjetskom Savezu*. Zagreb: Zora, 1964.
- Derrida, Jacques. *La loi du genre*. Paris: Galilée, 2003. (Original 1980).
- Derida, Žak. *Za Moskvu u oba pravca*. Loznica: Karpos, 2012.
- Foucault, Michel. *Hrabrost istine: Vladanje sobom i drugima II. Predavanja na Collège de France (1983–1984)*. Zagreb: Sandorf i Mizantrop, 2015.
- Genette, Gérard. *Fikcija i dikcija*. Zagreb: Ceres, 2002.
- Genette, Gérard. *Metalepsa*. Zagreb: Disput, 2006.
- Gužvica, Stefan. “Irma Rothbart-Sinkó (1896–1967)”. Datum pristupa, 5, 2025. historicalmaterialism.org.
- Hagestedt, Lutz. „Tagebuch”. In *Handbuch Literaturwissenschaft: Methoden und Theorien*, edited by Thomas Anz, 174–79. Stuttgart: Metzler, 2007.
- Janković, Branimir. „Upotrebe *Povrataka iz SSSR-a*: jugoslavenski André Gide”. *Književna smotra* 185, no. 3 (2017), 61–68.
- Kittstein, Ulrich, and Regine Zeller, eds. “*Friede, Freiheit, Brot!*” *Romane zur deutschen Novemberrevolution*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2009.
- Klein, Christian, and Matías Martínez. *Wirklichkeitserzählungen: Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: Metzler, 2009.
- Kovačev, Vujica. *Na zajedničkom frontu revolucije: Veze između jugoslavenskih i mađarskih komunista 1918–1919*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1987.
- Krleža, Miroslav. *Dnevnik 5: 1958–69*. Sarajevo: Oslobođenje, 1977.
- Krleža, Miroslav. *Zapisi sa Tržiča*. Sarajevo: Oslobođenje, 1988.
- Krleža, Miroslav. *Hiljadudevetstošezdeseta: Fragmenti dnevnika*. Zaprrešić: Bodo-ni, 2022.
- Krleža, Miroslav. „Riječ u diskusiji na Drugom kongresu književnika Jugoslavije (Zagreb, 26. XII. 1949).” In *Razgovori i svjedočanstva*, 309–16. Zagreb: Prosvjeta, 2006.
- Krleža, Miroslav, and Enes Čengić. *S Krležom iz dana u dan: Ples na vulkanima (1978–1979)*. Zagreb: Globus, 1985.
- Man, Tomas. *Nastanak “Doktora Faustusa”: Roman jednog romana*. Beograd: Slovo ljubve, 1976.
- Martínez, Matías. „Erklären”. In *Erzählen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Matías Martínez, 250–57. Stuttgart: Metzler, 2017.

- Martínez, Matías. „Können Erzählungen lügen?“ In *Postfaktisches Erzählen: Post-Truth – Fake News – Narration*, edited by Antonius Weixler, Matei Chihaiia, and Matías Martínez, 13–22. Berlin: De Gruyter, 2021. DOI: 10.1515/9783110693065-002
- Matković, Marijan. „Ervin Šinko“. U *Pjesme u prozi. Pripovijetke. Zapisi, ogleđi. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, ur. Marijan Matković, 5–29. Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1969.
- Očak, Ivan. *U borbi za ideje Oktobra: Jugoslavenski povratnici iz Sovjetske Rusije 1918–1921*. Zagreb: Stvarnost, 1976.
- Očak, Ivan. *Jugoslavenski emigranti iz Amerike u Sovjetskom Savezu (između dva rata)*. Zagreb: Spektar, 1985.
- Paić, Žarko. „Odlasci i povratci iz obećane zemlje – četiri slučaja (André Gide, Walter Benjamin, Miroslav Krleža i August Cesarec)“. *Upč&Underground* 45/46 (2024), 100–112.
- Peruško, Ivana. „Današnja Rusija Augusta Cesarca: problem subjektivne rekonstrukcije nečinjenica jedne epohe“. *Upč&Underground* 45/46 (2024), 112–22.
- Peruško Vindakijević, Ivana. *Od Oktobra do otpora: Mit o sovjetsko-jugoslavenskom bratstvu u Hrvatskoj i Rusiji kroz književnost, karikaturu i film (1917–1991)*. Zaprešić: Fraktura, 2018.
- Rancière, Jacques. *Politika književnosti*. Novi Sad: Adresa, 2008.
- Riklin, Mihail. *Komunizam kao religija: Intelektualci i Oktobarska revolucija*. Zaprešić: Fraktura, 2010.
- Sinkó, Ervin. *Roman eines Romans: Moskauer Tagebuch 1935–1937*. Berlin: Das Arsenal, 1990.
- Sinkó, Ervin. *The Novel of a Novel: Abridged Diary Entries of Moscow*. London: Lexington Press, 2018.
- Šinko, Ervin. *Književne studije*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1949.
- Šinko, Ervin. *Pripovijetke*. Zagreb: Zora, 1950.
- Šinko, Ervin. *Optimisti: Roman jedne revolucije*. Zagreb: Zora, 1954.
- Šinko, Ervin. *Roman jednog romana: Bilješke iz moskovskog dnevnika od 1935. do 1937. godine*. Zagreb: Zora, 1955.
- Šinko, Ervin. *Lik književnika danas*. Zagreb: Univerzum, 1956.
- Šinko, Ervin. „Moskovski dnevnik iz g. 1936 (ulomak)“. In *Rad JAZU*, vol. 1, edited by Marijan Matković, 367–90. Zagreb: JAZU, 1954.
- Šinko, Ervin. „Budimpeštanski mozaik“. In *Pjesme u prozi. Pripovijetke. Zapisi, ogleđi*, edited by Marijan Matković, 420–46. Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 1969.

SUMMARY

Milka Car Prijić

THE EFFECTS OF GENRE: ON THE GENERIC FEATURES
OF *THE NOVEL OF A NOVEL*. NOTES FROM THE MOSCOW
DIARY, 1935–1937, BY ERVIN ŠINKO

ABSTRACT: Ervin Šinko's *The Novel of a Novel* is analysed as an autobiographical and metafictional text as well as a testimony to historical events, namely the escape from fascism and the experience of Stalinism in Moscow between 1935 and 1937. This article addresses the question of genre boundaries and the necessity of hybridising the novel as a genre in order to represent the individual experiences of a left-wing stateless person and émigré that are inseparably intertwined with collective historical events. The analysis further discusses the explicitly articulated demand for the effect of the text, drawing on Matías Martínez's typology of narrative texts, particularly his distinction between causal and configurational narrative forms.

KEYWORDS: diary, genre theory, autobiography, metafiction, *The Novel of a Novel*, Moscow Trials, anti-Stalinist literature, transposition of biographical experience

This article examines Ervin Šinko's *The Novel of a Novel* through the lens of genre theory, focusing on its autobiographical and metafictional dimensions and its function as a historical testimony. By analyzing the narrative strategies through which biographical and revolutionary experiences are transformed into novelistic form, the study highlights the need for genre hybridization to articulate the complex position of a left-wing Jewish émigré and stateless intellectual in the context of twentieth-century political upheavals. The analysis is grounded in Matías Martínez's typology of narrative texts, with particular emphasis on the distinction between causal and configurational narrative modes and their implications for the intended effect of the text.